

COLEÇÃO **Viver, Aprender**

**Linguagem e Códigos
Ensino Médio**

Linguagens e culturas

Clara Aparecida Batista Ribeiro Haddad

Graduada em Língua e Literatura Inglesa e Portuguesa, autora de livros didáticos, atua como consultora pedagógica e professora para a Educação Básica.

Isabel Cristina Martelli Cabral

Licenciada em Letras e em Artes, especialista em Tecnologia da Informação e da Comunicação em Educação, é autora de obras didáticas e professora para a Educação Básica.

Jorgelina Tallei

Mestre em Letras, atua como professora assistente do Ensino Superior e pesquisadora da língua espanhola.

Lílian Lisete Garcia da Silva

Mestre em História Social e licenciada em Língua Portuguesa e Língua Italiana, professora de Língua Portuguesa e Produção de Texto para a Educação Básica.

Márcia Lygia Ribeiro de Souza Casarin

Mestre em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, atua na área de educação a distância e na assessoria e elaboração de material didático.

Márcia Regina da Silva

Mestre em Comunicação e Semiótica, licenciada em Artes Plásticas, é autora de livros didáticos e de literatura infanto-juvenil.

Maria Terezinha Teles Guerra

Graduada em Desenho e Plástica e Educação Artística, pós-graduada em Geometria Descritiva e História da Arte e Cultura Oriental e Arte Contemporânea, trabalha com assessoria e consultoria didático-pedagógica.

Neide Aparecida de Almeida

Mestre em Linguística Aplicada, socióloga e pesquisadora.

Sueli Aparecida Romaniw

Graduada em Tradução e Interpretação (Português/Espanhol), atua na área de educação como diretora coordenadora e como professora para a Educação Básica.

MANUAL DO EDUCADOR

EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS

global
EDUCACIONAL

1ª edição, São Paulo, 2013

© Ação Educativa, 2013
1ª edição, Global Editora, São Paulo 2013

Diretor editorial
Jefferson L. Alves

Gerente editorial
Dulce S. Seabra

Gerente de produção
Flávio Samuel

Coordenadora editorial
Sandra Regina Fernandes

Assistente editorial
Rubelita Pinheiro

Edição e produção editorial
Tototipo Editorial

Revisão de texto
Ana Luiza Couto
Enymilia Guimarães
Marcos Visnadi
Nair Hitomi Kayo
Roberta Oliveira Stracieri
Tamara Castro

Pesquisa iconográfica
Tempo Composto

Ilustrações
Avelino Guedes
Conexão Editorial
Luis Moura
Planeta Terra Design

Cartografia
Mario Yoshida

Capa
Eduardo Okuno
Mauricio Negro

Foto da capa
Andy Farrer/Getty Images

(Escadaria do Convento de Santa Teresa ou Escadaria Selarón, nome dado em homenagem ao artista chileno Jorge Selarón [1947-2013], Rio de Janeiro, RJ)

Projeto gráfico e editoração eletrônica
Planeta Terra Design

Ação Educativa

Diretoria
Maria Machado Malta Campos
Luciana Guimarães
Orlando Joia

Coordenação geral
Vera Masagão Ribeiro

Coordenação editorial
Roberto Catelli Jr.

Assistentes editoriais
Dylan Frontana
Fernanda Bottallo

Estagiária em editoração
Camila Cysneiros

Consultores
Denise Delegá (roteiros de áudio para Língua Inglesa)

Apoio
EED – Serviço de Igrejas Evangélicas
na Alemanha para o Desenvolvimento



Direitos Reservados
Global Editora e
Distribuidora Ltda.

Rua Pirapitingui, 111 – Liberdade
01508-020 – São Paulo – SP
Tel.: (11) 3277-7999 – Fax: (11) 3277-8141
global@globaleditora.com.br
www.globaleditora.com.br



Rua General Jardim, 660 – Vila Buarque
01223-010 – São Paulo – SP
Tel.: (11) 3151-2333 – Fax: (11) 3151-2333 r.: 135
acaoeducativa@acaoeducativa.org
www.acaoeducativa.org.br

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

L727

Linguagens e culturas : linguagem e códigos : ensino médio : educação de jovens e adultos / Neide Aparecida de Almeida ... [et al.]. - 1. ed. - São Paulo : Global, 2013.
512, 608 p. : il. (Viver, aprender)

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-260-1867-9 (aluno) - 978-85-260-1868-6 (educador)

1. Ensino médio - Compêndios. 2. Língua portuguesa - estudo e ensino. 3. Língua inglesa - estudo e ensino. 4. Arte - estudo e ensino. I. Almeida, Neide Aparecida de. II. Título. III. Série.

13-00294

CDD: 469.8
CDU: 811.134.3'27



Colabore com a produção científica e cultural.
Proibida a reprodução total ou parcial desta obra
sem a autorização do editor.

Nº de Catálogo (aluno): **3152**

Nº de Catálogo (educador): **3153**

Apresentação

Esta obra é destinada a jovens e adultos que iniciam ou retomam seus estudos no Ensino Médio.

As estratégias aplicadas na elaboração desta obra firmam-se no princípio do direito à educação de qualidade para todos, condição fundamental para o exercício da cidadania e para a plena participação na vida social. Assim sendo, disponibilizamos uma coleção elaborada particularmente para jovens e adultos que iniciam ou retomam seus estudos formais, primando pelo foco nas necessidades de aprendizagem específicas desse público-alvo.

A obra está organizada por áreas de conhecimento, sendo este volume dedicado à área de Linguagem e Códigos, incluindo as disciplinas de Língua Portuguesa, Língua Espanhola, Língua Inglesa e Arte.

Para cada uma das três etapas há um tema orientador da produção dos capítulos relacionados à área e às disciplinas: **Linguagens para comunicação, Visões e A caminho da modernidade**, para os capítulos de Arte e Língua Portuguesa, e **Línguas estrangeiras no Brasil, Abrindo caminhos pelo mundo e Culturas na globalização**, para os capítulos de Língua Estrangeira Moderna.

Ainda que seja indicada, em cada um dos capítulos, a disciplina da área relacionada, a quase totalidade deles pode ser trabalhada interdisciplinarmente, pois trazem questões que permitem abordagens de todas as disciplinas da área de Linguagem e Códigos.

Nossa expectativa é que este volume seja capaz de auxiliar jovens e adultos na busca pela ampliação de seus conhecimentos, por maior qualificação profissional e também por um diálogo constante com o mundo vivido.

Queremos que essa aprendizagem seja realmente significativa para os estudantes, tornando possível abrir portas para a construção de um olhar novo sobre o mundo em que vivemos, no qual nos colocamos como cidadãos, sujeitos ativos capazes de intervir em sua realidade.

Entende-se, nesta obra, que a língua é uma construção social, histórica, que se atualiza permanentemente, e que a linguagem é considerada produto das relações sociais, da interação entre os diversos interlocutores, o que equivale a dizer que o ensino de Língua Portuguesa, Língua Espanhola, Língua Inglesa e de Arte não é considerado como fim, mas como uma condição para que o sujeito possa atuar de forma efetiva na sociedade em que vive.

Por tais razões, os estudos aqui propostos baseiam-se na qualidade, na legitimidade e na singularidade das experiências de leitura e produção necessárias para que o estudante se desenvolva e se aproprie das diversas possibilidades que a língua oferece, bem como na possibilidade de mobilizá-las de acordo com as múltiplas exigências dos diferentes contextos em que ele atua.

Dessa maneira acreditamos que os estudantes da Educação de Jovens e Adultos, além de serem cidadãos que buscam maior qualificação escolar e profissional, são também os participantes ativos nas situações comunicacionais da vida contemporânea.

As autoras

Sumário

ETAPA 1

UNIDADE 1 – LINGUAGENS PARA COMUNICAÇÃO

CAPÍTULO 1	Arte, artistas e obras de arte	7
CAPÍTULO 2	Língua viva, originalidade e identidade cultural	19
CAPÍTULO 3	Nossa língua brasileira	33
CAPÍTULO 4	Ciência, imprensa e literatura: modos de explicar o mundo	45
CAPÍTULO 5	Tradição oral, oralidade e escrita	59
CAPÍTULO 6	Pontos de vista, modos de olhar, ver e dizer	75
CAPÍTULO 7	Conviver: manifestar-se, defender e sustentar ideias, formar opinião	84
CAPÍTULO 8	Cantar o amor, cantar o feminino	99
CAPÍTULO 9	Religiosidade e literatura: modos de fascinar, fazer crer e de constituir poder	111
CAPÍTULO 10	A arte sempre esteve presente em todas as culturas	121

UNIDADE 2 – LÍNGUAS ESTRANGEIRAS NO BRASIL

CAPÍTULO 1	Estrangeirismos	130
CAPÍTULO 2	www.odespertarvirtual.org.br	142
CAPÍTULO 3	El mundo en español	155
CAPÍTULO 4	Las ciudades y el barrio	163

ETAPA 2

UNIDADE 1 – VISÕES

CAPÍTULO 1	Poesia, poetas e escritores: vida na cidade e expressões literárias no Brasil colonial	173
CAPÍTULO 2	Indígenas: visões	186
CAPÍTULO 3	Leituras, interpretações e sentidos	201
CAPÍTULO 4	Negros: denúncias expressivas	211
CAPÍTULO 5	A sociedade e seus costumes	226
CAPÍTULO 6	Vanguardas europeias	239
CAPÍTULO 7	Olhar de perto: vida privada e comportamentos nas representações literárias	251
CAPÍTULO 8	O cientificismo na literatura: revelações sobre sexualidade e exclusão social	263
CAPÍTULO 9	Conhecer o Brasil	276
CAPÍTULO 10	Brasil: dos acadêmicos aos modernos	290

UNIDADE 2 – ABRINDO CAMINHOS PELO MUNDO

CAPÍTULO 1	Text or test?	307
CAPÍTULO 2	Trabalho e emprego	320
CAPÍTULO 3	De compras por ahí	329
CAPÍTULO 4	Recomendaciones para una vida sana	339

ETAPA 3 – CIDADANIA E CONFLITOS NO MUNDO CONTEMPORÂNEO

UNIDADE 1 – A CAMINHO DA MODERNIDADE

CAPÍTULO 1	Desconstrução e transgressão	349
CAPÍTULO 2	Antropofagia cultural	363
CAPÍTULO 3	Essenciais sentimentos do mundo: Carlos Drummond de Andrade	378
CAPÍTULO 4	Crítica de uma realidade dura e seca	392
CAPÍTULO 5	Cidades: promessa de felicidade e retrato da realidade	410
CAPÍTULO 6	Duas descobertas do mundo: Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles	424
CAPÍTULO 7	Visual e verbal: combinações e sentidos produzidos	436
CAPÍTULO 8	Categorias da arte: primitiva e erudita	449
CAPÍTULO 9	A língua portuguesa hoje: novas possibilidades	458
CAPÍTULO 10	Arte popular	465

UNIDADE 2 – CULTURAS NA GLOBALIZAÇÃO

CAPÍTULO 1	Evolução tecnológica	474
CAPÍTULO 2	Diversão e entretenimento	485
CAPÍTULO 3	Negócios y turismo	494
CAPÍTULO 4	¿En la oficina o en el taller?	502

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	510



Arte



Português



Espanhol



Inglês



Museu do Louvre, Paris



Luciane Lanes / PMPA



Ricardo Mota / PMPA



Fundação Wikimedia

A famosa *Mona Lisa* (1503-1506), de Leonardo da Vinci (1452-1519), óleo sobre madeira, 77 × 53 cm; bailarinas em movimentos de dança; cena de uma peça de teatro e a apresentação de uma orquestra. A dança, o teatro, a música e a pintura são algumas das formas de expressão artística.

É bem provável que você ouça ou leia as palavras “arte”, “artistas” e “obras de arte” várias vezes, todos os dias. Com certeza, você já leu ou ouviu expressões do tipo: “Fulano é um excelente ‘artista’”; “Este quadro é uma verdadeira ‘obra de arte’”; “Salão de beleza e ‘estética’ facial”; “Criança quando está muito quieta é porque está fazendo ‘arte!’”; “Vou fazer um curso de ‘artes’ marciais; minha irmã, de ‘arte’ culinária”; “O ‘artista’ daquela novela trabalha muito bem”; “Amanhã vai haver um *show* com diversos ‘artistas’ da música sertaneja”; “Isso é ‘arte’? Não entendi nada!”; “Isso sim é ‘futebol-arte!’”; “Ela faz blusas de crochê que são verdadeiras ‘obras de arte’”; “O endereço que você procura é perto do museu de ‘arte’”; “Estes soldados conhecem a ‘arte’ da guerra”... E por aí vai...

Você acha que em todos esses exemplos as palavras “arte”, “artista”, “obra de arte” estão se referindo sempre à mesma ideia? Por quê? Afinal de contas, o que é **arte**?

ARTE: EM BUSCA DE UM CONCEITO

Definir arte é uma tarefa muito complexa. Até hoje não existe um conceito que satisfaça a todos os teóricos, estudiosos, filósofos e críticos. É certo, também, que essa palavra apresenta significados diferentes dependendo do lugar, da época e do contexto em que é utilizada. Houve um tempo, por exemplo, em que a arte era entendida como “a expressão do belo”.

Além disso, como você sabe, existe, na língua portuguesa e em outros idiomas, muitas palavras que, apesar de escritas ou pronunciadas da mesma maneira, possuem significados diferentes. Se você ouvir a palavra “manga”, por exemplo, qual a ideia que lhe vem à mente? Manga de camisa? A fruta manga? Sabia que, se a palavra receber um acento agudo, “mangá” significa história em quadrinhos, de origem japonesa?

De acordo com dicionários, “arte” possui diversos significados: pode ser entendida como uma habilidade, como uma técnica que exige conhecimentos que levem à perfeição, a um certo requinte e à sofisticação.

Dessa forma, a palavra “arte” é usada em expressões como a “arte da medicina”, o “futebol-arte” e a “arte culinária”. Assim, podemos dizer que você é um artista no campo de futebol ou na cozinha se fizer com beleza e perfeição suas tarefas. Em outro sentido, a palavra pode ser entendida como travessura, traquinagem. Por isso, muitos pais dizem que seus filhos estão “fazendo arte” quando estão “aprontando” alguma.

A definição que mais se aproxima do que nos interessa é a que considera “arte” produto da criação humana, uma forma poética de expressão da subjetividade de homens e mulheres que, com alguma intenção, transformam esteticamente linhas, cores, formas, volumes, luzes, sombras, sons, silêncios, gestos, movimentos em pintura, escultura, desenho, imagens, fotografia, música, teatro, dança, palavras... A arte é, pois, uma área do conhecimento humano, um patrimônio artístico, histórico e cultural da humanidade.

Dessa forma, as pessoas tanto podem expressar a sua dor, paixão, alegria, saudade em um texto escrito ou em um belo poema, como colocar o seu grito, o seu amor em uma pintura, escultura, música, cinema, teatro ou dança. A arte é, portanto, uma forma poética peculiar de expressão; um modo único, pessoal e intencional de construção de sentidos.

É dessa arte que trataremos.

Leia o que disse o artista plástico de origem polonesa Frans Krajcberg sobre o significado da arte:

Minha obra é um manifesto. Não escrevo: não sou político. Devo encontrar a imagem certa. [...] Não procuro fazer escultura: procuro formas para o meu grito. [...] Como fazer gritar uma escultura como se fosse minha voz?

KRAJCBERG, Frans. In: MORAIS, Frederico. *Arte é o que eu e você chamamos arte*. Rio de Janeiro: Record, 1998. p. 182.

Frans Krajcberg é um dos artistas vivos mais representativos da arte no Brasil. Nascido na Polônia em 1921, naturalizou-se brasileiro em 1948. Em sua produção, utiliza elementos da natureza – especialmente troncos de árvores calcinados pelo fogo das queimadas – como elementos estéticos e também como discurso a favor das causas ambientais. Já expôs seus trabalhos nas mais importantes mostras de arte nacionais e internacionais.

Observe, a seguir, reproduções de algumas de suas obras, que deixam à mostra seu protesto contra a devastação e as queimadas nas florestas. Veja também como, na arte contemporânea, qualquer material pode ser utilizado e se transformar em obras repletas de sentidos.



Frans Krajcberg

Escultura de chão, cipó e raiz (1968), de Frans Krajcberg (1921-), madeira. Itabirito (MG).



Frans Krajcberg

Conjunto queimada (1998), de Frans Krajcberg. Nova Viçosa (BA).

Troncos e galhos, em geral provenientes de queimadas, fazem parte dos materiais utilizados por Krajcberg em suas obras.

LEAMOS APENAS PALAVRAS?



Purestock



Corexão Editorial

Você acha que gestos, cores, sons e desenhos podem representar ideias, pensamentos e sentimentos?

Você, com certeza, já “leu” amor ou preocupação nos olhos de alguém. Já viu também se o céu era de chuva ou de sol.

Pois é, lemos muito mais do que palavras. Lemos rostos, gestos, pessoas, o céu e o mar. Lemos imagens, sons e paisagens; a propaganda e a embalagem; o cartão amarelo e o sinal vermelho; o apito do guarda e a sirene da ambulância; o *outdoor* e os pequenos ícones do computador; radiografias, ultrassons e eletrocardiogramas; o ronco do motor e partituras musicais; sinais de trânsito, cruzes e estrelas. Lemos as obras de arte e toda a sorte de manifestações artísticas.

DEBATER I

Você vai realizar esta atividade com sua classe. O desafio é que você e seus colegas tentem se lembrar das ideias que vocês expressam e das leituras que fazem no dia a dia **sem o uso da palavra**.

1. Sentados em círculo, cada um de vocês vai mostrar para a turma um **gesto** que tenha significado. Por exemplo, movimentar a cabeça para dizer não ou levantar o polegar em sinal de positivo... Pronto? Todos conseguiram mostrar um gesto? Viu só como foi fácil?
2. Agora, você vai pensar em um som. Você acha que **sons** podem ter algum significado? O apito do guarda de trânsito ou a sirene da ambulância “dizem” alguma coisa? E você, como é que sabe, por exemplo, quando termina a aula ou o intervalo?
3. Agora, cada um de vocês vai pensar em uma **cor** que significa uma ideia, um pensamento ou um sentimento. O cartão vermelho no futebol é um bom exemplo.
4. A seguir, lembre-se de formas bi ou tridimensionais que têm sempre o mesmo significado, como a cruz para os cristãos, os sinais de trânsito, as condecorações militares, as bandeiras dos países. Essa é fácil, vamos lá? Veja os exemplos a seguir:



Qual é o porquê desse exercício? Para você se lembrar de que podemos expressar nossos pensamentos e sentimentos não só por meio das palavras, mas também utilizando outros sistemas de representação, que são chamados **códigos não verbais**.

As cores, as formas, os sons, os silêncios, os gestos, os movimentos, assim como as letras do alfabeto e as palavras, são todos chamados **signos**. Com eles construímos sentidos, significados, como os textos, as pinturas, os desenhos, as músicas que vão representar nossas ideias.

Os signos podem ser **verbais** – as letras, as palavras escritas ou faladas – e **não verbais**: as linhas, as cores, os sons, os silêncios, os gestos... Com todos eles, podemos construir significados.

Muitas das representações não verbais conduzem a uma única interpretação, como a cor vermelha do semáforo. Esses signos são funcionais, utilitários, porque o ser humano os criou para melhor organizar a sua vida e a convivência entre as pessoas. Assim, por exemplo, todos de uma mesma cultura compreendem a cor vermelha do semáforo da mesma forma; caso contrário, o trânsito seria um caos! Já em uma pintura, em uma produção artística, os signos são “abertos”: para alguns, a mesma cor vermelha pode simbolizar a paixão; para outros, energia; para outros, ainda, a destruição, a força e até a morte!

O vermelho tem algum significado especial para você?

PARA CRIAR I

Agora que você estudou que podemos expressar ideias, pensamentos e sentimentos utilizando outros códigos além do verbal, pense um pouco sobre alguns desenhos que você vê todos os dias, talvez sem nem prestar muita atenção neles.

Você se lembra dos desenhos que representam emissoras de TV, universidades, editoras, fábricas de automóveis e tantos outros produtos ou instituições? Pois é, essas representações são chamadas **logomarcas**. Elas não contêm palavras (às vezes, apenas letras) e são utilizadas para identificar uma empresa, um banco, uma indústria, um partido político.

Agora é a sua vez!

Este exercício é individual.

Você deverá criar uma logomarca que o represente. Isso mesmo, se você não tivesse o nome que tem, se uma cor fosse o seu símbolo, qual seria? O azul-claro? O dourado? Verde? Por quê? E se você fosse representado por uma forma? Seria um quadrado, um círculo, uma estrela? Uma forma irregular? Pense bastante e mãos à obra!

Primeiramente, elabore rascunhos, projetos do que seria a sua marca. Depois, em um papel encorpado, tamanho A4, usando tinta guache e pincéis, elabore o produto final. Use quantas formas e cores quiser. Você só não pode utilizar palavras. Lembre-se: você vai se representar utilizando apenas os **signos não verbais**!

Depois de pronto, observe e analise bem o seu trabalho. Ele representa você? Por quê?

Você deverá, assim como todos os seus colegas, organizar um painel com todas as logomarcas criadas por vocês.

LER IMAGENS

Agora, observe os resultados da atividade anterior. Lembre-se de que cada desenho é a representação de alguém, de um colega seu, e, por isso, merece todo o respeito!

Todos seguiram as regras? Não apareceu nem uma palavra? Todos utilizaram as cores e as formas de maneira simbólica?

Você diria, observando todos os trabalhos, que sua classe é alegre, triste, melancólica? Que adjetivo você usaria para qualificá-la? Por quê? Lembre-se de que interpretações variam de pessoa para pessoa e isso não é errado.

As cores de sua turma são fortes, vivas, quentes, frias, neutras? As linhas que aparecem, em geral, são mais curvas ou retas? Os desenhos apresentam muitas linhas verticais, ou a horizontalidade é que tem maior presença?

Tem algum desenho que o deixou curioso? Por quê? Você pode pedir para o autor explicar, mas não o force a falar. Também você, se alguém lhe pedir explicações sobre o seu trabalho, fale se quiser, se estiver à vontade.

Depois de terminadas as discussões, recolha o seu trabalho e o guarde em seu **portfólio**, acompanhado de um pequeno texto com suas reflexões sobre o seu trabalho: se foi fácil ou difícil escolher cores e formas para representar você; se você acredita que elas têm valores simbólicos; se foi fácil se desprender das palavras para expressar uma ideia. Anote tudo o que você achar importante registrar.

GLOSSÁRIO

Portfólio: Pasta individual onde você vai guardar todos os seus desenhos, rascunhos, anotações, sínteses de debates, lembretes, fotografias, enfim, tudo o que você julgar importante durante o ano. Serve também para você avaliar todo o seu percurso de trabalho.

PARA CRIAR II

Você criou e apresentou símbolos visuais que se estruturam por meio de elementos naturalmente visíveis: cores e linhas que geram as formas.

Uma pintura ou escultura é classificada como **arte visual** porque os seus elementos estruturais podem ser visualizados.

Já os elementos estruturais da música são incorpóreos, não podemos vê-los nem tocá-los, mas podemos nos valer da linguagem visual para representá-los.

1. Na atividade 2 da página 10, você apresentou aos colegas um gesto que tem significado já estabelecido como código comum. Agora, você vai gerar um evento sonoro que também sugira um significado. Pode ser um evento sonoro provocado de forma natural ou mecânica.

Por exemplo: o som do vento balançando folhas ou o som de uma máquina. Em uma folha de papel, represente graficamente esse evento sonoro, ou seja, desenhe o acontecimento ou agente que provoca esse som. Procure fazer uma imagem bem simples, que sirva como símbolo. Apresente essa grafia aos colegas para que eles a relacionem com o evento sonoro representado. É provável que eles associem as características do evento sonoro fazendo a leitura do símbolo gráfico produzido por você, e que você faça o mesmo com base nos símbolos criados por eles. Pronto, está convencionado o evento sonoro relativo a cada símbolo gráfico. Vocês já podem criar uma música e registrá-la em uma partitura. Desse modo, qualquer um dos colegas, por reconhecerem cada um desses símbolos, poderá executá-la.

Partitura é toda forma de notação musical.

2. Reúna-se em grupo e crie uma música com os eventos sonoros que os membros da sua equipe criaram. Música pode ser definida como um conjunto de eventos sonoros combinados segundo alguns padrões. Esses padrões são estabelecidos conforme a intenção dos compositores. Uma música pode ter ritmo mais lento ou mais rápido; pode ter sons que se repetem e que se destaquem pela intensidade. Há também o tempo de execução e o tempo de silêncio entre a execução de cada pulsação, isto é, a presença e a duração de cada evento sonoro. Quando decidirem o padrão e a sequência dos eventos sonoros, façam a notação da música criada. Treinem a execução da música e apresentem a execução vocal para os demais.

COMO TUDO COMEÇOU

Houve um momento único, perdido na vastidão dos tempos, em que, pela primeira vez, um ser humano fez um sinal na parede de uma caverna, emitiu um som ou fez um gesto; atribuiu-lhe um significado e o compartilhou com seus semelhantes. Esse momento histórico definiu todo o destino desses seres que, ao simbolizar, se transformaram em seres humanos.

O ser humano é um ser simbólico. Ao construir e atribuir significados a desenhos, gestos e sons, criou linguagens. Entre elas, estão as linguagens da arte. Há linguagens que poetizam, expressam e organizam o mundo interior e exterior – e inventam outros –, na humana tentativa de dar sentido à própria vida.

Nas mais diferentes culturas, nas mais variadas épocas, o ser humano se manifestou artisticamente, tornando assim concretos seus pensamentos e sentimentos. Compartilhou com seus semelhantes medos, anseios, dores e amores. Construiu totens, obeliscos, pinturas corporais e cocares. Criou danças para pedir a clemência dos deuses, a abundância de chuvas ou a vitória em um combate. Compôs músicas para homenagear seus ancestrais e pedir a fer-



Pintura rupestre em Lascaux, no sudoeste da França.

A imagem acima é uma reprodução das primeiras pinturas, chamadas rupestres, feitas pelos seres humanos, nas paredes da caverna de Lascaux. Datam de mais de 25 mil anos. Segundo alguns historiadores, tinham uma função mágica: ao pintar determinados animais, eles ficariam "aprisionados" na caverna, facilitando a caça, que garantia a sobrevivência de nossos ancestrais.

tilidade da terra; elaborou máscaras sofisticadas para seus rituais e inventou instrumentos musicais, cujos sons curavam as dores do corpo e da alma. Esculturas gigantescas e assustadoras foram criadas para afastar os maus espíritos. Com medo da tempestade, tentou entender o céu, a lua e as estrelas. Pintou o raio e imitou o som do trovão; o sol foi esculpido em ouro, e pedras preciosas adornaram seres fantásticos criados pela imaginação e transformados em mitologia. Deuses e demônios, anjos, fadas, bruxas, duendes e dragões povoaram o universo das artes em uma época em que a escrita mal começava a se estruturar.

Muito do que se sabe hoje sobre a história da humanidade deve-se a esses registros, feitos na terra, na pedra, na argila, nos ossos de animais, nas cavernas.

Atualmente, vivemos em uma época em que a presença de signos, de imagens, de sinais, códigos, símbolos, ícones, índices e **alegorias** é tão maciça que torna o mundo cada vez mais e mais simbólico. Assim, além das obras de arte, bandeiras, distintivos, logomarcas, *jingles*, vinhetas, quadrinhos, filmes, fotografias, videocliques, cartazes, sinais, apitos, novelas, charges, anúncios luminosos, animações, comerciais, grafites, hipertextos, multimídias, ficção, a realidade virtual e o concreto invadem o nosso dia a dia. É o tempo da onipresença da imagem televisiva, dos jogos eletrônicos e da poderosa internet.

GLOSSÁRIO

Alegoria: modo de expressão ou interpretação usado no âmbito artístico e intelectual, que consiste em representar pensamentos, ideias, qualidades sob forma figurada e em que cada elemento funciona como disfarce dos elementos da ideia representada.

Dicionário Houaiss da língua portuguesa.
Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.



Máscara africana do povo Umgababa, da África do Sul.
Na África do Sul, as máscaras são usadas em cerimônias para representar os espíritos.



Cocar do povo Terena, de Campo Grande (MT).
Os diferentes tipos de plumas e suas ordenações representam a aldeia e podem marcar distinções sociais entre os indígenas.



Homem Yawalapiti, com pinturas nas costas.
Os Yawalapiti vivem na parte sul do Parque Indígena do Xingu, região hoje conhecida como Alto Xingu e que ocupa uma grande área do norte do Estado de Mato Grosso.

Signos visuais, sonoros, gestuais e corporais; todos não verbais: é possível viver, pensar, imaginar, conhecer o mundo sem eles se desde sempre estiveram presentes na história da humanidade?

A arte é, pois, inerente ao ser humano, faz parte do ser e do sentir-se humano, é **patrimônio cultural, artístico e histórico** da humanidade.

Assim, podemos dizer que arte é uma maneira única, singular, de alguém expressar a **sua** visão de mundo, a **sua** forma pessoal de sentir, pensar, relacionar, denunciar, emocionar-se diante dos fatos da vida e da morte... É por isso mesmo que nunca haverá dois quadros iguais, duas músicas iguais... Cada pessoa tem o seu jeito próprio de ver, sentir, pensar o mundo...

Você é **único** neste planeta, não existe ninguém igual a você. Por isso, as **suas** produções artísticas também serão únicas, diferentes das de todo o mundo.

GLOSSÁRIO

Patrimônio cultural: conjunto de bens materiais e imateriais que constituem a memória de um povo ou nação. Dele fazem parte o meio ambiente, os produtos intelectuais (manifestações culturais, culinária etc.) e os produtos materiais (construções históricas, por exemplo).

PARA CRIAR III

Como você já viu, os nossos antepassados, segundo alguns autores, registravam seus desejos nas paredes das cavernas. Ao desenhar um mamute, um bisão ou outro animal qualquer, a caça estava garantida. Aprisionar a imagem era tomar posse do objeto. Assim, era um começo para conhecer, organizar e estruturar a vida da comunidade e garantir a sua sobrevivência.

Sua tarefa em grupo agora é:

1. Escolher um canto da sala de aula e forrar esse espaço – em cima e nas laterais – com papel pardo, como se fosse uma caverna.
2. Pensar em quais seriam seus desejos, suas **necessidades comuns** mais urgentes.
3. Selecionar algumas delas e, com tintas e pincéis, desenhar as imagens de seus desejos, transformando essa “caverna” em um espelho de sonhos.
4. Deixar as marcas de ambas as mãos de cada pessoa do grupo nessa caverna, organizando uma composição em que apareça **sobreposição** de imagens. Isso mesmo, algumas mãos vão encobrir parte de outras. Use a imaginação!

Para executar essa tarefa, você deverá observar as seguintes regras:

- utilizar apenas cores em tons de ocre, marrom, sépia, amarelo, branco e preto;
- pintar também o “teto da caverna”;
- organizar, de forma criativa, as mãos e os desejos do grupo.

Por que todas essas regras? Leia o texto a seguir para descobrir.

PINTURAS RUPESTRES

Nossos ancestrais utilizavam apenas as cores que você usou em suas pinturas na atividade anterior, que eram obtidas a partir de alguns minerais encontrados na região. Seus desenhos eram imensos e, se alguma parede da gruta apresentasse uma saliência, eles a aproveitavam para valorizar ainda mais a anatomia do animal representado, por exemplo.

É muito difícil imaginar como desenhavam e pintavam em condições tão precárias, sem andaimes e sem luz, já que as imagens encontradas ficavam bastante escondidas, bem no fundo das cavernas, em locais escuros e quase inacessíveis a qualquer um, pois tinham uma função mágico-religiosa.

Veja que beleza a pintura desta caverna, chamada *Cueva de las manos* (caverna das mãos), encontrada na região da Patagônia, na Argentina. Observe que há pinturas de mãos

em negativo e positivo; isto é, algumas mãos ficam na cor da rocha e seu contorno é colorido, enquanto outras apresentam colorido inverso.

Segundo pesquisadores, essas pinturas têm por volta de 9 mil anos e são o primeiro registro de que se tem notícia do uso do branco na arte rupestre.

Qual seria o sentido dessas imagens?

Após realizar a atividade anterior e ler o texto, debata, em roda:

- os resultados obtidos;
- a falta de liberdade na escolha das cores;
- a experiência de pintar objetos contemporâneos como se fossem da época das cavernas;
- como foi desenhar em um teto;
- o uso e a ocupação do espaço para pintar;
- os desejos de toda a classe;
- a dificuldade ou não em simbolizar as ideias do grupo;
- como cada grupo articulou a composição com as mãos e as imagens dos desejos;
- se foi obedecida a regra da sobreposição na composição com mãos;
- se aparecem mãos em positivo e negativo.

As discussões sobre esses e outros aspectos levantados servem para enriquecer o processo expressivo.



Caverna das mãos, Santa Cruz, Argentina.

ORIENTAÇÃO PARA O TRABALHO

Tecnólogo em design gráfico

Aproveitando-se das competências nas artes, o tecnólogo em *design* gráfico planeja e executa a programação visual de revistas, jornais, *sites*, folhetos, anúncios, *outdoors*, publicações institucionais etc. Seu trabalho consiste na organização estética do conteúdo das publicações. Pode também criar logotipos, logomarcas e auxiliar na criação

de peças publicitárias. Houve um significativo aumento da demanda por serviços deste profissional com a expansão da informática e da internet nas últimas décadas. No caso do Brasil, expandem-se os escritórios de computação gráfica em cidades de médio porte de todas as regiões do país. O tecnólogo em *design* gráfico é requisitado para

criar a programação visual de marcas, embalagens, campanhas, produtos, *websites* e muitos outros.

Formação escolar exigida: Ensino superior de nível tecnológico (3 anos).

Área de atuação: Esse profissional pode atuar em agências de publicidade, jornais, revistas, editoras e escritórios de *design*.

PARA REFLETIR

Você acha que os muros, paredes, viadutos das grandes cidades, que hoje aparecem grafitados, seriam as cavernas do mundo contemporâneo? Por quê? Discuta com os colegas e o professor, incluindo uma reflexão sobre a diferença entre grafite e pichação.



Ivo Gonçalves/PMPA

Graffiti em ação em muro de São Paulo.

DEBATER II

Para terminar este primeiro capítulo, que tal voltar ao início de suas reflexões? Lembra-se da pergunta inicial “O que é arte?”?

Você acha que agora tem mais elementos para respondê-la?

Reúna-se novamente com o mesmo grupo e leia atentamente alguns conceitos, afirmações e proposições sobre arte, emitidos por teóricos, artistas, historiadores e críticos de arte.

Discutam, concordem com eles ou discordem de suas ideias, mas reflitam bastante para argumentar com os demais colegas da classe o porquê da sua opinião.

Vamos começar com uma afirmação do genial Leonardo da Vinci, autor de duas obras de arte famosas e muito reproduzidas no mundo: *Mona Lisa*, reproduzida na abertura deste capítulo, e *A última ceia*.

A frase de Leonardo da Vinci está em italiano, mas vocês vão entender:

Arte, cosa mentale.



Santa Maria delle Grazie, Milão

A última ceia (1495-1497), de Leonardo da Vinci, afresco, 421,6 × 901 cm.

A arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente.

Ernst Fisher, 1959.
(Poeta, filósofo, escritor e jornalista.)

A obra de arte está dentro e fora de nós, ela é nosso dentro ali fora. É isso que faz dela um objeto especial – um ser novo que o homem acrescenta ao mundo material, para torná-lo mais humano. A arte não seria uma tentativa de explicação do mundo, mas de assimilação de seu enigma. Se a ciência e a filosofia pretendem explicação do mundo, esse não é o propósito da música, da poesia ou da pintura. A arte, abrindo mão das explicações, nos induz ao convívio com o mundo inexplicado, transformando sua beleza em fascínio.

Ferreira Gullar, 1993.
(Poeta, crítico.)

Eu não nasci para brincar com a figura, fazer berloques, enfeitar o mundo. Eu pinto porque a vida dói.

Iberê Camargo, 1993.
(Artista plástico.)

A experiência estética é uma manifestação, um registro e celebração da vida de uma civilização, um meio de promover seu desenvolvimento e também o último juízo sobre a qualidade de uma civilização.

John Dewey, 1934.
(Filósofo, pedagogo.)

Criar arte é ver o mundo como que pela primeira vez. É buscar a origem, o gesto que o fundou. É reaprender cada coisa, cada objeto, é dar novos significados às coisas existentes, é reinventar, reconduzir, reconstruir.

Frederico Morais, 1989.
(Jornalista, crítico, historiador.)

Encerramos este primeiro capítulo com uma pintura bem intrigante do artista belga René Magritte (1898-1967).

O que você vê na imagem? O que está escrito embaixo do desenho é: “Isto não é um cachimbo”. Você concorda? Por quê?

E então? Valeu o debate?

Você chegou a alguma conclusão mais elaborada sobre o que é arte? Anote-a e guarde-a em seu portfólio.



Photothèque R. Magritte, licenciado por Autvis, Brasil, 2009 (Los Angeles County Museum of Art)

A traição das imagens (1928-1929), de René Magritte (1898-1967), óleo sobre tela, 60 × 81 cm.

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

LIVROS



A HISTÓRIA DA ARTE

Obra clássica, na qual o historiador austríaco busca introduzir o leitor no mundo da arte: apresenta desde as pinturas rupestres da pré-história até a arte experimental contemporânea do século XX.

GOMBRICH, Ernest H. *A história da arte*. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2000.



HISTÓRIA DA DANÇA

Nessa obra, a autora traça um panorama da história da dança, desde os povos antigos até a atualidade.

PORTINARI, Maribel. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.



HISTÓRIA MUNDIAL DO TEATRO

A obra aborda toda a história do teatro, começando pelo teatro primitivo, passando por todas as civilizações da Antiguidade – islâmicas, indo-pacíficas, China, Japão, Bizâncio, Grécia e Roma – até os dias atuais.

BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2011.



MÚSICA: DESCUBRA AS CONEXÕES ATRAVÉS DE PERGUNTAS E RESPOSTAS

Por meio de uma linguagem visual moderna, o leitor pode descobrir, analisar e compreender termos e conceitos relativos à música de várias regiões do mundo e de todas as épocas.

MURRAY, Charles. *Música: descubra as conexões através de perguntas e respostas*. São Paulo: Callis, 1988.



A MÚSICA DO HOMEM

A obra acompanha a evolução da criação musical até a atualidade, a partir de uma perspectiva histórica. Apresenta os grandes nomes da música: dos clássicos aos populares, ou seja, de Beethoven, Mozart e Wagner a Elvis Presley e Rolling Stones.

MENUHIN, Yehudi; DAVIS, Curtis W. *A música do homem*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.



O QUE É ARTE?

Jorge Coli apresenta ao leitor, desde os primórdios, as diversas tentativas de definir a arte e discute, a partir de obras de artistas como Leonardo da Vinci e Andy Warhol, o que pode ser definido como arte.

COLI, Jorge. *O que é arte?* 15. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.



REFLEXÕES SOBRE A ARTE

Nessa obra, o professor Alfredo Bosi procura definir de maneira bastante didática o que é a arte.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 2000.

Língua viva, originalidade e identidade cultural

Neste capítulo, você irá descobrir a origem da língua portuguesa; conhecerá algumas das batalhas de que ela participou antes que chegasse até nós, bem como as marcas desses confrontos e de encontros com outros povos, razão de suas variadas maneiras de se manifestar; saberá que há línguas que morreram e entenderá como a nossa se mantém viva até hoje. Além disso, tomará contato com os estudos literários, que irão abordar especialmente dois grandes nomes da literatura brasileira.



Desfile da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, no Rio de Janeiro (RJ), em 2007.

Ismar Ingber/Pulsar Imagens

DEBATER

Leiam a seguir o título do samba-enredo de 2007 da Mangueira. Depois respondam às questões em grupo.
“Minha pátria é minha língua, Mangueira meu grande amor. Meu samba vai ao Lácio e colhe a última flor.”

1. Apenas observando o título, qual tema vocês acham que será desenvolvido no samba-enredo?
2. Algum de vocês sabe dizer o que é o Lácio? Se não, lancem alguma hipótese a respeito do que pode ser. Percebam que a palavra está escrita com inicial maiúscula.

LER CANÇÃO

Agora, leia o samba-enredo. Depois responda às questões.

Minha pátria é minha língua, Mangueira meu grande amor. Meu samba vai ao Lácio e colhe a última flor

Quem sou eu?
Tenho a mais bela maneira de expressar
Sou Mangueira, uma poesia singular
Fui ao Lácio e nos meus versos canto a última flor
Que espalhou por vários continentes
Um manancial de amor
Caravelas ao mar partiram
Por destino encontraram o Brasil...
Nos trazendo a maior riqueza
A nossa língua portuguesa
Se misturou com o tupi, tupinambresil提高
Mais tarde, o canto do negro ecoou
Assim a língua se modificou

Eu vou dos versos de Camões
Às folhas secas caídas de Mangueira
É chama eterna, dom da criação
Que fala ao pulsar do coração

Cantando eu vou
Do Oiapoque ao Chuí ouvir
A minha pátria é minha língua
Idolatrada obra-prima te faço imortal
Salve... Poetas e compositores
Salve também os escritores
Que enriqueceram a tua história
Ó meu Brasil...
Dos filhos deste solo és mãe gentil
Hoje a herança portuguesa nos conduz
À Estação da Luz!

Vem no vira da Mangueira, vem sambar
Meu idioma tem o dom de transformar
Faz do Palácio do Samba uma casa portuguesa
É uma casa portuguesa com certeza.

Lequinho, Júnior Fionda, Aníbal e Amendoim.
Samba-enredo da Mangueira, 2007.

1. O que a letra do samba-enredo afirma sobre “misturas” ocorridas na língua portuguesa?
2. Em sua opinião, a língua portuguesa foi um bom tema a ser homenageado por um samba-enredo no Carnaval? Justifique.

LER POEMA

O samba-enredo lido faz uma homenagem à língua portuguesa, com referências a diversas homenagens que outros poetas fizeram à língua. O principal poeta citado nas entrelinhas é Olavo Bilac, que immortalizou um poema sobre a língua portuguesa. Leia-o pelo menos duas vezes antes de consultar o glossário.

Língua portuguesa

Última flor do Lácio, inculta e bela,
És, a um tempo, esplendor e sepultura:
Ouro nativo, que na ganga impura
A bruta mina entre os cascalhos vela...

Amo-te assim, desconhecida e obscura.
Tuba de alto clangor, lira singela,
Que tens o trom e o silvo da procela,
E o arrolho da saudade e da ternura!

Amo o teu viço agreste e o teu aroma
De virgens selvas e de oceano largo!
Amo-te, ó rude e doloroso idioma,

Em que da voz materna ouvi: “meu filho!”
E em que Camões chorou, no exílio amargo,
O gênio sem ventura e o amor sem brilho!

BILAC, Olavo. *Tarde*. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000251.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2011.

GLOSSÁRIO

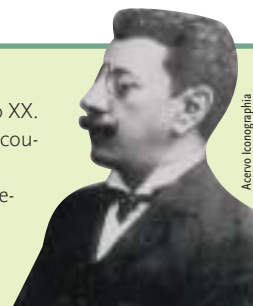
- Arrolo:** acalanto.
Camões: poeta português, considerado por muitos o maior em nossa língua.
Cascalho: lasca de pedra.
Clangor: som forte.
Esplendor: brilho, grandiosidade.
Ganga: resíduo ou resto não aproveitável.
Gênio sem ventura: falta de sorte.
Inculto: que não foi cultivado, sem cuidados.
Lácio: região da Itália onde surgiu Roma. Nela se falava o latim, idioma que deu origem à língua portuguesa.
Lira: instrumento de cordas.
Nativo: natural de.
Obscuro: difícil de entender.
Procela: tempestade no mar.
Rude: não cultivado.
Silvo: assobio.
Singelo: simples.
Trom: grande ruído.
Tuba: trombeta de metal.
Velar: ocultar, esconder.
Viço agreste: vigor selvagem.

Olavo Bilac

Olavo Bilac (1865-1918) foi um dos poetas mais lidos e apreciados no Brasil no final do século XIX e início do XX. No Rio de Janeiro, cidade onde nasceu e viveu durante quase toda a vida, exerceu várias atividades, mas dedicou-se especialmente ao jornalismo e à literatura.

É considerado o maior representante do movimento parnasiano no Brasil e foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras.

Além de “Língua Portuguesa”, poema que você leu neste capítulo e que foi publicado no livro *Tarde* (1919), são famosos também os poemas “Via Láctea” e “Profissão de Fé”, ambos publicados no livro *Poesias*, de 1888.



Acervo Iconographia

COMPREENSÃO TEXTUAL I

Você deve ter achado difícil compreender o poema de Bilac, mas, a partir dele, você entenderá muitas outras referências que são feitas à nossa língua. Para ampliar um pouco mais a sua compreensão, responda às questões a seguir, comparando o poema ao samba-enredo.

1. O que o título revela sobre o poema?

2. Apenas uma palavra do poema nos faz ter certeza de que se está falando da língua portuguesa. Qual é ela?

3. Explique com suas palavras o que entendeu sobre o modo como o poeta vê a língua portuguesa e o que sente por ela.

4. A primeira estrofe desse poema é bastante difícil de entender. Veja o que a escritora Lygia Fagundes Telles disse a esse respeito quando tomou contato com o poema na juventude:

[...] Fiquei pensando, mas o poeta disse sepultura?! O tal de Lácio eu não sabia onde ficava mas de sepultura eu entendia bem, disso eu entendia, repensei baixando o olhar para a terra. Se escrevia (e já escrevia) pequenos contos nessa língua, quer dizer que era a sepultura que esperava por esses meus escritos?

Fui falar com meu pai. [...] Olha aí, pai, o poeta escreveu com todas as letras, nossa língua é sepultura mesmo, tudo o que a gente fizer vai pra debaixo da terra, desaparece!

Calmamente ele pousou o cigarro no cinzeiro ao lado. Pegou os óculos. O soneto é muito bonito, disse me encarando com severidade. Feio é isso, filha, isso de querer renegar a própria língua. Se você chegar a escrever bem, não precisa ser em italiano ou espanhol ou alemão, você ficará na nossa língua mesmo, está me compreendendo?

TELLES, Lygia Fagundes. *Durante aquele estranho chá: perdidos e achados*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 109-111.

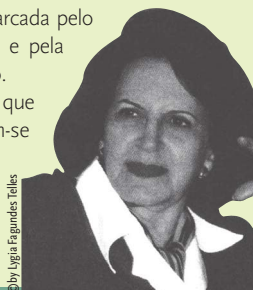
Lygia Fagundes Telles

Lygia Fagundes Telles (1923-) é considerada uma das maiores escritoras brasileiras do século XX.

Nasceu em São Paulo, mas passou boa parte da infância no interior do estado. Formou-se em Direito e Educação Física pela Universidade de São Paulo.

A autora experimentou quase todos os gêneros literários para construir uma obra fortemente marcada pelo engajamento social e pela força da imaginação.

Entre os livros que escreveu destacam-se os romances *Ciranda de pedra* (1954) e *As meninas* (1973).



Obra Lygia Fagundes Telles

- a) Não saber o que era “o tal de Lácio” impossibilitou a compreensão do poema pela menina-escritora? Justifique.

- b) Que preocupação a mensagem do poema trouxe a ela?

- c) O que o pai queria ensinar à menina quando disse “Feio é isso, filha, isso de querer renegar a própria língua”?

5. Observe os versos a seguir e responda: os compositores do samba-enredo e o poeta têm a mesma opinião quanto à disseminação da língua? Justifique.

(I)

Fui ao Lácio e nos meus versos canto a última flor
Que espalhou por vários continentes
Um manancial de amor

(II)

Última flor do Lácio, inculta e bela,
És, a um tempo, esplendor e sepultura:

6. Leia os versos seguintes e compare-os. O samba-enredo expressa a mesma opinião do poema de Bilac quanto à ternura e docilidade da língua? Justifique.

(I)

Amo-te assim, desconhecida e obscura,
Tuba de alto clangor, lira singela,
Que tens o trom e o silvo da procela,
E o arrollo da saudade e da ternura!

(II)

Quem sou eu
Tenho a mais bela maneira de expressar
Sou Mangueira, uma poesia singular
Fui ao Lácio e nos meus versos canto a última flor
Que espalhou por vários continentes
Um manancial de amor

7. A que pode estar se referindo o poema quando diz que nossa língua tem “o aroma de virgens selvas e de oceano largo”?

O PORTUGUÊS QUE DESEMBARCOU NO BRASIL: UMA LÍNGUA ANTIGA, DE REGIÕES DISTANTES, RESULTANTE DE MUITAS BATALHAS

A história da nossa língua é muito antiga e vem de longe. A base primordial de sua formação é o latim, mais especificamente o latim falado, tanto em Roma quanto nas regiões abrangidas pelo Império Romano, que existiu entre os séculos I e V. O latim foi imposto aos povos dominados pelos romanos, mas é evidente que houve resistência dos falares locais. Esse latim foi se modificando e deu origem a várias outras línguas além da nossa: o italiano, o espanhol, o francês, o catalão, entre outras.

Sobre a história das invasões estrangeiras e seu resultado em nossa língua, Adriano da Gama Kury afirma:

Enquanto o português se formava, no noroeste da península Ibérica, numa transformação gradual do latim popular trazido pelos conquistadores romanos, o território de Portugal sofreu invasões de povos estrangeiros que não lograram impor sua língua, mas nele deixaram a marca da sua passagem, enriquecendo-lhe o vocabulário.

Primeiro foram os árabes, que estiveram na península Ibérica do século VIII ao século XV, invasão que deu margem à grande epopeia da Reconquista, na qual os cristãos lutaram contra os muçulmanos (os “infieis”, como os chamavam). Em Portugal, a Reconquista durou até meados do século XIII, quando o Algarve, no sul, foi definitivamente incorporado ao reino português, depois de batalhas memoráveis.

É natural que num período tão longo tenham entrado em nosso léxico centenas de vocábulos, muitos dos quais iniciados por **al-** (que é o artigo definido árabe, por vezes reduzido à vogal **a**). Pela variedade dos campos abrangidos pode-se avaliar a influência da cultura árabe. Você reconhecerá como vindas do árabe muitas palavras nesta pequena amostra; outras lhe causarão surpresa, sem dúvida:

açafrão, acelga, açougue, açude, alarde, alazão, alcachofra, alcatra, álcool, aldeia, alface, alfaiate, alfinete, algodão, alicate, almôndega, argola, armazém, arroba, azar, azeite, café, cenoura, chafariz, fatia, fulano, garrafa, mameluco, mesquinho, papagaio, Recife, refém, sofá, tarifa, xadrez, xarope, zero.

KURY, Adriano da Gama. *Para falar e escrever melhor o português*. Rio de Janeiro: Lexikon, 1989. p. 226-227. Adaptado.

Além do Brasil, há mais oito países cuja língua oficial é o português: Portugal, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Angola, São Tomé e Príncipe, Timor Leste e Guiné Equatorial. Em Macau, na China, o português é também uma das línguas oficiais. Observe o mapa a seguir:



O PORTUGUÊS BRASILEIRO: ENCONTROS DE DIFERENTES FALARES

Com a chegada dos portugueses ao Brasil em 1500, o surgimento de novos falares foi inevitável: indígenas e posteriormente africanos passaram a falar a língua portuguesa, que, por sua vez, adquiriu novas expressões e vocábulos trazidos por esses povos.

Só para que você tenha uma ideia de como a língua portuguesa se modificou com os encontros linguísticos, há em nossa língua aproximadamente 20 mil vocábulos de origem tupi que constam em dicionários. Observe as expressões nos textos a seguir.

LER TEXTOS CIENTÍFICOS

Texto 1

Leia a seguir alguns exemplos, extraídos do livro *Método moderno de tupi antigo*, escrito pelo professor Eduardo de Almeida Navarro:

“Reparando bem, todo mundo tem pereba, só a bailarina que não tem”, diz uma canção de Chico Buarque de Holanda. Pereba, do tupi, significa ferida.

“Pare com este nhenhém”. A expressão vem do verbo *nhe'eng* (falar, piar) e significa pare de ficar falando, de falar sem parar, de resmungar.

O velho jogo de peteca, que é um pequeno saco cheio de areia ou serragem sobre o qual se prendem penas de aves, tem esse nome devido ao verbo *petek* – golpear ou bater com a mão espalmada. É com a palma da mão que se joga o brinquedo.

“Velha coroca” é uma velha resmungona. O termo nasceu do verbo *kuruk*, que significa resmungar.

O verbo “cutucar”, em português, origina-se do tupi *kutuk*, cujo significado original – furar, espetar – modificou-se ligeiramente. Em português, cutucar é tocar com a mão ou com o pé.

“Estar jururu” é estar melancólico, tristonho, cabisbaixo. O termo indígena *aruru*, de onde surgiu a palavra, tem o mesmo significado.

Várias palavras mantiveram pronúncia e significado praticamente originais: mingau (papa preparada geralmente com farinha de mandioca), capim, mirim (que significa pequeno) e socar (do verbo *sok*, com o mesmo significado).

A expressão “estar na pindaíba” muito brasileiro conhece: significa estar em graves dificuldades financeiras. É uma expressão que vem das palavras *pinda'yba* – vara de pescar (*pindá*, isoladamente, significa anzol). Antigamente, quando a pobreza abatia as populações ribeirinhas, era comum se tentar tirar a subsistência do rio, pescando para comer ou para vender o pescado. Segundo os pesquisadores, a expressão nasceu no período colonial brasileiro, em que o tupi em sua forma evoluída, conhecida como “língua geral”, era falado pela maioria dos brasileiros.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. *Método moderno de tupi antigo*. São Paulo: Global, 2006.

Texto 2

Você sabia? História da língua portuguesa

Você sabia... qual a extensão da influência africana no português brasileiro? Por quase 300 anos, o Brasil recebeu milhares e milhares de africanos, aqui trazidos como escravos para o trabalho rural ou na mineração. Vieram negros de praticamente toda a África, mas deles destacam-se dois grandes grupos: o guineano-sudanês e o banto. Esses povos falavam muitas línguas, das quais quatro exerceram razoável influência na nossa. Do primeiro grupo, podemos mencionar o **iorubá** ou **nagô** (Nigéria) e o **eue** ou **jeje** (Benim). Do segundo, o **quimbundo** (Angola) e o **quicongo** (Congo).

Uma série extensa de palavras oriundas dessas línguas incorporou-se ao nosso léxico, especialmente as relativas a:

- **divindades, conceitos e práticas religiosas**, ainda hoje utilizadas na umbanda, quimbanda e candomblé (inclusive essas três palavras), Oxalá, Ogum, Iemanjá, Xangô, pombajira, macumba, axé, mandinga, canjerê, gongá (ou congá);

- **comidas e bebidas** (muitas delas, originariamente, comidas e bebidas de santo, que depois se popularizaram na nossa culinária, notadamente na baiana) – quitute, vatapá, acarajé, caruru, mungunzá, quibebe, farofa, quindim, canjica e, possivelmente, cachaça;
- **topônimos**, isto é, nomes de lugares e locais – Caxambu, Carangola, Bangu, Guandu, Muzambinho, São Luís do Quitunde; cacimba, quilombo, mocambo, murundu, senzala;
- **roupas, danças e instrumentos musicais** – tanga, miçanga, caxambu, jongo, lundu, maxixe, samba, marimba, macumba (antigo instrumento de percussão), berimbau;
- **animais, plantas e frutos** – camundongo, caxinguelê, mangangá, marimondo, mutamba, dendê, jiló, quiabo;
- **deformidades, doenças, partes do corpo** – cacunda, capenga, calombo, caxumba, banguela, calundu, bunda.

[...]

Enquanto a grande maioria dessas palavras entrou há muito tempo na língua, uma outra é de chegada mais recente: *rastafari*, em que o elemento de origem árabe *ras* é título de chefe etíope (da Etiópia, nordeste africano). Designa tipo de penteado muito em moda nos últimos tempos no Brasil. A África continua inspirando...

[...]

HERNANDES, Paulo. *Você sabia?* n. 131, 27 jun. 2008. Disponível em: <www.paulohernandes.pro.br/vocesabia/001/vcsabia011.html>. Acesso em: 5 dez. 2011.

COMPREENSÃO TEXTUAL II

1. Destaque, nos dois textos, as palavras que mais o surpreenderam. Oralmente, apresente-as a seus colegas indicando a origem dos vocábulos escolhidos (tupi/africana).
2. Em grupo, consultem um mapa do continente africano para localizar as regiões de influência em nossa língua, mencionadas no texto 2.
3. Localize no texto 1 os vocábulos em tupi correspondentes às seguintes expressões: “bica d’água”, “golpear ou bater com a mão”, “vara de pescar”.

LÍNGUAS QUE MORREM

Diz-se que uma língua “é morta” quando já não é falada por mais nenhum povo. O latim, por exemplo, do qual se originou a língua portuguesa e outras tantas, atualmente é uma língua morta, embora ainda seja estudada. O problema que envolve a morte de uma língua é que muitos conhecimentos e uma cultura inteira ficam também ameaçados de extinção.



Crianças xavante aprendem sua história e tradição em escola no Amazonas, 1987.

Leia a notícia a seguir, que faz referência à extinção de línguas indígenas no Brasil:

Xetá e Xipaia, no Brasil, têm um falante cada

Algumas línguas indígenas estão literalmente à beira da extinção no Brasil porque as poucas pessoas que as falam simplesmente não têm para quem transmitir o conhecimento. No Paraná há só um falante da língua do povo xetá. "E ele é um solteirão, que dificilmente vai passar sua cultura pra frente", conta Aryon Rodrigues, do Laboratório de Línguas Indígenas da Universidade de Brasília. Segundo o pesquisador, o caso se repete na região de Altamira, no Pará, onde somente uma mulher xipaia fala a língua de seu povo. No mesmo local, entre os curuaia, vivem somente dois falantes. "A situação aqui é muito ruim", diz.

Folha de S.Paulo, 20 set. 2007. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/ciencia/fe2009200703.htm>. Acesso em: 14 dez. 2012.

EXPRESSÃO LITERÁRIA E PRESERVAÇÃO LINGUÍSTICO-CULTURAL

Os indicativos de que uma língua se mantém viva, atuante, são, pois, as manifestações de sua criatividade, espontaneidade, natureza mais livre e solta, tanto em suas práticas orais (preservadas na poesia das canções, e em outras expressões populares) como também de seu patrimônio, sua herança escrita.

A produção escrita põe em relevo os traços de identidade de um povo e os valoriza, especialmente quando expressa de modo artístico os sentimentos, percepções filosóficas sobre o ser e a existência, por meio de livros e textos, que servem à reflexão, à avaliação crítica sobre os fatos da vida e também ao prazer intelectual.

Costuma-se dizer que a língua empregada de modo artístico produz **literatura**. Dizendo de outro modo, literatura é “a arte da palavra”. Você terá contato, neste livro, com importantes textos literários brasileiros, e estudará o modo especial pelo qual eles se constituem.

A literatura é importante por vários fatores. Segundo uma estudiosa dessa área, Alice Vieira:

A literatura tem sido, ao longo da história, uma das formas mais importantes de que dispõe o homem não só para o conhecimento do mundo, mas também para a expressão, criação e recriação desse conhecimento. Lidando com o imaginário, lidando com a emoção, a literatura satisfaz sua necessidade de ficção, de busca de prazer. Conhecimento e prazer fundem-se na literatura, e na arte em geral, impelindo o homem ao equilíbrio psicológico, e faz reunir as necessidades primordiais da humanidade: a aprendizagem da vida, a busca incessante, a grande aventura humana.

VIEIRA, Alice. O prazer do texto: perspectivas para o ensino de literatura. São Paulo: EPU, 1978. p. XI.

O artista da palavra é, portanto, o escritor. Como ser humano participante de determinada sociedade, o artista também exprime em sua obra uma postura em relação à realidade e às aspirações humanas. Segundo o poeta norte-americano Ezra Pound:

A literatura não existe no vácuo. Os escritores, como tais, têm uma função social definida, exatamente proporcional à sua competência como escritores. Essa é a sua principal utilidade.

POUND, Ezra. ABC da literatura. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 36.

O português brasileiro possui inúmeros autores e autoras de um respeitável conjunto de obras. Você terá contato com algumas obras de vários desses autores em cada capítulo que estudar. É importante saber reconhecê-los, associando-os aos títulos de algumas de suas obras e ao momento em que foram produzidas. Essa é uma forma de compreender a história do Brasil e nossa identidade cultural.

APLICAR CONHECIMENTOS

- Enem (2010)

Riqueza ameaçada

Boa parte dos 180 idiomas sobreviventes está ameaçada de extinção – mais da metade (110) é falada por menos de 500 pessoas. No passado, era comum pessoas serem amarradas em árvores quando se expressavam em suas línguas, lembra o cacique Felisberto Kokama, um analfabeto para seus padrões e um guardião da pureza de seu idioma (caracterizado por uma diferença marcante entre a fala masculina e a feminina), lá no Amazonas, no Alto Solimões. Outro Kokama, o professor Leonel, da região de Santo Antônio do Içá (AM), mostra o problema atual: "Nosso povo se rendeu às pessoas brancas pelas dificuldades de sobrevivência. O contato com a língua portuguesa foi exterminando e dificultando a prática da nossa língua. Há poucos falantes, e com vergonha de falar. A língua é muito preconceituada entre nós mesmos".

Revista *Língua Portuguesa*. São Paulo: Segmento, n. 26, 2007.

O desaparecimento gradual ou abrupto de partes importantes do patrimônio linguístico e cultural do país possui causas variadas. Segundo o professor Leonel, da região de Santo Antônio do Içá (AM), os idiomas indígenas sobreviventes estão ameaçados de extinção devido ao

- a) medo que as pessoas tinham de serem castigadas por falarem a sua língua.
- b) número reduzido de índios que continuam falando entre si nas suas reservas.
- c) contato com falantes de outras línguas e a imposição de um outro idioma.
- d) desaparecimento das reservas indígenas em decorrência da influência do branco.
- e) descaso dos governantes em preservar esse patrimônio cultural brasileiro.

ORIENTAÇÃO PARA O TRABALHO

Bacharel em Letras

O bacharel em Letras dedica-se à pesquisa e ao ensino da língua portuguesa e idiomas estrangeiros, além de literatura brasileira e a de outros povos. Em geral, especializa-se em uma língua estrangeira moderna, como inglês, espanhol, francês ou alemão. Mas também pode dedicar-se às línguas clássicas, como latim e grego. Entre as suas principais atividades está a de lecionar em instituições de ensino fundamental, médio e superior ou em escolas de idiomas. Mas, com a necessidade de desenvolver ou ampliar as habilidades de leitura, escrita e oralidade dos estudantes da educação básica no Brasil, o professor de língua portuguesa passou a ser muito requisitado para oferecer novos subsídios teórico-práticos, ministrar oficinas e cursos de formação para outros profissionais da educação e elaborar ou organizar co-

letâneas de textos e materiais didáticos. Houve também, com isso, uma significativa expansão de cursos de licenciatura no país, notadamente na rede privada de ensino.

Outras atividades importantes são as de tradução de textos do português para outras línguas, e vice-versa, trabalhando junto a editoras, veículos de comunicação, empresas e laboratórios de dublagem. Outro filão é o da preparação, revisão, padronização e edição de textos voltados a diferentes públicos leitores.

Os profissionais da área são também requisitados para dar aulas de língua portuguesa para estrangeiros que trabalham no país, treinar funcionários de empresas na fluência de idiomas estrangeiros e para atividades de assessoria cultural e de comunicação em órgãos públicos das diferentes esferas.

Formação escolar exigida: Ensino superior completo (4 anos).

Área de atuação: O graduado em Letras pode trabalhar como professor de língua e literatura em escolas públicas ou particulares. O curso também prepara pesquisadores, alguns dos quais utilizam o conhecimento de português e língua estrangeira para trabalho de consultoria especializada. Outros exercem a atividade de revisão de textos em agências de publicidade, veículos de comunicação e editoras. Tal como em outros ramos de atividade, há ainda a opção acadêmica, mediante a realização de curso de pós-graduação. São cada vez mais frequentes também os serviços de assessoria educacional oferecidos por este profissional nas mídias eletrônicas.

NOSSOS AUTORES, NOSSA LÍNGUA

Um excelente exemplo de originalidade literária na exploração da língua portuguesa é Mário de Andrade, um de nossos autores mais importantes. Sua escritura é especialmente marcada pelo aproveitamento de elementos da cultura popular e por surpreendente criatividade. Você lerá a seguir o início de um de seus livros mais conhecidos: *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter. Preste bastante atenção a este início, pois ele será fundamental para você se apropriar da linguagem que permeia toda a obra.

Macunaíma

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:

– Ai! Que preguiça!...

e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força de homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaimuns diz-que habitando a água-doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo.

Quando era pra dormir trepava no macuru pequeninho se esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava por debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Então adormecia sonhando palavras feias, imoralidades estrambólicas e dava patadas no ar.

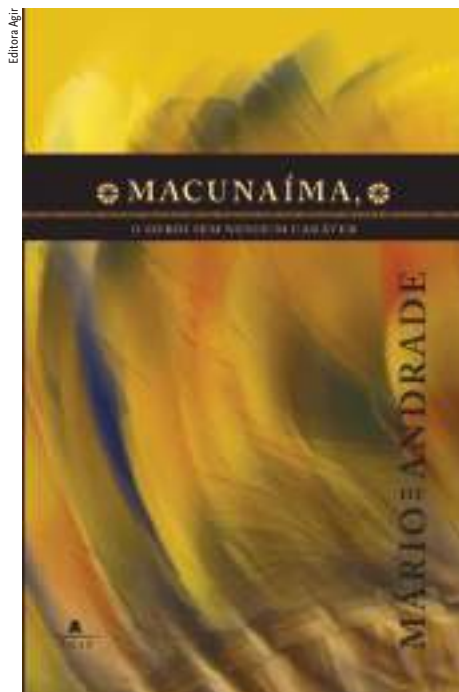
Nas conversas das mulheres no pino do dia o assunto era sempre as peraltagens do herói. As mulheres se riam muito simpatizadas, falando que “espinho que pinica, de pequeno já traz ponta”, e numa pajelança Rei Nagô fez um discurso e avisou que o herói era inteligente.

Nem bem teve seis anos deram água num chocalho pra ele e Macunaíma principiou falando como todos. E pediu pra mãe que largasse da mandioca ralando na cevadeira e levasse ele passear no mato. A mãe não quis porque não podia largar da mandioca não. Macunaíma choramingou dia inteiro. De noite continuou chorando. No outro dia esperou com o olho esquerdo dormindo que a mãe principiasse o trabalho. Então pediu pra ela que largasse de tecer o paneiro de guarumá-membeca e levasse ele no mato passear. A mãe não quis porque não podia largar o paneiro não. E pediu pra nora, companheira de Jiguê, que levasse o menino. A companheira de Jiguê era bem moça e chamava Sofará. Foi se aproximando ressabiada porém desta vez Macunaíma ficou muito quieto sem botar a mão na graça de ninguém. A moça carregou o piá nas costas e foi até o pé de aninga na beira do rio. A água parara pra inventar um ponteio de gozo nas folhas do javari. O longe estava bonito com muitos biguás e biguatingas avoando na entrada do furo. A moça botou Macunaíma na praia porém ele principiou choramingando, que tinha muita formiga!... e pediu pra Sofará que o levasse até o derrame do morro lá dentro do mato, a moça fez. Mas assim que deitou o curumim nas tiriricas, tajás e trapoerabas da serrapilheira, ele botou corpo num átimo e ficou um príncipe lindo. Andaram por lá muito.

Quando voltaram pra maloca a moça parecia muito fatigada de tanto carregar piá nas costas. Era que o herói tinha brincado muito com ela. Nem bem ela deitou Macunaíma na rede, Jiguê já chegava de pescar de puçá e a companheira não trabalhara nada. Jiguê enquizilou e depois de catar os carrapatos deu nela muito. Sofará aguentou a sova sem falar um isto.

Jiguê não desconfiou de nada e começou trançando corda com fibra de curauá. [...]

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 23. ed. Belo Horizonte: Itatiaia. 1986. p. 9-10. (Coleção Buriti, 41.)



Capa do livro *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*.

Mário de Andrade

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em 9 de outubro de 1883, em São Paulo, e faleceu em 25 de fevereiro de 1945 na mesma cidade. Foi poeta, ficcionista, cronista, crítico literário, pesquisador de música, artes plásticas nacionais e do folclore.

Entre outras atividades, lecionou História da Música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Participou ativamente da Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922. Esse festival reuniu telas, esculturas, recitais de música e poesia, espetáculos de dança e palestras sobre a arte moderna, que combatia a arte acadêmica, propondo concepções inovadoras e ousadas.

Entre suas principais obras, destacam-se os livros de poemas: *Pauliceia desvairada*, *Lira paulistana*, *O carro da miséria*, *Há uma gota de sangue em cada poema*. Em prosa de ficção, é conhecido por *Amar, verbo intransitivo* (romance), *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter (rapsódia), *Contos novos* (contos).

Acervo Artístico-Cultural dos palácios do Governo do Estado de São Paulo.



Retrato de Mário de Andrade (1922), de Tarsila do Amaral (1886-1973), óleo sobre tela, 54 x 46 cm.

COMPREENSÃO TEXTUAL III

Responda às questões a seguir.

1. O primeiro parágrafo apresenta várias referências que levam o leitor a entender que a história se passa em uma aldeia indígena. Aponte-as.
2. O herói é caracterizado como o filho mais novo de uma índia. Quem são seus outros irmãos? O que você observa sobre a diferença de idade entre eles?
3. O que você pode concluir a respeito da idade da mãe de Macunaíma? Que parte do texto confirma isso?
4. As questões anteriores já devem tê-lo feito perceber que não se trata de uma história baseada em fatos prováveis, comuns à realidade. Que aspectos incomuns você pode destacar no texto?
5. Depois de apresentar o nascimento e a infância do herói, o texto diz que “nem bem teve seis anos... principiou falando como todos.” Qual foi o primeiro pedido de Macunaíma? Como foi atendido?

ANÁLISE LINGÜÍSTICA

1. Releia atentamente:

Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia.

O longe estava bonito com muitos biguás e biguatingas avoando na entrada do furo.

O trecho “biguás e biguatingas avoando” deixa claro que se trata de pássaros. E quanto a “o murmurejo do Uraricoera”: o que você imagina que seja?

2. Procure em um dicionário a origem e os significados da palavra “murmurar”:

Agora, responda:

- a) De que língua ela provém?

- b) De acordo com a designação do dicionário, tanto a água quanto um ser podem “murmurar”. No contexto de Macunaíma, é mais provável que Uraricoera seja o nome de um rio ou de uma pessoa? Justifique.

3. No início do século XX, Mário de Andrade fez parte de um grupo de escritores que promoveu uma verdadeira revolução na língua literária – os **modernistas**. Eles a aproximaram da língua do povo, incorporando a ela os modismos brasileiros e o português do jeito que o brasileiro falava. Destaque no texto três exemplos de “português do jeito que o povo fala”.
4. No trecho que diz: “Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e frequentava com aplicação a murua a poracê o torê o bacorocô a cucuicogue”, é possível descobrir que lugar era esse que Macunaíma “frequentava”, mesmo sem conhecer tais palavras indígenas. Releia o final do terceiro parágrafo e responda: que lugar era esse?
5. Também é possível deduzir o significado de outras palavras indígenas desse trecho. Tente algumas:

- a) cunhatã: _____
- b) macuru: _____
- c) piá: _____
- d) maloca: _____

6. Releia o trecho:

A moça carregou o piá nas costas e foi até o pé de aninga na beira do rio. A água parara pra inventar um ponteio de gozo nas folhas do javari.

- a) Imagine o rio correndo em seu curso natural. Agora imagine que parte de suas águas “param” diante de um obstáculo. De acordo com o texto, que obstáculo era esse?

- b) Imaginando que as águas não tivessem parado totalmente ao chegar ao obstáculo, o que você imagina que seja o “ponteio de gozo” que elas realizaram ao tocar nas folhas?

Para responder às questões seguintes, consulte o quadro a seguir.

Norma-padrão

A palavra “se” pode desempenhar variados papéis numa frase ou expressão. Entre outros, destacaremos três:

Conjunção condicional: quando inicia oração que expressa uma condição. Ex.: **Se** ele soubesse, teria contado.

Pronome reflexivo: quando equivale a “si mesmo”: pentear-**se**, ferir-**se**, perfumar-**se**.

Parte integrante do verbo: quando faz parte de verbos pronominais, tais como esquecer-**se**, referir-**se** (há verbos que se usam na forma simples também: esquecer-se/esquecer; enganar-se/enganar; debater--se/debater).

7. Relacione as colunas

(A) “Se” expressa uma condição.	() Trepava no macuru se esquecendo de mijar.
(B) “Se” expressa reflexividade.	() Vivia deitado mas se punha os olhos em dinheiro, dandava pra ganhar vintém.
(C) “Se” faz parte de um verbo pronominal.	() As mulheres se riam muito simpatizadas.
	() Se o incitavam a falar exclamava: — Ai! Que preguiça...

As frases foram adaptadas. Repare no texto que, para aproximar a linguagem escrita da falada, Mário de Andrade muitas vezes escreve “si” no lugar de “se”.

8. Que diferença de pronúncia você observa nas expressões assinaladas nos seguintes pares de frases? Circule a sílaba em que ela ocorre.

• Largasse a mandioca.	• Levasse o menino passear.	• Principiasse o trabalho.
Larga-se a mandioca.	Leva-se o menino passear.	Principia-se o trabalho.

9. Converse com seus colegas para descobrir o significado das expressões a seguir. Em seguida, consulte o dicionário para conferir suas respostas.

- Já na meninice, fez coisas de **sarapantar**.
- Nas conversas das mulheres no **pino do dia** o assunto eram as peraltagens do herói.
- Botou corpo num **átimo** e ficou um príncipe.

A ABORDAGEM DO TEXTO LITERÁRIO: TRECHOS EM OBSERVAÇÃO

ANÁLISE, REFLEXÃO E INTERPRETAÇÃO

O texto literário oferece muitas possibilidades de significação e, por isso, requer reflexão e análise para que se alcance uma compreensão mais ampla de sua mensagem.

A esse exercício de busca de possíveis significados, a partir de dados oferecidos pelo texto, chamamos de **interpretação**. Ele se inicia com explicações sobre determinadas passagens por vezes enigmáticas e vai crescendo numa soma que aponta para uma significação mais completa do texto. Os textos literários são carregados de trechos à espera de decifração.

INTERPRETAR TEXTO

Agora você deverá buscar explicações para algumas das passagens enigmáticas do texto.

1. Que características de Macunaíma foram mencionadas na descrição do primeiro parágrafo? O que revelam a respeito do herói?
2. Analise o quarto parágrafo e descreva o comportamento de Macunaíma menino:
 - a) quanto às diversões infantis.
 - b) quanto a trabalhar.
 - c) quanto a conseguir dinheiro.
 - d) quanto à sexualidade.
 - e) quanto à religiosidade.

3. O texto diz que, apesar de suas “peraltagens”, as mulheres gostavam muito do menino. A que tipo de “peraltagem” as mulheres se referiam quando diziam que “espinho que pinica, de pequeno já traz ponta”?
4. O destaque de muitos aspectos evidencia um desejo de fazer humor a partir da história da formação cultural brasileira. Identifique pontos em que o humor ganhou espaço na narrativa.
5. Analise a atuação do herói quando Sofará se aproxima para levá-lo a passear. O que estava por trás de seu comportamento?
6. Fica claro que, naquela cultura, Sofará fizera algo de errado e que a punição era merecida. Em que frase essa situação pode ser percebida?
7. É possível entender que houve infidelidade de Macunaíma e Sofará com Jiguê. Indique a frase que expressa tal situação.
8. “Quando voltaram pra maloca a moça parecia muito fatigada de tanto carregar piá nas costas. Era que o herói tinha brincado muito com ela.” Nesse contexto, que expressão torna-se equivalente a “teve relações sexuais”?

ANÁLISE LITERÁRIA

1. Um herói negro e indígena, muitas palavras emprestadas da língua indígena, um pajé denominado Rei Nagô: o que se pode entender quanto ao principal tema que será abordado nessa história?
.....
.....
2. Em muitas narrativas, o herói reúne os valores cultivados e apreciados por sua sociedade de origem. Essa afirmação se aplica ao que você leu sobre o herói Macunaíma? Justifique.
.....
.....
.....

3. Que interpretação você daria para o título *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter?
.....
.....
.....

PRODUZIR TEXTO

Confessadamente, Mário de Andrade valeu-se de nosso folclore, de forma intensa, na composição desse livro. O ambiente mágico, maravilhoso, pôde ser observado por você mesmo no pequeno trecho analisado neste capítulo. A cultura popular também aparece bastante, tanto no português “do jeito que o povo fala”, quanto no emprego de expressões populares.

Qual lenda (ou lendas) do folclore brasileiro você conhece? Rememore alguma, escreva-a em seu caderno e, depois, leia-a para a classe. (Para rememorar alguma dessas histórias, pense em personagens lendárias como o Saci, a Iara, o Boitatá, o Lobisomem.)

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

SITE



LENDAS BRASILEIRAS.

Visite o *site* para conhecer mais sobre as lendas do folclore brasileiro.

Disponível em: <www.arteducacao.pro.br/cultura/lendas.html>. Acesso em: 5 dez. 2011.

De certo que eu amava a língua. Apenas, não a amo como a mãe severa, mas como a bela amante e companheira [...].

Guimarães Rosa

Esta é uma confissão de amor: amo a língua portuguesa [...]. Eu gosto de manejá-la – como gostava de estar montada num cavalo e guiá-lo pelas rédeas, às vezes lentamente, às vezes a galope.

Clarice Lispector

Observe nas epígrafes que os autores tematizam o amor pela língua e indicam seus sentimentos em relação a ela. Guimarães fala de seu fascínio: a imagem da “bela amante e companheira” remete à ideia do desejo, do prazer, da parceria. Clarice também ressalta o prazer pela possibilidade de conduzir a língua “pelas rédeas, às vezes lentamente, às vezes a galope.”

Tanto Guimarães como Clarice, autores consagrados de nossa literatura, fizeram da língua portuguesa também um instrumento de trabalho, de criação: construíram personagens, criaram situações e experiências que nos oferecem diversas representações do mundo, dos homens, de seus sentimentos; angústias e desejos, do que somos, da forma como olhamos e vemos o mundo, nós mesmos e o outro. Esta é uma das diversas funções da língua: a criação literária.

Mas também no cotidiano, desde que nascemos, começamos a conhecer e a nos apropriar da língua. Desde então, um dos grandes desafios que enfrentamos é aprender a usá-la ou compreendê-la em suas diferentes possibilidades.

Por isso, abordaremos neste capítulo o tema **variação linguística**. Afinal, conhecer as diversas dimensões de nossa língua materna é fundamental para compreender nossas origens, a organização de nossa sociedade, a história, a memória e a identidade de nosso povo.

LER TEXTOS LITERÁRIOS

Para começar, você vai ler três fragmentos de textos. Fique atento à linguagem utilizada pelos autores.

Texto 1

[...] Apareceu uma dificuldade, insolúvel durante meses. Como adquirir livros? No fim da história do lenhador, dos fugitivos e dos lobos havia um pequeno catálogo. Cinco, seis tostões o volume. Tencionei comprar alguns, mas José Batista me afirmou que aquilo era preço de Lisboa, em moeda forte. E Lisboa ficava longe.

Invoquei, num desespero, o socorro de Emília. Eu precisava ler, não os compêndios escolares, insossos, mas aventuras, justiça, amor, vinganças, coisas até então desconhecidas. Em falta disso, agarrava-me a jornais e almanaques, decifrava as efemeridades e anedotas das folhinhas. Esses

retalhos me excitavam o desejo, que se ia transformando em ideia fixa. Queria isolar-me, como fiz quando nos mudamos em razão de consertos na casa. Para bem dizer, os outros é que mudaram. A pretexto de ver os trabalhos, escapulia-me com o romance debaixo do paletó, voltava, desvia-me dos pedreiros, serventes e pintores, ia esconder-me na sala. Mergulhava numa espreguiçadeira e, empoeirado, sujo de cal, sentindo o cheiro das tintas, passava horas adivinhando a narrativa, à luz que se coava pelos vidros baços. Privara-me desse refúgio. E onde conseguir livros?

RAMOS, Graciliano. *Infância*. 24. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992. p. 95.

Texto 2

Zé Fulô e João Moirigo.

[...]

Zé Fulô:

Meu amigo João Moirigo,

Eu agora fiquei certo

Que nós já tamo bem perto

De saí do sacrifício.

Eu ontem uvi um comiço

De um dotô que é candidato,

Home sero e munto isato

E ele garantiu que agora

Vai havê grande miora

Para o pessoá do mato.

Zê Fulô, repare bem,

As promessa é só na hora,

Porém, depois da vitória,

Promessa valô não tem

E esperá por quem não vem

Matrata, dói e acabrunha,

Digo e tenho testemunha,

Quage todos candidato

Tem a mamparra do gato,

Dá um bote e esconde a unha.

ASSARÉ, Patativa do. *Melhores poemas*. São Paulo: Global, 2006. p. 286 e 293.

Texto 3

[...]

– Então você tem cara de ser muito escolhedor. Gente assim não se dá bem na vida, não, sentiu?

– Pra ser resposta contigo, tenho que acabar aceitando tua ideia, morou? E é o seguinte: vou te mandar uma letra invocada agora: acho que meu coração já te escolheu, morou? Quem escolhe é o otário do coração, e quando eu te vi meu relógio despertou pensando que era manhã de sol – parnasiou Cabeleira.

– Tu tá é de conversa fiada, rapá... Coração de malandro bate é na sola do pé e não desperta, não, fica sempre na moita!

– Pô, mina... Já viu falar em amor à primeira vista?

– Malandro não ama, malandro só sente desejo – Berenice retrucou e riu.

– Assim não dá pra conversar...

– Malandro não conversa, malandro desenrola uma ideia!

– Pô, tudo que eu falo, você mete a foice!

– Malandro não fala, malandro manda uma letra!

– Vou parar de gastar meu português contigo.

– Malandro não para, malandro dá um tempo.

– Falar de amor com você é barra pesada.

– Que amor nada, rapá. Tu tá é de sete-um!

– Malandro vira otário quando ama – insistia Cabeleira.

– Tu vai acabar me convencendo...

Ficaram ali conversando até Berenice prometer que ia pensar no assunto...

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 57.

Responda:

- Que informações você tem a respeito dos autores desses fragmentos?
- Considerando a linguagem utilizada pelos três autores, o que mais chamou sua atenção em cada um dos textos?

Ao ler os fragmentos, você teve a oportunidade de observar três formas diversas de usar a língua portuguesa. Cada texto foi produzido em uma época distinta, com objetivos diferentes, para leitores também diversos e cada um deles revela aspectos importantes a respeito de nossa língua.

Conhecer as experiências de um povo com sua língua materna ajuda a compreender a história desse povo. É importante que você saiba, por exemplo, que até o final do século XIX, no Brasil, poucos tinham acesso aos livros e à leitura. Até o início do século XX, boa parte da produção escrita que aqui circulava era importada, vinda de Portugal, da Inglaterra ou da França. As heranças dos povos indígenas, que habitavam as terras brasileiras antes da chegada dos portugueses, dos povos africanos trazidos para cá no período da escravidão e das pessoas comuns que aqui viviam marcaram a língua falada, o cotidiano e o imaginário brasileiro desde cedo. Mas na escrita prevaleceu a norma europeia, principal referência para a **norma-padrão** de nossa língua.

No primeiro fragmento, o autor, Graciliano Ramos, menciona situações marcantes de sua infância em Alagoas, no final do século XIX e começo do século XX, ao relatar seus primeiros contatos com a leitura e, particularmente, a dificuldade de conseguir livros, na época, artigo raro.

Nesse texto, você pode observar o uso da norma-padrão e identificar referências claras a uma época: por exemplo, a moeda utilizada no Brasil na década de 1940 eram os contos de réis (os tostões correspondem aos nossos centavos de hoje); a principal referência para avaliar o preço de um produto era o valor da moeda em Portugal, preço de Lisboa. Essas são algumas marcas da variação histórica, ou seja, expressões, modos de dizer característicos de uma época.

Anos antes, o mesmo autor escreveu a seguinte carta:

A Heloísa de Medeiros Ramos

Mando-lhe o **cobre** que pede

Ló: Aqui, à pressa, para aproveitar o correio, escrevo-lhe duas linhas.

Tudo vai bem, graças a Nosso Senhor. Mando-lhe o cobre que pede. E não me estiro mais, porque tenho medo de não encontrar mais o registro do correio aberto e fazer v. ficar mais dois dias sem resposta à carta que me mandou. Amanhã ou depois escreverei com mais vagar. Lembranças a todo mundo e beijos nos pequenos. Abraços. Graciliano.

Vou ler os jornais: dizem que há novidade grossa. 10 de setembro de 1932 – 30 mês da Revolução de S. Paulo (P. dos Índios).

RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 1992. p. 124.

Norma-padrão

Variante geralmente exigida na escrita e mesmo na fala em situações de comunicação mais formais. É frequentemente usada pelas pessoas com maior grau de escolarização. É a variante mais valorizada e associada ao poder.

GLOSSÁRIO

Cobre: substantivo masculino. 1 Rubrica: química. Elemento químico de número atômico 29 (símb.: Cu) [Um dos primeiros metais conhecidos pelo homem, é us. em fios condutores de eletricidade, encanamentos, em ligas como latão com zinco, bronze com estanho etc.]. Obs.: cf. tabela periódica. 2 moeda desse metal. 3 Derivação: por extensão de sentido. Qualquer moeda. 4 Regionalismo: Minas Gerais. antiga moeda de 40 réis. 5 Derivação: sentido figurado. Uso: informal. m.q. dinheiro ("capital") Ex.: pusera todo o seu c. na poupança. 6 Rubrica: gravura. placa gravada em cobre. 7 Derivação: por extensão de sentido. Rubrica: gravura. estampa que se obtém com essa placa.

Cobres: substantivo masculino plural. 8 dinheiro miúdo ou em moedas; trocados. Ex.: deu ao filho uns c. para o cinema. 9 Uso: informal. qualquer soma em dinheiro. Ex.: guardara uns c. para ajudar nas despesas. 10 Instrumentos ou utensílios de cobre. Ex.: mandou arear os c. da cozinha.

Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Perceba também nessa carta o uso da norma-padrão, mas neste caso em um registro informal, diferente do utilizado no trecho de *Infância*. Na carta, Graciliano se dirige à destinatária com intimidade, pelo apelido Ló, refere-se ao dinheiro que lhe foi solicitado, usando um sinônimo, cobre, expressão ainda hoje usada informalmente.

A informalidade da carta permite também que, em vez de *você*, o autor use simplesmente *v.*, como é comum observar atualmente, por exemplo, nas mensagens eletrônicas. Ao referir-se às notícias sobre a Revolução de 1932 publicadas no jornal, ele recorre à expressão “novidade grossa”. Essa linguagem observada na carta de Graciliano à sua mulher, Heloísa, é um exemplo da **variação situacional**. Ou seja, a situação permite e mesmo prevê um modo de dizer mais coloquial, mais informal, muito próximo ao utilizado nas conversas cotidianas.

No fragmento do poema de Patativa do Assaré (texto 2), você encontra referências a dois tipos de pessoas, “o dotô, home sero e munto isato” e o “pessoá do mato”. Esse é um exemplo da **variação regional**, que se caracteriza pelo registro da linguagem tal como ela se realiza na fala de pessoas de determinada região. Observe que, ao mencionar o “dotô”, Zé Fulô resalta características consideradas importantes e normalmente associadas aos representantes do povo na classe política: ser “doutor” e falar com “exatidão”.

Entretanto, João Moiríço chama a atenção do companheiro, lembra que as “premissa é só na hora”, antes da vitória e que, após a eleição, o “pessoá do mato” será esquecido. A contradição apontada por Patativa pode ser entendida como uma crítica à falsa ideia de que é mais confiável e capacitado a ocupar cargos importantes aquele que melhor emprega a norma-padrão.

Mais recentemente, os estudos sobre a formação da língua portuguesa no Brasil começaram a questionar a exclusividade dos valores, das normas e regras que orientaram, por longo tempo, o ensino e a aprendizagem da nossa língua materna. Com isso, produções e modos de dizer antes não reconhecidos começam a circular socialmente e hoje integram a produção literária brasileira. É o que acontece, por exemplo, no texto 3.

Nos diálogos que você leu, Paulo Lins registra uma forma de dizer bastante comum entre alguns grupos que, muitas vezes excluídos de diversos círculos sociais, criam termos que passam a funcionar como códigos, nem sempre compreendidos por pessoas que pertencem a outros grupos. Essas formas de dizer “codificadas” podem ser observadas quando se compara, por exemplo, o falar de um grupo de jovens universitários que vive numa região privilegiada da cidade com o de outro grupo de jovens da mesma idade, excluídos do processo de escolarização e moradores da periferia. Ou seja, as condições socioeconômicas, culturais e os níveis de escolaridade serão expressos também nos modos de dizer. É o que acontece, por exemplo, com as expressões: “pra ser responsa”; “morou”; “vou te mandar uma letra invocada”, entre tantas outras que exemplificam o que denominamos **variação social**, ou seja, um modo de dizer típico de um grupo social.

Essas diferentes formas de usar a língua fazem parte de um mesmo fenômeno: a **variação linguística**. Embora todos nós falemos o português, cada um pode usar e usa a língua de formas diferentes. Essa variação pode revelar a época em que se escreve ou fala, a situação de comunicação, os diferentes grupos sociais a que se pertence e o jeito típico que as pessoas de diferentes regiões têm de se expressar.

Fique atento!

Conhecer e saber usar a norma-padrão é um dos objetivos do ensino formal. Ao mesmo tempo, estudar e entender a variação linguística é muito importante para perceber que não há um modo único de falar. O que existem são diferentes situações de comunicação que exigem ou permitem formas diversas de falar e de escrever.

Saiba mais sobre os autores



Graciliano Ramos nasceu em 1892, em Quebrangulo, Alagoas, e morreu em 1953. Além de *Infância*, escreveu *Vidas secas*, *São Bernardo*, *Angústia* e outras obras.



Patativa do Assaré foi o nome adotado por Antônio Gonçalves da Silva, nascido em Assaré, Ceará, em 1909. Um dos nomes mais famosos da poesia popular e da literatura de cordel, seus poemas ficaram conhecidos em todo o país, principalmente a partir de 1960, quando alguns deles foram publicados. Seu livro mais conhecido é *Cante lá que eu canto cá*. O poeta morreu aos 93 anos, em 2002.



Paulo Lins é carioca, nasceu em 1958. Em 1986, publicou um livro de poesia, *Sobre o sol*. É pesquisador e professor. Ficou conhecido, em 1997, com seu primeiro romance, *Cidade de Deus*, que conta a história de uma população que tenta sobreviver em meio à violência, injustiça e ao medo que marcam o cotidiano das periferias das grandes cidades. O livro já deu origem a um filme e a uma minissérie exibida pela TV.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA I

Para responder às questões que seguem, releia, sempre que necessário, os textos 1, 2 e 3. Registre as respostas e depois participe da discussão com seus colegas:

1. Além das expressões já comentadas, que outras palavras do texto 1 você identifica como características da época em que o texto foi escrito?
2. Você sabe o significado dessas palavras? Se não souber, procure-as em um dicionário e registre os significados ao lado da palavra desconhecida.
3. Destaque da segunda estrofe do texto 2 as palavras grafadas na variante regional e, ao lado, registre a palavra de acordo com a norma-padrão.
4. Na sua opinião, por que Patativa do Assaré usou uma variante regional em seu poema?
5. Imagine que o diálogo registrado por Paulo Lins, no texto 3, acontecesse entre duas pessoas que usassem sempre a norma-padrão. Reescreva, em seu caderno, as seguintes expressões:
 - [...] vou te mandar uma letra invocada agora
 - Pô, tudo que eu falo, você mete a foice!
 - Vou parar de gastar meu português contigo.
 - Falar de amor com você é barra pesada.
6. Qual é o tema da conversa entre Cabeleira e Berenice?

Você vai ler agora a parte inicial do primeiro capítulo de um dos livros escritos por Marcos Bagno, autor que deu uma importante contribuição ao estudo das variações linguísticas. Ele criou um conceito que nos ajuda a evitar uma forma cruel de discriminação: o preconceito linguístico. Em um de seus livros, são discutidos oito mitos comuns em relação à língua portuguesa. Leia atentamente o que o autor diz sobre o primeiro mito:

O português do Brasil apresenta uma unidade surpreendente

Esse é o maior e o mais sério dos mitos que compõem a mitologia do preconceito linguístico no Brasil. Ele está tão arraigado em nossa cultura que até mesmo intelectuais de renome, pessoas de visão crítica e geralmente boas observadoras dos fenômenos sociais brasileiros se deixam enganar por ele.

[...]

Esse mito é muito prejudicial à educação porque, ao não reconhecer a verdadeira diversidade do português falado no Brasil, a escola tenta impor sua norma linguística como se ela fosse, de fato, a língua comum a todos os quase 190 milhões de brasileiros, independentemente de sua idade, de sua origem geográfica, de sua situação socioeconômica, de seu grau de escolarização etc. Com isso também se nega o caráter multilíngue do nosso país, onde são faladas mais de duzentas línguas diferentes, entre línguas indígenas, línguas trazidas pelos imigrantes europeus e asiáticos, línguas surgidas das situações de contato nas extensas zonas fronteiriças com os países vizinhos, além de falares remanescentes das diversas línguas africanas trazidas pelas vítimas do sistema escravagista.

O fato é que, como a ciência linguística moderna já provou e comprovou, não existe nenhuma língua no mundo que seja “una”, uniforme e homogênea. [...]

Sendo assim, se é verdade que no Brasil a língua falada pela grande maioria da população é o português brasileiro (que muitos já gostariam de chamar simplesmente de brasileiro), esse mesmo português brasileiro apresenta um alto grau de diversidade e de variabilidade, não só por causa da grande extensão territorial do país – que gera as diferenças regionais, bastante conhecidas e também vítimas, algumas delas, de muito preconceito –, mas principalmente por causa da trágica injustiça social que fazia do Brasil, em 2006, o oitavo país com a pior distribuição de renda em todo o mundo, superado nessa triste listagem apenas por sete nações africanas, algumas das mais pobres do planeta (enquanto o Brasil está entre as maiores economias da atualidade, ou seja, somos um país onde a riqueza, enorme, está concentradíssima nas mãos de um punhado de pessoas).

São essas graves diferenças de status socioeconômico que explicam a existência em nosso país de um verdadeiro abismo linguístico entre os falantes das variedades estigmatizadas do português brasileiro (moradores da zona rural ou das periferias das grandes cidades, miseráveis ou pobres, analfabetos ou semianalfabetos) – que são a maioria de nossa população – e os falantes das variedades prestigiadas (moradores dos centros urbanos, mais escolarizados e de poder aquisitivo mais elevado). Para piorar o quadro, o abismo é ainda mais profundo entre esses dois conjuntos de variedades e a norma-padrão tradicional, o modelo idealizado de língua “certa” que aparece codificado nas gramáticas normativas e que muita gente, por falta de reflexão mais acurada ou mesmo por falta de informação, insiste em continuar chamando de “norma culta”.

Como a educação de qualidade ainda é privilégio de muito pouca gente em nosso país, uma quantidade gigantesca de brasileiros permanece à margem do domínio das formas prestigiadas de uso da língua. Assim, tal como existem milhões de brasileiros sem terra, sem escola, sem teto, sem trabalho, sem saúde, também existem milhões de brasileiros que podemos chamar de “sem língua”. Afinal, se formos acreditar no mito da língua única, identificada com a norma-padrão tradicional, existem milhões de pessoas neste país que não têm acesso a essa língua; que é a empregada pelas instituições oficiais, pelos órgãos do poder – são os sem língua. É claro que eles têm uma língua, também falam o português brasileiro, só que falam variedades linguísticas estigmatizadas, que não são reconhecidas como válidas, que são desprestigiadas, ridicularizadas, alvo de chacota e de escárnio por parte dos falantes urbanos mais letrados – por isso podemos chamá-los de sem língua.

Um importantíssimo estudo empreendido por um grupo de cientistas sociais brasileiros e publicado nos três volumes do *Atlas da exclusão social no Brasil* revelou, entre outros índices alarmantes, que 25% dos brasileiros vivem em condições precárias, com baixa renda, sem emprego formal e com pouco acesso à educação formal. Esse índice representa quase 50 milhões de pessoas! O estudo também concluiu que 2,4% das famílias brasileiras detêm 33% da riqueza nacional, o que significa um grau de concentração de renda monstruoso, um dos piores do mundo.

Diante desse abismo social, não surpreende que muitos estudos empreendidos por diversos pesquisadores venham mostrando que os falantes das variedades linguísticas estigmatizadas têm sérias dificuldades em compreender as mensagens enviadas para eles pelo poder público, que se serve exclusivamente da norma-padrão. Como diz Maurizio Gnerre em seu livro *Linguagem, escrita e poder*, a Constituição afirma que todos os indivíduos são iguais perante a lei, mas essa mesma lei é redigida numa linguagem que só uma parcela reduzida de brasileiros consegue entender. A discriminação social começa, portanto, já no texto da Constituição. É claro que Gnerre não está querendo dizer que a Constituição deveria ser escrita em alguma variedade estigmatizada, mas sim que todos os brasileiros que estão sujeitos a ela deveriam ter acesso mais amplo e democratizado a essa espécie de Língua oficial que, restringindo seu caráter veicular a uma parte da população, exclui necessariamente uma outra, sem dúvida a maior.

[...]

É preciso, portanto, que a escola e todas as demais instituições voltadas para a educação e a cultura abandonem esse mito da “unidade” do português brasileiro e passem a reconhecer a *verdadeira diversidade linguística de nosso país* para melhor planejar suas políticas de ação junto à população amplamente marginalizada dos falantes das variedades sem prestígio social. O reconhecimento da existência de muitas variedades linguísticas diferentes é fundamental para que o ensino em nossas escolas seja consequente com o fato comprovado de que a norma linguística ensinada em sala de aula é, em muitas situações, uma verdadeira “língua estrangeira” para o aluno que chega na escola proveniente de ambientes sociais onde a norma linguística ensinada em sala de aula é, em muitas situações, uma verdadeira “língua estrangeira” para o aluno que chega na escola proveniente de ambientes sociais onde a norma linguística empregada no cotidiano é uma variedade estigmatizada de português brasileiro (quando não uma outra língua, diferente, como ocorre em diversos lugares do Brasil, sobretudo nas zonas de fronteira, nas comunidades indígenas e nas áreas de forte imigração, onde o português não é a língua materna de parte da população).

BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 2009. p. 26-32.

COMPREENSÃO TEXTUAL II

Após a leitura, discuta com seus colegas as questões que seguem. Para garantir uma boa participação, tome nota de suas respostas. Essas anotações serão importantes também para você realizar outras atividades ao longo deste capítulo.

1. Na sua opinião, qual é o significado da palavra “mito” no texto de Marcos Bagno? Consulte o dicionário, se julgar necessário.
2. Para o autor, quem são os sem língua?
3. No quarto parágrafo do texto, Marcos Bagno refere-se a uma gramática particular do português não padrão. Destaque, nos textos 2 e 3, dois exemplos dessa gramática a que o autor se refere e justifique sua escolha.
4. Marcos Bagno faz uma crítica à forma como a norma-padrão se impõe nas relações sociais. Que fatos são citados por ele para explicitar o preconceito linguístico gerado por essa imposição?
5. Que soluções o autor apresenta para superar essa situação?
6. Você se lembra de alguma situação do seu cotidiano em que o preconceito linguístico foi presenciado ou vivenciado? Qual? Relate para seus colegas.
7. Depois das discussões realizadas, como hoje você resolveria essa situação para evitar o preconceito linguístico?

NOSSOS AUTORES, NOSSA LÍNGUA

Para reiterar a pertinência e a importância da discussão realizada por Marcos Bagno, seguem dois textos em que a variação linguística, ao mesmo tempo, revela singularidades de uma obra e características de um grupo social ou de uma região.

Severino de Andrade Silva, o Zé da Luz

Nasceu em Itabaiana, Paraíba, em 1904, e faleceu no Rio de Janeiro, em 1965. Recentemente, o Cordel do Fogo Encantado, uma banda de música regional pernambucana, incluiu em seu repertório um poema de Zé da Luz. Nos shows da banda, todos os versos do poema são declamados em coro por crianças, jovens, adolescentes e adultos liderados por Lirinha, vocalista e principal compositor do grupo. É um belo espetáculo ver pessoas de diferentes idades, lugares e hábitos culturais unidas pela força e pela beleza da poesia nordestina.



Show do grupo Cordel do Fogo Encantado em São Paulo, 2005.

Paulo Pereira

LER POEMA

Antes de ler o poema, discuta com seus colegas as seguintes questões:

1. Observe o título: “Ai! Se sêsse!...”. Você sabe o significado dessa expressão?
2. Se não sabe, imagine o que ela pode significar. Depois da leitura, retomaremos essa questão.

Ai! Se sêsse!...

Se um dia nós se gostasse;
Se um dia nós se queresse;
Se nós dois se impariasse,
Se juntinho nós dois vivesse!
Se juntinho nós dois morasse
Se juntinho nós dois drumisse;
Se juntinho nós dois morresse!
Se pro céu nós assubisse?
Mas, porém, se acontecesse
qui São Pêdo não abrisse
as portas do céu e fosse,

te dizê quarquê toulíce?
E se eu me arriminasse
e tu cum insistisse,
prá qui eu me arrezorvesse
e a minha faca puxasse,
e o buxo do céu furasse?...
Tarvez qui nós dois ficasse
tarvez qui nós dois caísse
e o céu furado arriasse
e as virge tôdas fugisse!!!

SILVA, Severino de Andrade. “Ai! Se sêsse!...”.

Disponível em: <www.ablc.com.br/popups/cordeldavez/cordeldavez2019.htm>. Acesso em: 6 dez. 2011.

COMPREENSÃO TEXTUAL III

1. Depois de ler ou ouvir o poema, sua hipótese sobre o título se confirmou? Em caso negativo, compare o que você imaginou inicialmente com sua compreensão após a leitura.
2. Qual é a questão abordada pelo poeta?
.....
.....
.....
3. Observe a última palavra de cada verso. O que elas têm em comum?
.....
4. Por que você acha que o poeta iniciou os oito primeiros versos do poema com a expressão “se”?
.....
.....
5. Você deve ter percebido que, no poema, Zé da Luz conta uma pequena história. Destaque, no poema, os principais fatos dessa história para depois discutir com seus colegas.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA II

1. Observe as expressões: “impariasse”, “nós dois vivesse”, “nós assubisse”, “qui São Pêdo”, “tê dizê quarquê tou-lice”. É possível afirmar que essas expressões não estão registradas na norma-padrão? Por quê?
.....
.....
.....

Fique atento!

Assim como a norma-padrão estabelece regras para o uso da língua, as diferentes variantes linguísticas também têm suas regras. Conhecê-las ajuda o leitor a entender as diferentes formas de dizer que, equivocadamente, são consideradas erradas.

Observe as expressões retiradas do texto:

- a) “nós se gostasse”; “nós dois vivesse”; “nós dois morresse”;
- b) “sêsse”, “queresse”.

Em cada um dos grupos podemos identificar uma regra que orienta a grafia das palavras tal como registradas no poema. Nas palavras reunidas no item a, o plural é marcado pelo pronome **nós**

e pelo termo **dois**. O verbo é mantido no singular, diferentemente do que acontece na flexão verbal prescrita pela gramática normativa (se eu morresse; se nós morrêssemos).

No segundo grupo, há dois exemplos de **regularização** da conjugação de verbos pautada pela lógica que orienta a variante popular que aparece no texto. Em vez da conjugação prescrita pela gramática (fosse e quisesse, pretérito do subjuntivo), o poeta recorre a formas utilizadas na linguagem oral por pessoas de alguns grupos sociais, “sêsse” e “queresse”. Perceba que essas formas não são inventadas pelo poeta, mas “emprestadas” de um modo de dizer.

2. No poema, há duas palavras que não são muito usadas em nosso cotidiano: “impariasse e arriminasse”. Considerando a leitura do poema de Zé da Luz, o que você supõe que elas significam?
.....

3. Você já deve ter percebido que, muitas vezes, as palavras aparecem no dicionário de forma diferente daquela que encontramos no texto. No caso dos termos “impariasse” e “arriminasse”, como você acha que eles estão registrados no dicionário? Mas fique atento: é comum dizer “chover” para o verbo “chover”. Para consultar o termo no dicionário, você precisará procurar “chover”. Como você acha que deverá buscar as expressões correspondentes a “impariasse e arriminasse”?
4. Se o título do poema estivesse registrado na norma-padrão, como seria?
5. Na sua opinião, por que o poeta optou pela forma “sêsse”?
6. Ao ler o poema “Ai! Se sêsse!...”, é provável que você imagine uma cena em que um rapaz declama para uma moça. Que objetivo levaria um rapaz a declamar o poema de Zé da Luz?

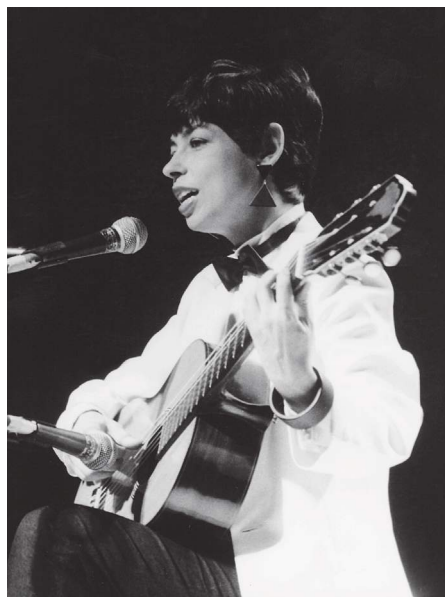
LER CANÇÃO

Este texto é uma canção de domínio público, recolhida por Paulo Vanzolini e Antônio Xandó, que ficou muito conhecida na interpretação de Nara Leão.

Cuitelinho

Cheguei na beira do porto
Onde as onda se espaia
As garça dá meia-volta
E senta na beira da praia
E o cuitelinho não gosta
Que o botão de rosa caia, ai, ai, ai
Aí quando eu vim de minha terra
Despedi da parentaia
Eu entrei no Mato Grosso
Dei em terras paraguaia
Lá tinha revolução
Enfrentei fortes bataia, ai, ai, ai
A tua saudade corta
Como aço de navaia
O coração fica aflito
Bate uma, a outra faia
Os oio se enche d'água
Que até a vista se atrapaia, ai, ai, ai

© Meridional (Peermusic do Brasil)



Nara Leão durante show, 1974.

1. Você sabe o que é um “cuitelinho”? Pela leitura da letra da música, o que imagina que seja?
2. Cuitelinho é um termo típico do Mato Grosso, do Centro-Oeste do Brasil. Nas demais regiões existem outras palavras correspondentes. Procure saber quais são elas. Para isso, você pode consultar um dicionário ou uma enciclopédia.
3. Qual é o tema abordado na letra?
4. Releia os versos de 9 a 12 da letra de Cuitelinho. A que fato histórico a música faz referência?
5. Observe os versos:

Onde as ondas se espaia
As garça dá meia-volta
Dei em terras paraguaia
Enfrentei fortes bataia

Qual é a marca de variação linguística que aparece neles?

6. De acordo com a norma-padrão da língua portuguesa, qual é a regra geral utilizada para a formação do plural?
7. Observe o seguinte grupo de palavras extraídas do poema: *parentaia, paraguaia, bataia, navaia, faia, atrapaia, oio*. Apenas uma dessas palavras está grafada de acordo com a norma-padrão. Qual é ela?
8. Qual é a regra adotada na grafia das outras seis palavras?
9. Anote como essas seis palavras são grafadas de acordo com a norma-padrão.
10. Você pôde perceber que a letra de “Cuitelinho” é registrada em uma variante não padrão. Qual é o efeito provocado pelo uso da variante utilizada? Explique sua resposta.
11. Para encerrar a análise dessa letra, releia os últimos seis versos e responda:
 - a) “A tua saudade corta”. À saudade de quem a letra da música se refere?
 - b) O que significa uma saudade cortar “como aço de navaia”?
 - c) Você conhece a expressão “Bate uma, a outra faia”? O que ela significa?
 - d) O que você entende ao ler os dois últimos versos da letra?

Ao longo deste capítulo, você teve oportunidade de ler diferentes gêneros de textos produzidos em algumas variantes da língua portuguesa. É bom lembrar também que todos nós, em maior ou menor grau, nas diferentes situações do cotidiano, recorremos a outras variedades linguísticas que não a padrão. Isso não significa que falamos errado, mas que muitas situações permitem (ou mesmo exigem) que seja assim. No entanto, é muito importante também conhecer as regras da norma-padrão para recorrer a elas sempre que necessário, seja para ler e compreender as diversas produções que circulam em nossa sociedade, seja para que você possa se expressar de maneira adequada em situações mais formais.

Roda de textos

Procure se lembrar de um poema ou um trecho de texto do qual você goste muito. Caso não se lembre de nenhum de memória, escolha um trecho ou um poema de um dos livros indicados pelo professor. Faça uma leitura prévia. Caso escolha um texto de memória, você poderá tomar nota dos pontos principais, se achar necessário. Prepare-se para ler, contar ou declamar o texto escolhido. Participe e prestigie seus colegas.

APLICAR CONHECIMENTOS

1. Enem (2010)



Calvin apresenta a Haroldo (seu tigre de estimação) sua escultura na neve, fazendo uso de uma linguagem especializada. Os quadrinhos rompem com a expectativa do leitor, porque

- Calvin, na sua última fala, emprega um registro formal e adequado para a expressão de uma criança.
- Haroldo, no último quadrinho, apropria-se do registro linguístico usado por Calvin na apresentação de sua obra de arte.
- Calvin emprega um registro de linguagem incompatível com a linguagem de quadrinhos.
- Calvin, no último quadrinho, utiliza um registro linguístico informal.
- Haroldo não compreende o que Calvin lhe explica, em razão do registro formal utilizado por este último.

2. Enem (2010)

Maurício e o leão chamado Millôr

Livro de Flavia Maria ilustrado por cartunista nasce como um dos grandes títulos do gênero infantil

Um livro infantil ilustrado por Millôr há de ter alguma grandeza natural, um viço qualquer que o destaque de um gênero que invade as livrarias (2 mil títulos novos, todo ano) nem sempre com qualidade. Uma pegada que o afaste do risco de fazer sombra ao fato de ser ilustrado por Millôr: Maurício – O Leão de Menino (Cosac Naify, 24 páginas, R\$ 35), de Flavia Maria, tem essa pegada.

Disponível em: <www.revistalingua.com.br>. Acesso em: 30 abr. 2010 (fragmento).

Como qualquer outra variedade linguística, a norma-padrão tem suas especificidades. No texto, observam-se marcas da norma--padrão que são determinadas pelo veículo em que ele circula, que é a revista *Língua Portuguesa*. Entre essas marcas, evidencia-se

- a obediência às normas gramaticais, como a concordância em "um gênero que invade as livrarias".
- a presença de vocabulário arcaico, como em "há de ter alguma grandeza natural".
- o predomínio de linguagem figurada, como em "um viço qualquer que o destaque".
- o emprego de expressões regionais, como em "tem essa pegada".
- o uso de termos técnicos, como em "grandes títulos do gênero infantil".

3. Enem (2009)

Gerente – Boa tarde. Em que eu posso ajudá-lo?

Cliente – Estou interessado em financiamento para compra de veículo.

Gerente – Nós dispomos de várias modalidades de crédito. O senhor é nosso cliente?

Cliente – Sou Júlio César Fontoura, também sou funcionário do banco.

Gerente – Julinho, é você, cara? Aqui é a Helena! Cê ta em Brasília? Pensei que você inda tivesse na agência de Uberlândia! Passa aqui pra gente conversar com calma.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. Educação em língua materna. São Paulo: Parábola, 2004 (adaptado).

Na representação escrita da conversa telefônica entre a gerente do banco e o cliente, observa-se que a maneira de falar da gerente foi alterada de repente devido:

- à adequação de sua fala à conversa com um amigo, caracterizada pela informalidade.
- à iniciativa do cliente em se apresentar como funcionário do banco.
- ao fato de ambos terem nascido em Uberlândia (Minas Gerais).
- à intimidade forçada pelo cliente ao fornecer seu nome completo.
- ao seu interesse profissional em financiar o veículo de Júlio.

Ciência, imprensa e literatura: modos de explicar o mundo

Todos os dias, notícias sobre os avanços tecnológicos e grandes descobertas científicas chegam até nós de modo muito rápido. Os jornais e revistas, impressos e televisivos, fazem uma seleção das notícias de maior interesse para o público e as tornam mais fáceis de serem compreendidas àqueles que não possuem especialização na área científica.

A invenção da imprensa possibilitou que os mais variados estudos chegassem ao conhecimento de um grande número de pessoas, inaugurando modos bastante eficientes de se oferecerem explicações sobre os fatos e fenômenos da existência. A invenção da imprensa igualmente fez com que se multiplicassem os textos literários, que não se furtam a também explicar ou considerar esses mesmos fatos e avanços percebidos pelos seres humanos.

Você irá refletir, neste capítulo, sobre as diferenças entre esses dois tipos de textos – literário e não literário –, sobre sua relação com o conhecimento e o modo particular com que abordam os mesmos assuntos e temas, em sua tentativa de explicar o mundo.

LER TEXTO JORNALÍSTICO



Ablestock



Janduar Simões/Folhapress

Antena da base espacial e Pelourinho na praça da matriz, ambos em Alcântara (MA).

A atual cidade de Alcântara, no Maranhão, foi ocupada por portugueses e franceses no século XVI. Muitos conflitos ocorreram entre esses povos para dominar a região. Além disso, havia o conflito entre os povos indígenas que ocupavam esse local e os portugueses que queriam escravizá-los. Em 1648, sob domínio português, o povoado foi elevado à condição de vila e, nessa ocasião, foi construído o Pelourinho que observamos na imagem. No século XVIII, a vila de Alcântara cresceu com a produção de arroz, algodão e a criação de gado. Atualmente, é uma das cidades históricas do Maranhão, além de abrigar a estação espacial que serve de base para o lançamento de veículos espaciais, que podem colocar satélites em órbita, sendo a cidade um local privilegiado para tal tarefa.

Leia o texto jornalístico de divulgação científica a seguir:

Base brasileira recebe dados da sonda Corot

A estação de satélites científicos do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe) já está recebendo dados do telescópio orbital Corot. A missão tem como objetivo procurar planetas semelhantes à Terra (pequenos e rochosos) fora do sistema solar.

A base brasileira em Alcântara (Maranhão) é uma das três que recebem sinais da sonda, e está captando dados desde o dia 12, informou o Inpe em comunicado. O telescópio havia sido colocado em órbita em 27 de dezembro.

A estação de Alcântara foi um dos motivos que permitiram ao Brasil fechar o acordo com a França – país

que lidera a missão Corot – para entrar no projeto. Os franceses bancaram 70% da construção da sonda, cujo software de funcionamento foi elaborado com a participação de brasileiros.

Os grandes diferenciais da Corot em relação a outros telescópios são sua precisão para medir a intensidade do brilho de estrelas e sua capacidade de observar na mesma direção do céu por longos períodos. Oito universidades brasileiras estão envolvidas em pesquisas que vão analisar dados da sonda.

Folha de S. Paulo. Caderno Ciência. São Paulo, 29 jan. 2007.

Agora, reflita sobre o funcionamento do texto jornalístico de divulgação científica, respondendo oralmente às questões a seguir.

COMPREENSÃO TEXTUAL I

1. Localize o nome do jornal e o nome da seção em que essa notícia foi publicada.
2. Qual foi o principal fato que motivou a notícia?
3. Você considera essa notícia importante? Justifique.
4. De acordo com o que você pôde observar, que características essa notícia de divulgação científica apresenta, quanto ao tamanho (desenvolvimento), linguagem, público a que se destina e objetivos?

ANÁLISE LINGÜÍSTICA

Para aprofundar um pouco mais sua compreensão sobre o texto lido, responda às seguintes questões.

1. Leia com atenção as acepções que o *Dicionário Houaiss* fornece da palavra “sonda”:

Sonda. substantivo feminino. Ato, efeito ou resultado de sondar; sondagem. 1 Derivação: por metonímia. Profundidade de mar ou rio; fundo, fundura. Ex.: naquele ponto achou-se s. de 50 m. 2 Derivação: por metáfora. Meio de investigação; sondagem, indagação, pesquisa. 3 Derivação: por metonímia. Qualquer instrumento com que se fazem sondagens. 3.1 Espécie de prumo, a cuja extremidade está ligado um peso ger. de chumbo, que se emprega para conhecer a profundidade da água e a natureza do fundo (de mar, rio etc.). Ex.: depois da paragem o navio lançou a s. 3.2 Espécie de broca que se introduz nos terrenos para reconhecer-lhes a natureza, praticar uma perfuração, estudar as qualidades das minas ou verificar a existência de minério. 3.3 Vareta de ferro terminada em ponta com que os aduaneiros examinam o conteúdo dos volumes de mercadorias para

verificar se neles há contrabando. 3.4 Aparelho empregado na perfuração de poços petrolíferos, artesianos etc. 3.5 Régua ou haste graduada com que se mede a profundidade de tanques. 3.6 Rubrica: genética. Segmento de ácido nucleico definido e de sequência conhecida, ger. radioativo, us. em técnicas de hibridização para detecção e identificação de cadeias de ácido nucleico de sequência complementar. 3.7 Rubrica: medicina. Instrumento cilíndrico em forma de haste ou de tubo fino e longo, ger. feito de material flexível, introduzido no corpo com finalidades diagnósticas ou terapêuticas. Obs.: cf. cateter. 3.8 Rubrica: medicina. Instrumento que serve para examinar o estado ou a profundidade das feridas, a fim de se poder aplicar pensos, suturas etc. 3.9 Rubrica: meteorologia. Qualquer um dos vários instrumentos destinados a verificar as condições físicas e meteorológicas a grandes altitudes.

Dicionário Houaiss da Língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Observe que há três grandes significados para essa palavra. Um deles, no entanto, subdividiu-se em vários outros. Qual é esse sentido? Em quantas possibilidades de significação ele se subdividiu?

2. Das várias significações para “sonda”, qual é aquela que melhor se relaciona com o texto lido? Indique o número.

3. O texto apresenta também uma expressão que passou a ser sinônimo de “sonda”. Observe o trecho:

A base brasileira em Alcântara (Maranhão) é uma das três que recebem sinais da sonda, e está captando dados desde o dia 12, informou o Inpe em comunicado. O telescópio havia sido colocado em órbita em 27 de dezembro.

- a) Que expressão substituiu “sonda”?

- b) Indique uma razão para essa substituição.

- c) O que leva o leitor a concluir que se trata do mesmo objeto?

Artigo definido e indefinido

Para ajudá-lo a responder à questão a seguir, relembre a definição de artigo:

Os artigos são palavras que podem variar quanto ao gênero (indicar feminino ou masculino: **o, a, um, uma**) e também quanto ao número (indicar singular ou plural: **o, a, os, as, um, uma, uns,**

umas). Os artigos são palavras que acompanham os substantivos, determinando-os de modo preciso (artigo definido: **o, a, os, as**) ou vago (artigo indefinido: **um, uns, uma, umas**).

Artigo definido. Exemplo: **A** França lidera **a** missão Corot.

Artigo indefinido. **Um** planeta semelhante à Terra foi detectado.

- d) Que mudança de sentido o trecho sofreria se fosse escrito da seguinte maneira?

A base brasileira em Alcântara (Maranhão) é uma das três que recebem sinais da sonda, e está captando dados desde o dia 12, informou o Inpe em comunicado. Um telescópio havia sido colocado em órbita em 27 de dezembro.

- e) Observe o emprego do verbo “haver” nesse trecho (“havia sido”). Se mais de um instrumento tivesse sido utilizado, a frase ficaria: “Vários telescópios **havi**am sido colocados em órbita em 27 de dezembro”. Explique por que, nesse caso, o verbo “haver” pôde ser flexionado na terceira pessoa do plural.

4. Há palavras nessa breve notícia que podem ser desconhecidas. Entretanto, é possível inferir o sentido de algumas delas pelo contexto.

- a) Discuta com seus colegas os possíveis significados das seguintes palavras e expressões, de acordo com o trecho em que elas aparecem no texto:

estação satélites científicos missão base brasileira órbita *software*

- b) Consultem o dicionário para tirar dúvidas quanto à precisão de alguns significados do item anterior.

5. Leia, a seguir, a origem da palavra “telescópio”.

Telescópio. formado do grego *têle* (longe, à distância) e pelo radical do verbo grego *skopêō* (olhar atentamente, observar, examinar).

Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Com base nessas informações, tente definir os seguintes vocábulos. Exponha suas hipóteses a seus colegas. Depois, localize as palavras no dicionário e compare com o que pensou.

televisão telespectador telejornal telefone telepatia teleguiado

6. Observando o significado da sigla Inpe (retorne ao texto), é fácil concluir que se trata de uma instituição governamental. Por quê?
7. Embora apresente o assunto de forma objetiva, podemos perceber no texto um certo entusiasmo quanto à localização de planetas semelhantes à Terra. Que trecho da notícia expressa isso? Justifique.

PARA REFLETIR

Agora que você já fez a análise linguística de partes importantes desse texto, reflita sobre as questões a seguir, discutindo-as em pequenos grupos com seus colegas. Em seguida, elejam um representante para expor a posição do grupo para a classe.

1. Em sua opinião, que interesses os governos de diferentes países podem ter nesse tipo de pesquisa?
2. Você acha importante os cidadãos conhecerem os resultados e caminhos das pesquisas científicas feitas pelo governo e pelas universidades? Justifique.

Organize-se!

Conforme você já estudou, há diferentes situações de comunicação que exigem ou permitem formas diversas de falar. Para uma clara exposição oral de sua opinião, apresentamos o seguinte roteiro para a organização de sua fala:

- anote em seu caderno mais de um possível interesse governamental nesse tipo de pesquisa;
- registre frases completas, iniciando-as, por exemplo, da seguinte maneira: “Um dos possíveis interesses governamentais é...”; “outro possível interesse pode ser...”;
- nas justificativas, empregue os elementos coesivos que darão precisão e variedade à sua fala: “Acredito nessa ideia pois/uma vez que/já que/porque...”;
- ao expor oralmente suas ideias, evite gírias, palavrões e truncar as frases;
- procure falar alto, de cabeça erguida, olhando para a plateia (mesmo que ela seja pequena);
- por vezes, a timidez provoca o riso sem jeito do falante; procure controlar essa expressão, pensando na seriedade do assunto de que está tratando e no desejo de que levem a sério suas considerações.

LER POEMA I

Observe agora outro modo de tratar o tema “exploração do espaço sideral”. Os mistérios a respeito de outras galáxias e de outras formas de vida além-Terra sempre fascinaram os seres humanos. Esse assunto é tratado por meio de outro **gênero textual**. Compare-o com a notícia sobre a Corot. Trata-se de um poema de Régis Bonvicino, a respeito dos mistérios do espaço.

Espaço sideral

o que me diz
dos planetas,
dos anéis de saturno,
e da origem dos rios,
que aqui reúno.
o que me diz
de mercúrio,
de seu brilho escuro?
de marte
de sua superfície escarlate,
do mistério,
espalhado por toda parte.
o que me diz
de júpiter.
da lua
que atravessa olhares.
o que me diz

das nebulosas,
que fazem da terráquea existência
poeira e gás:
não origem, não fim,
que não há.
o que me diz
de plutão,
afastado do sol
como qualquer
compreensão.
tudo existe.
homem, morte,
vida real.
que tudo se explique,
será só eclipse
no espaço sideral.

BONVICINO, Régis. 33 poemas.
São Paulo: Iluminuras, 1990.

Fique atento!

Antes de iniciar a leitura do poema, leia o texto a seguir, preparando-se para os exercícios que virão mais adiante.

A leitura de uma obra

A leitura da obra literária – em especial quando se trata de poesia – oferece dificuldades e limites a quem se aventura por ela. [...]

José Paulo Paes (poeta e crítico), falando de um comportamento mais produtivo para a poesia, afirma que é essencial “uma atenção mais distraída” a quem queira se aproximar do texto poético. E aconselha: “Você tem que se deixar penetrar pela música do poema e por via dessa música chegará à compreensão”. Só após o entendimento “intuitivo”, o leitor deve tentar uma análise mais técnica e assim chegar à estrutura de um poema. Nessa segunda fase, o conhecimento de teoria literária e de mecanismos críticos para se penetrar na complexidade que toda obra apresenta levará o leitor a uma etapa mais avançada e até frutiva.

BRANCO, Joaquim. *A leitura de uma obra*. Disponível em: <www.tanto.com.br/joaquimbranco-leitura.htm>. Acesso em: 6 dez. 2011.

No poema de Régis Bonvicino, existe um posicionamento com relação aos mistérios do espaço sideral e à busca de seu desvendamento pelo ser humano. No entanto, você já deve ter percebido que isso não está diretamente expresso no texto. Para compreender a mensagem do poeta, é preciso interpretar o poema. Responda às questões a seguir.

Gênero textual

Podemos dizer que os gêneros textuais são as diferentes formas em que se apresentam os textos narrativos, expositivos, argumentativos etc. Por exemplo, quando falamos de narrativas ficcionais, pensamos em diversos gêneros: as fábulas, as lendas, os mitos, os contos, as novelas, os romances, entre outros. O mesmo acontece com os textos argumentativos; há o editorial, o artigo de opinião etc.

COMPREENSÃO TEXTUAL II

1. O poema se estrutura a partir de perguntas, questionamentos, empregando uma frase que se repete. Que frase é essa? Destaque-a no poema.
2. Aparentemente, o eu lírico (voz que se manifesta no poema) deseja saber algo sobre os planetas do sistema solar. Que afirmações fazem o leitor perceber que ele já conhece alguma característica dos planetas mencionados?

3. Perceba que as características dadas a alguns dos planetas já encaminham o leitor para uma ideia que o poeta tem sobre eles. Assinale a alternativa que revela a intenção por trás da caracterização.
 - a) A existência dos planetas está à espera da explicação dos seres humanos.
 - b) As características que se conhecem desses planetas aumentam ainda mais o seu mistério e o da constituição do Universo.
 - c) Os planetas mencionados possuem beleza, assim como o planeta Terra.
4. Que afirmação aparece no poema sobre a origem e o fim da existência?

5. Veja a seguir alguns significados da palavra “eclipse”, que podemos ler no *Dicionário Houaiss*:

Eclipse. substantivo masculino. 1 Rubrica: astronomia. Obscurecimento total ou parcial de um astro por outro. 2 Derivação: por analogia. Rubrica: termo de marinha. Período em que se apaga ou se obstrui luz de farol de navegação dotado de luminosidade intermitente. 3 Derivação: sentido figurado. Declínio intelectual ou moral. 4 Derivação: sentido figurado. Desaparecimento de uma pessoa dos lugares que costuma frequentar; ausência, afastamento.

Dicionário Houaiss da língua portuguesa.
Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Qual dos significados de **eclipse** relaciona-se com a última estrofe? Aponte o número.

6. De acordo com a última estrofe, o que se pode entender que o eu lírico pensa a respeito das explicações

sobre a constituição do Universo e da existência?

7. Existe um trecho do poema em que fica clara a opinião do eu lírico quanto à insignificância do planeta Terra, em relação à grandeza do Universo. Transcreva-o.

8. Compare a mensagem do poema com a da notícia sobre a sonda Corot. Depois classifique as características relacionadas a seguir, de acordo com o gênero textual a que pertencem. Utilize N para notícia e P para poema.

Características	
Crítica a pretensão humana de desvendar os mistérios do espaço.	
Apresenta linguagem objetiva.	
Crê no sucesso das buscas espaciais.	
Considera os mistérios que cercam o ser humano complexos e de difícil explicação.	
Apresenta linguagem subjetiva.	
Apresenta sentido figurado.	
Apresenta sentido literal.	
Expressa sentimentos e personalidade.	
Expressa fatos e informações organizados de modo impessoal.	

IMPRENSA, DESCOBERTAS CIENTÍFICAS E LITERATURA: MODOS DE COMUNICAR, REGISTRAR E REFLETIR

Os dois textos que você acabou de ler são breves. Mesmo assim, depois de lê-los atentamente, você pôde realizar uma série de descobertas. Muitas outras ainda poderiam ser feitas. Desde a invenção da escrita, as descobertas humanas passaram a ser registradas, bem como as opiniões a respeito dos fatos da vida.

Na simples notícia de jornal analisada por você, foi possível destacar algumas das principais características desse veículo de comunicação: ele informa de maneira objetiva e procura eliminar do corpo da notícia qualquer julgamento a respeito da informação. Mostra-se, portanto, bastante adequado à divulgação dos avanços da Ciência para o grande público por sua linguagem simples e direta.

No poema, é realçada uma voz, a de um “eu” que traça uma observação crítica, questionadora, de fatos da realidade. Nesse texto – ainda mais breve que o da notícia – surge uma incômoda visão sobre os avanços tecnológicos. Nele você pôde observar um contraste: a pequenez humana se opõe à pretensão dos seres humanos de explicar grandezas. Deve ter chamado a sua atenção o quanto esse texto é enxuto, pequeno, e como foi possível extrair tanto assunto a partir de sua leitura e compreensão. As palavras foram cuidadosamente escolhidas para que o leitor penetrasse no cerne do problema que o poeta queria abordar.

Em comum, ambos os textos (notícia e poema) são escritos, representando um registro que chega até um leitor, que dará algum tipo de acolhimento às ideias apresentadas. A partir de seu contato com elas, o leitor poderá avaliá-las, refletir sobre seu conteúdo, compreendendo melhor a sua posição no contexto em que vive, eventualmente utilizando-as para tomar decisões práticas, como, acompanhar de perto políticas governamentais e notícias sobre o emprego do dinheiro público, apoiando-as ou não.

A LINGUAGEM LITERÁRIA: MODO PARTICULAR DE DIZER E DE EXPLICAR

Embora os textos de divulgação de ideias e descobertas científicas tenham se multiplicado desde a invenção da imprensa, como você já observou, a reflexão sobre esses avanços mostra-se também por meio de textos literários.

A ida do homem à Lua, por exemplo, causou grande abalo nas convicções de que as ações humanas deveriam se restringir ao planeta Terra. Esse fato foi amplamente divulgado, debatido. Qual a importância de se conquistar o espaço? Que nações o fariam em primeiro lugar? Qual é a nação mais avançada em tecnologia espacial? Que necessidades humanas motivariam essas ações? Essas discussões ocuparam bastante espaço em publicações de toda sorte: jornais, revistas etc. Mas como um texto literário poderia se manifestar a esse respeito?

LER POEMA II

Você lerá agora mais um exemplo de manifestação literária sobre a conquista do espaço pelos seres humanos. Trata-se de um poema de Carlos Drummond de Andrade. Vamos trabalhar mais alguns aspectos, além dos já vistos com o texto de Régis Bonvicino, que tornam particular esse tipo de manifestação e que a diferenciam de textos não literários, ainda que trate de um tema ou fato relativo aos avanços da ciência.

O homem; as viagens

O homem, bicho da Terra tão pequeno
chateia-se na Terra
lugar de muita miséria e pouca diversão,
faz um foguete, uma cápsula, um módulo
toca para a Lua
desce cauteloso na Lua
pisa na Lua
planta bandeirola na Lua
experimenta a Lua
coloniza a Lua
civiliza a Lua
humaniza a Lua.
Lua humanizada: tão igual à Terra.

O homem chateia-se na Lua.
Vamos para Marte – ordena a suas máquinas.
Elas obedecem, o homem desce em Marte
pisa em Marte
experimenta
coloniza
civiliza
humaniza Marte com engenho e arte.

Marte humanizado, que lugar quadrado.
Vamos a outra parte?
Claro – diz o engenheiro
sofisticado e dócil.
Vamos a Vênus.
O homem põe o pé em Vênus,
vê o visto – é isto?
idem
idem
idem.

O homem funde a cuca se não for a Júpiter
proclamar justiça junto com injustiça
repetir a fossa
repetir o inquieto
repetitório.

Outros planetas restam para outras colônias.
O espaço todo vira Terra a terra.
O homem chega ao Sol ou dá uma volta
só para tiver?
Não vê que ele inventa
roupa insidervel de viver no Sol.
Põe o pé e:
mas que chato é o Sol, falso touro
espanhol domado.
Restam outros sistemas fora
do solar a col-
onizar.
Ao acabarem todos
só resta ao homem
(estará equipado?)
a difícilíssima dangerousíssima viagem
de si a si mesmo:
pôr o pé no chão
do seu coração
experimentar
colonizar
civilizar
humanizar
o homem
descobrimdo em suas próprias inexploradas entranhas
a perene, insuspeitada alegria
de con-viver.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *As impurezas do branco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 27.



Em julho de 1969, a missão Apolo 11, tripulada pelo norte-americano Neil Armstrong, levou o homem à Lua pela primeira vez.

1. Seguindo as instruções do boxe **Fique atento!** do início deste capítulo, leia o poema pelo menos duas vezes e deixe-se “penetrar pela música” que ele oferece. Em que partes do poema você pressente melhor essa “música”?
2. Qual foi sua primeira impressão ao ler o poema?
3. O poeta empregou recursos que geram efeitos nas palavras e expressões. Observe alguns desses recursos, respondendo às questões a seguir em seu caderno. Para isso, releia os trechos a seguir:

desce cauteloso na Lua
pisa na Lua
planta bandeirola na
Lua
experimenta a Lua
coloniza a Lua
civiliza a Lua
humaniza a Lua”
[...]

desce em Marte
pisa em Marte
experimenta
coloniza
civiliza
humaniza Marte com engenho e arte.

- a) O que a repetição de algumas dessas estruturas comunica ao leitor?
 - b) O que se manteve e o que foi eliminado comparando-se a parte referente à Lua e a parte sobre Marte?
 - c) Por que a palavra “cauteloso” foi eliminada no texto que se refere a Marte?
 - d) Uma expressão foi incluída no trecho que se refere a Marte: que intenções podem ser depreendidas dessa inclusão?
4. Explique as soluções empregadas pelo poeta para manter a ideia de “descer, pisar, experimentar, colonizar, civilizar, humanizar” os planetas Vênus e Júpiter, sem que repetisse as mesmas palavras e expressões da estrofe anterior.
 5. O poeta empregou quatro palavras de modo enigmático; discuta com seus colegas quais seriam as intenções e significados por trás do emprego dos seguintes vocábulos:
 - “tever”
 - “col-onizar”
 - “con-viver”
 - “dangerosíssima”
 6. A **ironia** é uma forma de expressão empregada quando indiretamente se deseja fazer alguma crítica. Basicamente, diz-se o contrário do que se está pensando e há intenção de que aquele que lê ou ouve perceba essa discrepância. Já a conotação é o sentido figurado que as palavras ou expressões podem adquirir em certo contexto, no qual o seu sentido literal sofre modificação, ganhando um caráter simbólico, representativo.

Nos versos a seguir, indique aqueles em que há ironia (I) e aqueles em que há conotação (C).

- () Pôr o pé no chão do seu coração.
- () Lua humanizada: tão igual à Terra.
- () O homem funde a cuca se não for a Júpiter.
- () Outros planetas restam para outras colônias.
- () Humaniza Marte com engenho e arte.
- () O Sol, falso touro espanhol domado.

7. Agora observe a imagem do astronauta na Lua e responda:
- a) Qual das ações descritas no poema ele acabara de executar e que ação ainda faltava realizar. Justifique.
 - b) Que gesto o astronauta está executando na imagem? Que mensagem ele pretende passar ao adotar essa atitude?
 - c) Explique a relação entre o gesto visualizado na imagem e a forma de conquista interplanetária empreendida pelos seres humanos.

TEXTO LITERÁRIO E TEXTO NÃO LITERÁRIO: MODOS DE DIZER E DE EXPLICAR

Um dos propósitos da leitura desse poema de Drummond, assim como o do de Régis Bonvicino, foi refletir sobre o ser humano e suas investidas na conquista do espaço. Entretanto, muitos jornalistas e intelectuais também apresentaram suas reflexões sobre a exploração espacial pelo ser humano.

No entanto, como você observou, a linguagem literária apresenta um modo particular de dizer. Ela emprega recursos expressivos que têm como intenção chamar a atenção para as próprias palavras e para a construção original que se fez delas, no intuito de transmitir a mensagem.

O autor do texto literário emprega sua capacidade inventiva e explora a ampla significação que lhe é possível num determinado conjunto de palavras, pensando também numa maneira surpreendente de dispor essas palavras.

De acordo com o poeta e estudioso de literatura Ezra Pound:

“Literatura é a linguagem carregada de significado. Grande literatura é simplesmente a linguagem carregada de significado até o máximo grau possível.”

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1990. p. 40.

O texto não literário emprega predominantemente o **sentido denotativo** (ou a **denotação**), **literal**, no qual as palavras ou expressões são tomadas em seu significado básico, aquele com que aparecem no dicionário. O texto que apresenta linguagem literária remete a uma visão subjetiva do mundo, emprega o **sentido conotativo** (ou a **conotação**), embora também trate dos problemas que os seres humanos têm de enfrentar.

Para o leitor, o importante é ter contato com esses vários tipos de textos, literários e não literários, pois apresentam visões diferentes sobre a realidade, que abrem possibilidades de compreensão dos outros e de si mesmo.

O registro dessas múltiplas visões forma um variado conjunto que, se não explica totalmente a realidade, pondera alguns de seus principais eventos.

LER E PRODUZIR TEXTO

Você lerá a seguir três tipos diferentes de textos. Depois deverá responder às questões sobre eles. Algumas delas servirão de base para a produção de um **texto-comentário**. Nele, você irá expressar um pouco do que compreendeu sobre essas leituras e sobre as diferentes maneiras de explicar o mundo por meio de textos.

Cientistas revelam ligação entre alimentação e velhice e prometem remédio antienvhecimento em 5 ou 10 anos

Gene pode ajudar a emagrecer e viver mais

Já era fato estabelecido pela ciência – com a ajuda de camundongos – que comer menos pode prolongar a vida. Pesquisadores americanos conseguiram agora, efetivamente, desvendar a ligação bioquímica entre os processos de alimentação e envelhecimento. E prometem para daqui a cinco ou dez anos uma droga que pode unir o útil ao agradável: emagrecer e viver mais.

A equipe do biólogo Leonard Guarente, do MIT (Instituto de Tecnologia de Massachusetts, nos EUA), pesquisou roedores e desvendou o funcionamento de um gene chamado Sirt1 (abreviação de sirtuína-1), revelado como um mediador dos efeitos de prolongamento da vida trazidos pela restrição calórica. Segundo o cientista, a descoberta do mecanismo pode levar à produção de um remédio que impeça a deposição de gordura e traga longevidade.

“Esse é o único mecanismo conhecido até agora que liga os mecanismos de restrição calórica e envelhecimento. Não sabemos ainda se é o único que existe, mas já é um bom ponto de partida”, diz Guarente à *Folha*. “Sabemos que se aplica aos camundongos e que deve se aplicar aos humanos também, já que todos os mamíferos parecem ter um gene semelhante. Mas não sabemos ainda as particularidades do funcionamento desse gene nas pessoas.”

A pesquisa de Guarente, publicada na última edição da revista *Nature* (www.nature.com), é baseada no que acontece quando os roedores são submetidos a uma dieta de poucas calorias.

Quando isso ocorre, a proteína especificada pelo gene Sirt1 “desliga” o funcionamento de genes relacionados ao regulador de gordura conhecido como PPAR-gama. Com isso, não só o depósito de gordura é impedido como a queima de tecidos adiposos é acelerada. Resultado: os camundongos passam a viver mais e a desenvolver menos doenças típicas da velhice, como arteriosclerose, diabetes e câncer.

Já se sabia que a restrição calórica funcionava nos camundongos, suprimindo a maioria das mudanças na atividade genética ligadas à idade, o que sugeria que uma dieta draconiana provoca uma “reforma” metabólica que imita muitas das características da juventude. No entanto, o grande número de genes envolvidos nesse processo desanimaria qualquer empresa farmacêutica interessada em produzir artificialmente esses efeitos.

O Sirt1 trouxe a corrida pelo “elixir da vida” de volta ao jogo, já que funciona como uma espécie de desencadeador de um processo complexo que rapidamente se espalha pelo corpo e impede a deposição de gordura. O futuro medicamento, pelo qual Guarente já trabalha quase em período integral, seria algo que estimulasse o Sirt1 a funcionar mais.

“Estamos ainda observando os camundongos para ver se conseguimos um bom remédio, mas também já fazemos pesquisas com outros primatas que não o homem. É o segundo passo para um remédio”, diz Guarente. Para quando? “Pode ser que aconteça antes, mas uma resposta responsável para essa pergunta seria algo entre cinco e dez anos.”

O pesquisador já tinha descoberto que um gene de leveduras conhecido como SIR2, correspondente ao Sirt1 de camundongos e humanos, era responsável por regular a longevidade em fungos unicelulares. Para Guarente, a chave para a sonhada longa vida dos humanos pode ser também usar o gene de modo a emperrar a maquinaria do corpo responsável pela deposição de gordura.

Se a motivação para a pesquisa é pessoal? “Bem, na verdade, sim”, diz Guarente, 51. “Sou magro, faço exercício e musculação. Mas acabo comendo muitas calorias, apesar de querer viver mais, como todo mundo. Talvez depois dessa pesquisa eu comece a comer diferente. As calorias fazem muita diferença nessa história”, afirma.

MARINHO, Marcus Vinicius. *Folha de S.Paulo*. Caderno Ciência. 5 jun. 2004.

1. Qual é a principal informação desse texto?

2. Localize no texto o trecho que fala sobre os benefícios que a dieta especial trouxe aos camundongos.

3. O texto afirma: “O Sirt1 trouxe a corrida pelo ‘elixir da vida’ de volta ao jogo”. Que “jogo” é esse?

4. Qual é a “promessa” aos seres humanos que você pôde perceber nessa notícia?

COMPREENSÃO TEXTUAL V



1. A personagem Hagar está num consultório médico. Que elementos contidos na tirinha permitem fazer tal afirmação?
2. Um fato inesperado trouxe humor à situação. Qual foi ele?
3. Analise o discurso do médico: o que torna suas afirmações engraçadas?
4. Que mensagem sobre os conhecimentos da medicina se pode extrair dessa tira?
5. Em que ponto essa mensagem é contrária à da notícia “Gene pode ajudar a emagrecer e a viver mais”?
6. Agora, analise as imagens e faça a correspondência quanto aos significados presentes na tira:
(A) As estrelas () representam um dos resultados da quebra e da queda de objetos e pessoa: levantamento de poeira.
(B) As expressões faciais da personagem () demonstram a dor que Hagar sentiu ao cair da cadeira.
(C) As onomatopeias “crack” e “crash” () representam a dor que Hagar sentiu ao cair da cadeira.
(D) As nuvens () representam o barulho resultante da quebra da cadeira e da queda de Hagar.

COMPREENSÃO TEXTUAL VI

O provérbio latino

o provérbio latino
ferrum natare doces
(ensinar
ferro a nadar /
querer
o impossível)
tornou-se

com a máquina a vapor de watt
letra
morta
deixando
galeras e caravelas
mar e rio
a ver navios

BONVICINO, Régis. *Sósia da cópia*, 1978/1983. São Paulo: Max Limonad, 1983.

1. De acordo com o poema, o provérbio latino *ferrum natare doces* tornou-se “letra morta”. O que isso quer dizer?
.....
.....
2. Que fato foi apontado como o causador dessa “morte”?
.....
.....
3. O que a expressão “ficar a ver navios” normalmente significa?
.....
.....
4. Por que “galeras e caravelas” ficaram “a ver navios” com a máquina a vapor de watt?
.....
.....
5. Qual foi o desejo impossível que, no caso do poema, se tornou possível? Justifique.
.....
.....
.....
6. O poema apresenta uma visão positiva ou negativa em relação às possibilidades de conquistas humanas? Justifique.
.....
.....
.....

PRODUZIR TEXTO

Produza um texto-comentário sobre o que leu. O objetivo será relacionar os três textos lidos. Para isso, transforme em parágrafos algumas das respostas dadas às questões anteriores. Para elaborar o texto, siga as instruções presentes neste roteiro:

- **Parágrafo 1:** apresente o texto 1 – especifique o tipo de texto, onde foi publicado, do que trata. (Utilize suas respostas às questões 1 e 2.)
- **Parágrafo 2:** transforme em parágrafo a resposta dada à questão 4 do texto 1. (Não há problema se ficar um parágrafo curto.)
- **Parágrafo 3:** apresente o texto 2 – especifique o tipo de texto, onde foi publicado, do que trata. (Utilize suas respostas às questões 1 e 2).
- **Parágrafo 4:** transforme em parágrafos as respostas dadas às questões 4 e 5 do texto 2.
- **Parágrafo 5:** apresente o texto 3 – especifique o tipo de texto, onde foi publicado, do que trata (utilize suas respostas às questões 1, 2, 3 e 4).
- **Parágrafo 6:** transforme em um parágrafo as respostas 5 e 6 do texto 3.

APLICAR CONHECIMENTOS

1. Enem (2010)

Texto 1

Chão de esmeralda

Me sinto pisando
Um chão de esmeraldas
Quando levo meu coração
À Mangueira
Sob uma chuva de rosas
Meu sangue jorra das veias
E tinge um tapete
Pra ela sambar
É a realeza dos bambas
Que quer se mostrar
Soberba, garbosa
Minha escola é um catavento a girar
É verde, é rosa
Oh, abre alas pra Mangueira passar

BUARQUE, Chico; CARVALHO, H. B. de. *Chico Buarque de Mangueira*. Marola Edições Musicais Ltda. BMG, 1997. Faixa 1. Disponível em: <www.chicobuarque.com.br>. Acesso em: 30 abr. 2010.

Texto 2

Quando a escola de samba entra na Marquês de Sapucaí, a plateia delira, o coração dos componentes bate mais forte e o que vale é a emoção. Mas, para que esse verdadeiro espetáculo entre em cena, por trás da cortina de fumaça dos fogos de artifício, existe um verdadeiro batalhão de alegria: são costureiras, aderecistas, diretores de ala e de harmonia, pesquisadores de enredo e uma infinidade de profissionais que garantem que tudo esteja perfeito na hora do desfile.

AMORIM, M.; MACEDO, G. O espetáculo dos bastidores. *Revista de Carnaval 2010: Mangueira*. Rio de Janeiro: Estação Primeira de Mangueira, 2010.

Ambos os textos exaltam o brilho, a beleza, a tradição e o compromisso dos dirigentes e de todos os componentes com a escola de samba Estação Primeira de Mangueira. Uma das diferenças que se estabelece entre os textos é que

- a) o artigo jornalístico cumpre a função de transmitir emoções e sensações, mais do que a letra de música.
- b) a letra de música privilegia a função social de comunicar a seu público a crítica em relação ao samba e aos sambistas.
- c) a linguagem poética, no texto 1, valoriza imagens metafóricas e a própria escola, enquanto a linguagem, no texto 2, cumpre a função de informar e envolver o leitor.
- d) ao associar esmeraldas e rosas às cores da escola, o texto 1 acende a rivalidade entre escolas de samba, enquanto o texto 2 é neutro.
- e) o texto 1 sugere a riqueza material da Mangueira, enquanto o texto 2 destaca o trabalho na escola de samba.

2. Enem (2011)

É água que não acaba mais

Dados preliminares divulgados por pesquisadores da Universidade Federal do Pará (UFPA) apontaram o Aquífero Alter do Chão como o maior depósito de água potável do planeta. Com volume estimado em 86 000 quilômetros cúbicos de água doce, a reserva subterrânea está localizada sob os estados do Amazonas, Pará e Amapá. “Essa quantidade de água seria suficiente para abastecer a população mundial durante 500 anos”, diz Milton Matta, geólogo da UFPA. Em termos comparativos, Alter do Chão tem quase o dobro do volume de água do Aquífero Guarani (com 45 000 quilômetros cúbicos). Até então, Guarani era a maior reserva subterrânea do mundo, distribuída por Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai.

Revista Época. n. 623, 26 abr. 2010.

Essa notícia, publicada em uma revista de grande circulação, apresenta resultados de uma pesquisa científica realizada por uma universidade brasileira. Nessa situação específica de comunicação, a função referencial da linguagem predomina, porque o autor do texto prioriza

- a) as suas opiniões, baseadas em fatos.
- b) os aspectos objetivos e precisos.
- c) os elementos de persuasão do leitor.
- d) os elementos estéticos na construção do texto.
- e) os aspectos subjetivos da mencionada pesquisa.

Neste capítulo, você terá a oportunidade de ler duas histórias que tiveram origem na produção oral e vieram de diferentes épocas e lugares. A partir das leituras, você irá refletir a respeito da importância da oralidade e de sua relação com a escrita. Serão abordados ainda elementos importantes no processo de formação do leitor: a formulação de hipóteses interpretativas como parte constitutiva da leitura e as reflexões a respeito de características dos gêneros apresentados.

No artigo a seguir, a jornalista Liliane Braga aproxima a experiência dos *rappers* à antiga prática dos contadores de histórias africanos.



Contadores de histórias, também conhecidos como *griots* (griô, em língua portuguesa), utilizam a poesia e a música para narrar contos da tradição oral africana. Em Burkina Faso, 2010.

O canto-falado dos *griots*

No século XIII, Sundiata Keita lutou contra o tirano Suamoro Kantê, que dominava a região localizada na costa oeste do continente africano. Da batalha de Kirina, como ficou conhecida, surgiu o poderoso Reino do Mali, do qual Sundiata foi o primeiro imperador. Para que essa história pudesse chegar aos nossos dias, foi sendo ininterruptamente transmitida oralmente pelos *griots*, os guardiões da memória histórica nessa região da África. [...] os *griots* eram os únicos que não poderiam ser mortos durante a batalha de Kirina. Eles seguiam à frente do exército, cantando e tocando, ajudando na sua condução...

[...] Os *griots* puderam narrar então não apenas a vitória contra o opressor, como também o bom convívio instaurado por Sundiata ao fim do conflito armado.

Essa história remete aos versos do refrão de “Raiz de glória”, faixa que abre [...] o CD *Tem cor age*, do Z’África Brasil, um dos grupos de *rap* que trabalha com essa questão: “parabenizo o bom convívio / elimino o risco / griots traz vitórias / raiz de glória eu canto risos / porque é preciso / entrar na memória”. A letra não trata da formação do Reino do Mali. Pelo menos não exclusivamente. Trata de todas as terras que foram incomodadas. Entre elas, a periferia. Como na poesia “Periafricana”, de Gaspar, integrante do Z’África, “qualquer periferia, qualquer quebrada é um pedaço d’África”.

BRAGA, Liliane. O canto-falado dos griots. *Brasil de Fato*, 14 a 20 dez. 2006. p. 8.

Assim a história de Sundiata, o príncipe do Mali, atravessa os tempos por meio de contadores de histórias e chega às mãos das pessoas do século XXI. Da mesma forma, muitas obras importantes da literatura universal surgiram da produção coletiva popular e, durante séculos, circularam oralmente de geração a geração, ao longo dos tempos.

Nas diferentes culturas de todos os lugares do mundo, sempre foram identificados narradores que se tornaram responsáveis pela preservação da memória e da identidade dos diferentes povos.

Com isso, histórias fantásticas, maravilhosas, mitos de origem e muitos outros sobreviveram à passagem do tempo, às guerras, às diversas invenções do homem e entraram para o universo da escrita, que hoje possibilita que histórias do mundo inteiro circulem entre os cinco continentes.

Contadores de histórias de todos os tempos

Homero, grande poeta épico grego a quem é atribuída a autoria da *Iliada* e da *Odisseia*. Essa última conta a saga de Ulisses (Odisseu, na Grécia) durante sua viagem de Troia para Ítaca.

Sherazade, personagem de *As mil e uma noites*. Graças às histórias que contava, conseguiu sobreviver à ira do sultão, que, encantado, poupou a sua vida.

Trancoso, escritor português responsável pelo recolhimento e registro das histórias orais que circulavam em Portugal no século XVI. Sua obra ficou muito conhecida no Nordeste brasileiro.

Velha Totonha, mencionada por escritores famosos, como Graciliano Ramos, era uma senhora negra que andava nas cidades nordestinas de sítio em sítio contando histórias, algumas das quais foram reunidas por José Lins do Rego na obra *Histórias da Velha Totonha*.

Tia Nastácia, personagem de Monteiro Lobato. É a cozinheira e companheira de Dona Benta no Sítio do Pica-Pau Amarelo. À Tia Nastácia e ao Tio Barnabé cabe o papel de contar os “causos”, as lendas, as histórias criadas pelo povo para Pedrinho e Narizinho. Lobato dedicou a ela um de seus livros, *Histórias da Tia Nastácia*.

DA ORALIDADE À ESCRITA

Quem é que não tem gravada na memória uma cena em que um grupo se reúne para ouvir uma boa história? Em versos ou em prosa, ao longo dos tempos, os povos de todas as culturas contaram suas façanhas, inscreveram na história da humanidade personagens que sobrevivem a todas as transformações e tecnologias.

Nós conseguimos ter acesso a essas histórias por meio da leitura de textos que foram recolhidos e registrados ao longo dos anos.

Ao ser registrada por escrito, a literatura oral passa por um processo de transformação, pois a escrita fixa determinada forma, enrijece elementos que antes podiam ser adaptados pelo contador, de acordo com o lugar e o público a que se dirigia. A escrita elege uma versão da história e a toma como referência, como a versão “original”. Como há uma norma considerada padrão, ao submeter-se ao registro escrito, as histórias das diferentes culturas podem perder alguns traços que as identificam e singularizam: modos de dizer, expressões reveladoras do modo de ser, falar, viver e sentir do povo que as produziu.

Entretanto, não fosse o registro escrito, histórias de muitos povos continuariam desconhecidas ou, pelo menos, teriam uma circulação restrita na nossa sociedade, que tanto valoriza a escrita e por ela é regida. Podemos dizer que, nos dias atuais, a oralidade e a escrita só podem ser entendidas como processos interdependentes.

As eternas histórias de Ulisses, Hércules, Cinderela, Pedro Malasartes, entre tantas outras, são exemplos desse movimento. Durante muito tempo, elas perduraram porque foram contadas oralmente de geração a geração.

Hoje, os povos dos lugares mais distantes podem conhecê-las por meio da leitura das diversas coletâneas organizadas por pesquisadores e estudiosos do mundo todo. Embora pouco se fale a respeito, também aqui no Brasil tivemos pesquisadores importantes que se dedicaram a organizar coletâneas de histórias da tradição oral que hoje circulam por todo o mundo. Um deles é Luís da Câmara Cascudo.

Luís da Câmara Cascudo

Nasceu no Rio Grande do Norte, em 1898, e morreu em 1986. Um dos mais reconhecidos pesquisadores da cultura popular brasileira, deixou uma obra importante e extensa, que é referência para todos aqueles que desejam saber mais a respeito de nossas origens culturais. Além das histórias, ele foi um pesquisador atento dos costumes, das festas e das artes do povo tão diverso que habita as terras brasileiras.



Arquivo/Agência Estado/AE

O escritor potiguar Câmara Cascudo, em Natal, em 1958.

“DECIFRA-ME OU EU TE DEVORO”

A seguir, você vai ler uma história presente no livro *Contos tradicionais do Brasil*. Nele, Câmara Cascudo reúne histórias de diversos estados brasileiros, indica o nome do narrador e o lugar onde o conto foi recolhido. Além disso, o autor menciona e comenta versões semelhantes encontradas em diferentes lugares e culturas.

De acordo com a definição do autor, você vai ler um “conto de adivinhação”: uma história cuja resolução envolve o encontro de uma resposta para uma questão ou algo semelhante.

E já que estamos falando de adivinhação, aí vai um desafio:

Meu filho Tomé
Que muito me é!
É filho do meu filho,
Irmão do meu marido.
É meu neto e meu cunhado,
Filho feito sem pecado!

FIQUE ATENTO!

Com essa atividade, você realizou um exercício importante: o levantamento de hipóteses. Certamente, depois de tentar encontrar a resposta para a adivinhação, você deve estar imaginando o que vai acontecer na história, quem são os personagens, o que a adivinha tem a ver com o restante do conto. Essa é uma estratégia fundamental para que você realize uma leitura mais consistente. Formulamos hipóteses a partir de informações sobre o autor, nome da obra ou da história ou algum outro elemento, como o que escolhemos para essa atividade. Sempre que for ler, procure formular e, se possível, anotar suas hipóteses. Observe como esse exercício simples o ajudará a ficar mais atento e a compreender melhor o texto.

Em pequenos grupos, converse com seus colegas e, juntos, tentem descobrir sobre o que o verso trata. Registre, no caderno, as hipóteses levantadas pelo grupo.

Agora, vamos ao conto!

O filho feito sem pecado

Uma moça deu à luz uma criança e mandou educar longe da cidade em que morava, para que ninguém soubesse jamais de sua culpa. O menino cresceu, fez-se homem e veio visitar a cidade, justamente onde sua mãe vivia. O rapaz viu-a, enamorou-se dela e se casou. Meses depois, descansando o marido no colo da mulher, reparou esta numa medalha de ouro, com a **efígie** de Nossa Senhora da Conceição, lembrança que pusera ao pescoço do filhinho ao separar-se dele. Sentindo-se criminosa e não querendo prolongar aquela união **sacrílega**, contou sua história ao esposo que era, sem saber, seu filho. Este partiu imediatamente para longe e não mais enviou notícias.

Depois nascia um filho, batizado com o nome de Tomé, e a mãe anunciou dar um grande prêmio a quem decifrasse o enigma que apresentaria. Não acertando, pagariam uma multa. A mulher educou o seu filho como um príncipe, foi muito feliz e morreu rica porque ninguém conseguiu decifrar o enigma, que era assim:

Meu filho Tomé
Que muito me é!
É filho do meu filho,
Irmão do meu marido.
É meu neto e meu cunhado,
Filho feito sem pecado!

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. Adaptação de Luísa Freire. São Paulo: Global, 2003.

E então, você conseguiu descobrir sobre o que os versos tratavam, antes da leitura do texto? Caso não tenha conseguido, não desanime! O principal objetivo das **adivinhas**, dos enigmas, é o desafio: fazer com que o ouvinte se envolva, analise e relacione as informações fornecidas.



GLOSSÁRIO

Adivinha: jogo de linguagem, que, para ser resolvido, exige muita atenção às palavras e às relações nelas estabelecidas.

Efígie: retrato de imagem de alguém.

Sacrílego: aquele que comete um pecado grave.

COMPREENSÃO TEXTUAL I

Responda às questões:

1. Releia a primeira oração do texto: Que culpa você acha que a moça queria esconder? Justifique sua resposta.

2. Que argumentos a moça considerou, para afirmar que Tomé é “um filho feito sem pecado”?

3. Que relações o ouvinte precisa estabelecer para descobrir a resposta do enigma?

4. Observe que, além do enigma, o conto apresenta dois parágrafos. Releia cada um deles e, a seguir, complete o quadro com as informações que estão faltando.

	Fatos	Personagens	Principais ações
Situação inicial	Uma moça tem um filho e o envia para ser criado em outra cidade. Um dia, o filho visita a cidade, apaixona-se pela mãe e casa-se com ela.		– deu à luz – mandou educar longe – menino cresceu, veio visitar a cidade – rapaz casou com a moça
O conflito		– moça (mãe e esposa) – filho (também marido)	
Sequência final			

ESTRUTURA BÁSICA DA NARRATIVA FICCIONAL E TIPOS DE NARRADOR

Observe que, no primeiro parágrafo desse conto, há dois momentos. O parágrafo começa com a apresentação dos elementos que compõem a história, a situação inicial. Em seguida, o narrador apresenta o conflito e seu desenvolvimento. O segundo parágrafo é a sequência final. Temos, com isso, a estrutura básica da narrativa ficcional.

Situação inicial: a definição ou indicação do tempo, espaço, das personagens e a questão que será abordada.

Conflito: a questão em torno da qual estão reunidas as personagens; é a resolução do conflito que justifica e movimenta a trama da narrativa ficcional. O clímax é o ponto mais intenso do conflito.

Sequência final: o desenlace é quando o leitor descobre como o conflito foi resolvido na trama. Nem sempre a história termina com uma resposta explícita ao conflito, mas há sempre uma elaboração da questão abordada na trama.

Fique atento!

Todo texto literário em prosa poderá ser identificado pela presença de uma personagem, que vive uma ação conflituosa em um tempo e em determinado espaço. O leitor terá essas informações pela voz de um narrador ou das personagens que recorrerão a diferentes tipos de discurso para contar sua história, defender suas ideias, expressar seus desejos, pensamentos, angústias etc.

Embora esses elementos existam, de alguma forma, em toda obra literária em prosa, cada gênero textual pode reservar atenção diferenciada a um ou outro aspecto, de acordo com o objetivo, com a intenção do autor.

Perceba que a história que você leu é contada por alguém: o **narrador**.

Conforme Vera Salbego:

Dizemos que um narrador pode contar em 1ª ou em 3ª pessoa. Se narra em 1ª pessoa, ele participa da história. Se ele é onisciente ou observador, o texto é narrado em 3ª pessoa. Onisciente é o narrador que sabe tudo o que aconteceu e o que vai acontecer com as personagens.

Observador é o narrador que se comporta como uma câmera que filma tudo o que acontece, sem saber o que a personagem está pensando.

SALBEGO, Vera. *Projeto incentivo à leitura*. São Paulo: Natura, 2006. p. 99. (Manual do professor.)

No conto de Câmara Cascudo, temos um **narrador em 3ª pessoa**, ou seja, ele não participa da história, conta os fatos sem qualquer envolvimento direto, ele é um **observador**.

TIPOS DE DISCURSO: AS VOZES NO TEXTO

Perceba que a única voz explícita no texto “O filho feito sem pecado” é a do narrador. Essa forma de contar, em que o narrador se apropria e ele mesmo reproduz a voz das personagens, denomina-se **discurso indireto**.

Quando a voz da personagem é apresentada fielmente no texto, temos o **discurso direto**:

O homem esbarrava o avanço do cavalo, que era zelado, manteúdo, formoso como nenhum outro. Redizia:

– Ah, não sabia, não. Deus o tenha em sua guarda... Mas, que é que há, Miguilim?

ROSA, Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 139.

Observe o uso dos dois-pontos e do travessão indicando a fala da personagem.

Quando a voz do narrador e a voz da personagem são apresentadas sem distinção explícita entre uma e outra, trata-se do **discurso indireto livre**. Nesse caso, não existem marcas gramaticais que indiquem onde termina a fala de um e começa a do outro, é o contexto que dará pistas para que o leitor identifique esse movimento.

Agora leia este outro fragmento:

GLOSSÁRIO

Aprumar:
endireitar,
arrumar.

Aprumou-se, fixou os olhos nos olhos do polícia, que se desviaram. Um homem. Besteira pensar que ia ficar murcho o resto da vida. Estava acabado? Não estava. Mas para que suprimir aquele doente que bambeava e só queria ir para baixo? Inutilizar-se por causa de uma fraqueza fardada que vadiava na feira e insultava os pobres! Não se inutilizava, não valia a pena inutilizar-se. Guardava a sua força...

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 89. ed. Rio de Janeiro: Record. 2003. p. 107.

Repare que, ao ler o trecho em destaque, temos a sensação de “ouvir” a voz da personagem, mas não há indicações explícitas no texto de que o narrador “passou a palavra” à personagem.

APLICAR CONHECIMENTOS I

1. Embora o conto “O filho feito sem pecado” seja escrito em discurso indireto, há passagens em que se pode supor a fala de uma personagem. Destaque no texto uma oração que exemplifique essa afirmação.
2. Como essa fala ficaria, caso se tratasse do discurso direto?

3. Que modificações você precisou realizar na oração que destacou do texto?

ANÁLISE LINGÜÍSTICA I

Leia novamente o texto “O filho feito sem pecado” e reveja a tabela do exercício 4. Em seguida, responda às questões:

1. Identifique as três palavras ou expressões que permitem determinar o início de cada um dos três momentos da narrativa e copie-as.
2. Escreva ao lado de cada uma das palavras ou expressões registradas o que elas indicam.
3. Anote agora outra palavra ou expressão que poderia ser utilizada para iniciar cada um dos parágrafos, mantendo o sentido atribuído pelo autor.

UMA HISTÓRIA MUITO ANTIGA

A história que você leu foi recolhida numa cidade do Rio Grande do Norte, Ceará-Mirim, e, segundo o autor, é uma variante muito popular de uma história contada na Idade Média. Ele menciona ainda uma versão francesa e uma outra espanhola. Além disso, esse conto nos remete também a um mito da literatura grega, que se transformou em um clássico da literatura.

Você já ouviu falar de Édipo Rei? Talvez você se lembre de ter ouvido alguém dizer que sofre do “complexo de Édipo”. Quem gosta de novelas, talvez se lembre da trama de *Mandala*, exibida pela Rede Globo, entre os anos de 1987 e 1988, que tinha como personagens principais Édipo, Jocasta e Laio.

Talvez você não tenha ouvido falar dessas personagens, mas já tenha ouvido algum comentário a respeito do enigma da Esfinge.

Fundação Wikimedia



As esfinges eram animais híbridos mitológicos que exerciam a função de guardiões no Egito Antigo. Na imagem, a esfinge de Gizé, com corpo de leão e cabeça humana, datada do terceiro milênio a.C. Ao fundo, a pirâmide de Quéfren.

O enigma da Esfinge é uma das adivinhas mais famosas. Conta a história que, para entrar na cidade de Tebas, os viajantes eram desafiados pela Esfinge, um monstro fantástico, a responder um enigma que era mais ou menos assim:

“Qual é o ser vivo que de manhã tem quatro pernas, à tarde tem duas e à noite tem três?” Muitos tentaram e, como não conseguiram responder, foram devorados pela Esfinge. Até que, certo dia, um viajante desvendou o mistério e, por isso, transformou-se em rei.

E você, sabe qual é a resposta desse enigma?

A história de Édipo é tão antiga quanto famosa. E exatamente por ela continuar viva através dos séculos e despertar interesse em tantas pessoas de idades, lugares e culturas diferentes, é considerada um *clássico da literatura universal*.

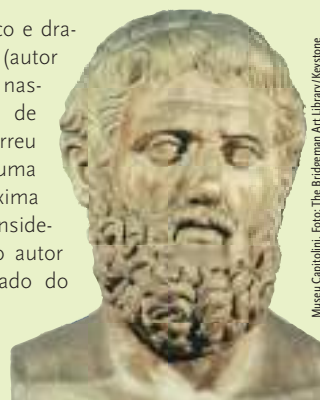
Ler os clássicos literários pode ser um grande desafio, mas é também uma experiência muito importante para a formação do leitor. Quando lê um clássico, você tem a oportunidade de conhecer um pouco sobre a história, os costumes e as formas de pensar de um tempo diferente daquele em que você vive. A história de Édipo, por exemplo, foi escrita há aproximadamente 2 500 anos.

Édipo Rei é, em sua versão original, uma tragédia escrita para o teatro. O trecho que você vai ler agora é bem mais recente: trata-se de uma adaptação escrita por Cecília Casas, publicada em 2002. Ao adaptar a obra, a autora transformou-a em uma narrativa, mas preservou algumas passagens em versos.

Antes de ler o trecho que escolhemos, saiba um pouco mais sobre a trama para que você possa entendê-la melhor.

Sófocles

Poeta trágico e dramaturgo grego (autor de *Édipo Rei*), nasceu por volta de 496 a.C. e morreu em 406 a.C., numa localidade próxima a Atenas. É considerado até hoje o autor mais representado do teatro grego.



Museu Capitolini. Foto: The Bridgman Art Library/Keystone

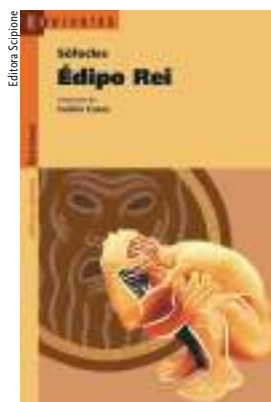
QUEM FOI ÉDIPUS REI

A história de Édipo já se inicia com a marca de uma tragédia, pois antes mesmo de seu nascimento, o pai de Édipo fora advertido de que seria morto pelo filho. Para evitar esse fim trágico, assim que nasceu, o menino teve os pés perfurados e foi abandonado em lugar distante. Encontrado por um pastor, foi criado pelo rei e a rainha de Corinto que deram a ele o nome de Édipo, “pés inchados”, em grego. Na tentativa de fugir de seu destino, um dia Édipo abandona a cidade de Corinto e nessa fuga chega a Tebas, cidade onde nascera e da qual se torna rei.

Durante o reinado de Édipo, a antiga cidade de Tebas foi abalada por uma terrível maldição: morriam os homens, os rebanhos e as mulheres se tornavam estéreis. Diante do desalento dos cidadãos, Édipo quis saber o motivo de tamanho desespero. O rei fica sabendo então que a condição para livrar a cidade de toda aquela desgraça era vingar a morte de Laio, que reinara antes dele sobre Tebas. Diante disso, Édipo assume perante o povo o compromisso de investigar a morte de Laio.

Por ter chegado a esta cidade depois da morte de Laio e por ter decifrado o enigma da Esfinge, foi proclamado rei e recebeu por esposa Jocasta, viúva de Laio. No entanto, apesar de transcorridos tantos anos, não deixou de ser um estrangeiro nesta cidade. Por isso, sozinho, sem nenhuma pista, não irei muito longe nesta investigação. Aquele que souber quem matou Laio que fale...

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Adaptação de Cecília Casas. São Paulo: Scipione, 2002. (Série Reencontro: Literatura.)



O trecho que escolhemos para você ler agora se inicia quando Tirésias, o cego adivinho, visita o rei Édipo e revela a razão de tanto mal.

Quem seria o assassino de Laio, o responsável pela tragédia que assola a cidade de Tebas?

Escreva sua hipótese no espaço a seguir. Após a leitura, esse registro será importante para dar continuidade à reflexão sobre o texto.

Provável assassino de Laio:

LER TEXTO LITERÁRIO II

Todo texto, quando lido com entonação adequada, observando-se a pontuação, o ritmo impresso pelo autor – que pode ser percebido, por exemplo, pela escolha das palavras, pelo uso dos sinais de pontuação – torna-se mais agradável, mais envolvente. Principalmente quando se trata de alguns textos literários para os quais a leitura em voz alta é fundamental para a compreensão. Isso é muito comum quando se trata de textos teatrais. Lembre-se de que originalmente o texto adaptado por Cecília Casas foi escrito para o teatro.

Por isso, sugerimos que você e seus colegas, sob orientação do professor, realizem uma leitura dramatizada: escolham um narrador e quatro leitores; os demais alunos da turma representarão o coro. A proposta é a seguinte:

1. Faça primeiro uma leitura silenciosa do trecho selecionado.
2. Em seguida, prepare a parte que lhe coube. Leia o texto, mesmo que em voz baixa, para se familiarizar com ele, observar as palavras, imaginar o tom em que ele precisa ser lido.
3. Quando todos tiverem terminado a sua parte, leiam o texto inteiro.

É importante que o narrador releia também a sinopse da obra para que todos entendam o contexto em que o fragmento a ser lido se insere.

Édipo Rei

Chega, finalmente, o servo de Laio, um pastor idoso, tão idoso quanto o mensageiro de Corinto, que, embora transcorridos tantos anos, de pronto o reconhece, pois haviam passado juntos três semestres consecutivos, da primavera ao outono, guardando os rebanhos na montanha.

Embora, a princípio, o pastor se recuse a falar, ante as ameaças de Édipo acaba confessando que o menino a que se referia o emissário de Corinto era filho de Laio e lhe havia sido entregue pela mãe, Jocasta, que, por medo dos oráculos funestos que haviam predito que ele mataria o pai, o votara à morte, no alto do Citeron.

– E você o confiou a este homem? Por que não o deixou morrer?

– Por piedade, meu senhor. Pensei que ele seguiria para outras terras e que seria feliz, mas se o senhor é o menino de quem falamos, sem dúvida é bem amargo o seu destino.

– Ah, tudo agora ficou claro! – exclama Édipo, arrasado. – Ó luz do sol, que eu a veja pela última vez, porque hoje me foi revelado que nasci de quem não deveria ter nascido, casei com quem não deveria ter casado e matei quem não deveria ter matado!

Assim dizendo, precipita-se palácio adentro.

(Coro)

Ah, geração dos mortais
Suas vidas e o nada
Dão no mesmo!
Que homem
Atinge felicidade mais duradoura
Que o brilho de uma ilusão
que pronto se apaga?
Se o seu destino,
Ó infortunado Édipo, tomo como modelo,
A nenhum mortal
Poderei chamar feliz.
Quem existe hoje mais infeliz que você,

Desventurado Édipo,
Que, por destruir a virgem profetisa da unha unciforme,
Foi proclamado meu rei,
E recebeu de Tebas
As mais supremas honras?
O tempo, tudo vê,
Acabou por condenar
As núpcias absurdas,
Em que, há muito se confundem
Gerador e gerado,
Filho, pai e esposo.

– Ah, antes eu nunca o tivesse visto! Lamento por você, filho de Laio.

Pouco depois, chega um emissário, encarregado de transmitir os trágicos acontecimentos ocorridos no palácio que, em breves palavras, se resume no seguinte: Jocasta está morta e Édipo, cego.

– Como morreu? – pergunta o corifeu, que amava sua rainha.

– Enforcou-se. Quando, tomada de desespero, entrou em seus aposentos, arrancando os cabelos, atirou-se ao leito, invocando Laio, gritando por Édipo, e imprecando contra o tálamo imundo, sobre o qual havia gerado um marido de um marido e filhos de um filho. Édipo, desatinado, ora clamando por uma espada, ora chamando por Jocasta, a esposa que já não era apenas sua esposa, mas mãe, sim, mãe – duplamente mãe –, sua e dos filhos que tiveram juntos, irrompeu pela câmara da rainha e deparou com ela, enforcada. Um grito atroz lhe atravessou a garganta, e, querendo infligir a si mesmo um castigo cruel, depois de soltar o nó corredio, arrancou os alfinetes de ouro das vestes da rainha e furou os olhos, de onde escorreu pela barba uma chuva negra de sangue. Findou assim, transformada em pranto, ruína, infâmia e morte, uma felicidade até ontem verdadeira.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Adaptação de Cecília Casas. São Paulo: Scipione, 2002. p. 27-29. (Série Reencontro: Literatura.)

COMPREENSÃO TEXTUAL II

1. Discuta com a turma.
 - a) Suas hipóteses em relação ao assassino de Laio se confirmaram?
 - b) Embora vocês tenham lido apenas um pequeno trecho da obra, qual foi o fragmento que mais chamou a sua atenção? Por quê?
 - c) Como foi a experiência de realizar a leitura dramatizada?
 - d) Releia atentamente o canto do coro (o trecho apresentado em versos). Na sua opinião, qual é a função dessa passagem?
2. Imagine que você resolvesse indicar a leitura do livro *Édipo Rei* para um colega de outra turma. A partir do que você leu até aqui, escreva um parágrafo que apresente a obra e provoque o interesse pela leitura do livro.
3. Você percebeu semelhanças entre o conto recolhido por Câmara Cascudo e a tragédia de Édipo? Comente sua resposta.
4. Agora em pequenos grupos, retomem o conto “O filho feito sem pecado” e o texto retirado do livro *Édipo Rei* e registrem no caderno: as personagens, o conflito, a resolução do conflito e, finalmente, duas passagens que, na sua opinião, aproximem as duas obras.

Intertextualidade

A esse fenômeno de aproximação, de diálogo entre dois textos produzidos em momentos e lugares diferentes, denominamos intertextualidade. Ou seja, existem textos que se remetem, retomam outras narrativas, e são construídos a partir de outros textos. A recorrência da intertextualidade no processo de produção textual, não apenas na literatura, mas também no jornalismo, e nos textos científicos, revela o quanto é importante que o leitor tenha um amplo re-

pertório de leitura. Muitas vezes, mesmo que não tenha lido ou não conheça profundamente uma obra, o fato de saber de sua existência e do tema que ela aborda pode constituir referência importante para a compreensão de determinado texto. Nos textos deste capítulo, o diálogo acontece entre dois textos literários, de gêneros textuais diversos que abordam o mesmo tema. Certamente, depois de conhecer o texto de Sófocles, o leitor percebeu a relação entre os dois.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA II

Embora o texto de Cecília Casas seja uma adaptação da peça criada por Sófocles, a autora mantém muito da *ação dramática* característica da linguagem voltada para o teatro. A **ação dramática** pode ser observada pelo uso do discurso direto, quando o narrador dá voz às personagens. Quando é a fala do narrador que revela para o leitor a voz das personagens, podemos dizer que é uma **ação narrativa**, que se caracteriza pelo uso do discurso indireto, como acontece no conto “O filho feito sem pecado”.

1. Destaque do texto retirado do livro *Édipo Rei* uma passagem em que se pode identificar o uso do discurso indireto.
2. Identifique agora uma passagem em que foi usado o discurso direto.
3. Destacamos do texto alguns termos menos comuns em nosso cotidiano, e talvez você não conheça o significado deles. Anote a seguir sua hipótese de significado. Não se esqueça de considerar o contexto para formular suas hipóteses.

a) servo:

b) emissário:

c) oráculo:

d) funestos:

e) profetisa:

f) unciforme:

g) imprecando:

h) tálamo:

i) câmara:

j) atroz:

k) corredio:

4. Agora, em grupo:

a) Consultem, no dicionário, os significados das palavras indicadas.

b) Se, além das palavras destacadas, houver alguma outra cujo significado vocês não conheçam, aproveitem esse momento para ampliar o seu vocabulário.

- c) Verifiquem quais hipóteses de significados anotados por vocês se aproximam dos encontrados no dicionário.
- d) Releiam o texto observando o efeito provocado pelo esclarecimento dos significados dos termos desconhecidos.

Quando abordamos questões relacionadas ao vocabulário, estamos falando de um elemento essencial da língua, o **léxico**.

Como você deve ter percebido até aqui, as diferentes produções, literárias ou não, recorrem a léxicos, vocabulários diversos. No caso do conto popular recolhido por Câmara Cascudo, com exceção de uma ou outra expressão, as palavras encontradas no texto são familiares, não há grandes dificuldades para compreender os sentidos expressos. Já no texto de Cecília Casas, embora a autora tenha realizado uma adaptação da obra, vários são os termos pouco usuais.

Léxico é o conjunto de palavras de um idioma. Quando falamos ou escrevemos, dependendo de nossos objetivos, de nossos interlocutores e de nossa intenção, selecionamos do vasto conjunto de palavras de um léxico os termos mais apropriados para o texto que produzimos, seja ele oral seja escrito. A esse processo denominamos **seleção** ou **escolha lexical**.

O DEPOIMENTO

Até aqui nós estudamos dois gêneros que hoje circulam entre nós, principalmente em sua versão escrita: um conto da tradição oral e uma tragédia. Na parte final deste capítulo, você terá a oportunidade de ler um depoimento. Trata-se de um gênero cuja origem e circulação muitas vezes são orais, mas comumente também circulam em versão escrita.

Para entender o material que você vai ler agora, é importante que saiba um pouco sobre a história dessa produção. O texto faz parte de uma coleção organizada pelo Sesc São Paulo. Trata-se da edição de depoimentos gravados durante o programa *Ensaio*, realizado pela TV Cultura, sem as perguntas que geraram os comentários.

O Sesc editou esse material tal como ele foi produzido oralmente. Portanto, você realizará agora uma experiência diferente: terá acesso a uma produção de texto oral, transcrita para o registro escrito com todas as marcas de oralidade.

Você já ouviu falar da Banda de Pífanos de Caruaru? Sabe o que é uma banda de pífanos?

Marcelo Ferreira/CE/D.A. Press



Sertanejo tocando pífano.

Pífano. (o mesmo que pife ou pífaro). substantivo masculino 1 Regionalismo: Brasil. Flauta simples sem chaves, com seis orifícios; pife, pifre 2 Derivação: por metonímia. Tocador de pífaro; piferaro.

Dicionário Houaiss da língua portuguesa.
Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Banda de Pífanos de Caruaru

A banda é um dos grupos de músicos instrumentistas mais tradicionais do Brasil. Em 1924, no sertão de Alagoas, Manoel Clarindo Biano fundou uma pequena banda composta de dois pífanos. Os dois filhos mais novos eram os responsáveis pelos pífanos: Benedito e Sebastião. Eles jamais esqueceram a experiência vivida na Vila de Itaracatu, em Pernambuco, quando tocaram para

o capitão Virgulino Ferreira, o lendário Lampião, e seus cangaceiros. Os integrantes mais novos da Banda de Pífanos de Caruaru são todos filhos e sobrinhos dos primeiros fundadores. Legítimos representantes da cultura nacional, um grupo riquíssimo do folclore brasileiro, do Nordeste, do sertão e das raízes, foram descobertos por Gilberto Gil.

SEBASTIÃO BIANO – Meu pai formou a banda desse jeito. Ele viu nós tocando nas taboquinhas; chamava taboca nesse tempo, é... taboca... De fato, tem a taboca, e tem a taquara, e tem o bambu, e tem o taquari, tem o... taquarinha. São uma família grande isso aqui, viu? Meu pai quando a gente começou a tocar nos pifizinho, aí ele foi fazer uma zabumba. Foi lá na mata, cortou um pé de imburana, dessa grossura assim, que a imburana ela é cheia de ponha pr'um lado e pra outro, mas meu pai sabia trabalhar em arte de madeira; cortou um rolo de imburana. Conhece de imburana, lá no Norte? Então, ela é bem grossona assim, ela não tem "as trávidas", não; é mais ou menos um metro, dois metro, mas chega de haste, aí fica só aquela sombrona desvaída assim pra todo o canto. Ela é ela e um pé de imbu. Então, chamou um amigo dele lá que tinha um carro de boi, pegou esse rolo de madeira levou pra casa. Quando chegou em casa, ele pegou um enxó e um escopo, aí ele trabalhando dentro daquela madeira, abrindo assim no centro da madeira, começou no centro assim lá vai escavacando, escavacando, escavacando até saindo embaixo nesse comprimento aqui; nesse comprimento, que a zabumba antigamente tudo era cumprida, cumpridona e amarrada de corda, que ela tem extensão de amarrar corda de um lado e de outro, de um lado de outro, de um lado... estilo do índio. A zabumba amarrada de corda, meu irmão, dá um som tão forte que lá tinha uns candieirinho de manga naquela época, que era assim agarradinho na parede, meu pai... ele só tava aceso quando meu pai queria... meu pai... meu pai tocava uma zabumba dessa, quando ele dava uma pancadinha mais com força ele puft... de tão forte balancia o coração da gente. Então ele trabalhou um mês nesse pedaço de madeira pra fazer a zabumba, fazer um tanto de... de... pra ficar da grossura de um dedo, pra ficar da grossura d'um... d'um centímetro, aquele tambor e eu ajudando ele e meu irmão, nós ajudando, carregando o tição de fogo pra ele acender o cigarro (risos)... porque nós ajudava... ele esculpia a enxó era só ali dentro, cortando... não tinha essa facilidade de madeirinha fina que nem tem hoje, só era enrolar e fazer uma zabumba, não tinha... Então... 1924... a gente foi... foi num pé de pau-pereiro, cortou pra fazer a caixa, porque essa madeira, os antigo sabiam que ela era... a madeira que sustentava a temperatura do couro, que a gente montava o couro, a pele de bode e eles sabiam qual era a madeira que tinha aquela... aquele calor pra sustentar, a temperatura: a imburana, pra zabumba, o pereiro, pra caixa. Caixa e surdo. Mas na época que ele fez só tocava quatro pessoa: dois pífano e a zabumba e a caixa, somente. A zabumba? É... é João Biano.

JOÃO BIANO – Galeguinho do zoio azul.

S. B. – O filho de Benedito Clarindo Biano... É filho de Benedito Biano. Porque a nossa família, parece que o dom que Deus dá – é home ou mulher – tudo tem um dom, tudo. Uma é costureira, sem nunca ter aula de costura, outra é... cumé o nome de quem cozinha?

J. B. – Cozinheira.

S. B. – É, cozinheira. Outra é cozinheira da melhor forma, convidada pra fazer bolo de... de tudo. De aniversário, casamento, tudo. É, a começar do bolo de milho, justamente que a... a nossa... que a nossa... a nossa, cumé que é... a nossa refeição do Norte, toda ela tem milho na... na mesa, comida de milho, a começar do angu, do xerém, do cuscuz, da pamonha, da canjica.

[...]

Quer dizer, né?, que da... De meu pai?... Eu posso falar bastante? Ou é só... pouquinho... desde o meu nascimento (risos). Pois é, eu nasci em 1919, então essa continuação vem já "desna" essa época, acho que a gente já tamo da quarta pra quinta geração. Então meu pai comprou... foi lá o rapaz fez a pareinha de pífano, trouxe, aí nós começemos a tocar, mas nos só tocava em quatro dedos. Quatro notinha assim. As seis ninguém chegava lá não... e, começemo, lá vai, lá vai, lá vai, naquele som, sanzando, e aí passemos pras seis... quando chegemo nas seis, pronto! Aí o que o pessoal que assoviava a gente tocava. Que a gente não sabia fazer musga, eu era molequinho, desse tamanho, assoviava. Oxente! Já tava aqui na cabeça, a gente já tocava aquela moda. Nessa época não era música, chamava não, era moda ou toque. Toca o toque de fulano!, ou toca uma moda de fulano! Que a gente não sabia fazer música, tocava a dos outros...

A mais antiga?... é uma que meu pai tocava no pife... ele tocava duas musga no pife e eu guardei uma ainda... guardei uma musga que ele tocava no pife e ainda hoje eu sei [...]

SESC. A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes.
Disponível em: <www.sescsp.com.br/sesc/hotsites/mpb/mpb6/frame_autores.htm>. Acesso em: 7 dez. 2011.

COMPREENSÃO TEXTUAL III

Responda às questões a seguir:

1. Qual trecho do depoimento mais chamou sua atenção? Por quê?
.....
.....
2. No primeiro fragmento do depoimento, Sebastião Biano conta como foi a formação da Banda de Pífanos. Releia o texto e escreva como o senhor Manoel Biano começou a organizar essa banda.
.....
.....
.....
3. No último fragmento, os irmãos Biano falam sobre as primeiras composições da banda. Anote as informações que você considerar mais importantes sobre o início do trabalho deles.
.....
.....

Com a leitura do depoimento dos irmãos Biano, você teve a oportunidade de conhecer uma história real, contada pelos próprios personagens, diferente do que aconteceu nos outros textos deste capítulo. Outra diferença entre os textos lidos é que o depoimento da Banda de Pífanos é uma produção oral. Ao contar suas experiências, os músicos usam a linguagem informal do cotidiano.

PRODUZIR TEXTO

Você já ouviu falar em edição de texto? Leia o texto a seguir para conhecer um pouco dessa habilidade.

Edição

Editar um texto é realizar modificações que o tornem adequado para publicação. Essa adequação pode estar relacionada à clareza, à fluência do texto ou às modificações necessárias para que um texto produzido numa situação seja publicado em outro contexto. A edição tem também o objetivo de garantir que a versão final do texto esteja de acordo com a norma-padrão da língua.

No caso do texto produzido oralmente, a edição pode envolver o apagamento de repetições, o agrupamento de informações que estão dispersas, bem como a substituição de expressões que só cumprem seu objetivo numa situação de produção que envolva a presença dos interlocutores.

Ao editar um texto, você não pode descaracterizá-lo. É preciso preservar ao máximo o estilo, a forma de dizer do autor.

Parece difícil? Não se assuste, será um trabalho interessante e divertido. Para garantir um bom resultado, siga estas orientações:

1. A turma deve se organizar em quatro grupos. Dois grupos vão trabalhar com a primeira parte do depoimento; os outros dois ficam com o restante do texto.
2. Releiam o trecho destinado ao seu grupo e copiem, no caderno, as informações que vocês considerarem fundamentais para alguém que não o tenha lido ainda. Essa etapa corresponde à seleção das informações.
3. Se houver termos desconhecidos, consultem o dicionário.

4. Em seguida, procurem evitar repetições de palavras ou expressões muito próximas. Vocês podem apagar informações repetidas ou substituir termos por expressões equivalentes.
5. Observem que, geralmente, quando alguém conta uma história, retoma uma informação que já foi abordada. No texto oral, isso é comum e, muitas vezes, necessário. Já no texto escrito, a repetição excessiva pode representar um problema, tornar o texto desagradável, cansativo. Por isso, releiam as informações que vocês selecionaram e verifiquem se há repetições desnecessárias. Se houver, escolham um dos fragmentos para excluir do texto.
6. Agora, vocês devem observar a presença de expressões que só podem ser entendidas no contexto. Por exemplo: Sebastião Biano diz: “Então, ela é bem grossona assim...”.

Provavelmente, nesse momento, ele fez um gesto para mostrar o quanto a imburana era grossa. Ao transcrever o trecho, vocês podem dizer que “a imburana era bem grossa” e apagar a expressão “assim”. Vejam se há outras expressões semelhantes e procurem substituí-las.

7. Finalmente, verifiquem a adequação da linguagem para a situação proposta. Lembrem-se de que não há um único modo correto de dizer, mas quando um texto é publicado numa revista, principalmente se ela vai circular numa escola, é importante procurar seguir as regras da norma-padrão, sem descaracterizar o texto de origem. Por exemplo, no texto, vocês encontram a expressão “uns candieirinho”. Observem que, no restante da frase, o autor usou a forma singular. Assim, vocês podem manter todos os termos no singular. Outro exemplo: vocês também encontram no texto “porque nós ajudava”. Considerando que o autor usou uma linguagem informal, vocês podem substituir a expressão por “a gente ajudava”. Leiam todo o fragmento e observem se há necessidade de outras modificações desse tipo.
8. Para encerrar o trabalho de edição, verifiquem a grafia das palavras. Por exemplo, no penúltimo fragmento, o entrevistado pronunciou a palavra música de três formas diferentes. Localizem esses registros e mantenham todos de acordo com a norma-padrão. Verifiquem se há outros casos semelhantes.
9. Agora, basta que vocês passem o texto a limpo.

Não se esqueçam de formular perguntas adequadas ao depoimento dos entrevistados.

Depois de terminar os textos, os grupos que trabalharam com os mesmos fragmentos deverão trocar as produções. Se for o caso, podem sugerir modificações que tornem os textos ainda mais claros. Se isso acontecer, os textos deverão passar por uma revisão final.

Para finalizar a atividade, cada grupo lê seu texto e participa da discussão conduzida pelo professor. Não deixe de dar sua opinião a respeito da leitura, do trabalho de edição e dos resultados obtidos pela turma.

Leia atentamente os dois quadros a seguir. No primeiro, você encontra as informações selecionadas do começo do primeiro trecho. Observe as marcas que destacam repetições (em laranja) e expressões típicas da oralidade (em negrito) que precisarão ser adaptadas para um registro escrito mais formal. Em seguida, veja uma redação possível do trecho transformado para a publicação. Compare com o texto original e observe as transformações e modificações realizadas. Use este exemplo como referência para o trabalho que você irá realizar com seu grupo.

Informações selecionadas do texto original

Meu pai formou a banda **desse jeito**.
Meu pai quando a gente começou a tocar nos pifizinho, aí ele foi fazer uma zabumba. **Foi lá** na mata, cortou um pé de imburana, **dessa grossura assim**, meu pai sabia trabalhar em arte de **madeira**; Então, chamou um **amigo dele** lá que tinha um carro de boi, **pegou esse rolo de madeira** levou pra casa. Quando chegou em casa, ele pegou um enxó e um escopo, **aí ele trabalhando** dentro daquela madeira, **abrindo assim** no **centro** da **madeira**, começou

no centro assim lá vai escavacando, que a zabumba antigamente tudo era cumprida, cumpridona e amarrada de corda, estilo do índio.

A zabumba amarrada de corda, meu irmão, dá um som tão forte que [...] **balancia** o coração da gente. Então ele trabalhou um mês **nesse** pedaço de madeira pra fazer a zabumba, [...] não tinha essa facilidade de madeirinha fina que nem tem hoje, **só era enrolar** e fazer uma zabumba, não tinha.

Texto editado para publicação

A banda foi formada assim: quando a gente começou a tocar nos pifanozinhos, meu pai fez uma zabumba. Foi na mata, cortou um pé de imburana bem grossa, chamou um amigo que tinha um carro de boi e levou o rolo de madeira. Meu pai sabia trabalhar a madeira. Quando chegou em casa, pegou um enxó, um escopo e foi escavacando dentro daquele tronco para fazer uma zabumba bem comprida. Ele trabalhou um mês no pedaço de madeira. Antigamente a zabumba era bem comprida e amarrada com uma corda, no estilo dos índios.

Ela, meu irmão, dá um som tão forte que balança o coração da gente.

APLICAR CONHECIMENTOS II

- Enem (2010)



© 2012 King Features Syndicate/press

Pela evolução do texto, no que se refere à linguagem empregada, percebe-se que a garota

- a) deseja afirmar-se como nora por meio de uma fala poética.
- b) utiliza expressões linguísticas próprias do discurso infantil.
- c) usa apenas expressões linguísticas presentes no discurso formal.
- d) se expressa utilizando marcas do discurso formal e do informal.
- e) usa palavras com sentido pejorativo para assustar o interlocutor.

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

LIVRO



CONTOS DO MUNDO INTEIRO

O organizador da obra reuniu histórias ouvidas e recolhidas em terras distantes de nós, como Afeganistão, Bulgária, China, Egito, Hungria, Índia, Palestina, entre outros lugares. Personagens míticos, como Teseu, o Minotauro e Sansão figuram ao lado de Ali Babá, Sindbad, o marujo, e outros.

COSTA, Flávio Moreira da (Org.). *Os grandes contos populares do mundo*. Rio de Janeiro, Ediouro, 2007.

Pontos de vista: modos de olhar, ver e dizer

Para encontrar o que é essencial em um texto, é preciso que o leitor saiba que objetivos orientam sua leitura. Ao buscar as “ideias principais” contidas num texto, é importante identificar uma questão que represente o foco do assunto tratado, para a qual o leitor deve procurar argumentos ou respostas dentro do próprio texto.

Neste capítulo, você terá a oportunidade de ler textos argumentativos e de experimentar e refletir a respeito de procedimentos que podem contribuir para a identificação do que é fundamental em um texto.



julengrandin/Dreamstime.com

Periódicos, como jornais, trazem notícias sobre o cotidiano do nosso país e do mundo, além de informações úteis sobre negócios, trabalho e lazer.

LER TEXTO DE OPINIÃO

1. Antes de começar a leitura do artigo, responda à questão proposta pelo autor: “História: por que e para quê?”. Justifique sua resposta.

2. De acordo com a orientação de seu professor, apresente sua resposta e discuta-a com seus colegas. Ouça as respostas deles também. Ao final, organizem um painel com o resultado da discussão.

FIQUE ATENTO!

Lembre-se de que o título é, geralmente, muito importante para compreender um texto.

Agora, leia o artigo:

História: por que e para quê?

1 Várias são as evidências da atual **avidez** pelo conhecimento histórico. Em outras palavras, a História está na moda! Filmes, séries televisivas, revistas de ampla divulgação, obras de caráter biográfico e temático são algumas das expressões que atestam a receptividade que a produção de cunho histórico vem obtendo no universo sociocultural brasileiro.

2 Tal panorama parece indicar que, entre nós, a História atinge sua maioridade, suas pesquisas ganham consistência e adquirem respeitabilidade. Verdade é que tudo isso pode ser atribuído, em grande parte, ao fato de os historiadores, cada vez mais, ampliarem seus diálogos com as demais ciências.

3 Por isso, instigado pelo nome desta seção da *Nossa História*, ponho-me a pensar sobre as responsabilidades daqueles que se deixam seduzir pelos encantos de Clio, a musa dos historiadores, fazendo dessa disciplina sua opção profissional.

4 Afloram em mim leituras e ensinamentos, a começar pela recorrente profissão de fé legada por Marc Bloch nas anotações que, publicadas postumamente, resultaram na sua *Apologia pela História ou o ofício do historiador*. Belo título! Incontornável leitura!

5 De imediato, relembro o parágrafo inicial. Nele, uma criança, se dirigindo ao pai historiador, indaga-lhe: “Diga-me, para que serve a História?”. Pergunta desconcertante que (felizmente, a meu ver) inquieta e atormenta estudantes, estudiosos e **diletantes** de História. Capacitados ou não a respondê-la, importa registrar a permanência desse desafio ao longo de nossa trajetória profissional.

6 Com efeito, perceber e **introjetar** o sentido e a função sociais da História, compromisso do profissional da área, é também dever de consciência, de cada um de nós, na condição de agentes da *nossa* História, pois nunca é demasiado salientar que esta só se justifica e se explica porque tem os homens vivos como sua razão de ser. Estudamos História para conhecer e transformar a vida. Nossas angústias e interrogações são a força-motriz que nos impulsiona a conhecer o passado e, daí, tentar identificar e analisar criticamente as condições *de* e *para* a compreensão do nosso presente. [...]

7 O passado e os mortos se constituem no objeto de nossos estudos, mas é das indagações e das perplexidades do presente que a História vai sendo re(escrita) e compreendida. É a partir do contexto em que nos situamos e do qual somos **partícipes** que construímos a *nossa* História.

8 Cuidando em não **resvalarmos** para a prática do **anacronismo**, é no questionamento do passado que buscamos detectar e delinear nossas identidades. Essas, por seu turno, obviamente, só se delineiam por contrastação, por **antinomia**. Vale dizer: o estudo da História objetiva captar e exprimir, predominantemente, nossas diferenças e não nossas afinidades.

9 Assim, o conhecimento do passado, não sendo em si mesmo a História, antes de iluminar o futuro, deve proporcionar aos homens viverem melhor o seu presente. Propiciar-nos referências para a constituição de uma almejada sociedade mais justa e solidária.



Clio é a musa da História na mitologia grega da Antiguidade. É filha de Zeus, o maior dos deuses, e é representada com um rolo de pergaminho nas mãos. As musas são divindades relacionadas às artes e às ciências.

GLOSSÁRIO

Anacronismo: atitude ou fato que não está de acordo com sua época.

Antinomia: contradição, oposição.

Avidez: desejo intenso.

Dileteante: interessado, amante, que se dedica a uma arte, ciência por puro prazer.

Introjetar: internalizar, interiorizar.

Partícipe: participante.

Resvalar: tocar de leve, de maneira superficial.

10 Refletindo dessa maneira, tenho como horizonte primeiro as pessoas e o mundo que me cercam. Não faço abstração do que está longe de mim. Bem sei e reconheço que necessito aprender o todo. No entanto, como incita o poeta, é **mister** que eu conheça e (con)viva com o rio de minha aldeia para que alcance e dimensione a extensão e a profundidade do oceano.

11 A evocação final, igualmente lição assimilada, busco-a em Josef Fontana, quando afirma: “Entender melhor o mundo em que vivemos e ajudar os outros a entendê-lo, a fim de contribuir para melhorá-lo, (é) o que nos faz falta. Porque como disse Tom Payne há mais de 200 anos, e essas são palavras que cada um de nós deveria gravar na sua consciência: está em nossas mãos recomeçar o mundo outra vez”.

BOSCHI, Caio. Revista *Nossa História*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Ministério da Cultura, ano 1, n. 11, set. 2004. p. 98.

GLOSSÁRIO

Mister: necessidade, precisão, exigência.

COMPREENSÃO TEXTUAL I

1. Qual foi o parágrafo do texto que mais chamou sua atenção? Por quê?

a) Reúna-se com os colegas que escolheram o mesmo trecho que você e verifiquem se as justificativas de vocês coincidem ou não. Anote as observações sobre essa conversa.

b) Converse com toda a classe a respeito das anotações feitas nos grupos.

2. A respeito do primeiro parágrafo, responda:

a) Qual é a informação que, aparentemente, responde à pergunta que dá título ao texto?

b) Após a primeira leitura, você confirma que essa é a resposta do autor à questão que ele propõe no título? Por quê?

3. No parágrafo 6, o autor revela seu posicionamento. A esse respeito, responda:

a) Qual é a informação que pode ser indicada como resposta ao título?

b) Que palavra(s), logo no início do parágrafo, dá (dão) pistas de que se trata da posição do autor?

4. No oitavo parágrafo, o autor retoma o argumento apresentado no parágrafo 6. Destaque no texto o trecho em que essa retomada acontece.

5. Essa mesma ideia continua a ser explorada nos parágrafos 9, 10 e 11. Destaque, em cada parágrafo, o trecho que sustenta o posicionamento do autor.

6. Você percebeu que, nas três ocorrências da expressão “nossa História”, o pronome “nossa” está em itálico? Qual a sua hipótese para o uso desse recurso pelo autor?

FIQUE ATENTO!

Para responder a essa pergunta, observe todas as informações que aparecem antes do texto e depois dele.

7. No segundo parágrafo, o autor atribui a maioria, a consistência e a respeitabilidade que a História vem alcançando a um fato importante também para o processo de aprendizagem.

a) Que fato é esse?

b) Você concorda com a afirmação do autor? Justifique sua resposta.

8. Observe que, nos parágrafos 3 e 4, o autor recorre a outros “textos” para desenvolver sua tese. Ele menciona Clio, a musa dos historiadores, e o autor Marc Bloch.

a) Qual é a função dessas informações no texto?

b) O que essas informações sugerem a respeito do autor? Para responder a essa questão, retome a noção de intertextualidade.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA

Você já deve ter observado que diversos recursos são utilizados em um texto para garantir a articulação das ideias. A escolha lexical é um desses elementos: o autor escolhe as palavras sempre orientado por sua intenção, seu objetivo, pelo efeito que pretende provocar no leitor. Outro recurso importante para a construção e compreensão de um texto é o uso de expressões que estabelecem diversas relações entre as ideias apresentadas: as **conjunções**.

Conjunções

Um dos processos que pode ser utilizado para articular as orações em um texto é o que chamamos de **coordenação**. As **orações coordenadas** podem ser articuladas sem que sejam explicitadas as relações de dependência entre elas. Nesse caso, o encadeamento é sinalizado pela pontuação.

Exemplos:

a) Vim, vi, venci!

b) Li o livro. Gostei da história!

Observe que nos dois exemplos as orações são justapostas; sendo a justaposição indicada pelo uso dos sinais de **pontuação**.

Usamos as conjunções para explicitar as **conexões** entre as orações. Elas podem ser: **aditivas**, **alternativas**, **adversativas**, **explicativas** e **conclusivas**. Dependendo do contexto, as conjunções podem ter sentidos diferentes. Mesmo assim, é importante que você saiba que funções, geralmente, cada uma delas desempenha:

Aditivas: remetem à ideia de soma, adição, de complementação. Exemplos: *e*, *nem*, *mas também* etc.

“... ela nos apresenta a diversidade do mundo **e** constitui um repertório do possível...”

Alternativas: indicam ideias alternadas. Exemplos: *ou...ou*, *ora...ora*, *já...já* etc.

“... **Ou** você toma uma decisão agora **ou** perde essa oportunidade.”

Adversativas: revelam a ideia de contraste, oposição, de quebra de expectativa. Exemplos: *mas*, *porém*, *contudo*, *todavia*, *entretanto* etc.

“... gosto de você, **entretanto** não podemos continuar juntos.”

Explicativas: sinalizam a explicação ou continuação. Exemplos: *pois*, *porque*, *isto é*, *ou seja*, *por exemplo*, *a saber* etc.

“... o protagonista aceita que a narradora escreva sua morte (e o condene, portanto, a morrer), **pois** esse parece ser, naquela altura, o desfecho adequado da história...”

Conclusivas: indicam conclusão. Exemplos: *então*, *logo*, *portanto*, *assim*, *por isso* etc.

“Penso, **logo** existo.”

É muito comum que as relações entre as orações sejam marcadas por expressões equivalentes a essas que acabamos de mencionar. Por isso, use esse quadro apenas como referência, para ajudá-lo a compreender o sentido das conjunções ou de outras palavras ou expressões usadas para articular as informações em um texto.

1. Agora, observe as frases destacadas do texto e, sempre considerando o contexto em que aparecem, indique a função das palavras ou expressões em **negrito**. Volte ao texto para observar os fragmentos que antecedem as orações destacadas, sempre que necessário.

a) **Em outras palavras**, a História está na moda!...

b) **Com efeito**, perceber e introjetar o sentido e a função sociais da História, compromisso do profissional da área, é também dever de consciência, de cada um de nós...

c) **Vale dizer**: o estudo da História objetiva captar e exprimir, predominantemente, nossas diferenças e não nossas afinidades.

d) **No entanto**, como incita o poeta, é mister que eu conheça e (con)viva com o rio de minha aldeia para que alcance e dimensione a extensão e a profundidade do oceano.

2. Releia o final do artigo e observe que as últimas linhas do texto estão entre aspas.

a) O que isso significa?

b) Na sua opinião, por que o autor usou esse recurso?

Você leu um texto argumentativo, um artigo em que o autor defende uma opinião, um ponto de vista.

LER DISCURSO

O discurso que você vai ler agora foi elaborado para ser apresentado oralmente, mas sua construção revela marcas explícitas da produção escrita. É bem diferente daquele depoimento dos irmãos Bianco, da Banda de Pífanos de Caruaru, que você leu no capítulo anterior.

Meus amigos e minhas amigas,

Quatro anos atrás, nesta casa, em um 10 de janeiro, vivi a experiência mais importante de minha vida – a de assumir a Presidência do meu país. Não era apenas a realização de um sonho individual. O que então ocorreu foi o resultado de um poderoso movimento histórico do qual eu me sentia – e ainda hoje me sinto – parte e humilde instrumento.

Pela primeira vez, um homem nascido na pobreza, que teve que derrotar o risco crônico da morte na infância e vencer, depois, a desesperança na idade adulta, chegava, pela disputa democrática, ao mais alto posto da República. Pela primeira vez, a longa jornada de um retirante, que começara, como a de milhões de nordestinos, em cima de um pau de arara, terminava, como expressão de um projeto coletivo, na rampa do Planalto.

Hoje estou de volta a esta casa, no mesmo 10 de janeiro e quase na mesma hora. Tenho a meu lado, como em 2003, o amigo e companheiro José Alencar, cuja colaboração inteligente e leal tornou menos árduas as tarefas destes quatro anos. E assim o será no governo que se inicia.

Tudo é muito parecido, mas tudo é profundamente diferente. É igual e diferente o Brasil; é igual e diferente o mundo; e eu sou, também, igual e diferente. Sou igual naquilo que mais prezo: no profundo compromisso com o povo e com meu país. Sou diferente na consciência madura do que

posso e do que não posso, no pleno conhecimento dos limites. Sou igual no ímpeto e na coragem de fazer. Sou diferente na experiência acumulada na difícil arte de governar.

Sou igual quando volto a conjugar, nas suas formas mais afirmativas, o verbo “mudar”, como fiz aqui quatro anos atrás. Mas sou diferente, pois, sem renegar a paciência e a persistência que aqui também preguei, quero hoje pedir, com toda ênfase, pressa, ousadia, coragem e criatividade para abrir novos caminhos.

Trecho do discurso de posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em 10 de janeiro de 2007.
Disponível em: <<http://g1.globo.com/noticias/politica/o,,AA1405346-5601,00.html>>. Acesso em: 3 mar. 2009.

O **discurso** é um gênero oral produzido em registro formal, com muitas características e marcas da produção escrita. Em situações públicas, como seminários, congressos, posses, lançamentos de obras ou exposições, muitas vezes os convidados leem seus discursos. Quando isso acontece, principalmente no caso de discursos mais longos, é comum que a plateia se canse e se disperse. Acontece que o texto escrito tem características diversas do texto oral, produzido para uma situação de interação direta entre os interlocutores.

Espera-se que um discurso, assim como um texto a ser apresentado em um seminário, por exemplo, seja objetivo e claro. É fundamental preservar o foco no tema principal, diferentemente do que acontece em um depoimento mais informal, como o dos irmãos Biano (da Banda de Pífanos de Caruaru, lembra-se?), cuja principal intenção é relatar uma experiência.

No caso do discurso, o que se espera é um pronunciamento claro, bem articulado, um posicionamento a respeito de determinada ideia ou fato. Por isso, normalmente os textos produzidos para situações mais formais são cuidadosamente elaborados, registrados e posteriormente lidos, ou pelo menos consultados, pelo orador. O registro escrito desse texto oral precisa levar em consideração que se trata de um texto para ser ouvido e não lido.

Há, portanto, características da oralidade que precisam ser preservadas para garantir a interação. É importante ressaltar também que, ao contrário do depoimento, que tem um caráter mais narrativo, o discurso é de natureza argumentativa e tem como objetivo persuadir, convencer a plateia da adequação, da pertinência de determinada ideia ou posição.

Luiz Inácio Lula da Silva



Presidente Lula em seu discurso de posse, em 10 de janeiro de 2007.

Nascido em 1945, na cidade de Garanhuns (PE), o ex-presidente Lula foi metalúrgico durante boa parte de sua vida. Sempre atuante em movimentos sindicais, tornou-se um líder importante do movimento dos trabalhadores em indústrias metalúrgicas. Participou da fundação do Partido dos Trabalhadores (PT), da Central Única dos Trabalhadores (CUT), foi deputado federal e disputou três eleições presidenciais, antes de ser eleito em 2002. Em 2006, foi reeleito com mais de 58 milhões de votos.

COMPREENSÃO TEXTUAL II

1. Releia o fragmento do discurso do ex-presidente Lula. Destaque, pelo menos, três expressões que foram usadas para estabelecer contato mais direto com os interlocutores.
2. Releia o primeiro parágrafo do discurso e identifique qual é a ideia central apresentada pelo ex-presidente.
3. Destaque no texto a oração que justifica a resposta dada à questão anterior.

4. No segundo parágrafo, há uma expressão que aparece duas vezes, reforçando uma característica típica do texto oral. Destaque no texto a expressão e a característica a que ela corresponde.
5. Outro recurso muito utilizado pelo ex-presidente Lula, e que aparece também em seu discurso, é a escolha de um vocabulário que o aproxima da população a quem ele se dirige. O parágrafo 2 é um exemplo desse recurso. Destaque pelo menos três expressões que exemplifiquem essa estratégia.
6. Releia a afirmação que inicia o último parágrafo do trecho que você leu. Nessa afirmação, o autor faz uma reflexão metalinguística, ou seja, a respeito do uso que ele faz da língua, da linguagem.
O que você entende por “conjugação, nas suas formas mais afirmativas, o verbo mudar”?
7. Perceba que, no quarto parágrafo, o ex-presidente apresenta uma ideia central do seu discurso.
 - a) Que ideia é essa?
 - b) Que argumentos o ex-presidente utiliza para fundamentar a sua tese?
 - c) Considerando os argumentos apresentados no discurso, você considera o texto convincente? Justifique sua resposta.
8. Imagine que os dois últimos parágrafos do discurso fizessem parte de um artigo escrito para um jornal ou uma revista.
 - a) Que alterações você realizaria nesses parágrafos?
 - b) Reescreva o parágrafo com as mudanças que você considerar adequadas.
 - c) Justifique as alterações realizadas no texto.

PRODUIR TEXTO

Você deve ter observado que os textos argumentativos discutem sempre uma questão e que, a partir de um posicionamento em relação a ela, o autor escolhe argumentos e constrói o seu texto.

Agora é sua vez.

1. Responda “sim” ou “não” a esta questão.

Cor não pega. E racismo, pega?

2. Formule duas justificativas para a sua resposta. Anote-as.
3. Observe que, ao responder e justificar sua resposta, você assumiu um ponto de vista, uma posição diante da questão proposta. Imagine agora a seguinte situação: sua turma resolve promover um debate sobre a questão do racismo e propõe a questão como desafio para que os interessados em participar do evento concorram a um lugar à mesa de debatedores. Suponha que você tivesse interesse em participar e tenha decidido escrever um texto defendendo seu ponto de vista.
 - a) Retome suas anotações e esboce seu texto. Não se esqueça: o artigo deve ter argumentos consistentes e bem articulados para convencer os leitores e, posteriormente, a plateia no debate.



O pastor estadunidense Martin Luther King (1929-1968), discursando em 1963, em Washington, Estados Unidos da América.

- b) Não deixe de lhe atribuir um título criativo. Use a criatividade e procure expressar com ele alguma ideia ou informação importante do seu texto.
 - c) Depois de concluir o esboço, troque seu texto com um colega. Depois de trocar e ler os textos, vocês deverão observar se os argumentos são consistentes, se convencem o leitor e se o texto está claro.
4. Ao terminar sua produção, leia o texto “Cor não pega. E racismo, pega?”, apresentado a seguir. Durante a leitura, observe se há algum aspecto que foi abordado pelo autor e que você gostaria de incluir no seu texto. Anote as informações.
 5. Após a leitura, forme grupos para discutir. Volte ao seu texto e faça as alterações que considerar necessárias.
 6. Releia e faça as últimas modificações.
 7. Finalmente, faça a revisão ortográfica e gramatical.
 8. Alguns textos poderão ser lidos e discutidos em sala de aula; os demais devem ficar expostos em um painel para que todos leiam e indiquem os textos que considerarem mais convincentes e persuasivos.

Cor não pega. E racismo, pega?

Há três quartos de século, a cada fevereiro renova-se a pergunta: e se a cor pegasse? Foi logo depois da Revolução de 30 que Lamartine Babo lançou “O teu cabelo não nega”, coautoria dos irmãos Valença. Como ensinam as professoras às crianças com direito a creche, cantam os versos: “Mas como a cor não pega, mulata/ Mulata eu quero o teu amor”.

Pela lógica da letra, a resposta é inescapável: se a cor pegasse, tchau, mulata, *bye-bye*, amor.

Sem dúvida, marchinhas carnavalescas não foram feitas para consagrar a lógica. Bem como, se a maldição do politicamente correto se impusesse à folia, a festa correria o risco de acabar.

“Cabeleira do Zezé” tem mesmo certa dose de homofobia. Porém não se compara à ideia implícita, do mal em si, na cor da mulata.

Argumentam que era a cultura da época, sem conotação discriminatória. O racismo, contudo, é inegável. E, fosse para eternizar cabeças do passado, talvez valesse reintroduzir a escravidão e a chibata.

Incomoda que se trate como natural o que não é. Dizer que só topa a moçoila porque cor não se transmite é barbaridade, não liberdade poética. Reconsiderar o que cantamos desde o berço não implica avalizar desvarios autoritários como cartilhas para sufocar a arte. Muito menos proibir a composição de Lamartine Babo e dos Irmãos Valença, criadores da marcha que, reinventada por Lalá, virou sucesso.

O Brasil só teria a ganhar se, vez por outra, pensasse sobre aberrações como essa. Fizesse isso em relação a outras tantas expressões de segregação, quem sabe fosse menos racista. Da minha parte, recuso-me a perpetuar o “espírito d'antanho”.

Quando o bloco vai de “O teu cabelo não nega”, ouço calado. É o tal protesto silencioso.

MAGALHÃES, Mário. *Folha de S. Paulo*, 2 fev. 2007. p. 2.

Lamartine Babo

Autor da marcha “O teu cabelo não nega”, nasceu no Rio de Janeiro em 1904. Desde a infância conviveu com a música e com 13 anos começou a compor. Em 1924, quando trabalhava em uma empresa de seguros, participou de blocos carnavalescos e escreveu canções em que prevaleciam o bom-humor. Em 1929, iniciou sua carreira no rádio e, em 1932, “O teu cabelo não nega” foi sucesso de Carnaval. Nos anos seguintes, fez parcerias com Ari Barroso e teve canções gravadas por Carmen Miranda. Escreveu hinos para todos os clubes de futebol cariocas, em especial para o América, time de sua preferência. Faleceu vítima de infarto em 1963.



Conexão Editorial

APLICAR CONHECIMENTOS

1. Enem (2010)

O "politicamente correto" tem seus exageros, como chamar baixinho de "verticalmente prejudicado", mas, no fundo, vem de uma louvável preocupação em não ofender os diferentes. É muito mais gentil chamar estrabismo de "idiossincrasia ótica" do que de vesguice.

O linguajar brasileiro está cheio de expressões racistas e preconceituosas que precisam de uma correção, e até as várias denominações para bêbado (pinguço, bebo, pé de cana) poderiam ser substituídas por algo como "contumaz etílico", para lhe poupar os sentimentos.

O tratamento verbal dado aos negros é o melhor exemplo da condescendência que passa por tolerância racial no Brasil. Termos como "crioulo", "negão" etc. são até considerados carinhosos, do tipo de carinho que se dá a inferiores, e, felizmente, cada vez menos ouvidos. "Negro" também não é mais correto. Foi substituído por afrodescendente, por influência dos afro-americanos, num caso de colonialismo cultural positivo. Está certo. Enquanto o racismo que não quer dizer seu nome continua no Brasil, uma integração real pode começar pela linguagem.

VERISSIMO, Luis Fernando. Peixe na cama. *Diário de Pernambuco*. 10 jun. 2006 (adaptado).

Ao comparar a linguagem cotidiana utilizada no Brasil e as exigências do comportamento "politicamente correto", o autor tem a intenção de

- a) criticar o racismo declarado do brasileiro, que convive com a discriminação camuflada em certas expressões linguísticas.
- b) defender o uso de termos que revelam a despreocupação do brasileiro quanto ao preconceito racial, que inexiste no Brasil.
- c) mostrar que os problemas de intolerância racial, no Brasil, já estão superados, o que se evidencia na linguagem cotidiana.
- d) questionar a condenação de certas expressões consideradas "politicamente incorretas", o que impede os falantes de usarem a linguagem espontaneamente.
- e) sugerir que o país adote, além de uma postura linguística "politicamente correta", uma política de convivência sem preconceito racial.

2. Enem (2011)

Cultivar um estilo de vida saudável é extremamente importante para diminuir o risco de infarto, mas também de problemas como morte súbita e derrame. Significa que manter uma alimentação saudável e praticar atividade física regularmente já reduz, por si só, as chances de desenvolver vários problemas. Além disso, é importante para o controle da pressão arterial, dos níveis de colesterol e de glicose no sangue. Também ajuda a diminuir o estresse e aumentar a capacidade física, fatores que, somados, reduzem as chances de infarto. Exercitar-se, nesses casos, com acompanhamento médico e moderação, é altamente recomendável.

ATALLA, Marcio. Nossa vida. *Época*, 23 mar. 2009.

As ideias veiculadas no texto se organizam estabelecendo relações que atuam na construção do sentido. A esse respeito, identifica-se, no fragmento, que

- a) a expressão "Além disso" marca uma sequenciação de ideias.
- b) o conectivo "mas também" inicia oração que exprime ideia de contraste.
- c) o termo "como", em "como morte súbita e derrame", introduz uma generalização.
- d) o termo "Também" exprime uma justificativa.
- e) o termo "fatores" retoma coesivamente "níveis de colesterol e de glicose no sangue".

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

FILME



EU TENHO UM SONHO – DISCURSO DE MARTIN LUTHER KING (28 AGO. 1963).

Luther King, um pastor negro estadunidense que sonhou com um mundo livre e justo para todos, foi assassinado em 4 de abril de 1968. Sua memória é símbolo da luta contra o racismo.

Um trecho desse discurso está disponível em: <www.mais.uol.com.br/view/fl5f1701art6/martin-luther-king-eu-tenho-um-sonho-04023360D8996326?types=A>. Acesso em: 12 dez. 2011.

Conviver: manifestar-se, defender e sustentar ideias, formar opinião

A todo momento, pessoas procuram defender e fazer valer suas ideias, seja nas relações pessoais, em casa ou entre amigos, seja nas relações de trabalho, de estudo, de compra e venda. Uma simples discussão sobre futebol pode levar horas, se cada debatedor quiser recordar performances de seu time, a fim de demonstrar que ele é o melhor. Ninguém gosta de “comprar gato por lebre”, nem de deixar de tomar posse daquilo que lhe pertence, ou ainda deixar que outros ocupem o espaço que lhe é de direito.

A dificuldade está em demonstrar que se tem razão ou direito àquilo que se está pleiteando, pois as outras pessoas também se esforçam em ocupar espaços que reconhecem como seus e em fazer valer suas ideias. Quem está com a razão? Que argumentos são mais convincentes? Como avaliar os fatos que se apresentam no cotidiano e assumir uma postura coerente diante deles?

Neste capítulo, você terá contato com diferentes pontos de vista. Entretanto, perceberá que, às vezes, a maneira de defender uma ideia não está totalmente explícita. Perceberá também que a defesa de ideias está em toda parte. O tempo todo, as pessoas são expostas à “maneira dos outros” de encarar os fatos, sejam eles amigos ou parentes próximos, sejam jornalistas, literatos ou governantes, aparentemente tão distantes.



Ricardo Stuckert/PR



Ricardo Stuckert/PR

Pelé e Maradona, protagonistas da polêmica que divide opiniões: qual deles foi o melhor jogador de futebol do mundo?

LER TEXTO JORNALÍSTICO I

Vamos começar analisando alguns recursos que os jornais costumam empregar na veiculação de mensagens: manchete, olho, imagem. Leia a manchete a seguir. Responda oralmente às perguntas propostas, para ver o que você consegue descobrir antes de ler o texto completo da reportagem.

Reformada, República ganha banco antimendigo

1. A palavra “reformada” pode apresentar mais de um significado. Qual (ou quais) você conhece? Consulte um dicionário para ampliar seus conhecimentos sobre essa palavra.
2. A palavra “república” também pode se referir a mais de um significado. A que sentido de “República” a manchete pode estar se referindo?
3. A palavra “banco” também apresenta mais de um significado. Quais?
4. O que a palavra “antimendigo” significa?
5. Depois de refletir sobre o sentido das palavras que formam a manchete, qual será, em sua opinião, o assunto dessa reportagem?

LER TEXTO JORNALÍSTICO II

Agora, passe a analisar o **intertítulo** ou **olho** (pequeno texto abaixo do título) e descubra um pouco mais sobre a reportagem.

Reformada, República ganha banco antimendigo

Resultado é que os moradores de rua passaram a dormir no chão da praça.
Reforma do local, que custou R\$ 3,1 milhões, incluiu ainda troca de piso e a revitalização dos lagos e canteiros.

1. O texto da manchete ficou mais compreensível? Por quê?
2. Por que o banco a que se refere a manchete é “antimendigo”?
3. A que tipo de “reforma” fica claro que a manchete se referia? Justifique.

LER IMAGEM

Agora que você já sabe do que tratará a notícia, amplie ainda mais sua compreensão, visualizando uma foto do local que será o tema da notícia. Leia também a legenda que acompanha a imagem. Responda oralmente às questões.



Ricardo Nogueira/Folhapress

Reinaugurada pelo prefeito Gilberto Kassab, em 2007, a praça da República, na capital paulista, ganhou novos pisos e canteiros. Na imagem, jovem se ajeita em banco antimendigo da praça. Agora, os moradores de rua dormem no chão.

1. Quais informações presentes na legenda trazem mais conhecimento sobre o assunto?
2. Observe atentamente o rapaz que aparece na foto: ele aparenta ser um dos mendigos mencionados? Justifique.
3. A legenda afirma que o jovem “se ajeita” no banco antimendigo. Descreva o modo como ele “se ajeitou”.
4. O rapaz utilizou o banco de forma correta? Justifique.
5. Que razões você apontaria para ele utilizar o banco dessa forma?

LER TEXTOS JORNALÍSTICOS III

Perceba que somente com a leitura dos breves textos anteriores você já sabe muito sobre o fato que será apresentado na reportagem completa. Leia atentamente os textos a seguir, pois ainda há muito a perceber quanto ao que está por trás dessas informações.

Reformada, República ganha banco antimendigo

Resultado é que os moradores de rua passaram a dormir no chão da praça. Reforma do local, que custou R\$ 3,1 milhões, incluiu ainda a troca de piso e a revitalização dos lagos e canteiros

Daniela Tófoli

Reinaugurada ontem, a praça da República, no centro de São Paulo, recebeu bancos antimendigos – de madeira, com divisórias de ferro, que impedem que uma pessoa

se deite. O resultado, porém, é que, agora, os moradores de rua passaram a dormir no chão da praça.

A praça foi reinaugurada ontem pelo prefeito de São

Paulo, Gilberto Kassab (PFL), e ganhou também novos pisos, lagos e canteiros bem tratados. A reforma total da praça custou 3,1 milhões.

Mas o que mais chama a atenção são os novos bancos, que substituíram os tradicionais de madeira ou concreto, onde, antes, casais de namorados podiam sentar abraçados.

A prefeitura diz que o objetivo não era impedir mendigos de dormir na praça, inaugurada em 1905. “[os bancos] Foram escolhidos porque são mais adequados para a arquitetura da República”, afirma Andrea Matarazzo, secretário municipal das subprefeituras e subprefeito da Sé.

Na tarde de ontem, pouco antes das 14h, a *Folha* observou três moradores de rua estirados sobre pontos do novo passeio. “Ficou pior. Antes, eles se deitavam nos bancos, que não ficavam no meio do caminho. Agora a gente tem de passar por cima”, dizia a vendedora Rosa Amélia Pires, 28, que elogiou as outras mudanças no local. “Ficou tudo mais bonito, tirando os mendigos.”

A secretária Madalena Pinheiro, 32, também reclamava. “Não adianta colocar esses bancos porque, além de reduzir o espaço para a gente descansar, não resolve o problema

[da retirada dos moradores da praça]”, comentava. “Era preciso mandá-los para um abrigo.”

O presidente da Comissão de Direitos Humanos da OAB-SP, Mário de Oliveira Filho, diz que a prefeitura tem de assegurar a liberdade de os munícipes transitarem pelo local. “É uma atitude complicada porque os moradores não querem sair e não se pode tirá-los à força. Por outro lado, o paulistano tem o direito de circular.”

O diretor da Rede Social de Justiça e Direitos Humanos, Aton Fon, criticou os novos bancos. Se-

gundo ele, é preciso encontrar novas saídas como, por exemplo, oferecer emprego e melhores condições de vida para essas pessoas.

Antes da República, a praça da Sé também havia passado por revitalização e ganhou canteiros ao redor do espelho d'água, concebidos para dificultar que moradores e crianças de rua se banhassem no local.

Mas a medida também não surtiu o efeito desejado: dias após a reinauguração da praça da Sé, vários mendigos foram flagrados tomando banho no espelho d'água. [...]



Morador de rua dormindo no chão em São Paulo. Essa cena é parte do cotidiano de muitos brasileiros que não têm onde morar.

Folha de S. Paulo, 22 fev. 2007.

Novos bancos combinam mais com a praça

Daniela Tófoli

O secretário municipal de subprefeituras e subprefeito da Sé, Andrea Matarazzo, responsável pelas obras de revitalização da praça da República (centro de SP), disse ontem não ver problemas no fato de os moradores de rua usarem a praça como dormitório e afirma que os bancos não foram trocados com a intenção de impedir que eles durmam no local.

“Não há problema que eles durmam no passeio ou onde quiserem. Qualquer um pode dormir ali”, afirmou.

De acordo com o secretário, a substituição dos bancos – que

agora passaram a ter divisórias de ferro que impedem as pessoas de deitar – ocorreu porque o modelo adotado combina mais com a arquitetura do local, de 1905.

“No projeto original, não constavam bancos. Colocamos alguns só para o caso de alguém precisar descansar.”

Ele afirmou que o modelo é o mesmo adotado há dois anos na praça Dom José Gaspar.

O prefeito Gilberto Kassab desconversou na manhã de ontem quando perguntado sobre os motivos que levaram sua administração a adotar os bancos antimen-

digos. Ele afirmou apenas que o propósito não é o de impedir os moradores de rua de os utilizarem.

Na inauguração, Kassab disse que o objetivo da prefeitura é criar novas áreas de lazer à população. “A cidade tem carência de espaços públicos.”

A reforma iniciada em maio passado incluiu ainda o rebaixamento de canteiros, instalação de cerca metálica em arco, o desassoreamento do lago e a reconstituição do piso original.

Também foram instaladas câmeras para reforçar a segurança da praça.

Folha de S. Paulo, 22 fev. 2007.

1. Releia as seguintes falas e posicionamentos:

Ficou pior. Antes, eles se deitavam nos bancos, que não ficavam no meio do caminho. Agora a gente tem de passar por cima, [...] Ficou tudo mais bonito, tirando os mendigos.

Rosa Amélia Pires, vendedora, 28.

Não adianta colocar esses bancos porque, além de reduzir o espaço para a gente descansar, não resolve o problema [da retirada dos moradores da praça]. Era preciso mandá-los para um abrigo.

Madalena Pinheiro, secretária, 32.

É uma atitude complicada porque os moradores não querem sair e não se pode tirá-los à força. Por outro lado, o paulistano tem o direito de circular (a prefeitura tem de assegurar a liberdade de os munícipes transitarem pelo local).

Mário de Oliveira Filho, presidente da Comissão de Direitos Humanos da OAB-SP.

O diretor da Rede Social de Justiça e Direitos Humanos, Aton Fon, criticou os novos bancos. Segundo ele, é preciso encontrar novas saídas como, por exemplo, oferecer emprego e melhores condições de vida para essas pessoas.

O secretário municipal de subprefeituras e subprefeito da Sé, Andrea Matarazzo, responsável pelas obras de revitalização da praça da República (centro de SP), disse ontem não ver problemas no fato de os moradores de rua usarem a praça como dormitório e afirma que os bancos não foram trocados com a intenção de impedir que eles durmam no local. “Não há problema que eles durmam no passeio ou onde quiserem. Qualquer um pode dormir ali”, afirmou.

O prefeito Gilberto Kassab desconversou na manhã de ontem quando perguntado sobre os motivos que levaram sua administração a adotar os bancos antimendigos. Ele afirmou apenas que o propósito não é o de impedir os moradores de rua de os utilizarem.

Agora, organize os posicionamentos dos opinantes, escrevendo, a seguir, os nomes e as funções de cada um.

a) Manifestaram contrariedade quanto à situação causada pelos novos bancos.

b) Manifestaram indiferença quanto à situação causada pelos novos bancos.

2. Identifique a principal diferença entre as seguintes falas:

Não adianta colocar esses bancos porque, além de reduzir o espaço para a gente descansar, não resolve o problema [da retirada dos moradores da praça]. Era preciso mandá-los para um abrigo.

Madalena Pinheiro, secretária, 32.

Não há problema que eles durmam no passeio ou onde quiserem. Qualquer um pode dormir ali.

Andrea Matarazzo, ex-secretário municipal de ex-subprefeituras e subprefeito da Sé, responsável pelas obras de revitalização da praça da República, centro de SP.

3. Nomeie e dê a ocupação dos opinantes que:

a) revelaram preocupação com a situação dos moradores de rua.

- b) revelaram indiferença quanto à situação dos moradores de rua.

4. Agora, dê a sua opinião. Com qual desses posicionamentos você concorda? De qual discorda? Por quê?

EM CADA CABEÇA, UMA SENTENÇA: OS ARGUMENTOS DE CADA UM

Os textos de opinião, como você já estudou anteriormente, revelam, em primeiro plano, as intenções e o ponto de vista do autor. Neles, os argumentos devem ser expostos de maneira clara, direta, ordenada, e seu objetivo muitas vezes é o de convencer o leitor.

Por vezes, no entanto, como acontece no caso da reportagem analisada por você, deparamos-nos com uma situação diversa daquela: há a incorporação de várias opiniões, de modo que a intenção e o ponto de vista do autor não aparecem em primeiro plano. No entanto, a maneira como os fatos são dispostos, a seleção e a sequência de ideias apresentadas levam o leitor a perceber o posicionamento e as intenções de quem o escreveu.

É praticamente impossível produzir um texto sem vestígios das intenções de seu autor. É possível torná-las menos aparentes ou tirá-las do primeiro plano, mas não suprimi-las.

Quando os textos assumem um posicionamento a ser defendido, ainda que se refram a experimentos científicos ou a veiculação de fatos, são classificados como “de tese”.

Para o exercício crítico, é sempre bom você ter em mente que todo texto que lê está submetido às crenças e opiniões de quem o escreve. Isso se torna mais sério ainda se você considerar que os grandes veículos de informação – como os jornais e a TV – possuem esta característica: há sempre intenções e defesa de ideias na maneira como organizam as notícias, as imagens e as fotos.

Em geral, as teses (ideias a serem defendidas) vêm sempre seguidas de argumentos (fatos, dados, documentos que as comprovam). É fundamental que o leitor procure sempre verificar se esses dados são corretos. Por vezes, os fatos são ordenados de tal forma que levam a conclusões errôneas. Também podem ser apresentados apenas parcialmente, encobrindo direitos, injustiças, contradições.

NOSSOS AUTORES, NOSSA LÍNGUA

Assim como textos da mídia expressam, em primeiro plano ou não, opiniões, os textos literários também podem fazê-lo. Por vezes, os textos literários trazem denúncias à sociedade de sua época, tornando-se importante material de exercício crítico para o leitor, fazendo-o pensar e tomar posição. Machado de Assis, um dos maiores escritores brasileiros, produziu uma obra de reconhecida qualidade literária, que também se mostra repleta de denúncias às posturas e às práticas sociais do século XIX e início do XX, no Rio de Janeiro.

Você lerá a seguir um conto desse autor que mostra algumas das várias faces que uma mesma situação pode oferecer.

Pai contra mãe

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha de flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas. Mas não cuidemos de máscaras.

O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal. Escravo que fugia assim, onde quer que andasse, mostrava um reincidente, e com pouco era pegado.

Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada. Grande parte era apenas repreendida; havia alguém de casa que servia de padrinho, e o mesmo dono não era mau; além disso, o sentimento da propriedade moderava a ação, porque dinheiro também dói. A fuga repetia-se, entretanto. Casos houve, ainda que raros, em que o escravo de contrabando, apenas comprado no Valongo, deitava a correr, sem conhecer as ruas da cidade. Dos que seguiam para casa, não raro, apenas ladinos, pediam ao senhor que lhes marcasse aluguel, e iam ganhá-lo fora, quitandando.

Quem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem lho levasse. Punha anúncios nas folhas públicas, com os sinais do fugido, o nome, a roupa, o defeito físico, se o tinha, o bairro por onde andava e a quantia de gratificação. Quando não vinha a quantia, vinha promessa: “gratificar-se-á generosamente”, ou “receberá uma boa gratificação”. Muita vez o anúncio trazia em cima ou ao lado uma vinheta, figura de preto, descalço, correndo, vara ao ombro, e na ponta uma trouxa. Protestava-se com todo o rigor da lei contra quem o acoutasse.

Ora, pegar escravos fugitivos era um ofício do tempo. Não seria nobre, mas por ser instrumento da força com que se mantém a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras. Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem.

Cândido Neves – em família, Candinho, – é a pessoa a quem se liga a história de uma fuga, cedeu à pobreza, quando adquiriu o ofício de pegar escravos fugitivos. Tinha um defeito grave esse homem, não aguentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade; é o que ele chamava caiporismo. Começou por querer aprender tipografia, mas viu cedo que era preciso algum tempo para compor bem, e ainda assim talvez não ganhasse o bastante; foi o que ele disse a si mesmo. O comércio chamou-lhe a atenção, era carreira boa. Com algum esforço entrou de caixeiro para um armazinho. A obrigação, porém, de atender e servir a todos feria-o na corda do orgulho, e ao cabo de cinco ou seis semanas estava na rua por sua vontade. Fiel de cartório, contínuo de uma repartição anexa ao Ministério do Império, carteiro e outros empregos foram deixados pouco depois de obtidos.

Quando veio a paixão da moça Clara, não tinha ele mais que dívidas, ainda que poucas, porque morava com um primo, entalhador de ofício. Depois de várias tentativas para obter emprego, resolveu



Machado de Assis (1839-1908)

De origem humilde, mestiço, nasceu no Rio de Janeiro na época em que a escravidão ainda não tinha sido abolida.



O colar de ferro, castigo dos negros fugidos (1834), de Jean-Baptiste Debret (1768-1848), aquarela sobre papel. In: Viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1834).

adotar o ofício do primo, de que aliás já tomara algumas lições. Não lhe custou apanhar outras, mas, querendo aprender depressa, aprendeu mal. Não fazia obras finas nem complicadas, apenas garras para sofás e relevos comuns para cadeiras. Queria ter em que trabalhar quando casasse, e o casamento não se demorou muito. [...]

Os jovens casaram-se e foram morar com a tia da moça, tia Mônica. As duas viviam do pouco que conseguiam como costureiras, e os três foram morar juntos numa pobre casa. A tia da moça sempre alertava o casal quanto ao perigo de terem um filho, visto que mal conseguiam dinheiro para o sustento dos três, pois o ofício de Candinho era incerto: às vezes pegava algum negro, mas passava muito tempo sem consegui-lo. Embora as coisas fossem de mal a pior (dívidas, aluguéis em atraso), o casal não deu ouvidos a tia Mônica e ficou muito feliz quando a notícia da gravidez se anunciou.

[...] A natureza ia andando, o feto crescia, até

fazer-se pesado à mãe, antes de nascer. Chegou o oitavo mês, mês de angústias e necessidades, menos ainda que o nono, cuja narração dispense também. Melhor é dizer somente os seus efeitos. Não podiam ser mais amargos.

– Não, tia Mônica! – bradou Candinho, recusando um conselho que me custa escrever, quanto mais ao pai ouvi-lo. Isso nunca!

Foi na última semana do derradeiro mês que a tia Mônica deu ao casal o conselho de levar a criança que nascesse à Roda dos Enjeitados. Em verdade, não podia haver palavra mais dura de tolerar a dous jovens pais que espreitavam a criança, para beijá-la, guardá-la, vê-la rir, crescer, engordar, pular... Enjeitar quê? Enjeitar como? Candinho arregalou os olhos para a tia, e acabou dando um murro na mesa de jantar. A mesa, que era velha e desconjuntada, esteve quase a se desfazer inteiramente. Clara interveio.

– Titia não fala por mal, Candinho.

– Por mal? – replicou tia Mônica. – Por mal ou por bem, seja o que for, digo que é o melhor que vocês podem fazer. Vocês devem tudo; a carne e o feijão vão faltando. Se não aparecer algum dinheiro, como é que a família há de aumentar? E depois, há tempo; mais tarde, quando o senhor tiver a vida mais segura, os filhos que vierem serão recebidos com o mesmo cuidado que este ou maior. Este será bem criado, sem lhe faltar nada. Pois então a Roda é alguma praia ou monturo? Lá não se mata ninguém, ninguém morre à toa, enquanto que aqui é certo morrer, se viver à míngua. Enfim...

Tia Mônica terminou a frase com um gesto de ombros, deu as costas e foi meter-se na alcova. Tinha já insinuado aquela solução, mas era a primeira vez que o fazia com tal franqueza e calor – crueldade, se preferes. Clara estendeu a mão ao marido, como a amparar-lhe o ânimo; Cândido Neves fez uma careta, e chamou maluca à tia, em voz baixa. A ternura dos dous foi interrompida por alguém que batia à porta da rua.



Capitão do mato (1824), de Johann Moritz Rugendas (1802-1858), litografia colorida a mão. In: Viagem pitoresca através do Brasil (c. 1835).

– Quem é? – perguntou o marido. – Sou eu.

Era o dono da casa, credor de três meses de aluguel, que vinha em pessoa ameaçar o inquilino. Este quis que ele entrasse.

– Não é preciso...

– Faça favor.

O credor entrou e recusou sentar-se, deitou os olhos à mobília para ver se daria algo à penhora; achou que pouco. Vinha receber os aluguéis vencidos, não podia esperar mais; se dentro de cinco dias não fosse pago, pô-lo-ia na rua. Não havia trabalhado para regalo dos outros. Ao vê-lo, ninguém diria que era proprietário; mas a palavra supria o que faltava ao gesto, e o pobre Cândido Neves preferiu calar a retorquir. Fez uma inclinação de promessa e súplica ao mesmo tempo. O dono da casa não cedeu mais.

– Cinco dias ou rua! repetiu, metendo a mão no ferrolho da porta e saindo. [...]

Tia Mônica conseguira um aposento para morarem de favor, mas nada disse ao casal, esperando que Candinho, no desespero, concordasse em enjeitar a criança ou conseguisse um modo melhor de ganhar dinheiro.

[...] Assim sucedeu. Postos fora da casa, passaram ao aposento de favor, e dous dias depois nasceu a criança. A alegria do pai foi enorme, e a tristeza também. Tia Mônica insistiu em dar a criança à Roda. "Se você não a quer levar, deixe isso comigo; eu vou à Rua dos Barbonos." Cândido Neves pediu que não, que esperasse, que ele mesmo a levaria. Notai que era um menino, e que ambos os pais desejavam justamente este sexo. Mal lhe deram algum leite; mas, como chovesse à noite, assentou o pai levá-lo à Roda na noite seguinte.

Naquela reviu todas as suas notas de escravos fugidos. As gratificações pela maior parte eram promessas; algumas traziam a soma escrita e escassa. Uma, porém, subia a cem mil-réis. Tratava-se de uma mulata; vinham indicações de gesto e de vestido. Cândido Neves andara a pesquisá-la sem melhor fortuna, e abrira mão do negócio; imaginou que algum amante da escrava a houvesse recolhido. Agora, porém, a vista nova da quantia e a necessidade dela animaram Cândido Neves a fazer um grande esforço derradeiro. Saiu de manhã a ver e indagar pela rua e largo da Carioca, rua do Parto e da Ajuda, onde ela parecia andar, segundo o anúncio. Não a achou; apenas um farmacêutico da rua da Ajuda se lembrava de ter vendido uma onça de qualquer droga, três dias antes, à pessoa que tinha os sinais indicados. Cândido Neves parecia falar como dono da escrava, e agradeceu cortesmente a notícia. Não foi mais feliz com outros fugidos de gratificação incerta ou barata.

Voltou para a triste casa que lhe haviam emprestado. Tia Mônica arranjara de si mesma a dieta para a recente mãe, e tinha já o menino para ser levado à Roda. O pai, não obstante o acordo feito, mal pôde esconder a dor do espetáculo. Não quis comer o que tia Mônica lhe guardara; não tinha fome, disse, e era verdade. Cogitou mil modos de ficar com o filho; nenhum prestava.

Não podia esquecer o próprio albergue em que vivia. Consultou a mulher, que se mostrou resignada. Tia Mônica pintara-lhe a criação do menino; seria maior a miséria, podendo suceder que o filho achasse a morte sem recurso. Cândido Neves foi obrigado a cumprir a promessa; pediu à mulher que desse ao filho o resto do leite que ele beberia da mãe. Assim se fez; o pequeno adormeceu, o pai pegou dele, e saiu na direção da rua dos Barbonos.

Que pensasse mais de uma vez em voltar para casa com ele, é certo; não menos certo é que o agasalhava muito, que o beijava, que cobria o rosto para preservá-lo do sereno. Ao entrar na rua da Guarda Velha, Cândido Neves começou a afrouxar o passo.



Máscara que se usa em negros que têm o hábito de comer terra (1820-1830), de Jean-Baptiste Debret (1768-1848), aquarela, 18,7 × 12,5 cm.

Museus Castro Maia, Rio de Janeiro

– Hei de entregá-lo o mais tarde que puder, murmurou ele.

Mas não sendo a rua infinita ou sequer longa, viria a acabá-la; foi então que lhe ocorreu entrar por um dos becos que ligavam aquela à rua da Ajuda.

Chegou ao fim do beco e, indo a dobrar à direita, na direção do largo da Ajuda, viu do lado oposto um vulto de mulher; era a mulata fugida. Não dou aqui a comoção de Cândido Neves por não poder-lo fazer com a intensidade real. Um adjetivo basta; digamos enorme. Descendo a mulher, desceu ele também; a poucos passos estava a farmácia onde obtivera a informação, que referi acima. Entrou, achou o farmacêutico, pediu-lhe a fineza de guardar a criança por um instante; viria buscá-la sem falta.

– Mas...

Cândido Neves não lhe deu tempo de dizer nada; saiu rápido, atravessou a rua, até ao ponto em que pudesse pegar a mulher sem dar alarma. No extremo da rua, quando ela ia a descer a de S. José, Cândido Neves aproximou-se dela. Era a mesma, era a mulata fujona. – Arminda! – bradou, conforme a nomeava o anúncio.

Arminda voltou-se sem cuidar malícia. Foi só quando ele, tendo tirado o pedaço de corda da algibeira, pegou dos braços da escrava, que ela compreendeu e quis fugir. Era já impossível. Cândido Neves, com as mãos robustas, atava-lhe os pulsos e dizia que andasse. A escrava quis gritar, parece que chegou a soltar alguma voz mais alta que de costume, mas entendeu logo que ninguém viria libertá-la, ao contrário. Pediu então que a soltasse pelo amor de Deus.

– Estou grávida, meu senhor! – exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei tua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço!

– Siga! – repetiu Cândido Neves.

– Me solte!

– Não quero demoras; siga!

Houve aqui luta, porque a escrava, gemendo, arrastava-se a si e ao filho. Quem passava ou estava à porta de uma loja, compreendia o que era e naturalmente não acudia. Arminda ia alegando que o senhor era muito mau, e provavelmente a castigaria com açoites – cousa que, no estado em que ela estava, seria pior de sentir. Com certeza, ele lhe mandaria dar açoites.

– Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois? – perguntou Cândido Neves.

Não estava em maré de riso, por causa do filho que lá ficara na farmácia, à espera dele. Também é certo que não costumava dizer grandes cousas. Foi arrastando a escrava pela rua dos Ourives, em direção à da Alfândega, onde residia o senhor. Na esquina desta a luta cresceu; a escrava pôs os pés à parede, recuou com grande esforço, inutilmente. O que alcançou foi, apesar de ser a casa próxima, gastar mais tempo em lá chegar do que deveria. Chegou, enfim, arrastada, desesperada, arquejando. Ainda ali ajoelhou-se, mas em vão. O senhor estava em casa, acudiu ao chamado e ao rumor.

– Aqui está a fujona – disse Cândido Neves.

– É ela mesma.

– Meu senhor!

– Anda, entra...

Arminda caiu no corredor. Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira e tirou os cem mil-réis de gratificação. Cândido Neves guardou as duas notas de cinquenta mil-réis, enquanto o senhor novamente dizia à escrava que entrasse. No chão, onde jazia, levada do medo e da dor, e após algum tempo de luta a escrava abortou.

O fruto de algum tempo entrou sem vida neste mundo, entre os gemidos da mãe e os gestos de desespero do dono. Cândido Neves viu todo esse espetáculo. Não sabia que horas eram. Quaisquer que fossem, urgia correr à rua da Ajuda, e foi o que ele fez sem querer conhecer as consequências do desastre.



Negras do Rio de Janeiro, de Johann Moritz Rugendas, litografia sobre papel. In: *Viagem pitoresca através do Brasil* (c. 1835).

Quando lá chegou, viu o farmacêutico sozinho, sem o filho que lhe entregara. Quis esganá-lo. Felizmente, o farmacêutico explicou tudo a tempo; o menino estava lá dentro com a família, e ambos entraram. O pai recebeu o filho com a mesma fúria com que pegara a escrava fujona de há pouco, fúria diversa, naturalmente, fúria de amor. Agradeceu depressa e mal, e saiu às carreiras, não para a Roda dos Enjeitados, mas para a casa de empréstimo com o filho e os cem mil-réis de gratificação. Tia Mônica, ouvida a explicação, perdoou a volta do pequeno, uma vez que trazia os cem mil-réis. Disse, é verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga. Cândido Neves, beijando o filho, entre lágrimas, verdadeiras, abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto.

– Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração.

ASSIS, Machado de. Pai contra mãe. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 14 fev 2013.

COMPREENSÃO TEXTUAL II

1. O título do texto sugere que uma disputa entre duas partes será apresentada. No entanto, a situação do “pai” ganhou mais espaço na narrativa. Que interpretações poderiam ser dadas para esse fato?
2. Leia a seguir o significado da palavra “cinismo”, especialmente o de número 2.

Cinismo. substantivo masculino 1. Rubrica: filosofia. Doutrina filosófica grega fundada por Antístenes de Atenas (444-365 a.C.), que prescrevia a felicidade de uma vida simples e natural através de um completo desprezo por comodidades, riquezas, apegos, convenções sociais e pudores, utilizando de forma polêmica a vida canina

como modelo ideal e exemplo prático destas virtudes. 2. Derivação: por extensão de sentido. Atitude ou caráter de pessoa que revela descaso pelas convenções sociais e pela moral vigente; impudência, desfaçatez, descaramento. 3. Regionalismo: São Paulo. Diacronismo: obsoleto. monotonia, sensaboria.

Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Agora, procure explicar o que há de cinismo na seguinte passagem, respondendo às questões a seguir.

Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e nem todos gostavam da escravidão. Sucedia ocasionalmente apanharem pancada, e nem todos gostavam de apanhar pancada. Grande parte era apenas repreendida; havia alguém de casa que servia de padrinho, e o mesmo dono não era mau; além disso, o sentimento da propriedade moderava a ação, porque dinheiro também dói.

- a) Quando escreve que “nem todos gostavam de apanhar pancada”, o que o autor está querendo dizer a respeito dos outros escravos?
 - b) E o que ele quer dizer com “o sentimento de propriedade moderava a ação”?
 - c) Qual dos três significados transcritos do dicionário melhor se relaciona com as respostas dadas por você aos itens a e b? Justifique.
 - d) Em sua opinião, que sentimento(s) o autor quer provocar no leitor ao elaborar um trecho como esse?
3. O narrador afirma inicialmente que a escravidão levava consigo “os ferros”, ou seja, a situação que será narrada já não existe mais em 1906, data em que o conto foi publicado. Embora tal ofício e os “ferros” já não existam mais, que herança tais procedimentos podem ter deixado à sociedade atual?
 4. Você considera que a narrativa se posiciona a favor ou contra Candinho? Compartilhe a sua opinião oralmente justificando-a.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA

Machado de Assis empregava a norma-padrão de modo bastante peculiar. Você deve ter se impressionado com as construções linguísticas raras utilizadas por ele, não usuais nos textos de nosso cotidiano; por exemplo, “gratificar-se-á generosamente”, “via-se-lhe pela cara”.

Muitos poderiam ser os itens de observação do emprego da norma-padrão pelo autor nesse conto. No entanto, um deles chama bastante a atenção, pois aparece logo no título.

1. No título “Pai contra mãe”, que palavra é extremamente reveladora quanto ao conteúdo a ser encontrado pelo leitor? Justifique.

2. Das palavras a seguir, circule aquela que poderia substituir a palavra “contra” do título, sem alterar demasiadamente o sentido da narrativa.

após sem até por perante

3. Que alterações essa substituição promoveria?

4. De acordo com a gramática, “preposição é a palavra invariável que relaciona dois termos. Nessa relação, um termo completa ou explica o sentido do outro”. As palavras “contra” e “perante” correspondem a essa definição. Justifique essa afirmação.

5. Consulte o quadro sobre preposições para responder às próximas questões.

Preposição	de	em		
As preposições são palavras invariáveis que relacionam dois termos. Nessa relação, um termo completa ou explica o sentido do outro. Elas classificam-se em essenciais e acidentais. As essenciais só funcionam como preposições: a, ante, após, até, com, contra, de, desde, em, entre, para, perante, por, sem, sob, sobre, trás. Já as acidentais são palavras que pertencem a outras classes gramaticais, mas, às vezes, funcionam como preposições, tais como: afora, como, conforme, consoante, durante, mediante etc.	de + o = do de + a = da de + ele(a) = dele(a) de + este(a) = deste(a) de + isto = disto de + esse(a) = desse(a) de + isso = disso de + aquele(a) = daquele(a) de + aqui = daqui de + ali = dali	em + o = no em + a = na em + ele(a) = nele(a) em + este(a) = neste(a) em + isto = nisto em + esse(a) = nesse(a) em + isso = nisso em + aquele(a) = naquele(a) em + um(a) = num(a)		
A relação que as preposições estabelecem entre dois termos é chamada de regência. Algumas das relações estabelecidas pela preposição ou locução prepositiva são: de ausência, de assunto, de causa ou motivo, de companhia, de concessão, de conformidade ou modo, de direção, de finalidade, de instrumento, de lugar, de matéria, de oposição, de origem, de posse, de tempo, dentre outras. É bom destacar que, no entanto, nem sempre é possível determinar essa relação.	a a + o = ao a + os = aos a + onde = aonde	per per + o = pelo per + a = pela per + os = pelos per + as = pelas		
A locução prepositiva é um grupo de duas ou mais palavras com valor de preposição, tais como: abaixo de, acima de, além de, apesar de, junto de, por trás de, devido a, em função de, por causa de etc. Esse grupo de palavras sempre termina com uma preposição.	Existem os casos de contração de preposições:			
Algumas preposições combinam-se com outras palavras, constituindo um novo vocábulo.	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Preposição a + artigo feminino a</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>a + a = à a + as = às</td> </tr> </tbody> </table>		Preposição a + artigo feminino a	a + a = à a + as = às
Preposição a + artigo feminino a				
a + a = à a + as = às				
	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Preposição + pronomes demonstrativosaquele(s), aquela(s), aquilo</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>a + aquele(s) = àquele(s) a + aquela(s) = àquela(s) a + aquilo = àquilo</td> </tr> </tbody> </table>		Preposição + pronomes demonstrativosaquele(s), aquela(s), aquilo	a + aquele(s) = àquele(s) a + aquela(s) = àquela(s) a + aquilo = àquilo
Preposição + pronomes demonstrativosaquele(s), aquela(s), aquilo				
a + aquele(s) = àquele(s) a + aquela(s) = àquela(s) a + aquilo = àquilo				
	Observação: a contração é marcada com o acento grave (`).			

As preposições destacadas nas frases a seguir estabelecem um tipo de relação entre os termos que unem. Para cada preposição em destaque, indique a relação mais coerente.

(A) instrumento	() Imaginai uma coleira grossa fechada atrás com chave.
(B) oposição	() O escravo deitava a correr sem conhecer as ruas da cidade.
(C) ausência	() Quem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem lho levasse.
(D) causa	() Punha anúncios nas folhas públicas, com os sinais do fugido.
(E) lugar	() Muita vez o anúncio trazia em cima ou ao lado uma vinheta.
(F) finalidade	() Protestava-se com todo o rigor da lei contra quem o acoutasse.
(G) modo ou conformidade	() Era preciso gratificar para reaver o negro fugido.
(H) posse	() Ali mesmo o senhor da escrava abriu a carteira.

6. Tente descobrir, no período a seguir, que preposições estabelecem as relações de **origem e direção**.

Pegou a criança, saiu de casa e rumou para a rua dos Barbons.

7. Nas frases a seguir, localize onde há combinações semelhantes às do quadro **Preposição**. Consulte-o para separar o artigo da preposição, a fim de que fiquem mais visíveis.

Protestava-se com todo o rigor **da** lei contra quem o acoutasse.

da = de + a
preposição artigo

- a)** Quem perdia um escravo por fuga dava algum dinheiro a quem lho levasse. Punha anúncios nas folhas públicas, com os sinais do fugido, o nome, a roupa, o defeito físico, se o tinha, o bairro por onde andava e a quantia de gratificação.
- b)** Ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo; a pobreza, a necessidade de uma achega, a inaptidão para outros trabalhos, o acaso, e alguma vez o gosto de servir também, ainda que por outra via, davam o impulso ao homem que se sentia bastante rijo para pôr ordem à desordem.
- c)** Quando veio a paixão da moça Clara, não tinha ele mais que dívidas, ainda que poucas, porque morava com um primo, entalhador de ofício.
- d)** O credor entrou e recusou sentar-se, deitou os olhos à mobília para ver se daria algo à penhora; achou que pouco.

- e) Mal lhe deram algum leite; mas, como chovesse à noite, assentou o pai levá-lo à roda na noite seguinte.
- f) Tratava-se de uma mulata; vinham indicações de gesto e de vestido. Cândido Neves andara a pesquisá--la sem melhor fortuna, e abrira mão do negócio.
- g) Eu serei tua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser.

PRODUZIR TEXTO

O conto de Machado nos dá oportunidade de refletir sobre aspectos socioeconômicos da realidade brasileira, tanto na época em que o texto foi escrito como nos dias de hoje. Observando as orientações a seguir, produza um texto com suas opiniões sobre o conto lido.

1. Destaque duas partes que mais lhe chamaram a atenção no conto e formule justificativas para suas escolhas.
2. Procure identificar, nesses trechos que você escolheu, aspectos da realidade brasileira problematizados pelo autor.
3. Em seguida, manifeste a sua opinião sobre esses aspectos e estabeleça uma comparação com o tempo presente.
4. Ao escrever, procure empregar os elementos articuladores (conjunções) com que teve contato no capítulo anterior. Utilize, por exemplo, as conjunções explicativas (pois, porque, isto é, por exemplo) para justificar as suas escolhas e opiniões.
5. Em duplas, leiam o que cada um escreveu e façam sugestões para o aperfeiçoamento de suas produções textuais.

APLICAR CONHECIMENTOS

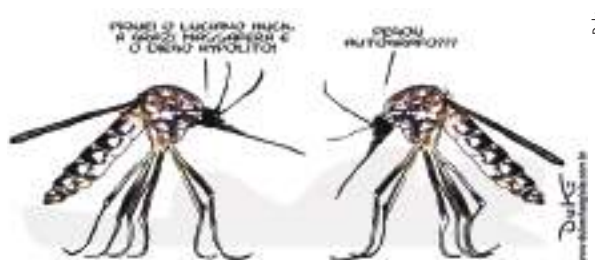
1. Enem (2010)

Em uma reportagem a respeito da utilização do computador, um jornalista posicionou-se da seguinte forma: A humanidade viveu milhares de anos sem o computador e conseguiu se virar. Um escritor brasileiro disse com orgulho que ainda escreve a máquina ou a mão; que precisa do contato físico com o papel. Um profissional liberal refletiu que o computador não mudou apenas a vida de algumas pessoas, ampliando a oferta de pesquisa e correspondência, mudou a carreira de todo mundo. Um professor arrematou que todas as disciplinas hoje não podem ser imaginadas sem os recursos da computação e, para um físico, ele é imprescindível para, por exemplo, investigar a natureza subatômica.

Como era a vida antes do computador? *OceanAir em Revista*, n. 1. 2007 (adaptado).

Entre as diferentes estratégias argumentativas utilizadas na construção de textos, no fragmento, está presente

- a) a comparação entre elementos.
 - b) a reduplicação de informações.
 - c) o confronto de pontos de vista.
 - d) a repetição de conceitos.
 - e) a citação de autoridade.
2. Enem (2010)





Todo texto apresenta uma intenção da qual derivam as escolhas linguísticas que o compõem. O texto da campanha publicitária e o da charge apresentam, respectivamente, composição textual pautada por uma estratégia

- expositiva, porque informa determinado assunto de modo isento; e interativa, porque apresenta intercâmbio verbal entre dois personagens.
- descritiva, pois descreve ações necessárias ao combate à dengue; e narrativa, pois um dos personagens conta um fato, um acontecimento.
- injuntiva, uma vez que, por meio do cartaz, diz como se deve combater a dengue; e dialogal, porque estabelece uma interação oral.
- narrativa, visto que apresenta relato de ações a serem realizadas; e descritiva, pois um dos personagens descreve a ação realizada.
- persuasiva, com o propósito de convencer o interlocutor a combater a dengue; e dialogal, pois há interação oral entre os personagens.

ORIENTAÇÃO PARA O TRABALHO

Jornalista

O jornalista é um profissional da notícia. Em seu trabalho, ele investiga e divulga fatos e informações de interesse público, redige e edita reportagens, entrevistas e artigos. Para que a comunicação com o público aconteça, ele deve adaptar a abordagem e a linguagem dos textos ao veículo e ao leitor a que se destinam. No caso de reportagens, ele apura os fatos e define o enfoque, possíveis entrevistados, o tamanho do texto e a edição final. Ele deve se preparar para a reportagem pesquisando, colhendo informações e trocando ideias com diferentes interlocutores. Pode atuar como assessor de imprensa de empresas, organizações diversas e órgãos públicos, com a tarefa de coletar informações e redigir textos para divulgação ou preparar material institucional para mídia impressa e eletrônica.

É recomendável que o jornalista consulte diversas fontes para preparar suas matérias, colhendo diferentes opiniões e posições sobre um determinado tema. É desejável também que tenha espírito investigativo, mas principalmente que privilegie o interesse público na hora de apresentar a informação.

Exige-se desse profissional o pleno domínio da língua, de técnicas de redação e edição, senso crítico apurado e capacidade de expressão. O conhecimento a respeito de elementos políticos, sociais, econômicos e culturais que configuram as sociedades contemporâneas poderá trazer também muitas contribuições ao seu trabalho. No dia a dia, ele precisará dominar e se manter atualizado sobre softwares de edição de textos e imagens e outras ferramentas da informática.

Formação escolar exigida: Ensino superior completo (4 anos).

Área de atuação: O maior segmento do mercado de trabalho para este profissional está nos trabalhos de assessoria de comunicação, muitas vezes feitos de forma autônoma, sem vínculo empregatício. Empresas tradicionais de comunicação, como revistas, jornais e emissoras de rádio e TV, vêm contratando os jornalistas como *freelancer*. A dependência em relação a receitas de publicidade nesses órgãos muitas vezes leva à demissão de funcionários ou à precarização das relações de trabalho, tanto para jornalistas como para outros profissionais. Por isso, muitos procuram abrir sua própria empresa de assessoria de comunicação. Sob diferentes regimes de contratação, o jornalista pode também fazer revisão e edição de textos e publicações e escrever para websites. O jornalista pode também realizar cursos de pós-graduação, habilitando-se para a pesquisa e a docência no ensino superior.

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

SITES



MACHADO DE ASSIS: HOMENAGEM AOS 100 ANOS DO FALECIMENTO DE MACHADO DE ASSIS

Página do Ministério da Educação dedicada a Machado de Assis. No *site* é possível obter informações biográficas, assistir a vídeos e fazer o *download* das obras mais importantes do autor.

Disponível em <<http://machado.mec.gov.br>>. Acesso em: 10 out. 2011.



UNIDOS DO LIVRAMENTO

Nesta página da TV Cultura, é possível assistir à minissérie *Unidos do Livramento*, uma adaptação de quatro contos de Machado de Assis realizada por Renata Pallottini e dirigida por Maucir Campanholi.

Disponível em: <www.tvcultura.com.br/direcoes/unidos-do-livramento>. Acesso em: 10 out. 2011.

Amar e manifestar esse sentimento são situações vividas há muito tempo pela humanidade. A Bíblia possui um conhecidíssimo livro que não foi escrito para demonstrar o poder divino, mas sim para manifestar o amor (ou amores) de um rei: Salomão. O livro *Cantares de Salomão* contém versos de apreciação de um homem apaixonado por uma mulher e também de admiração acerca da beleza feminina. “Cantar” parece ser uma decorrência natural do “amar” e é uma prática que vem acompanhando as sociedades humanas por séculos.

Neste capítulo, você estudará a modificação na maneira de “cantar” o amor ao longo dos séculos e como, ao mesmo tempo, foram mantidos alguns padrões que se repetem ainda hoje. Verá também que a literatura traz registros dessas diversas formas de amar e que o modo de “cantar” o amor, hoje em dia, deve muito ao passado literário.



O beijo (1907), de Constantin Brancusi (1876-1957), gesso, 27,9 × 26 × 21,6 cm.

Nachter Sculpture Center, Dallas, EUA/Christie's Images/Corbis/Latinstock

Queixa

Um amor assim delicado
 Você pega e despreza
 Não devia ter despertado
 Ajoelha e não reza
 Dessa coisa que mete medo
 Pela sua grandeza
 Não sou o único culpado
 Disse eu tenho a certeza
 Princesa, surpresa, você me arrasou
 Serpente, nem sente que me envenenou
 Senhora, e agora, me diga onde eu vou
 Senhora, serpente, princesa
 Um amor assim violento
 Quando torna-se mágoa
 É o avesso de um sentimento
 Oceano sem água
 Ondas, desejos de vingança
 Nessa desnatureza
 Batem forte sem esperança
 Contra a tua dureza
 Princesa, surpresa, você me arrasou
 Serpente, nem sente que me envenenou
 Senhora, e agora, me diga onde eu vou
 Senhora, serpente, princesa
 Um amor assim delicado
 Nenhum homem daria
 Talvez tenha sido pecado
 Apostar na alegria
 Você pensa que eu tenho tudo
 E vazio me deixa
 Mas Deus não quer que eu fique mudo
 E eu te grito esta queixa
 Princesa, surpresa, você me arrasou
 Serpente, nem sente que me envenenou
 Senhora, e agora, me diga onde eu vou
 Amiga, me diga...

VELOSO, Caetano. *Cores, Nomes*, 1982. Warner Crappell. Faixa 1.



Cena de amor cortês, Itália, século XV.



O beijo (1907-1908), de Gustav Klimt (1862-1918), óleo sobre tela, 180 × 180 cm.

1. Certamente você percebeu que o amor expresso nessa canção não é correspondido e que isso acarreta tristeza àquele que ama. Reúna-se com seus colegas em grupos e façam um mapeamento da situação desse apaixonado. Em seguida, preencham o quadro com versos retirados do poema.

Sente-se rejeitado e desprezado	
Sente-se atingido pela dureza da amada	
Sente-se em sofrimento em função do sentimento que experimenta	
Sente a indiferença que o ser amado lhe dedica	
Sente-se dominado pela amada	

2. Que palavras o eu lírico empregou para caracterizar a posição de poder da mulher? Destaque-as no texto.
3. Observem as duas imagens que acompanham o poema e avaliem qual delas melhor expressa a posição de apaixonado em que o eu lírico se coloca: *Cenas de amor cortês* ou *O beijo*? Justifiquem.
4. Releiam a terceira estrofe e respondam: que motivos tornaram esse amor impossível ou irrealizável?

A TRADIÇÃO E AS FACES DO AMOR: CANTAR O BELO, CANTAR O SOFRIMENTO

O tema do amor inspira e faz produzir belas manifestações, mas ele também está associado à dor, às frustrações e às irrealizações humanas. Os poemas e a literatura em geral mostram que o “final feliz” ou a concretização plena desse sentimento não é algo facilmente atingido. Os desacertos, os problemas decorrentes desse sentimento sempre aparecem. As desigualdades no amar, conforme aparecem na canção de Caetano Veloso, são cantadas há muito tempo. Essa tradição vem especialmente da Idade Média. Analise a canção a seguir, produzida entre os séculos XII e XV.

Cantiga de amor

Senhora minha, desde que vos vi,
lutei para ocultar esta paixão
que me tomou inteiro o coração;
mas não o posso mais e decidi
que saibam todos o meu grande amor,
a tristeza que tenho, a imensa dor
que sofro desde o dia em que vos vi.
Quando souberem que por vós sofri
tamanha pena, pesa-me, senhora,
que diga alguém, vendo-me triste agora,
que por vossa crueza padeci,
eu, que sempre vos quis mais que ninguém,
e nunca me quiseste fazer bem,
nem ao menos saber o que eu sofri.
E quando eu vir, senhora, que o pesar

que me causais me vai levar à morte,
direi, chorando minha triste sorte:
“Senhor, por que me vão assim matar?”
E, vendo-me tão triste e sem prazer,
todos, senhora, irão compreender
que só de vós me vem este pesar.

Já que assim é, eu venho vos rogar
que queirais pelo menos consentir
que passe a minha vida a vos servir,
e que possa dizer em meu cantar
que esta mulher, que em seu poder me tem,
sois vós, senhora minha, vós, meu bem;
graça maior não ousarei rogar.

FERNANDES, Afonso. *Cantiga de amor*. Disponível em: <www.graudez.com.br/literatura/obras/afernandes.html>. Acesso em: 12 dez. 2011.

COMPREENSÃO TEXTUAL I

1. Você deve ter notado semelhanças entre as canções mencionadas anteriormente. preencha com versos da “Cantiga de amor” um quadro parecido com o anterior, numa comparação entre as canções.

Sente-se rejeitado e desprezado	
Sente-se atingido pela dureza da amada	
Sente-se em sofrimento em função do sentimento que experimenta	
Sente a indiferença que o ser amado lhe dedica	
Sente-se dominado pela amada	

Responda agora às seguintes questões, analisando outros componentes da canção de Afonso Fernandes.

2. Observe a última estrofe de cada uma das canções e aponte uma diferença básica entre a situação de cada apaixonado.
3. Em mais de um verso, o eu lírico da cantiga de Afonso Fernandes mostra-se preocupado com a opinião pública em sua declaração de amor. Que versos mostram essa preocupação? Destaque-os.
4. Que hipótese você levantaria para explicar esse fato?

5. A cantiga foi produzida na Idade Média. Que motivos – diferentes dos de hoje – você acha que poderiam ter tornado esse amor impossível? Discuta oralmente com a classe.

Os gêneros literários e o gênero lírico

Como acreditavam os gregos, cada tipo de expressão literária dá lugar ou exige uma forma e um estilo próprios. A despeito de condenada à morte por diversos críticos e escolas literárias, a noção de gênero continua viva e necessária. Ela é ligada à própria natureza formal da literatura e não há como suprimi-la. [...] O ato criador consiste mesmo em dar “forma” a uma visão da realidade pelo artista, que retira da natureza a sua inspiração e experiência, recriando-a ou transfigurando-a numa forma, derramando-se essa visão numa “forma”, **os gêneros**. [...] (p. 763, v. I)

Entre os **gêneros literários**, o lírico, lirismo, também chamado poesia lírica, ou simplesmente poesia, é a forma literária em que o artista utiliza uma série de meios intermediários – os artifícios líricos – para traduzir a sua visão da realidade e veiculá-la ao leitor. É, pois, o encontro da inspiração lírica e de uma forma literária – o poema. [...] a poesia, por sua vez, corresponde a outra inclinação elementar do homem: a de vazar emoções por meio de expressão rítmica – o verso e o canto. Assim, a poesia é inerente ao homem desde o mais primitivo nas fases de literatura não escrita. [...] Originalmente, entre os gregos, era a forma literária destinada a ser cantada com a lira [...] . (p. 948, v. II.)

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, José Galante de (Orgs.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro/Academia Brasileira de Letras, 2001. v. 1. p. 763; v. 2. p. 948.

HISTÓRIA LITERÁRIA: OS AUTORES E SUAS OBRAS

A CANTIGA, O POEMA DO CLASSICISMO

“Queixa”, de Caetano Veloso, faz parte, portanto, de uma vasta tradição literária e da prática de se cantar o amor em versos, compondo-se poemas. Ela retoma um modo de composição medieval – as cantigas – produzidas entre os séculos XII e XV pelos jograis, artistas (músicos, cantores) que frequentavam os castelos, apresentando seus números musicais, em geral fáceis de serem repetidos pelas pessoas que assistiam às performances, em função de sua letra facilitada. Essas composições eram produzidas por nobres, autodenominados trovadores (compositores de trovas). Por vezes, elas manifestavam paixões secretas e impossíveis por damas da sociedade, e essa impossibilidade de concretizar a paixão se devia ora à diferença social, ora ao fato de as mulheres serem casadas, o que tornava a situação de miserabilidade no amor ainda mais cantável. Chamou-se a essa situação de “coita de amor”, na qual o apaixonado era realmente digno de pena por seu sofrimento irremediável. A mulher era uma “senhora” de posição social elevada, o que gerava o lamento pelo amor não correspondido e por vezes desprezado. O primeiro texto literário de que se tem notícia em galego-português (língua que corresponde a uma fase anterior à do português) é justamente uma “cantiga”. Ela se intitula “Cantiga da Ribeirinha” ou “Cantiga da Guarvaia” e fala do encantamento que a visão de uma mulher provocou em um homem. A data de sua produção é incerta, 1189 ou 1198, mas sabe-se que seu autor é Paio Soares de Taveirós.

A maneira com que esses versos foram compostos na Idade Média foi substituída, no século XVI, por um profundo desejo de diferenciação formal: começam a surgir poemas que se esmeravam em apresentar forma rigorosamente estruturada, tanto em relação ao tamanho dos versos (métrica) quanto à sonoridade (rimas) e quanto ao ritmo (marcação das sílabas). Luís de Camões produziu inúmeros poemas nesse período, que se caracterizavam por assumir os ideais clássicos de elaboração artística. Segundo Maria Helena Ribeiro da Cunha, professora e pesquisadora da obra camoniana,

Imitar os antigos supunha opor-se à linguagem rude, às formas indisciplinadas e ao cunho popular da poesia medieval. Supunha imitar a perfeição dos modelos, dos paradigmas, das formas, das imagens e dos processos clássicos.

CUNHA, Maria Helena Ribeiro da. Preliminares. In: *A literatura portuguesa em perspectiva: Classicismo/Barroco/Arcadismo*. São Paulo: Atlas, 1993. v. 2. p. 19.

Leia a seguir um poema de Camões. Nele você irá identificar a mesma temática dos anteriores. Você perceberá o tom reflexivo com que o autor apresenta o amor.

LER POEMA II

Se as penas com que Amor tão mal me trata

Se as penas com que Amor tão mal me trata
Permitirem que eu tanto viva delas,
Que veja escuro o lume das estrelas,
Em cuja vista o meu se acende e mata;

E se o tempo, que tudo desbarata
Secar as frescas rosas sem colhê-las,
Mostrando a linda cor das tranças belas
Mudada de ouro fino em bela prata;

Vereis, Senhora, então também mudado
O pensamento e aspereza vossa,
Quando não sirva já sua mudança.

Suspirareis então pelo passado,
Em tempo quando executar-se possa
Em vosso arrepender minha vingança.

CAMÕES, Luís de. In: *Sonetos*. Disponível em:
<www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2011.

COMPREENSÃO TEXTUAL II

1. Leia duas ou três vezes, em voz alta, o texto de Camões. Identifique o ritmo, a métrica e as rimas do poema. O que você entendeu desse poema? Converse com um colega e em seguida compare sua resposta com a dele.
2. Agrupe-se com alguns colegas e ensaiem a declamação dessas estrofes. Dividam-nas entre si. Apresentem-se para a classe, após estarem certos de que a leitura e a pronúncia das palavras será bem clara aos ouvintes.
3. Preencha com versos do poema o quadro a seguir, incluindo nele suas percepções quanto às semelhanças e diferenças entre o texto de Camões e “Cantiga de amor”.

Quanto à situação do homem apaixonado (diferenças e semelhanças)	
Quanto ao comportamento da mulher amada (diferenças e semelhanças)	
Quanto à linguagem empregada (diferenças e semelhanças)	
Quanto ao tamanho dos versos (diferenças e semelhanças)	

4. Você acha que seria possível adaptar o poema a um samba ou outro ritmo que desejar? Que alterações seriam necessárias? Experimente. Pense em um samba ou canção conhecidos, e tente adaptar o poema de Camões.
5. Compare o poema à “Cantiga de amor”, de Afonso Fernandes, e avalie: qual dos dois seria mais adequado às batidas de um samba ou do ritmo escolhido por você? Justifique.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA

Para responder às questões a seguir, observe pontos do poema que mostram a situação do eu lírico em relação ao amor sentido.

1. Nos pares de versos a seguir, as palavras em destaque nos versos “b” se referem a que outras palavras dos versos “a”? Grife-as.

- a) Se as penas com que Amor tão mal me trata
- b) Permitirem que eu tanto viva **delas**,
- a) Que veja escuro o lume das estrelas,
- b) Em cuja vista o meu se acende e **mata**;

2. Escolha uma das opções a seguir como sendo a mais indicada para a correta significação dos versos “b”.

Permitirem que eu tanto viva delas

- Permitirem que eu sobreviva ao escuro
- Permitirem que eu sobreviva a essas mesmas penas
- Permitirem que eu sobreviva às estrelas

Em cuja vista o meu se acende e mata

- Em cuja vista o meu lume se acende e mata
- Em cuja vista o meu olhar se acende e mata
- Em cuja vista o meu escuro se acende e mata

3. Para entender melhor a primeira estrofe, reescreva-a em seu caderno substituindo os versos com as palavras destacadas pelas opções escolhidas por você na questão anterior.
4. Consulte o quadro **Os pronomes**, a seguir, para resolver esta e as próximas questões. Os pronomes possessivos indicam que algo ou alguém detém a posse ou propriedade de algo. Essa definição esclarece uma série de significados dos textos. Há ainda outro pronome empregado nesta estrofe que também se relaciona a algum elemento anteriormente mencionado no poema. Observe e compare:

Que veja escuro o lume das estrelas,
Em cuja vista o meu se acende e mata

Que veja escuro o lume das estrelas
Em cujo mirar o meu se acende e mata

- a) No segundo par de versos, que palavras foram alteradas, em relação ao primeiro par?
- b) Em qual delas alterou-se apenas uma letra?
- c) Por que foi necessária essa alteração?
- d) “Cujo mirar” se refere ao brilho de quê?
- e) “Cuja vista” se refere à vista de quê?

Os pronomes

De acordo com Celso Cunha e Lindley Cintra, pronomes são palavras que “podem representar um substantivo ou acompanhá-lo”. Os pronomes possessivos “acrescentam à pessoa gramatical uma ideia de posse”. Veja a tabela a seguir:

		Um possuidor Um objeto → vários objetos	Vários possuidores um objeto → vários objetos
1ª pessoa	masc. fem.	meu minha meus minhas	nosso nossa nossos nossas
2ª pessoa	masc. fem.	teu tua teus tuas	vosso vossa vossos vossas
3ª pessoa	masc. fem.	seu sua seus suas	seu sua seus suas

Os **pronomes relativos** recebem esse nome por se referirem, regra geral, a um termo (palavra ou expressão) que já foi mencionado anteriormente – **o antecedente**.

Esses pronomes apresentam formas variáveis e invariáveis.

Observe:

Variáveis		Invariáveis
Masculino	Feminino	que quem onde
o qual, os quais cujo, cujos quanto, quantos	a qual, as quais cuja, cujas quantas	

Há também as formas simples: *que*, *quem*, *cujo*, *quanto*, *onde* e a forma composta *o qual*.

Cujo é, ao mesmo tempo, relativo e possessivo, apresentando o mesmo valor de *do qual*, *de quem*, *de que*.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008. p. 291, 357.

5. Observe a alteração ocorrida na estrofe a seguir e explique-a de acordo com o quadro **Os pronomes**. Avalie se houve alteração de sentido devido a essa modificação.

Suspirareis então pelo passado,
Em tempo **no qual** executar-se possa
Em vosso arrepender minha vingança.

6. Consulte o quadro **Os pronomes** e em seguida:

- destaque os pronomes possessivos na estrofe a seguir.
- indique a que se referem as expressões em que os pronomes possessivos aparecem.

Vereis, Senhora, então também mudado
O pensamento e aspereza vossa,
Quando não sirva já sua mudança.

Você deve ter notado que a leitura do poema de Camões é mais complexa que a da “Cantiga de amor” de Afonso Fernandes. Camões investiu bastante na forma e nas ideias que transmitia, buscando dar-lhes originalidade e profundidade. Como já vimos, ele desejava diferenciar sua produção da do Trovadorismo, de caráter mais popular e de fácil entendimento. O tema é o mesmo, mas a maneira de expressá-lo modificou-se bastante e exigiu um leitor mais cuidadoso. Chamamos de “estilo” a maneira particular com que os autores elaboram seus textos. Para construir uma maneira própria, eles empregam recursos especiais. Respondendo às questões a seguir, você vai perceber alguns dos recursos empregados por Camões, que tornaram sua maneira de cantar “o sofrimento do amor” tão diferenciada.

- Compare as seguintes formas de expressão, apontando em cada par apenas o verso em que a afirmação tenha sido dita de forma mais direta
 - Se as penas com que Amor *tão mal me trata*.
 - Se as penas com que Amor *me trata tão mal*.
 - Que veja *o lume das estrelas escuro*.
 - Que veja *escuro o lume das estrelas*.
 - Em tempo quando *executar-se possa em vosso arrepender minha vingança*.
 - Em tempo quando *minha vingança possa executar-se em vosso arrepender*.
- Você deve ter notado que Camões prefere a forma indireta para expressar algumas das suas ideias. Que efeito isso causa no leitor?
- O poema alerta para o fato de que, possivelmente, com o passar do tempo, “a linda cor das tranças belas” será mudada de “ouro fino” para “bela prata”.
 - Se as tranças eram de “ouro fino”, que informação sobre os cabelos da dama podemos subentender?
 - Se as tranças se modificarão em “bela prata”, o que podemos entender que acontecerá a elas, com o passar do tempo?
 - De acordo com a estrofe, que elemento é o grande causador de tal mudança?
- Observe:

Tranças	→	cabelos
Ouro fino	→	louras
Bela prata	→	embranquecidos

- A vingança do amado será em que etapa da vida? Que vingança será essa?

Chama-se **metáfora** a figura de linguagem que emprega imagens ou símbolos em lugar de uma situação ou de certa característica de um ser, representando-a: “*mostrando a linda cor das tranças belas mudada de ouro fino em bela prata*” = quando vier o envelhecimento (situação); tranças de ouro fino = tranças louras (característica).

É quase um “jogo” no qual o leitor tem de identificar qual é a relação de significação que os elementos manifestam entre si. É também uma forma indireta e muitas vezes surpreendente de se dizer algo.

- Releia todo o poema e procure descobrir qual é o significado do verso “*Se o tempo secar as frescas rosas sem colhê-las*”. Apresente suas hipóteses oralmente aos seus colegas.

6. Classifique os sentimentos: assinale 1 naqueles que dizem respeito ao modo como se sente o eu lírico e 2 nos que indicam como a amada se sentirá no futuro.

☐ saudoso(a) ☐ ferido(a) ☐ dolorido(a) ☐ humilhado(a)
☐ arrependido(a) ☐ vazio(a) ☐ nostálgico(a)

7. A forma de divisão dos versos também foi planejada de modo a causar impressões no leitor ou fazer da leitura algo lúdico. Observe.

Se as/ **pe**/nas/ com/ que A/**mor** /tão/ mal/ me /**tra**/ta
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Que/ **ve**/ja es/cu/ro o/ **lu**/me/ das/es/**tre**/las,
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Per/mi/**ti**/rem/ que eu /**tan**/to/ vi/va/ **de**/las,
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Em/**cu**/ja /vis/ta o /**meu** /se a/cen/de e/ **ma**/ta;
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

- a) Experimente pronunciar em voz alta cada segmento numerado. Eles são chamados de “sílabas poéticas”.
b) Agora, tente repetir essa leitura, forçando as **sílabas em destaque**. O que você observa quanto à musicalidade?
c) Observe também as terminações dos versos (as rimas). Que versos se relacionam pelas mesmas rimas?
d) Tente dividir em sílabas poéticas as próximas estrofes do poema, observando mais de perto a habilidade de Camões em montar essa espécie de jogo de palavras, musicalidade e significados.

História literária: épocas literárias

Trovadorismo

Trovadorismo é o período da história da literatura portuguesa que vai de 1189 ou 1198, data aproximada da composição da “Cantiga da Ribeirinha”, até 1418 ou 1434, com a nomeação de Fernão Lopes como cronista-mor do reino português. Também conhecido como “Primeira época Medieval”, o período caracterizou-se por apresentar diversidade de manifestações poéticas.

Classicismo

[...] De modo geral, o termo Classicismo é usado para designar o movimento, iniciado na Renascença, de restauração das formas e valores do mundo antigo, considerados os modelos da perfeição artística e filosófica. [...] (p. 495, v. 1). O Classicismo português, século XV, é particularmente rico para a literatura portuguesa, pois manifestaram-se as produções de Gil Vicente e de Luís de Camões, expressão máxima do Renascimento. Vindo da Itália, o português Francisco Sá de Miranda trouxe a Portugal os novos conceitos de arte e poesia, o *dolce stil nuovo* (doce estilo novo) de que se utilizou Camões, com a retomada da mitologia pagã, busca da perfeição estética e pureza das formas. (p. 1329, v. 2)

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, José Galante de (Orgs.). *Enciclopédia da literatura brasileira*. 2 ed. São Paulo: Global, 2001.

Ritmo. “Esta sucessão de sílabas fortes e fracas, com intervalos regulares, ou não muito espaçados [...] é uma fonte de prazer a que chamamos RITMO. O ritmo é o elemento essencial do verso [...] Quando tais períodos rítmicos (os versos) apresentam o mesmo número de sílabas em todo o poema, a versificação diz-se REGULAR. Se não há igualdade silábica entre eles, a versificação é IRREGULAR ou LIVRE.

Metificação. “O número de unidades silábicas que se contêm num verso [...] é indicado por compostos gregos em que entra a forma do

numeral seguida do elemento sílabo: MONOSSÍLABO, DISSÍLABO, TRISSÍLABO, TETRASSÍLABO, PENTASSÍLABO, HEXASSÍLABO, HEPTASSÍLABO, OCTOSSÍLABO, ENEASSÍLABO, DECASSÍLABO, HENDECASSÍLABO E DODECASSÍLABO.” (p. 650-1). Contam-se as sílabas poéticas de um verso “desde o seu início até a última sílaba tônica [...] não se leva em conta a átona final da palavra”. (p. 651).

Rima. “(A) identidade ou semelhança de sons em lugares determinados dos versos é o que se chama RIMA.” (p. 675). “Elemento importantíssimo na poesia dos povos românicos, a rima serve principalmente a dois fins. É uma sonoridade, uma musicalidade que, introduzida no poema, satisfaz o ouvido [...] Mas não constitui um elemento intrínseco, essencial do verso [...] não faltam às literaturas modernas numerosos e admiráveis poemas compostos de versos BRANCOS [sem rimas] [...]” (p. 681)

Soneto. “Há poemas que têm uma forma fixa, isto é, submetida a regras determinadas quanto à combinação dos versos, das rimas, ou das estrofes. [...] Dentre eles, merece um comentário particular o SONETO por sua longa vitalidade em várias literaturas, inclusive na portuguesa e na brasileira. [...] Compõe-se o SONETO ITALIANO de quatorze versos, geralmente decassílabos ou alexandrinos, agrupados em duas quadras e dois tercetos”. (p. 690).

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008. p. 685-729.

Figuras de linguagem. “Figuras de linguagem são certas maneiras de dizer que expressam o pensamento ou o sentimento com energia e colorido, a serviço das intenções estéticas de quem as usa”.

LIMA, Rocha. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1972. p. 460.

Soneto de fidelidade

De tudo ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.

GLOSSÁRIO

Pesar: tristeza.

Posto que é chama: já que é chama, uma vez que é chama.

Vão momento: momento sem importância.

Zelo: cuidado.

Estoril, outubro de 1939.
MORAES, Vinicius de. *Nova antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 49.

Você agora vai produzir um texto baseado na compreensão do “Soneto da fidelidade”, de Vinicius de Moraes. Para tanto, inicie “brincando” com a melodia do poema (como você já percebeu, os poetas “contam” com essa diversão por parte do leitor).

1. Leia-o em voz alta, para si mesmo, tentando dar-lhe entonação expressiva (mesmo que ainda não o tenha compreendido por completo). Obedeça à pontuação (pausas leves nas vírgulas e ao fim de cada verso).
2. Procure fazer com que a entonação de sua leitura busque as rimas no fim do verso, acentuando-as.
3. Você pode também destacar em sua leitura as palavras que considerar mais marcantes, acentuando-as na pronúncia.
4. Feito isso, localize as estrofes em que a declaração de amor fica mais intensa e procure dar-lhes uma entonação que as torne o mais sinceras e verdadeiras possível.
5. Discuta com seu professor e com seus colegas o que entendeu a respeito de algumas das figuras de linguagem que apareceram no poema.
6. Agora, reflita a respeito do título do poema. Nele está contida uma promessa, que se propõe ao longo do poema. Você vai transformá-la numa “Carta à(ao) amada(o)”.

Essa carta deverá conter todas as declarações que aparecem no poema, porém numa conversa direta com quem se ama. Por exemplo, onde se lê “De tudo ao meu amor serei atento”, na carta, apareceria algo como:

Meu amor,
Eu quero lhe dizer que serei atento a você em todas as coisas, nos menores detalhes possíveis...

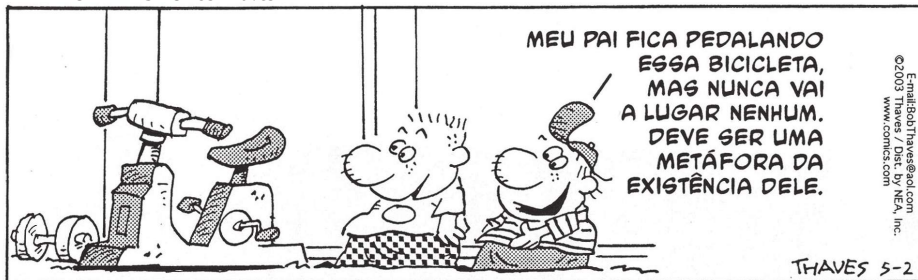
Não se esqueça das características formais de uma carta (iniciar com local e data, indicar o vocativo, encerrar com uma saudação e assinatura). Mãos à obra!

Se tiver a quem enviá-la, não perca a oportunidade! Envie também o lindo soneto de Vinicius de Moraes que a motivou.

APLICAR CONHECIMENTOS

1. Enem (2004)

FRANK & ERNEST ©Bob Thaves



Nessa tirinha, a personagem faz referência a uma das mais conhecidas figuras de linguagem para

- a) condenar a prática de exercícios físicos.
- b) valorizar aspectos da vida moderna.
- c) desestimular o uso das bicicletas.
- d) caracterizar o diálogo entre gerações.
- e) criticar a falta de perspectiva do pai.

2. Enem (2010)

Texto I

XLI

Ouvia:
Que não podia odiar
E nem temer
Porque tu eras eu.
E como seria
Odiar a mim mesma
E a mim mesma temer.

HILST, H. *Cantares*. São Paulo: Globo, 2004 (fragmento).

Texto II

Transforma-se o amador na cousa amada

*Transforma-se o amador na cousa amada,
por virtude do muito imaginar;*

*não tenho, logo, mais que desejar,
pois em mim tenho a parte desejada.*

CAMÕES, Luís de. *Sonetos*. Disponível em: <www.jornaldepoesia.jor.br>.
Acesso em: 3 set. 2010 (fragmento).

Nesses fragmentos de poemas de Hilda Hilst e de Camões, a temática comum é

- a) o “outro” transformado no próprio eu lírico, o que se realiza por meio de uma espécie de fusão de dois seres em um só.
- b) a fusão do “outro” com o eu lírico, havendo, nos versos de Hilda Hilst, a afirmação do eu lírico de que odeia a si mesmo.
- c) o “outro” que se confunde com o eu lírico, verificando-se, porém, nos versos de Camões, certa resistência do ser amado.
- d) a dissociação entre o “outro” e o eu lírico, porque o ódio ou o amor se produzem no imaginário, sem a realização concreta.
- e) o “outro” que se associa ao eu lírico, sendo tratados, nos textos I e II, respectivamente, o ódio e o amor.

Religiosidade e literatura: modos de fascinar, fazer crer e constituir poder

Nem todas as pessoas têm uma religião, mas boa parte delas gosta de manifestar sua crença em Deus, em alguma entidade ou força que estaria acima da compreensão humana. Essas crenças acabaram por estimular criações no campo das artes, de maneira que até hoje nos vemos cercados de símbolos religiosos que as representam.

Neste capítulo, você entrará em contato com algumas obras literárias que incorporaram os valores religiosos e que serviram de base para a difusão de ideias e de práticas educativas. Essas obras são representativas de duas importantes épocas da história literária, que também serão apresentadas neste capítulo.



Primeira página do *Auto de moralidade* (1517), de Gil Vicente.

O FASCÍNIO DA ENCENAÇÃO DE AUTOS NA TRADIÇÃO POPULAR

Você sabe o que é um “auto”? Um auto é basicamente uma peça teatral, que apresenta por vezes a finalidade de valorizar a religiosidade e os momentos importantes da fé cristã.

Auto. Palavra de origem latina (*actu*), que significa ação ou ato, e constitui um subgênero da literatura dramática.

Auto da compadecida. Ressuscitando a forma do auto, embora em três atos, Ariano Suassuna publica o *Auto da compadecida* (1959), comédia de tipo sacramental, que aproveita para pôr em relevo os problemas do Nordeste, envolvendo sertanejos e suas questões locais. Usa o folheto de cordel transcrito em situações e falas típicas [...] misturando a tradição religiosa e a popular, sobretudo ressaltando as credences do povo, e assim situando-se na melhor tradição brasileira.

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, José Galante de (Orgs.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2.ed. São Paulo: Global, 2001. p. 291. (Adaptado.)

HISTÓRIA LITERÁRIA: OS AUTORES E SUAS OBRAS

É muito antiga a tradição de se escrever e encenar autos para criticar e expor injustiças ou para reforçar os valores da religião.

Desde a Idade Média, há registros de peças com tais características. Em Portugal, no século XVI, um autor se destacou: Gil Vicente. Ele produziu seu primeiro auto, *O monólogo do vaqueiro* ou *Auto da visitação*, em 1502. O bom humor que consta em boa parte de seus textos, assim como as críticas que traziam aos vícios e desvios da fé, fez dos textos desse autor modelos que foram e são seguidos por autores no Brasil ainda hoje, como é o caso de Ariano Suassuna.

Agora você vai voltar no tempo e ler um trecho de um auto muito conhecido de Gil Vicente. Nele, almas de pessoas que acabaram de morrer chegam ao cais, de onde partirão para sua morada eterna, no céu ou no inferno, e são aguardadas por satanás e por um anjo, cada qual em uma barca que conduzirá os viajantes. A linguagem é bastante diferente da que você está acostumado, mas é possível entender claramente o destino de duas das muitas almas que aparecem na história.

Gênero dramático

É aquele em que o meio com o qual o autor atinge o público é a representação teatral. Daí confundir-se o gênero dramático com o teatro, porque a essência do gênero é a ação ou representação. O gênero só existe se representado, agindo, atuando, dialogando ou monologando, em qualquer tipo de teatro – desde a arena ao palco – por atores. Dramaturgo é o autor de obras dramáticas, também chamadas peças [...].

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, José Galante de (Orgs.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro/Academia Brasileira de Letras, 2001. v. 1. p. 614.

LER TEXTO LITERÁRIO I

Auto da barca do inferno

Auto de moralidade composto por Gil Vicente, por contemplação da sereníssima e muito católica rainha Lianor, nossa senhora, e representado por seu mandado ao poderoso príncipe e mui alto rei dom Manuel, primeiro de Portugal deste nome.

Começa a declaração e argumento da obra. Primeiramente, no presente auto, se fegura que, no ponto que acabamos de expirar, chegamos supitamente a um rio, o qual per força havemos de passar em um de dous **batéis** que naquele porto estão, **scilicet**, um deles passa **pera** o paraíso e o outro pera o inferno: os quais batéis têm cada um seu **arraís** na proa: o do paraíso um anjo, e o do inferno um arrais infernal e um companheiro.

O primeiro **entrelocator** é um **Fidalgo** que chega com um **Pajem**, que lhe leva um rabo mui comprido e uma cadeira de espaldar. E começa o Arrais do inferno antes que o Fidalgo venha.

GLOSSÁRIO

Arrais: comandante ou guia de embarcação.

Batel: barco.

Entrelocator: interlocutor.

Fidalgo: nobre.

Pajem: servo, empregado.

Pera: para.

Scilicet: isto é.

DIABO — À barca, à barca, houlá!
que temos gentil maré!
Ora venha o carro a ré! [...]
À barca, à barca, hu-u!
Asinha, que se quer ir!
Oh, que tempo de partir,
louvores a Berzebu! [...]

Verga alta! Âncora a pique!
Ó poderoso dom Anrique,
cá vindes vós? Que cousa é esta?

Vem o Fidalgo e, chegando ao batel infernal, diz

FIDALGO — Esta barca onde vai ora,
que **assi** está apercebida?

DIABO — Vai pera a ilha perdida,
e há de partir logo essa hora.

FIDALGO — Pera lá vai a senhora?

DIABO — Senhor, a vosso serviço.

FIDALGO — Parece-me isso cortiço.

DIABO — Porque a vedes lá de fora. [...]

FIDALGO — Ao Inferno, todavia!
Inferno há i pera mi?!
Ó triste! Enquanto vivi
não cuidei que o í havia:
Tive que era fantasia!
Folgava ser adorado,
confeiei em meu estado
e não vi que me perdia. [...]

Vem Joane, o **Parvo**, e diz ao Arrais do Inferno:

PARVO — Hou **daquesta**!

DIABO — Quem é?

PARVO — Eu sou.
É esta **naviarra** nossa?

DIABO — De quem?

PARVO — Dos tolos.

DIABO — Vossa.
Entra!

PARVO — De pulo ou de voo?
Hou! Pesar de meu avô!
Soma, vim adoecer
e fui má-hora morrer,
e nela pera mim só.

DIABO — De que morreste?

PARVO — De quê?
Samicas de caganeira.

DIABO — De quê?

PARVO — De caga-merdeira!
Má rabugem que te dê!

DIABO — Entra! Põe aqui o pé!

PARVO — Houlá! Não tombe o **zambuco**!

DIABO — Entra, tolaço eunuco,
que se nos vai a maré!

PARVO — Aguardai, aguardai, houlá!
E onde havemos nós de ir ter?

DIABO — Ao porto de Lúcifer.

PARVO — Hã?!

DIABO — Ao Inferno! Entra cá!

PARVO — Ao inferno? **Eramá**!
Hiu! Hiu! Barca do cornudo.
Pêro Vinagre, beijudo,
rachador d'Alverca, huhá! [...]
Hiu! Hiu! Lanço-te uma **pulha**!
Dê, dê pica naquela!
Hump! Hump! Caga na vela!
Hiu, cabeça de **grulha**!
Perna de cigarra velha,
caganita de coelha,
pelourinho da Pampulha,
rabo de forno de telha!
Mija n'agulha, mija n'agulha! [...]

Chega o Parvo ao batel do Anjo e diz:

PARVO — Hou da barca!

ANJO — Que me queres?

PARVO — Queres-me passar além?

ANJO — Quem és tu?

PARVO — Samicas alguém.

ANJO — Tu passarás, se quiseses;
porque em todos teus fazeres
per malícia não erraste.
Tua **simpreza** te **abaste**
pera gozar dos prazeres.

Espera entanto per i:
veremos se vem alguém,
merecedor de tal bem,
que deva de entrar aqui. [...]

VICENTE, Gil. *Auto da barca do inferno*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996. p. 79. (Clássicos para o Vestibular.)

GLOSSÁRIO

Abastar: ser suficiente.

Asinha: depressa.

Assi: assim.

Daquesta: desta.

Eramá: má-hora.

Grulha: tagarela.

Naviarra: nave, grande barca.

Parvo: tolo.

Pulha: gracejo, dito obsceno.

Samicas: talvez.

Simpreza: simplicidade.

Zambuco: barco.

1. De acordo com o que você pôde compreender, que personagem foi para o céu? E para o inferno?
2. Que motivos levaram cada um deles a um destino diferente?
3. O Fidalgo demonstra certa arrogância em determinado ponto de sua fala. Destaque esse trecho.
4. Há passagens bastante engraçadas na fala do Parvo. Identifique algumas delas e explique a seus colegas por que são cômicas.
5. Conforme diz a abertura do texto, o auto foi dedicado à rainha “muito católica” dona Lianor e é um “auto de moralidade”. Como você explica a linguagem por vezes chula de Joane?
6. Você considera que a linguagem de Joane atrapalha a mensagem religiosa que o auto quer transmitir? Justifique.

ORIENTAÇÃO PARA O TRABALHO

Bacharel em artes cênicas

O bacharel em artes cênicas recebe uma formação que o habilita a usar a voz, expressões faciais e movimentos corporais para transmitir ao público histórias, ideias, sentimentos e emoções. Os atores e atrizes são recrutados para trabalhar em peças teatrais, filmes, documentários, telenovelas e comerciais para a TV. O bacharel pode também especializar-se na direção de espetáculos, como autor de peças,

cenógrafo ou produtor de eventos artísticos. Sua capacidade técnica de representação lhe permite também fazer dublagens de filmes ou escrever críticas e resenhas sobre espetáculos teatrais para as mídias impressa ou eletrônica. Pode atuar como pesquisador em sua área, participando de publicações especializadas.

Formação escolar exigida: Ensino superior completo (em média 4 anos) ou cursos livres

de teatro. Há casos também de atores que são autodidatas.

Área de atuação: Esse profissional poderá atuar em teatro, televisão ou publicidade. Pode também dar aulas em escolas da educação básica e em cursos livres de teatro. Estudantes e profissionais poderão também montar seu próprio grupo ou companhia teatral.

História literária: épocas literárias

O **Humanismo** foi o movimento intelectual “que se espalhou pela Europa no final da Idade Média e no século XVI, reunindo aspectos filosóficos e artísticos e pondo ênfase no desenvolvimento das qualidades do homem, que seria o centro da civilização (antropocentrismo). O método particular empregado pelos chamados “humanistas”, que deram a fisionomia especial ao Renascimento, foi a valorização dos estudos dos textos antigos, gregos e romanos, sobretudo estes últimos. [...] E porque os autores antigos foram os modelos, os livros que deviam ser lidos em “classe” para a boa formação do homem, esses autores passaram a chamar-se “clássicos”, como também os que os imitavam. Foram os sábios e literatos da Itália meridional que deram início à ressurreição maciça das letras antigas. Dante, Petrarca, Boccaccio e outros, em Roma, Florença, Veneza, deram grande impulso ao culto antigo, e bibliotecas se fizeram nessa base.[...]”

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, José Galante de (Orgs.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro/Academia Brasileira de Letras, 2001. v. 1. p. 840.

O **Quinhentismo** é a “designação do período histórico, artístico, literário, compreendido pelo século XVI, e correspondendo à fase do baixo Renascimento [...] Nesse período também surgiram textos denominados “informativos” ou “literatura de informação”, que cuidavam de descrever as novas terras e seus habitantes. Seus escritores eram viajantes que se aventuravam nas novas terras pelas razões mais distintas: padres, militares, estudiosos, por vezes aventureiros, registravam suas impressões quanto ao que viam, naturalmente influenciados por sua condição sócio-histórica, o que gerou visões bastante tendenciosas dos fatos narrados, sendo que muitas vezes o que viam é o que “queriam ver” ou “o que podiam ver”.

A carta de Pero Vaz de Caminha ao rei dom Manuel, em que narra o “descobrimento” do Brasil, é um exemplo da literatura dessa época. Ela conta ao rei com entusiasmo sobre as suas novas possessões: riquezas naturais que a terra oferecia e os indígenas aqui encontrados.

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, José Galante de (Orgs.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro/Academia Brasileira de Letras, 2001. v. 2. p. 1329.

Leia agora um trecho da carta de Pero Vaz de Caminha e observe a maneira com que descreveu os indígenas e a terra a ser explorada.

[...] Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências. E portanto se os degredados que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa tenção de Vossa Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque certamente esta gente é boa e de bela simplicidade. [...]

E bem creio que, se Vossa Alteza aqui mandar quem entre eles mais devagar ande, que todos serão tornados e convertidos ao desejo de Vossa Alteza. E por isso, se alguém vier, não deixe logo de vir clérigo para os batizar [...]

[...] Até agora não pudemos saber se há ouro ou prata nela, ou outra coisa de metal, ou ferro; nem lha vimos. Contudo a terra em si é de muito bons ares frescos e temperados como os de Entre-Douro-e-Minho, porque neste tempo d'agora assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas; infinitas. Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem!

Contudo, o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar. [...]

A carta de Pero Vaz de Caminha. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv00092.pdf>. Acesso em: 12 dez 2011.

HISTÓRIA E PRODUÇÃO LITERÁRIAS NO BRASIL

No início da colonização brasileira, os autos foram instrumentos que serviram com grande eficiência na catequização dos indígenas. O padre José de Anchieta, jesuíta da Companhia de Jesus, chegou ao Brasil em 1553, lançou mão desse recurso e escreveu várias peças com as quais fascinava os indígenas, convidando-os a participar como atores.

Ao mesmo tempo que se divertiam com as encenações, os indígenas iam tomando contato com valores da fé católica e desse modo substituindo suas crenças e assumindo a fé estrangeira. Os padres jesuítas acreditavam estar salvando-os da perdição e buscavam fazê-los abandonar sua religião e hábitos culturais que julgavam prejudiciais.

As estratégias de Anchieta passavam por vários cuidados. Um deles, escrever o auto não apenas em português e espanhol, mas também em tupi, para que os indígenas compreendessem melhor os outros valores e os que veiculavam. Em alguns, a fala do demônio era feita em tupi. Dessa maneira, ao mesmo tempo em que seu autor utilizava a língua local, associava-a ao mal.

O escritor Ulisses Infante afirma:

As peças de Anchieta, no entanto, particularizaram-se ao se adaptarem às necessidades da nova terra e da catequese, incluindo elementos do universo cultural indígena:

- a figura do diabo é associada a algum chefe ou sacerdote indígena (pajé) contrário aos portugueses;
- a língua e a religiosidade tupi são exploradas em diálogos, cantos e danças;
- a própria estrutura dos autos anchietanos se baseia no cerimonial indígena de recepção aos visitantes.

Dessa forma, podemos perceber que se trata de um teatro que, a partir da tradição vicentina, procura adaptar-se às necessidades práticas da vida no Brasil de então.

INFANTE, Ulisses. *Curso de Literatura de Língua Portuguesa*. Volume único: Ensino Médio. São Paulo: Scipione, 2001. p. 153.

Leia a seguir um trecho do auto *Na festa de São Lourenço*, de José de Anchieta, no qual você perceberá algumas das características anteriormente mencionadas.

A peça foi apresentada pela primeira vez por volta de 1585, no terreiro da Capela de São Lourenço, em Niterói.

Personagens:

Guaixará, rei dos diabos
 Aimbirê, criado de Guaixará
 Saravaia, criado de Guaixará
 Tataurana, Urubu, Jaguaruçu, e Caboré, companheiros dos diabos
 Décio, imperador romano
 Valeriano, imperador romano
 São Sebastião, padroeiro do Rio de Janeiro
 São Lourenço, padroeiro da aldeia de São Lourenço
 Velha
 Anjo
 Temor de Deus
 Amor de Deus
 Acompanhantes
 Meninos

Na festa de São Lourenço

SÃO LOURENÇO	— Quem és tu?	GUAIXARÁ	— Amando os índios, não pense
GUAIXARÁ	— Guaixará, o ébrio. Sou o grão boicininga e jaguar. Como gente, sei brigar. Voador, andirá-guaçu, Demônio que quer matar.		Alguém que aqui manda mais Do que nós, que ninguém vence. Deles, como coisa nossa, Gostamos sinceramente.
SÃO LOURENÇO	— E esse, então?	SÃO LOURENÇO	— Mas quem há aí que vos possa
AIMBIRÊ	— Jiboia e socó, Sou o grão índio tamoio Aimbirê. Sou sucuriçu, gavião, Tamanduá feio, diabão, Luminoso como quê!		Ter confiado, como vossa Propriedade essa gente? Deus foi quem O corpo e uma alma também Quis dar a essa gente amiga.
SÃO LOURENÇO	— Mas que quereis, que buscais Na terra que me pertence?	GUAIXARÁ	— Deus? É possível... Porém Seus costumes não são bem Coisa lá pra que se diga... É gente ruim: Nega a Deus, peca, e por fim Disso tudo ainda se gaba.

AIMBIRÊ	— A cuia das velhas, sim, É que é bom, quando o cauim Regurgita na igaçaba. As cabeças da festança Amortecem-lhe o valor. Excitada pela dança, Desrespeita ao Criador: E ganhamos o seu amor.	GUAIXARÁ	— Seria um nunca acabar, Ainda que o sol entrasse! A taba é que é pecar!
SÃO LOURENÇO	— De certo não têm vontade De vir rezar quando é hora? Esquivam-se? Vão-se embora?	SÃO LOURENÇO	— Mas existe a confissão, O remédio salutar Para a alma enferma curar. E, depois, a comunhão, Que faz de todo sarar. Contrito, o índio se prepara, Depois vai se confessar: “Eu quero ser bom”, declara.
AIMBIRÊ	— Tal e qual. Sua piedade É da boca pra fora. [...]	E o padre o abençoa Para a ira divina aplacar. [...]	
AIMBIRÊ	— E esses rapazes, então, Que vivem importunando As mulheres, cobiçando Escravas do branco, e vão Covardemente escapando?		

ANCHIETA, José de. *Na festa de São Lourenço*.
Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000145.pdf>. Acesso em: 12 dez 2011.

ANÁLISE LITERÁRIA II

1. Que semelhanças quanto ao conteúdo e à forma você percebe entre esse fragmento e o do *Auto da barca do inferno* lido anteriormente?
2. Os indígenas apresentados como satanás falam de seus próprios pecados e maldades. Destaque esses pecados no texto.
3. Os indígenas-demônios também associam-se a determinados animais. Quais são eles? Indique os possíveis motivos que levaram Anchieta a escolher esses animais para tal caracterização.
4. Um dos demônios enumera os pecados dos indígenas que os fazem retornar aos poderes do mal. Que pecados são esses?
5. São Lourenço explica a fórmula que conduzirá o indígena pecador à salvação. Qual é ela?

LER TEXTOS CIENTÍFICOS

Na visão do autor do auto *Na festa de São Lourenço*, os indígenas eram pecadores de maus hábitos e deviam ser salvos física e espiritualmente. Leia agora um fragmento de texto escrito pelo antropólogo Darcy Ribeiro sobre o que, segundo ele, teria acontecido no encontro entre indígenas e colonizadores europeus.

[...] Ao longo das praias brasileiras de 1500, se defrontaram, pasmos de se verem uns aos outros tal qual eram, a selvageria e a civilização. Suas concepções, não só diferentes mas opostas, do mundo, da vida, da morte, do amor, se chocaram cruamente. Os navegantes, barbudos, hirsutos, fedentos de meses de navegação oceânica, escalavrados de feridas do escorbuto, olhavam, em espanto, o que parecia ser a inocência e a beleza encarnadas. Os índios, vestidos da nudez emplumada, esplêndidos de vigor e de beleza, tapando as ventas contra a pestilência, viam, ainda mais pasmos, aqueles seres que saíam do mar. [...]

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras. 1995. p. 44.

Agora, veja o que diz o historiador Roberto Catelli Jr. sobre a forma de organização social e sobre a produção artística dos indígenas.

(Nas sociedades indígenas), a pintura dos corpos, os enfeites, os diademas, os colares, as plumagens e as cores podem ter diferentes significados, fazendo referência a posições hierárquicas, condições sociais e papéis distintos. Longe de serem hábitos de povos não civilizados, são símbolos culturais repletos de significados que precisam ser interpretados para que sejam conhecidos por pessoas de outras sociedades. [...]

Existiram [...] os povos ceramistas, como os que se desenvolveram na ilha de Marajó (Pará), cerca de 500 a 1300 d.C. Os Marajoara produziram vasos, bacias, urnas funerárias e outros objetos de utilidade cotidiana. Criavam também peças de cerâmica ricamente adornadas, como estatuetas e enfeites para o corpo. Esse povo, entretanto, desapareceu antes mesmo da chegada dos europeus [...]

CATELLI JR., Roberto. *História: texto e contexto*. São Paulo: Scipione. p. 151.

1. Elabore um quadro, registrando lado a lado as seguintes características: “Qualidades dos indígenas descritos por Darcy Ribeiro e Roberto Catelli Jr.” e “Defeitos dos indígenas descritos no auto de Anchieta e na carta de Caminha”.
2. Após preencher o quadro, escreva um pequeno texto em que responda à seguinte questão: Darcy Ribeiro e Roberto Catelli Jr. concordam com a ideia de que os indígenas possuíam maus hábitos e que precisavam de salvação? Justifique sua resposta, transcrevendo trechos que a comprovem.

LER QUADRINHOS

Texto 1



Texto 2

HAGAR

MEU FILHO, SÓ RUFÕES MAL-EDUCADOS USAM DA FORÇA FÍSICA PARA CONSEGUIR O QUE QUEREM!



Os vikings eram um povo do Norte europeu (Noruega, Dinamarca e Suécia) conhecido por invadir e saquear mosteiros em busca de manuscritos com capas adornadas de joias, crucifixos de ouro, taças de comunhão de prata, durante a Idade Média (793-1000). Hagar é um *viking* que simboliza não só uma época da história, mas também os permanentes desejos das sociedades humanas de tomar posse e se assenhorear do que é de outros, fazendo disso um modo de vida.

Norma-padrão

É muito comum encontrar-se o pronome interrogativo “onde” empregado incorretamente. Em geral, confunde-se “aonde” com “onde”. A diferença entre eles é que “aonde” apresenta a preposição “a”, que indica direção: “para que lugar”. Já o pronome “onde” quer dizer “em que lugar”. Portanto:

Onde: em que lugar / **Aonde:** para que lugar

Também é importante esclarecer que o pronome relativo onde só deve ser empregado para indicar lugar, evitando-se, por exemplo: Os amigos travaram uma conversa “onde” esclareceram a situação.

O correto é: Os amigos travaram uma conversa na qual esclareceram a situação.

1. Analise a primeira tira e descreva a cena retratada: cenário, construção, personagens e sua atuação.
2. Indique os elementos da imagem que permitem afirmar que a primeira tira se passa na Idade Média.
3. O humor, como já vimos neste capítulo, é também uma forma de criticar. Na primeira tira, que atitude está sendo criticada? O que torna a cena engraçada?
4. “Sarcástico” pode caracterizar “aquele que emprega ironia cáustica”, destrutiva. Escolha uma das alternativas a seguir. Sendo “sarcástico”, o “perdedor” tornou Hagar e seus homens:
 - a) arrependidos pelo mal que praticaram.
 - b) ofendidos.
 - c) irritados, por terem sido expostos em sua brutalidade mesquinha.
5. Observando a segunda tira, o que você acha que a palavra “rufões” significa? Discuta sua hipótese com seus colegas.
6. Consulte o dicionário e confronte o significado da palavra “rufões” com as hipóteses levantadas por você e seus colegas.
7. No terceiro quadro da segunda tira, o pronome interrogativo **onde** foi empregado de acordo com a norma-padrão? Justifique de acordo com o quadro “Norma padrão”, acima.
8. Que semelhanças você observa entre a atitude do padre que conversa com Hagar e a do padre José de Anchieta?

EXPERIMENTAR

Dividam-se em grupos para encenar os trechos dos autos deste capítulo. Distribuam os papéis entre si e os apresentem para a classe. Para valorizar as apresentações, procurem:

- incluir um fundo musical na abertura, conclusão e no momento de maior tensão da peça (tocar e/ou cantar alguma canção que contextualize a ação);
- incluir alguma peça de vestuário ou acessório que faça referência a alguma característica das personagens (chifres, crucifixo, chapéu, arco e flecha etc.).

Vocês devem treinar muito bem a leitura e, se possível, memorizar algumas falas. É importante que a expressão oral ganhe bastante clareza no momento da apresentação.

APLICAR CONHECIMENTOS

- Enem (2011)

Quando os portugueses se instalaram no Brasil, o país era povoado de índios. Importaram, depois, da África, grande número de escravos. O Português, o Índio e o Negro constituem, durante o período colonial, as três bases da população brasileira. Mas no que se refere à cultura, a contribuição do Português foi de longe a mais notada.

Durante muito tempo o português e o tupi viveram lado a lado como línguas de comunicação. Era o tupi que utilizavam os bandeirantes nas suas expedições. Em 1694, dizia o Padre Antônio Vieira que “as famílias dos portugueses e índios em São Paulo estão tão ligadas hoje umas com as outras, que as mulheres e os filhos se criam mística e domesticamente, e a língua que nas ditas famílias se fala é a dos Índios, e a portuguesa a vão os meninos aprender à escola.”

TEYSSIER, Paul. *História da língua portuguesa*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1984. (Adaptado.)

A identidade de uma nação está diretamente ligada à cultura de seu povo. O texto mostra que, no período colonial brasileiro, o Português, o Índio e o Negro formaram a base da população e que o patrimônio linguístico brasileiro é resultado da

- a) contribuição dos índios na escolarização dos brasileiros.
- b) diferença entre as línguas dos colonizadores e as dos indígenas.
- c) importância do Padre Antônio Vieira para a literatura de língua portuguesa.
- d) origem das diferenças entre a língua portuguesa e as línguas tupi.
- e) interação pacífica no uso da língua portuguesa e da língua tupi.

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

FILME



O AUTO DA COMPADECIDA

Direção de Guel Arraes. Brasil: Columbia Pictures do Brasil. 2000, 104 min.

A arte sempre esteve presente em
todas as culturas

Máscara funerária de Tutankamon
(c. 1537-1349 a.C.), em ouro, vidro, pedras semipreciosas, 54 cm. A obra é parte do acervo do Museu do Cairo, Egito.



Vênus de Milo (c. 130-100 a.C.), escultura em mármore, 204 cm. A obra é parte do acervo do Museu do Louvre, Paris, França.



Shiva Nataraj (séc. XII), bronze, 97 x 83 cm. A obra é parte do acervo do Museu Nacional da Índia, Nova Délhi.

Neste capítulo, vamos refletir um pouco sobre a presença da arte nas diferentes épocas e culturas, povos e países do planeta. Nas imagens, você pode observar uma pequena amostra disso: uma máscara funerária egípcia; a Vênus de Milo, originária da Grécia; e a representação de Shiva, que é um deus hindu. E a pintura, a música? Quantas danças diferentes existem e existiram mundo afora? Quantas personagens de teatro? Por que o ser humano sempre fez e continua fazendo arte?

Você se lembra da pintura de Magritte apresentada no primeiro capítulo? Ela pode ser observada na página 18.

O pequeno texto sob a imagem diz “Isto não é um cachimbo”. Veja o que afirma o autor da obra, o artista belga René Magritte.

O famoso cachimbo... Como fui censurado por isso! E, entretanto... Vocês podem encher de fumo o meu cachimbo? Não, não é mesmo? Ele é apenas uma representação. Portanto, se eu tivesse escrito sob meu quadro: “Isto é um cachimbo”, eu teria mentido.

Apud: FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. (Contracapa.)

Você concorda com a afirmação de Magritte? Ele queria reforçar a ideia de que uma pintura ou uma fotografia não é o objeto, a pessoa ou a paisagem, mas a representação deles, assim como a palavra “casa”, falada ou escrita, não é a casa verdadeira, mas a representação da ideia de casa.

Assim, desde os tempos mais remotos até os dias atuais, em todo o planeta, homens e mulheres representam suas ideias, pensamentos e sentimentos por meio da pintura, do desenho, da escultura, da música, do teatro, da dança, enfim, de todas as linguagens, incluindo o texto verbal.

As manifestações artísticas expressam a maneira de o ser humano sentir, pensar, se emocionar, se relacionar com os fatos da vida ou da morte. Como cada povo vive ou viveu em contextos diferentes – na praia ou nas montanhas; em meio a guerras ou em paz; na época das cavernas ou em eras tecnológicas; com os seus medos, deuses, angústias, crenças, amores e paixões –, enfim, como cada agrupamento humano tem a sua história de vida, geralmente essas questões aparecem em suas manifestações artísticas. É por isso que arte e identidade – individual, regional, nacional – quase nunca se separam.

Você não acha fantástico conhecer arte? Por meio dela, podemos ter acesso ao pensamento e ao sentimento dos habitantes da Índia, da China, do Japão, da Malásia, da Rússia ou do Paquistão. Entender a dor e a alegria dos Yanomami, Xavante, Kadiwéu, maias, incas ou astecas, franceses, esquimós e tailandeses, e de tantas outras culturas. Para isso, é preciso que saibamos ler, interpretar obras de arte. Da mesma forma, você também pode expressar ao mundo suas ideias a partir das linguagens artísticas.

Assim, quanto mais você conhecer a produção artística da humanidade, mais poderá aproximar-se de uma melhor compreensão do mundo, das inúmeras culturas, do que é comum a todo ser humano e daquilo que os diferencia, respeitando a todos em suas semelhanças e diferenças.

Vale a pena você pesquisar a *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*, da Unesco, documento elaborado em 2001, assinado por mais de 120 países, entre eles o Brasil, que coloca a diversidade cultural como patrimônio da humanidade. Esse documento visa à proteção, à solidariedade e ao respeito às mais diversas formas de manifestações artísticas e culturais de diferentes povos, sem que uma cultura se submeta à outra, possibilitando a justiça, a liberdade e a paz.

DEBATER

1. Forme um grupo com mais quatro ou cinco colegas e tentem lembrar quais obras de arte vocês conhecem e de que regiões do Brasil ou de quais países elas são originárias. Se vocês se lembrarem de seus autores, melhor.
2. Elaborem um cartaz, que será preenchido pelo seu grupo, com colunas para cada uma das linguagens e para cada país e/ou região. Siga este modelo:

	Pintura, desenho	Escultura	Teatro	Dança	Cinema	Fotografia	Música	Outras
Brasil								
Europa	<i>Mona Lisa</i> , Leonardo da Vinci							
África								
Ásia								
América								
Oceania								

3. Qual linguagem foi mais representativa? Por que você acha que determinada região do planeta possui mais obras de arte que você conhece?
4. Agora, coordenados por seu professor, organizem uma roda de conversa com toda a classe e mostrem seus cartazes. Comentem os resultados obtidos e organizem um único cartaz-síntese.
5. O que você acha que esses dados revelam? O que sua classe conhece mais: pintura, música, teatro, cinema ou outro tipo de arte? De qual região do planeta a classe possui menos informação? Se em todos os lugares do mundo as pessoas fazem arte, por que conhecemos tão pouco a produção de alguns locais? Quais são suas hipóteses?
6. Volte a seu grupo menor e continue a discussão, agora com as seguintes questões: vocês acham que uma cultura pode influenciar ou dominar outra, com sua música, filmes e dança? Por quê? Vocês acreditam que no Brasil existe uma supervalorização do que é “importado” em detrimento do nacional? Por quê? Quais são, na opinião do grupo, os músicos, atores, artistas plásticos, arquitetos, dramaturgos, bailarinos e coreógrafos brasileiros mais respeitados? Por quê?
7. Escrevam um pequeno texto opinativo sobre esse debate, para ser lido em uma roda de conversa. Se for o caso, peçam ajuda ao seu professor para a elaboração desse gênero textual.
8. Faça uma cópia do cartaz-síntese de toda a classe e do texto da sua equipe e guarde-as em seu portfólio. Se você gostou do texto de outra equipe, você também poderá, com autorização dos autores, fazer uma cópia dele e guardá-la.
9. Volte ao seu grupo e juntos elaborem uma lista com cinco países (ou regiões) cuja arte vocês não conhecem, mas que gostariam de conhecer. Na roda de conversa, socializem os interesses de todos e observem se existem pontos coincidentes.

PESQUISAR

Você deverá escolher com o seu grupo um país – ou região do Brasil – para juntos pesquisarem a sua música, teatro, dança, pintura, escultura, desenho, fotografia, cinema, enfim, o máximo que vocês conseguirem sobre a arte desse local.

Pesquem na internet, em bibliotecas, em livros, consultem seu professor, entrevistem pessoas, visitem museus, ouçam discos, leiam textos, assistam a filmes, dancem!

Combinem com o professor um prazo para realizar a investigação, organizar a pesquisa e sintetizar os resultados. Sorteiem a ordem de apresentação e mãos à obra!

No dia marcado, comecem a apresentação localizando em um mapa o país ou a região pesquisada. Falem brevemente sobre a história desse local, sua situação geográfica e os modos de vida de sua população.

Apresentem à classe imagens, músicas, trechos de filme, peças de teatro, coreografias, enfim, o que vocês conseguiram descobrir sobre a arte desse lugar. Quanto mais material visual e sonoro vocês conseguirem, melhor.

Peçam ajuda a seu professor ou ao coordenador da escola, se for o caso, para disponibilizar aparelho de som, de TV, leitor de DVD e até computador, se possível e necessário.

Vocês poderão colocar CDs com músicas do lugar pesquisado, projetar imagens, dançar, interpretar um trecho de uma obra cênica ou mostrar um vídeo.

Com certeza, agora você conheceu um pouco mais sobre a produção artística de algum outro lugar. Que tal completar o cartaz que guardou em seu portfólio? Você acha que ele ficou um pouco mais rico? Quantos países foram inseridos no cartaz?

ARTE EM DIVERSAS REGIÕES

Veja, a seguir, algumas imagens de produções artísticas de diversos países. Infelizmente, em um livro não é possível ouvir a música ou assistir a uma peça de teatro ou espetáculo de dança. O que segue são apenas imagens estáticas das artes visuais, reproduções que nem sempre são fiéis ao original, tanto nas cores como nas dimensões. Por isso, entre outras coisas, é importante frequentar museus, teatros, concertos, espetáculos de dança e as mais diferentes manifestações artísticas.

ARTES VISUAIS



Museus Castro Maya, Rio de Janeiro

Série *Muscho Edo Hyakkei* (100 lugares célebres de Edo, 1857), de Hiroshigue (1797-1858), xilogravura em cores, 35,9 × 24,5 cm.



Album / Age image / Bildarchiv Steffens / Latinstock

Cabeça colossal olmeciana (c. 1200-900 a.C.), em basalto, em Jalapa, Veracruz, México.

De norte a sul, de leste a oeste, a arte sempre esteve presente em todas as culturas.



Leisele / Dreamstime.com

Estátuas moais na Ilha de Páscoa, Chile.



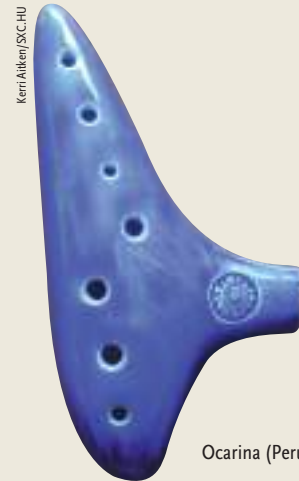
Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas / The Bridgeman Art Library

Estátua Chibinda Ilunga (séc. XIX), madeira, 40,6 × 15,2 × 15,2 cm. Cultura Chokwe, Angola.

INSTRUMENTOS MUSICAIS DE DIFERENTES POVOS



Lira (Grécia)



Ocarina (Peru)



Djembê (África)



Guitarra (China)



Tabla (Índia)

DANÇAS DE DIVERSAS CULTURAS

David Pearson/Alamy/Clow Images



Dervixes voadores (Turquia).

Robert Harding World Imagery/Alamy/Otherimages



Dança do Leão (Vietnã).

Nick Kinn/Corbis/Latinstock



Dança (Papua-Nova Guiné).

Fábio Colombini



Ritual Kuarup dos indígenas Xavante (Brasil).

As imagens que você acaba de ver são de manifestações artísticas que têm muitos anos de história. Pesquise outras, mais contemporâneas, como as que se utilizam da informática como meio de expressão.

ORIENTAÇÃO PARA O TRABALHO

Bacharel em dança ou dançarino

A dança é uma linguagem da arte baseada em movimentos corporais que pretende expressar ideias, emoções ou contar uma história. Os ritmos dos movimentos do corpo em geral são acompanhados de música. O bacharel em dança ou dançarino recebe a formação para dominar essa expressão artística. É um curso para amantes da dança, mesmo para quem não

deseja seguir a carreira de dançarino. O profissional dessa área pode também dirigir espetáculos, ser crítico de arte, iluminador, coreógrafo ou professor.

Formação escolar exigida: Ensino superior completo (em média 3 anos). Existem também dançarinos ou bailarinos autodidatas ou ainda formados em cursos livres.

Área de atuação: Os profissionais dessa área podem atuar em corpo de balé de companhias nacionais ou estrangeiras, academias de dança, emissoras de TV, teatro e também dar aulas em cursos livres ou escolas da educação básica. Há possibilidade de seguir a carreira acadêmica com a realização de curso de pós-graduação.

PARA CRIAR

Agora que você já deu um passeio por outras culturas, chegou a sua vez de criar. Seu desafio é o seguinte: junte-se a mais alguns colegas e, em grupo, imaginem um país que não existe.

Isso mesmo! Primeiro, peguem um mapa e escolham a sua localização. Em que continente ele se situa? É uma ilha, é frio, tem montanhas, lagos, florestas, vulcões e terremotos? Localiza-se no deserto? Como são suas árvores, plantas, animais? Como vive seu povo? É um país pacífico ou vive em guerras? As pessoas são religiosas? Como se organizam as famílias? Seu governo, como é? O presidente é eleito pelo povo, é uma ditadura ou existem rei, rainha, princesas? Qual é a maior riqueza desse país? Existe pobreza? É um país que dispõe de alta tecnologia? Como são suas lendas? E suas aldeias, as principais cidades, a capital? Qual é a comida típica desse lugar? Que língua falam? Existe televisão? Como são os seus programas? Como é a música, a pintura, o cinema, a dança e o teatro nessa terra?

Quanto mais vocês puderem pensar sobre como seria o contexto social, político, histórico, cultural, religioso e filosófico desse país fictício, melhor, pois assim vocês terão muito mais elementos para as tarefas que serão propostas a seguir. Para começar, deem um nome para esse país. Verifiquem com o seu professor o prazo para a entrega da pesquisa, ensaios e desenvolvimento de todo o trabalho. Marquem o dia da mostra dos trabalhos e sorteiem a ordem de apresentação. Lembrem-se de pedir orientação ao seu professor sempre que necessário.

1. Criem uma **bandeira**. Lembrem-se de que cores, linhas, formas, luzes e sombras têm significação. A sua bandeira não poderá ser retangular. Esse exercício também tem como objetivo explorar outras formas de campo pictórico (é assim que se chama o espaço onde se pinta). Para facilitar e alimentar o trabalho de vocês, façam uma pesquisa sobre as bandeiras dos países. Vocês vão se surpreender com a quantidade de cores, formas, significados. Não usem o código verbal, apenas como último recurso coloquem palavras em sua bandeira. Juntos, elaborem vários rascunhos, projetos e, quando acharem a melhor solução, façam essa bandeira no tamanho de uma cartolina, mas lembrem-se, ela não será retangular, por isso seu papel será recortado. Usem tintas e pincéis.
2. Criem uma **moeda** de papel e uma de metal. Quais desenhos deverão aparecer em cada lado das notas e das moedas? Por quê? As imagens sempre têm também uma intenção. Pensem bastante, pesquisem e escolham algo que tenha relação com a história, com as características do seu país fictício. Não é necessário criar notas de diversos valores, só uma de papel e uma de metal são suficientes. Se vocês quiserem ser criativos e mudar a forma desse dinheiro, será excelente! Por que as moedas têm de ser redondas e as notas retangulares? O país é de vocês, façam como quiserem.

Vocês podem fazer uma pesquisa sobre as moedas de diferentes países, nos dias atuais e na Antiguidade. As moedas que vocês veem acima apresentam desenhos em alto-relevo, ou seja, as figuras estampadas são salientes.

Nos trabalhos, tanto as notas como as moedas deverão ser desenhadas e pintadas em papel, mostrando frente e verso (cara e coroa). Se a turma toda concordar, vocês poderão inovar e fazer as moedas em argila com os desenhos em relevo. Seu professor poderá orientá-los, se optarem por essa forma de trabalho.



Bandeiras de diferentes países. Cada cor e cada forma têm uma intenção, um significado.



Moedas de ouro romanas. A moeda da esquerda retrata o imperador Constantino e a da direita, o imperador Diocleciano.



Exemplo de papel-moeda: cédula (frente e verso) da Turquia.

O objetivo dessa tarefa, além da utilização das linhas, cores, formas e texturas como valores simbólicos, é a exploração do campo pictórico. Nesse caso, trata-se da elaboração do desenho, da pintura e de uma composição em um espaço pequeno.

3. Criem um **símbolo tridimensional**. Assim como o Cristo Redentor representa o Rio de Janeiro e a Torre Eiffel representa Paris, vocês deverão criar em argila, com pelo menos 30 cm de altura, o protótipo, ou seja, o modelo de um monumento – figurativo ou abstrato – que represente o país criado por vocês. Reflitam bastante, discutam e tenham bem clara a importância que tem um símbolo para uma cidade ou nação. Não se esqueçam de que agora vocês estão construindo algo com três dimensões – altura, comprimento e largura. Uma escultura é vista de todos os lados; portanto, terá de ser muito bem executada em todas as suas faces, diferente do desenho em papel, que, sendo bidimensional, só tem comprimento e largura.



Torre Eiffel, símbolo de Paris.



Cristo Redentor, símbolo do Rio de Janeiro.



Monumento às Bandeiras, um dos símbolos de São Paulo.

4. Criem uma **música**. Pensar uma música é pensar em sons e silêncios. De que forma combiná-los? Sons fortes e longos, seguidos de um pequeno silêncio, por exemplo? Como seria o andamento: lento, rápido, moderado? Seria uma música apenas instrumental, vocal ou as duas possibilidades juntas? Quais seriam os instrumentos musicais característicos desse país? Vocês podem começar pensando em como era a vida dos primeiros habitantes. Imaginem que eles tivessem medo de raio ou trovão e que fizessem barulho para afugentar os “deuses do fogo”, ou tocassem tambores para se preparar para a guerra. Como seriam esses sons? São apenas sugestões, mas vocês podem optar por criar uma música popular bem contemporânea ou até mesmo um hino nacional para seu país. Se algum de vocês souber tocar um instrumento musical, será muito bom trazê-lo para os ensaios e momentos de criação, embora todos possam utilizar qualquer material sonoro que esteja de acordo com a proposta do grupo. A música não precisa ser longa, é apenas uma pequena amostra do que poderia ser a produção musical do país imaginário.
5. Criem uma **dança**. Qual é a dança típica do país de vocês? Lembrem-se mais uma vez que em arte nada é por acaso. Cada gesto, cada movimento deverá ter uma intenção, assim como as cores e alegorias utilizadas nas roupas dos bailarinos. Se a música que vocês criaram no exercício anterior não for um hino nacional, vocês poderão aproveitá-la como base para a dança.

Dança é movimento. Assim como na criação das bandeiras e das moedas vocês estavam explorando o espaço do desenho, na dança, vocês vão explorar o espaço onde ela vai acontecer: a sala de aula, um palco, um salão de baile etc. Vocês vão criar uma coreografia, isto é, vão compor uma dança, um bailado. Por exemplo, em determinado momento, todos os homens se ajoelham e as moças dançam ao seu redor acenando um lenço verde: por que de joelhos e lenço verde? O que isso significa? Os bailarinos ficam de frente ou de cos-

tas para a plateia? Os homens que estão ajoelhados estão com a cabeça baixa? Por quê? Seus braços estão em que posição? Por quê? As moças giram em que sentido? Enfim, são muitos os detalhes e valores simbólicos para serem pensados, discutidos e experimentados.

6. No dia combinado, organizem todas as bandeiras e os desenhos das moedas e notas criadas por vocês.

Em uma mesa, coloquem todas as esculturas.

Comentem os resultados das criações de forma organizada, verificando os valores simbólicos das produções e as soluções estéticas encontradas pelos grupos.

Primeiro, observem as bandeiras. Cada grupo deverá explicar o motivo da escolha das cores, formas e desenhos presentes nessa criação, deixando claro por que essa bandeira simboliza o seu país.

A seguir, analisem as moedas. Que forma possuem? Apresentam relevo? Como são a frente e o verso? Por que representam o país? Apresentam palavras? Como foi a ocupação do espaço: centralizada, mais à esquerda, direita, abaixo, acima...

Observem os protótipos do monumento.

Tentem imaginar a escultura que vocês criaram em um tamanho enorme e colocada em uma praça ou no ponto mais alto da cidade. Como seria o efeito do sol, da sombra sobre ela? Por que ela representa esse povo? É uma escultura abstrata ou figurativa? Quais as formas geométricas predominantes: esferas, cones, cilindros, cubos, pirâmides, outras?

Novamente, cada equipe falará um pouco de sua criação.

Fale você também das suas produções.

No momento da apresentação musical, é fundamental o silêncio e o respeito da plateia. Você, quando estiver assistindo aos outros, deverá observar a presença ou não de instrumentos musicais, de sons vocais, como é o andamento da música, quais sons aparecem mais: os longos, os fortes, os graves, agudos, os grandes silêncios. Assim que todos os grupos tiverem se apresentado, comentem todas as produções.

Procedam da mesma forma quando acontecer a mostra de dança. Dividam a sala em dois ambientes e combinem que um deles será o local da plateia e o outro, o palco onde acontecerá a dança.

Primeiro, todos os grupos se apresentam, só depois a classe comenta os resultados, as dificuldades, as soluções encontradas, os valores simbólicos presentes na dança. Quando você estiver assistindo à apresentação dos outros grupos, observe como é feita a ocupação do espaço (total, parcial), se os movimentos do corpo nesse espaço são mais sinuosos ou em linha reta, pesados ou leves, se houve, de fato, a criação de uma nova dança etc.

Terminadas todas as apresentações, voltem à grande roda e, após escolherem alguém da turma para fazer anotações na lousa, comentem todos os trabalhos. Falem sobre aquele que mais atendeu às expectativas, aqueles que mais corresponderam aos objetivos propostos, as dificuldades e as soluções estéticas encontradas.

Retomem as discussões anteriores sobre o conceito de arte. Bandeiras, moedas e logomarcas são obras de arte? Por quê? É necessário ser artista para criar uma bandeira ou um bom desenhista ou publicitário resolvem o problema? Qual seria a diferença entre arte e produção artística? Se o seu time de futebol fosse criar uma nova bandeira, para quem você acha que deveria entregar essa tarefa? Copie as anotações das discussões e guarde-as em seu portfólio.

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

LIVROS



COMO E POR QUE SE FAZ ARTE

Com ênfase nos artistas brasileiros, a obra revela afinidades entre obras feitas em diversas épocas e regiões.

NEWBERY, Elizabeth. *Como e por que se faz arte*. São Paulo: Ática, 2003.



ISTO NÃO É UM CACHIMBO

Contemplando a obra do artista René Magritte, Foucault desenvolve uma reflexão sobre questões fundamentais nas artes plásticas.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

Olá, *brother*! Vamos fazer um *upgrade* em seus conhecimentos de inglês? Adquirir conhecimentos facilita a nossa vida, possibilitando melhor convivência em termos de igualdade política, social e cultural. *Relax*, aprender inglês não tem mistério, afinal não se trata de algo inteiramente novo, uma vez que você convive com tantas palavras estrangeiras no seu dia a dia. Observe ao seu redor: em casa ou quando anda pelas ruas.

Muitos anúncios e nomes de estabelecimentos comerciais utilizam palavras ou expressões em línguas diferentes da portuguesa.



Palavras ou expressões como *pet shop* ou *delivery* fazem parte do seu cotidiano? Você sabe o que significam e em que contexto aparecem?

Reserve um tempo livre do seu cotidiano para dar uma volta por um bairro comercial de sua cidade. Repare nas propagandas e lojas que apresentam palavras estrangeiras na composição de seus nomes ou anúncios, anotando essas palavras e o contexto em que aparecem.

Com base nos resultados de sua pesquisa, você seria capaz de dizer qual é a língua estrangeira mais presente nas mensagens veiculadas? E na mídia de uma forma geral, qual é a língua estrangeira que atualmente aparece com maior frequência? Como essa frequência pode ser explicada? Observe os anúncios a seguir. Eles estão repletos de palavras estrangeiras. Algumas dessas palavras aparecem na sua pesquisa? Quais as vantagens que o uso de palavras em outro idioma pode oferecer aos meios de comunicação?



Ilustrações digitais: Conselho Editorial

Compare os resultados de sua observação e de sua reflexão com outros colegas. Discuta o assunto em pequenos grupos e, então, escolha um representante para socializar suas conclusões com toda a classe.

O QUE SIGNIFICAM ESTAS EXPRESSÕES?

A sigla **www** é a abreviação de *World Wide Web*, literalmente traduzida por Rede (Web) do Tamanho (Wide) do Mundo (World). A **www** é um recurso de interligação dos inúmeros computadores espalhados ao redor do mundo, que permite troca de dados e mensagens, concentrando informações vindas de todo o planeta.

Tais informações podem ser compartilhadas por qualquer pessoa, bastando para isso que ela se conecte à internet. A partir do momento em que nos conectamos, dizemos que estamos *on-line*, assim como todas as informações disponibilizadas.

Como o aprendizado de inglês, a navegação pela internet também não precisa ser um mistério. Imagine temas que poderiam ser interessantes para ser publicados na internet e crie endereços de acesso. Siga o modelo:

A expressão anterior é um endereço fictício da internet, de cunho comercial (com), sediado no Brasil (br).

Constate que endereços virtuais são escritos com letras minúsculas, sem espaço entre as palavras, sem acentos, que a letra “c” substitui o cê-cedilha e que um ponto é usado no final de cada segmento. Confira com seus colegas se os endereços que você criou os atrairiam.

Muitas palavras em inglês fazem parte de mensagens transmitidas em português. Mesmo que você não saiba exatamente o que significam, é capaz de compreender seu sentido baseando-se no contexto em que estão inseridas. Palavras estrangeiras, principalmente inglesas, são muito comuns em nosso vocabulário.

OS ESTRANGEIRISMOS

Definimos como estrangeirismos as palavras e as expressões em línguas diferentes da materna e que fazem parte da nossa vida cotidiana. Também podem ser chamados de “empréstimos”. Para que você compreenda melhor esse fenômeno linguístico, vamos relacionar a evolução da língua portuguesa no Brasil à história de nosso país. Desde a época da colonização, o Brasil esteve em contato com inúmeros povos e suas línguas. Dessa convivência, além da influência linguística, herdamos o patrimônio cultural que integra os nossos costumes.

Citemos como exemplo a culinária brasileira. Em Santa Catarina, estado brasileiro que até hoje revela fortes marcas da colonização alemã, um prato típico é o marreco recheado com repolho roxo. Também é marcante a presença de charcutarias e cervejarias artesanais. Na Serra Gaúcha, a polenta, de origem italiana, toma o lugar do arroz com feijão, considerado presença obrigatória nas refeições em muitas regiões brasileiras. Na área das serras, também é muito comum o preparo de pratos italianos como o *capelletti*, o *ravioli* e o *gnocchi*, além da prática da vinicultura, também herança cultural italiana.

As comidas italianas tornaram-se hábitos culinários em outras partes do Brasil, trazendo consigo sua tradição cultural originária. É o caso do *gnocchi*, palavra presente no *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa* com sua grafia adaptada ao nosso padrão linguístico: nhoque. Acredita-se que quem comer nhoque todo dia 29 de cada mês terá dinheiro em abundância. Nessa data, a iguaria italiana é chamada nhoque da fortuna. Mas como surgiu essa crença? Recorra à internet; mesmo que seja novato na área, você pode pedir ajuda ao professor ou a um conhecido. Sugerimos que utilize um serviço de busca. Acesse um *site* que ofereça esse tipo de serviço e digite “nhoque da fortuna” no campo de busca.

Também herdamos da tradição italiana a devoção a Nossa Senhora de Achiropita. Na cidade de São Paulo, no bairro da Bela Vista, apelidado de Bexiga, encontra-se a paróquia construída em homenagem à santa. A comunidade organiza anualmente uma festa muito especial. Saiba mais sobre essa herança cultural utilizando os mesmos procedimentos que você usou para pesquisar sobre o nhoque da fortuna.

Como patrimônio cultural, também herdamos a prática da capoeira, que teve seu berço na África. A capoeira era usada no Brasil pelos escravos como um recurso de defesa dissimulada.

mulado. E vários estudiosos acreditam que o Carnaval originou-se nas comemorações das colheitas dos gregos e romanos. Foi introduzido no Brasil pelos portugueses, originalmente denominado “entrudo”, palavra de origem latina que se refere aos três dias que antecedem o início da quaresma. Foi popularizado pelos escravos como uma grande diversão.

A língua portuguesa no Brasil recebeu a influência de muitas outras línguas, como as africanas, as indígenas e as europeias. Atualmente, o inglês é o idioma que exerce maior influência sobre a nossa língua, principalmente a falada. Qual seria a razão? Discuta com seus colegas hipóteses sobre esse fato.

É importante observar que algumas palavras de origem estrangeira, incorporadas ao nosso vocabulário, iniciaram sua trajetória como estrangeirismos. Porém, com o passar do tempo, tornaram-se parte do nosso acervo linguístico.

PESQUISAR II

Descubra a origem e o significado dos nomes de seus amigos e familiares. Consulte livros e almanaques, encontrados facilmente em bancas de jornais e livrarias, com sugestões de nomes de bebês. Ou então visite *sites* da internet, utilizando um serviço de busca. Lembre-se de digitar de maneira precisa as palavras-chave da informação que está procurando.

MAIS ESTRANGEIRISMOS

Encontramos também incorporadas ao nosso vocabulário palavras de origem francesa, italiana, japonesa, árabe, entre outras. Muitas expressões estrangeiras têm sua grafia já adaptada e fazem parte do dicionário da língua portuguesa, como as palavras *toalete*, *buquê*, *restaurante* (origem francesa); *macarrão*, *tchau* (origem italiana); *álgebra*, *alfinete* (origem árabe); *bife* e *líder* (origem inglesa).

Como vimos, alguns estrangeirismos foram integrados ao nosso vocabulário. Outros, dependem de moda e logo desaparecem, sendo substituídos por empréstimos que não sabemos se permanecerão, se serão modificados ou se entrarão em desuso com a moda a que estavam agregados. E acontecem também casos em que palavras emprestadas retornam modificadas à sua língua de origem, descaracterizadas de sua procedência. Curioso é o caso da denominação do pássaro *dodô*, ave que adquiriu grande importância nos movimentos ecológicos por ter sido extinta por causa da caça. Inicialmente, a palavra da língua portuguesa **doudo**, forma arcaica de **doido**, foi emprestada ao inglês para designar o pássaro das ilhas Maurício, *dodo*. Posteriormente, esse vocábulo retornou à língua portuguesa como empréstimo e o registro de sua origem foi esquecido. Em Portugal diz-se *dodó* e no Brasil, *dodô*.

Os estrangeirismos que vieram da língua inglesa adquiriram *status* especial. São denominados anglicismos. Os anglicismos surgiram acompanhando a Revolução Industrial, com a incorporação dos novos artefatos, das inovações tecnológicas e dos hábitos culturais dos países de língua inglesa. Vamos nos deter mais longamente nessa fase, especificamente nos séculos XIX e XX.

Muitas palavras de origem inglesa, relacionadas ao esporte, ao comércio, ao entretenimento, à moda e à tecnologia, foram incorporadas ao nosso vocabulário. E alguns logradouros receberam nomes de pessoas estrangeiras cuja contribuição cultural foi relevante.

Começemos pelos esportes, particularmente o futebol, já que somos considerados o país do futebol. Observe os nomes de alguns estádios brasileiros e sua localização:

- Estádio Ismael Benigno (Colina)
Avenida Presidente Dutra, 927, Santo Antônio – Manaus (AM)
- Estádio Manoel Barradas (Barradão)
Avenida Arthemio Valente, s/n – Salvador (BA)
- Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho (Pacaembu)
Praça Charles Miller, s/n – São Paulo (SP)
- Estádio Fredis Saldivar (Douradão)
Rua Coronel Ponciano, 300 – Dourados (MS)

Qual o estádio cujo nome ou localização homenageia uma pessoa marcante para o futebol no Brasil?

A resposta correta é o Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho, localizado na praça Charles Miller (Pacaembu). A praça recebeu esse nome em homenagem a Charles Miller, um brasileiro descendente de ingleses que, ao retornar de seus estudos na Inglaterra em 1894, apresentou a primeira bola de futebol aos brasileiros, introduzindo-os ao tão popular esporte. Com a bola, ele trouxe também as regras do jogo e o vocabulário usado para identificar os movimentos. No início, as palavras escritas em inglês tinham sua pronúncia moldada à nossa fonética, uma vez que os brasileiros não sabiam como dizê-las. Atualmente, temos nossas próprias palavras no vocabulário futebolístico. Algumas delas permaneceram quase exatamente como eram pronunciadas pelos fãs do novo esporte e sua grafia instalou-se de maneira muito similar à original, assegurando uma fácil identificação.

PESQUISAR III

1. As palavras a seguir se relacionam ao universo do futebol. Indique a palavra correspondente em português.
 - a) *Football*
 - b) *Goal*
 - c) *Dribble*
 - d) *Back*
 - e) *Penalty*
 - f) *Corner*
 - g) *Trainer*
2. As palavras em inglês a seguir pertencem ao vocabulário dos esportes. Qual é sua tradução em português?
 - a) *Billiards*
 - b) *Record*
 - c) *Volleyball*
 - d) *Basketball*
 - e) *Golf*
 - f) *Surf*
 - g) *Windsurf*
 - h) *Racket*

Você vai constatar que os nomes de alguns desses esportes sofreram apenas pequenas modificações antes de serem incluídos em dicionários de língua portuguesa.

3. Agora vamos elaborar listas com o vocabulário ligado ao comércio, ao entretenimento, à moda e à tecnologia com base em palavras que estão incorporadas ao nosso cotidiano na sua forma original em inglês. Complete o quadro a seguir com o significado dos termos que você conhece. E faça uma pesquisa em dicionários para registrar os que você não conhece.

Comércio	
<i>franchising</i>	
<i>marketing</i>	
<i>shopping center</i>	
<i>sale</i>	
<i>off-price</i>	

Agora construa outras listas com novas categorias. Pesquise vocábulos para enriquecê-las.



Comércio	Entretenimento	Moda	Tecnologia
<i>franchising</i>	<i>cartoon</i>	<i>new look</i>	<i>PC – personal computer</i>
<i>marketing</i>	<i>performance</i>	<i>fashion show</i>	<i>modem</i>
<i>shopping center</i>	<i>DJ – disk jockey</i>	<i>style</i>	<i>back-up</i>
<i>sale</i>	<i>show</i>	<i>clean look</i>	<i>software</i>
<i>off-price</i>	<i>talk show</i>	<i>underwear</i>	<i>internet</i>

Ouça as palavras do quadro e note como são pronunciadas. Então, ouça-as novamente, mas dessa vez repetindo-as. Depois disso, ouça as sentenças apresentadas no CD e escreva em seu caderno quais das palavras aprendidas aparecem nas sentenças.

Sugerimos como ferramenta de apoio, para esta e outras atividades, o uso de um dicionário de bolso bilíngue. Mas recomendamos que o use com critério, apenas se não houver a possibilidade de compreender pelo contexto, sem traduzir o termo.

- O mundo das comidas também contém muitos estrangeirismos, como *hot dog*, *milk-shake*, além de *diet* e *light*, palavras que acompanham as ideias atualmente veiculadas pela mídia. Investigue palavras em inglês relacionadas ao universo das comidas e bebidas e organize-as em quadros. Inclua as que foram modificadas e estão incorporadas ao nosso vocabulário e as que foram adotadas na sua forma original. Como fonte de pesquisa, sugerimos que você consulte cardápios de lanchonetes e prateleiras de supermercados. O recurso da construção de quadros é muito adequado para a organização de seus novos conhecimentos.
- Em grupo, confeccionem um pôster ilustrado para expor no mural da escola. Sugerimos que cada grupo focalize um tema diferente. Assim, a exposição terá cartazes com vocabulário e ilustrações de diversas áreas, conforme a criatividade de vocês. É necessário que planejem suas estratégias de elaboração. Como primeiro passo, vocês devem dividir os temas para que eles não se repitam. Depois, cada grupo deve se organizar internamente. A atividade será mais proveitosa se a pesquisa, a seleção do vocabulário que será usado e a coleta de imagens forem de responsabilidade de todos os membros, seguindo o prazo estipulado pelo coordenador do grupo. A confecção do pôster deverá ser coletiva, todos devem participar.

Dicionário bilíngue

Um dicionário bilíngue é dividido em duas seções principais: uma elenca as palavras na língua-alvo e apresenta seus correspondentes na língua materna do usuário, e a outra lista as palavras na língua materna e fornece sua tradução na língua-alvo. Os dicionários de bolso bilíngues, modelos portáteis e de baixo custo, geralmente oferecem vários significados que um vocábulo pode ter sem especificar seus contextos de uso. Cabe ao estudante selecionar cuidadosamente a informação obtida em sua consulta, observando a coerência de uso em relação ao contexto da palavra ou expressão. É preciso saber como e em que momentos usar um dicionário bilíngue, principalmente quando você começar a trabalhar com mensagens inteiramente escritas em inglês. Não é necessário entender todas as palavras de um texto para compreender seu sentido. O hábito de consultar o dicionário pode ajudar bastante seu aprendizado na fase inicial, dando-lhe mais segurança em suas explorações do novo idioma. Posteriormente, em níveis mais adiantados de aprendizagem, você poderá recorrer a dicionários monolíngues, isto é, dicionários que dão o significado das palavras na própria língua de busca, inserindo-o no contexto adequado.

PRODUZIR TEXTO

Agora vocês vão realizar uma atividade para a qual deverão se organizar em grupos de quatro pessoas, compostos preferencialmente de estudantes de faixas etárias diferentes.

Áudio 2



1. Para começar, leia o texto de autoria de Ronaldo Cunha Lima:

Fui ao *freezer*, abri uma coca *diet*; e sai cantarolando um *jingle*, enquanto ligava meu *disc player* para ouvir uma música *new age*.

Precisava de um *relax*. Meu *check-up* indicava *stress*. Dei um *time* e fui ler um *best-seller* no *living* do meu *flat*. Desci ao *playground*; depois fui fazer o meu *cooper*. Na rua, vi novos *outdoors* e revi velhos amigos do *footing*. Um deles comunicou-me aquisição de uma nova *maison*, com quatro suítes e até convidou-me para o *open house*. Marcamos, inclusive, um *happy hour*. Tomaríamos um *drink*, um *scotch*, de preferência *on the rocks*. O *barman*, muito *chic*, parecia um *lord* inglês. Perguntou-me se eu conhecia o novo *point society* da cidade: *Times Square*, ali na Gilberto Salomão, que fica perto do *Gaf*, da *La Basque* e do *Baby Beef*, com serviço *a la carte* e *self-service*. [...] Voltei para casa, ou, aliás, para o *flat*, pensando no *day after*. O que fazer? Dei boa-noite ao meu *chofer* que, com muito *fair-play*, respondeu-me: *good night*.

LIMA, Ronaldo Cunha. Novo milênio: a língua portuguesa e os anglicismos. Disponível em: <<http://novomilenio.inf.br/idioma/19981112.htm>>. Acesso em: 1º dez. 2011.

Nesse texto, cuja base é a língua portuguesa, Cunha Lima inseriu palavras em inglês para descrever uma passagem da vida cotidiana de uma pessoa mais madura, de classe média alta, que mora em alguma cidade grande. Podemos observar algumas palavras e expressões que já não são habituais em nossos dias e outras que ainda permanecem, mesmo entre os jovens. Os nomes próprios referem-se a locais de moda frequentados na época: *Times Square*, *Gaf*, *La Basque* e *Baby Beef*. Certas palavras e expressões presentes no texto são estrangeirismos adotados em determinadas épocas: *jingle* (música de propaganda), *disc player* (tocador de disco), *cooper* (método de ginástica, especialmente corrida), *footing* (passeio a pé, com o objetivo de encontrar pessoas), *maison* (casa, em francês), *open house* (casa aberta – termo usado para sinalizar que todos os amigos serão bem-vindos em determinada reunião social realizada na casa de alguém, independentemente de convite formal), *scotch on the rocks* (uísque com gelo), *point society* (ponto de encontro da sociedade), *new age* (estilo musical que surgiu nos anos 1960).

Verifique se alguém de seu grupo se lembra de ter usado ou ouvido algumas dessas expressões.

2. Circule no texto as palavras estrangeiras que são usadas em sua forma original ainda hoje. Busque seus significados e discuta com seu grupo os contextos em que elas são usadas, exemplificando.
3. Elabore, com os membros de seu grupo, uma lista de palavras estrangeiras usadas ao seu redor. Então, individualmente, redija um texto em português, utilizando alguns dos estrangeirismos de sua lista. A escolha do tema é livre, use sua criatividade.
4. Leia os textos produzidos por seus colegas. Um recurso muito prático é utilizar o *chain reading* (em português, “leitura em cadeia”). Os estudantes organizam-se em um grande círculo e, após lerem cada produção, passam-na para o colega que está imediatamente à sua direita. Todos já terão lido as redações quando o texto pelo qual você iniciou sua leitura voltar às suas mãos.

LER TEXTO CIENTÍFICO

Como já mencionado anteriormente neste capítulo, podemos relacionar a presença marcante dos anglicismos em nosso país aos efeitos da Revolução Industrial, originada na Inglaterra. A substituição do trabalho manual pelo mecanizado impactou as estruturas sociais em escala mundial. Gilberto Freyre, notável sociólogo, antropólogo e escritor brasileiro, é autor de *Inglêses no Brasil*, obra publicada pela primeira vez em 1948 que focaliza aspectos da influência britânica sobre a nossa cultura. Leia, a seguir, um trecho do livro, entremeado de anglicismos.

Para ampliar seus conhecimentos, faça uma pesquisa sobre a vida e a obra de Gilberto Freyre. Você pode utilizar a internet ou uma biblioteca.

Ingleses no Brasil

À influência do inglês pode-se atribuir, com efeito, além da introdução, no Brasil, ou da generalização, entre nós, do chá, do pão de trigo, da cerveja e depois do *whisky*, do gim e do rum, do *beef*, ou bife com batatas, do rosbife, do pijama de dormir, do gorro de viagem, do revólver, do rifle esportivo, do *water-closet*, do “jogo da bola” (*tennis*) e de outros esportes, da residência em subúrbio, da sela inglesa, do piano inglês (superado pelo alemão), do relógio inglês (superado pelo suíço), da capa de borracha, do sapato inglês, do *water-proof*, o começo de algumas seitas protestantes, hoje prósperas no nosso país, o gosto pelos romances policiais, especialmente os de Sherlock Holmes, pelos piqueniques, pelos *clowns* [...]

E com esses anglicismos todos, anglicizou-se também a língua, na qual naturalizaram-se verbos como chutar, driblar, blefar, boicotar, boxear, esbofetear, breicar, liderar, lanchar, além das palavras já mencionadas e de várias outras: *handicap*, esporte (*sport*), *match*, futebol (*foot-ball*), gol (*goal*), golquipa (*goalkeeper*), beque (*back*), *sportsman*, refe (*referee*), time (*team*), *off-side*, craque (*crack*), turfe (*turf*), truque (*truck*), estoque (*stock*), pudim (*pudding*), uísque (*whisky*), recorde (*record*), *bill*, *pedigree*, buldogue, bifada, coque (*coke*), bolina (*bowline*), crossima (*crossing*, termo ferroviário), sulaque (*slide-valve*), catgute (*catgut*), pôquer (*poker*), iate (*yacht*), *mister*, *miss*, esnobe (*snob*), Júlio ou jule (*joule*), gin, rum, tênis, set, pônei (*pony*), draga (*drag*), capimbó (*ceiling ball*), *smart*, *drink*, lanche (*lunch*), warrantagem, escuna (*schooner*), *drawback*, cheque (*check*), bloco (*block*), *slogan* e *best-seller*.

FREYRE, Gilberto. *Ingleses no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. p. 30-31.

COMPREENSÃO TEXTUAL

1. Leia o texto e busque o significado das palavras estranhas ao seu vocabulário. Recorra a um dicionário bi-língue ou peça ajuda ao seu professor. Considere o contexto da época em que esses vocábulos faziam parte do cotidiano das pessoas.
2. Identifique alguns dos estrangeirismos que permaneceram até os dias atuais e alguns que não mais fazem parte do vocabulário dos brasileiros. Reconheça os que foram incorporados tendo sua grafia adaptada à língua portuguesa e os que conservaram sua forma original.

Em desuso	Incorporados com grafia adaptada	Incorporados com sua grafia original
golquipa	<i>foot-ball</i> (futebol)	<i>best-seller</i>

3. Socialize o resultado de seu trabalho com seus colegas. Seu professor poderá sugerir algumas dinâmicas interessantes para essa socialização.
4. Em grupo, comparem o texto de autoria de Ronaldo Cunha Lima com o texto do sociólogo Gilberto Freyre. Discutam as diferenças de gênero literário e anatem os pontos mais importantes. Atualmente existem várias correntes teóricas a respeito da estipulação de gêneros. A definição de um gênero não depende do idioma em que a mensagem está escrita. Sugerimos que o assunto seja discutido conjuntamente com os professores de língua portuguesa e de língua inglesa.

A xenofobia

Nem todos são a favor do uso de estrangeirismos. Algumas pessoas chegam até mesmo a ter forte aversão ou ódio aos estrangeiros ou à cultura estrangeira. São os chamados xenófobos. **Xenofobia** ou **xenofobismo**, segundo o *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*, significa desconfiança, temor ou antipatia por pessoas estranhas ao meio daquela que as ajuíza, ou pelo que é incomum ou vem de fora do país.

A incorporação dos estrangeirismos em nosso país é um assunto bastante polêmico. O então deputado federal Aldo Rebelo, do Partido Comunista do Brasil, apresentou o Projeto de Lei nº 1.676/1999, que dispunha “sobre a promoção, a proteção, a defesa e o uso da língua portuguesa e dá outras providências, restringindo o uso de palavras em língua estrangeira ou estrangeirismo”. Porém, linguistas de todo o país apresentaram argumentos contra o posicionamento do deputado, alegando que os estrangeirismos não são termos impostos, mas surgem das manifestações orais espontâneas do povo, originadas das assimilações culturais efetuadas. Os estrangeirismos fazem parte do processo histórico de como os falantes de uma língua, em suas interações socioculturais, reconstróem infinitamente o léxico de seu acervo linguístico, devendo ser respeitados como elementos geradores de sua própria linguagem.

A incorporação de um estrangeirismo ou empréstimo linguístico é um processo que pertence à comunidade e independe de normas ou leis formais, principalmente quando se trata da linguagem oral.

A coletividade não goza da mesma autonomia quanto à representação da língua escrita, que é passível de ser controlada pelas relações de poder. A linguagem oral de um povo é de construção coletiva, seus autores são as pessoas que fazem parte da comunidade linguística. São elas que, pelo uso cotidiano das palavras, decidem os rumos do acervo linguístico oral de uma cultura. Já os registros da linguagem escrita não são regulados pelos falantes e sim pelos acadêmicos e intelectuais que ditam as normas que deverão ser adotadas e as modificam conforme suas decisões, sem a participação dos falantes populares.

A polêmica gerada em torno dos estrangeirismos tem como alvo específico os anglicismos, palavras e expressões originadas do inglês. Atualmente, os anglicismos estão amplamente inseridos não só na língua portuguesa, como nas demais línguas ao redor do mundo. O início do processo de incorporação das palavras em inglês em nosso contexto foi influenciado pela cultura britânica, como já focalizamos anteriormente neste mesmo capítulo. Hoje em dia, a nação que ainda comanda essa ascendência são os Estados Unidos, que, além de atuar na linguagem dos povos, tentam mediar a esfera cultural e política, em suas várias vertentes.

Houve tempo em que o francês era a língua das relações internacionais. Os estrangeirismos franceses são denominados galicismos. A supremacia do idioma francês no quadro internacional foi substituída pelo domínio do inglês.

Para que você compreenda melhor esse processo, abordaremos a seguir a questão da globalização.

A GLOBALIZAÇÃO LINGUÍSTICA

A globalização é um fenômeno recente. Segundo alguns teóricos, como o sociólogo estadunidense Manfred B. Steger, a globalização “é tão antiga quanto a própria humanidade”, conectando-se a 12 mil anos de história. Steger caracteriza a globalização como “uma série multidimensional de processos sociais que criam, multiplicam, alargam e intensificam interdependências e trocas sociais em nível mundial”. Já o historiador australiano Robbie Robertson postula que a globalização, em seus moldes mais recentes, teve início do período colonial moderno, por volta de 500 anos atrás, e estabelece três fases distintas. A primeira está associada ao colonialismo/imperialismo moderno, caracterizada pelas explorações comerciais lideradas por Espanha e Portugal; a segunda, pela expansão da industrialização iniciada na Grã-Bretanha; e a terceira, pela orientação ditada pelos Estados Unidos.

O ritmo do processo de globalização é muito mais acelerado no mundo contemporâneo. A internet é a caracterização mais marcante da fase em que se encontra a globalização, conectando milhões de indivíduos a um mundo infinito de informações de todo tipo: comerciais, acadêmicas, políticas, educacionais, humanistas e muitas outras.

A língua da globalização é o inglês, fato que explica muitas das estruturas solidificadas mundialmente.

Preparar-se adequadamente para um debate requer uma organização prévia. Para garantir uma boa participação, você deverá buscar subsídios para fundamentar e defender o seu ponto de vista. Certas regras de protocolo devem ser observadas em relação aos seus oponentes. Respeitar, ouvir argumentos e contra-argumentar coerentemente são fundamentais para o êxito dessa atividade. É importante que haja um mediador que garanta o bom nível da discussão e resuma os resultados parciais e finais. Os posicionamentos de todos os participantes devem ser considerados com atenção, pois é a partir deles que muitas vezes você encontrará as ideias que conduzirão sua argumentação.

1. Releia tudo o que foi dito sobre estrangeirismos, concentrando-se especialmente nos anglicismos e suas implicações ao longo dos tempos.
2. Informe-se mais detalhadamente sobre o Projeto de Lei nº 1.676/1999, do deputado Aldo Rebelo, disponível na internet. Consulte ainda o Projeto de Lei nº 65/2000, de autoria da deputada Jussara Cony, também disponibilizado *on-line*. Os textos impressos podem ser encontrados em publicações disponíveis em bibliotecas, centros comunitários ou sedes das prefeituras.
3. Leia textos que comentem o projeto de Aldo Rebelo, rebatendo-o. Sugerimos a entrevista com o presidente da Academia Brasileira de Letras, Tarcísio Padilha, e o filólogo Evanildo Bechara, publicada no *Jornal do Brasil* em 1º de abril de 2001, a crônica escrita por Luis Fernando Veríssimo, publicada no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, em 2 de julho de 2001, e o artigo do humorista Millôr Fernandes, na *Folha de S.Paulo – Caderno Mais*, publicado em 27 de agosto de 2000. Uma pesquisa detalhada na internet poderá conduzi-lo a esses textos ou outros pertinentes ao assunto. Essa é uma boa chance para que você pratique a busca de informações por meio da internet. Como já vimos anteriormente, a procura de temas específicos na internet é feita por intermédio dos chamados *sites* de busca. Acesse um *site* que ofereça esse tipo de serviço e tente encontrar os textos sugeridos para leitura.
4. Baseando-se em suas leituras, registre o maior número possível de argumentos contra o uso dos estrangeirismos no Brasil. Citaremos três deles:
 - a) Descaracterizam a língua portuguesa e dilapidam o patrimônio cultural nacional.
 - b) Comprometem a comunicação oral e escrita com os habitantes do campo.
 - c) Afetam a identidade nacional que é atestada pelo fato de que o território brasileiro tem uma só língua, compreensível por qualquer brasileiro, independentemente de sua origem.
5. Registre o maior número possível de argumentos a favor do uso dos estrangeirismos no Brasil. Citaremos três deles:
 - a) O inglês é a língua empregada nas relações internacionais.
 - b) As modificações na língua falada causadas pela incorporação dos anglicismos podem ser comparadas às variações linguísticas nacionais.
 - c) O inglês é a língua por meio da qual as informações vindas de todas as partes do mundo são veiculadas.
6. Em grupo, escolham um argumento a favor e outro contra. Fundamentem coerentemente ambos, organizando as contribuições dos membros do grupo. Anotem os pontos principais. O hábito de escrever os resultados das etapas de um trabalho deve ser valorizado e reconhecido como ferramenta fundamental para a formalização do seu aprendizado, em qualquer área do conhecimento. Suas anotações lhes servirão para retomar seus conhecimentos, recorrendo a elas sempre que houver necessidade. O arquivo escrito é bem mais confiável que o arquivo mental. A associação dos dois constitui um recurso imprescindível para educadores e educandos.

7. Considere os argumentos a favor e contra o uso dos estrangeirismos no contexto brasileiro e assuma sua posição. Você é a favor ou contra eles? Verifique na classe quais são os colegas que partilham da mesma opinião. Eles podem ter argumentos diferentes. Esse mecanismo resultará na divisão da classe em dois grandes grupos: os que são a favor e os que são contra os estrangeirismos. Organize os argumentos e contra-argumentos registrados em suas anotações na tabela a seguir.

Argumentos	Contra-argumentos

Agora você pode se considerar apto para realizar um bom debate!

Curiosidades

Você sabia que...

- SOS significa *save our souls* (salvem as nossas almas) e era o código Morse usado para pedir socorro em situações de emergência extremas, como naufrágios.
- Aids são as iniciais de *Acquired Immunological Deficiency Syndrome* (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida), denominação técnica da síndrome.
- O tão popular sanduíche tem sua denominação inspirada em John Montagu, *Lord Sandwich*, que viveu no século XVIII. Esse nobre era um jogador inveterado que não deixava a mesa de jogo nem para comer e se alimentava de fatias de pão com carne ou queijo enquanto se concentrava em suas apostas.
- VIP, designa alguém a quem foram concedidos privilégios; quer dizer *very important person* (pessoa muito importante).
- As iniciais UFO expandem-se como *unidentified flying object*, ou seja, objetos voadores não identificados (OVNI, em português).

IDENTIFICAR O NOVO APRENDIZADO

Neste capítulo, você aprendeu:

- que a língua inglesa não é um mistério e que você já tinha certo conhecimento dela por causa das inúmeras palavras em inglês presentes em nosso dia a dia;
- algumas noções sobre o universo virtual;
- os conceitos de estrangeirismos, como o anglicismos, também chamados de empréstimos linguísticos;
- como identificar e compreender o significado de palavras estrangeiras inseridas em contextos da nossa língua materna, estejam elas presentes em textos de propaganda, ilustrativos, didáticos ou literários;
- como utilizar um minidicionário bilíngue;
- como se preparar para atuar em um debate sobre o tema **estrangeirismos**.

Organize e aperfeiçoe seu processo de aprendizagem

Recomendamos que arquive as atividades realizadas neste capítulo em seu portfólio, lembrando-se de assinalar a data em que foram realizadas. Registre suas dificuldades e conquistas como referencial para sua evolução.

Bem-vindo ao mundo virtual! Este capítulo o introduzirá no campo dos recursos digitais e lhe proporcionará conhecimentos que o farão transitar pelo universo da informática e da globalização por meio de nosso foco principal: o aprendizado da língua inglesa. Já nos anos 1990, Gilberto Gil desvendava as possibilidades virtuais na canção abaixo, que você poderá ouvir na internet. A música faz parte do CD *Quanta gente veio ver*, de 1998.

Pela internet

Criar meu *web-site*
 Fazer minha *homepage*
 Com quantos *gigabytes*
 Se faz uma jangada
 Um barco que veleje

Que veleje nesse infomar
 Que aproveite a vazante da infomará
 Que leve um oriki do meu velho orixá
 Ao porto de um disquete de um micro em Taipé

Um barco que veleje nesse infomar
 Que aproveite a vazante da infomará
 Que leve meu *e-mail* até Calcutá
 Depois de um *hot-link*
 Num *site* de Helsinque
 Para abastecer

Eu quero entrar na rede
 Promover um debate
 Juntar via internet
 Um grupo de tietes de Connecticut

De Connecticut acessar
 O chefe da Macmilícia de Milão
 Um *hacker* mafioso acaba de soltar
 Um vírus pra atacar programas no Japão

Eu quero entrar na rede pra contactar
 Os lares do Nepal, os bares do Gabão
 Que o chefe da polícia carioca avisa pelo celular
 Que lá na praça Onze tem um videopôquer para se jogar

GIL, Gilberto. *Quanta gente veio ver*. Rio de Janeiro: Warner Music, 1998. Faixa 9.

Mas o que fazer para conseguir ouvir essa música acessando a internet? Iniciaremos a apresentação deste novo conhecimento, remetendo-nos ao título deste capítulo: www.odespertarvirtual.org.br.

INCURSÃO PELA INTERNET

A sigla **www** significa “rede do tamanho do mundo” (*world wide web*). É um recurso que integra computadores do mundo todo e possibilita o intercâmbio de dados e mensagens, mantendo as pessoas informadas sobre fatos ocorridos em qualquer lugar, no momento em que são publicados, sejam notícias, entretenimento, descobertas científicas ou avanços acadêmicos. O veículo utilizado para essa socialização de informações é denominado **internet** e dizemos que seu conteúdo está disponibilizado *on-line*, assim como seus usuários estarão *on-line*.

Vamos analisar o endereço fictício www.odespertarvirtual.org.br. A expressão que segue o termo “www” refere-se ao conteúdo do *site* da internet, isto é, o nome do *site* ou local onde estão alojadas as informações.

Em seguida, temos a abreviação “org”, *organization*, que, em português, quer dizer organização e geralmente designa domínios da internet sem fins lucrativos. Além de “org”, a extensão dos endereços pode ser “com” (*commercial*), “gov” (*government*), “edu” (*educational*), entre outras. Os *sites* “org”, “gov” e “edu” são os de maior confiabilidade, aspecto importante a ser considerado quando você realizar suas pesquisas. Finalizando, temos a terminação “br”, que indica a nacionalidade do *site*, no caso, a brasileira. Também poderia ser “pt” (Portugal), “ae” (Emirados Árabes), “ar” (Argentina), “au” (Austrália), “uk” (Grã-Bretanha) ou “es” (Espanha). Pelo fato de a internet ter sido criada nos Estados Unidos, os *sites* de lá não têm a extensão do país.

PESQUISAR I

Pesquise outros países e seus respectivos domínios e complete a tabela conforme os exemplos:

.ca	Canadá
.cu	Cuba

Site	Conjunto de conteúdos disponíveis em uma página da internet.
Homepage	Página inicial de um <i>site</i> da internet.
Gigabytes	<i>Giga</i> – unidade quantitativa. <i>Byte</i> – tipo de dado relacionado à memória do computador.
E-mail (electronic mail)	Correio eletrônico.
Link	Ligação. Em informática, o caminho para se chegar a um <i>site</i> .
Hacker	Indivíduo inescrupuloso, um “pirata” da internet.
Pen drive	Dispositivo para armazenamento e transporte de dados de um computador para o outro.
Micro (computador)	PC (<i>personal computer</i>) – computador doméstico, de pequeno porte (micro), de fácil utilização. O contrário dele são computadores profissionais, com grande capacidade de processamento e memória.
Rede (da web)	Internet.
Acessar	Obter informações, dados e dispositivos através da internet.
Vírus	“Infecção” de um computador que danifica uma parte “orgânica”, como arquivos, memória etc.

NAVEGANDO PELO MUNDO VIRTUAL

Agora vamos praticar este novo aprendizado, que pode ser feito em qualquer computador que ofereça conexão com a internet. Atualmente, o acesso a computadores já não é tão difícil. Existem vários pontos de acesso livre, como bibliotecas e instituições públicas, ou então os espaços pagos, como as *lan houses*, que colocam um computador à sua disposição mediante o pagamento de uma taxa cobrada por tempo de uso.

Voltemos à letra da canção composta por Gilberto Gil. Leia-a atentamente e discuta com seus colegas como compreendeu o texto. É importante observar o vocabulário empregado pelo autor. Algumas palavras aparecem em inglês e outras, em português, relevantes para que você perceba mais facilmente a proposta deste capítulo. Iniciaremos pelas palavras em inglês, que já são bem familiares aos usuários da internet e aos profissionais da área de informática.

Gilberto Gil, na canção “Pela internet”, associa os passeios pela *web* a um barco que veleje. Velejar é sinônimo de navegar, termo aplicado ao uso da internet. Iniciaremos nossa prática de navegação pela internet exatamente pela página em que está alojada a canção “Pela internet”. Clicando no símbolo do navegador da internet, você será conduzido a uma página inicial. Em seguida, digite o endereço www.gilbertogil.com.br/sec_disco.php e pressione a tecla *Enter*.

Clique na imagem do CD *Quanta gente veio ver* e você será apresentado às canções que constam do CD, entre elas, “Pela internet”. Ao clicar em cima do título, você poderá ouvir a música escolhida.

Muitas vezes, os *links* sugeridos pelos *sites* mudam os seus endereços ou então saem do ar. Não se preocupe, utilizando um dos serviços de busca disponibilizados pela internet, você facilmente poderá rastrear o tópico de seu interesse.

Agora vamos visitar outra página: <http://schools.hwdsb.on.ca/cce/credit/night-school>.

Sempre que digitar um endereço de internet, não se esqueça de teclar *Enter*. A extensão do endereço significa que você será direcionado a uma seção específica. Desta vez, abordaremos um conteúdo apresentado em inglês. Se o endereço estiver desatualizado, recorra a um *site* de busca e digite o assunto que você procura, no caso, Community and Continuing Education. Para nos prevenir contra a desatualização do *site* ou a saída do ar, trabalharemos com o material tirado da página, que apresentaremos ao lado. Expanda sua pesquisa no tema para complementar seus conhecimentos.

Pelo endereço apresentado, você já tem condições de descobrir o país de domínio do *site*. O logotipo e o desmembramento da sigla CCE, *Community and Continuing Education*, indicarão



Community and continuing education. Disponível em: <<http://schools.hwdsb.on.ca/cce/credit/night-school>>. Acesso em: 23 dez. 2011.

o assunto que será abordado. Observe quantas palavras similares às da sua língua materna aparecem na página que você acessou. Elabore uma lista e compare-a com a de seus colegas.

A EJA (Educação de Jovens e Adultos) faz parte da chamada *Night School* – Escola Noturna – em muitos países e não recebe a atenção diferenciada que o contexto educacional brasileiro lhe proporciona. O texto divulga a Hamilton-Wentworth District School, em Hamilton, Ontário, Canadá.

Vamos ver mais algumas palavras em inglês que fazem parte do mundo da informática e seus significados.

<i>Browse</i>	Sentido comum: folhear um livro. Na informática: percorrer e visualizar o conteúdo de uma página da internet.
<i>Download</i>	Capturar um arquivo transmitido <i>on-line</i> e salvá-lo no computador.

O *site* da Hamilton-Wentworth District School motiva-o a frequentá-la: “Make the decision! Invest in yourself!” [Tome a decisão! Invista em você mesmo!]. Entrando na página da *Night School*, você encontra os programas oferecidos. Para entrar em um *link*, você deve posicionar o cursor sobre ele, até que apareça o símbolo , e então clicar (tocar) uma vez sobre ele com o *mouse*, ferramenta que você maneja quando trabalha com recursos digitais. Imediatamente, você será conduzido à página selecionada, na qual a *Night School* oferece informações sobre os cursos. Agora vamos trabalhar com uma parte do formulário de matrícula da escola.

EXPERIMENTAR



Vamos ouvir e repetir como se pronuncia no inglês algumas das palavras aprendidas?

<i>Site</i>	<i>Homepage</i>	<i>Gigabytes</i>	<i>E-mail – Eletronic Mail</i>
<i>Link</i>	<i>Hacker</i>	<i>Pen drive</i>	<i>Micro</i>
<i>Web</i>	<i>Virus</i>	<i>Browse</i>	<i>Download</i>

Que tal ouvir essas palavras contextualizadas em uma situação específica de uso da língua inglesa? Junto com um colega, escute atentamente o diálogo telefônico que aparece no CD de áudio.

FORMULÁRIOS

Um formulário em inglês, de acordo com sua finalidade, solicita o mesmo tipo de informações que um em português. Você é você em qualquer idioma. Verifique!

Quando preenchemos uma ficha em português, muitas vezes precisamos pedir que especifiquem melhor o que estão nos solicitando:

- *last name* – sobrenome / *first name* – primeiro nome
- *birth date* – data de nascimento
- *male* – masculino / *female* – feminino
- *phone number* – número de telefone
- *address* – endereço
- *city* – cidade / *state* – estado / *postal code* ou *zip code* – CEP / *country* – país

APLICAR CONHECIMENTOS

- Para praticar, preencha o formulário a seguir com seus dados.

Last name:	First name:
Address:	
City:	State:
ZIP code:	Country:
Birth date:	Gender: __ male __ female
Phone number:	E-mail:

QUESTION WORDS

WHAT / WHO / WHY / WHICH / WHOSE / WHERE / WHEN / WHY / HOW

WHAT = asks about things.

"What's your favourite drink?" "Orange juice."

"What kind of music do you like?" "Jazz."

WHO = asks about people.

"Who's your favourite singer?" "Madonna."

WHICH = asks about things or people when there is a small choice.

"Which do you prefer – jazz or pop music?" "Jazz."

"Which singer do you like best – Diana Ross, Natalie Cole or Whitney Houston?" "Whitney Houston."

WHOSE = asks about possession.

"Whose cat is this?" "It's mine."

"Whose are these books?" "They're John's."

WHERE = asks about place.

"Where's Santa Monica?" "It's in California."

WHEN = asks about time.

"When's your birthday?" "It's on 3rd July."

WHY = asks about reason.

"Why are you in a hurry?" "Because I'm late for work."

HOW = asks "in what way?".

"How do you spell your name?" "D-A-V-I-S."

Note also:

HOW OLD / HOW TALL

"How old are you?" "I'm 13 years old."

"How tall are you?" "1,70 metre."

HOW MUCH / HOW MANY

"How much money have you got?" "5 reais."

"How many tickets do you want?" "Two."

HOW OFTEN

"How often do you go swimming?" "About twice a week."

HOW LONG

"How long have you lived in this town?" "For two years."

Áudio 2



Ouçá no CD as perguntas e respostas apresentadas aqui e repita-as pelo menos duas vezes. Então, ouça as perguntas novamente (desta vez sem as respostas) e responda-as em seu caderno. Caso não saiba escrever sua resposta em inglês, você pode fazê-lo em português.

E-MAILS

No início deste capítulo, você foi convidado a participar da nossa incursão no terreno virtual de maneira não habitual. Você pode ter estranhado o subtítulo do capítulo (caroeducando@educacaodejovenseadultos.org.br).

Trata-se de um endereço fictício de *e-mail*.

Já vimos anteriormente que *e-mail* significa *electronic mail*, ou seja, correio eletrônico. As pessoas podem se comunicar individualmente pela internet se possuírem um endereço de *e-mail*. O processo é bastante simples e pode ser feito em qualquer computador que permita acesso à internet. Basta seguir as instruções fornecidas e fazer o seu cadastro. Possuindo um endereço eletrônico, você envia e recebe mensagens, estreitando laços com amigos antigos e novos, e até com pessoas de outros países.

Existem vários *sites* nos quais você pode abrir seu endereço eletrônico gratuitamente.

Se você ainda não tem um endereço eletrônico (*e-mail*), procure informações sobre esses *sites* e abra sua conta

Em geral, os computadores já vêm com programas específicos de gerenciamento de caixas de correio eletrônico pessoais.

Observe o seguinte formulário para mensagens eletrônicas, em inglês:

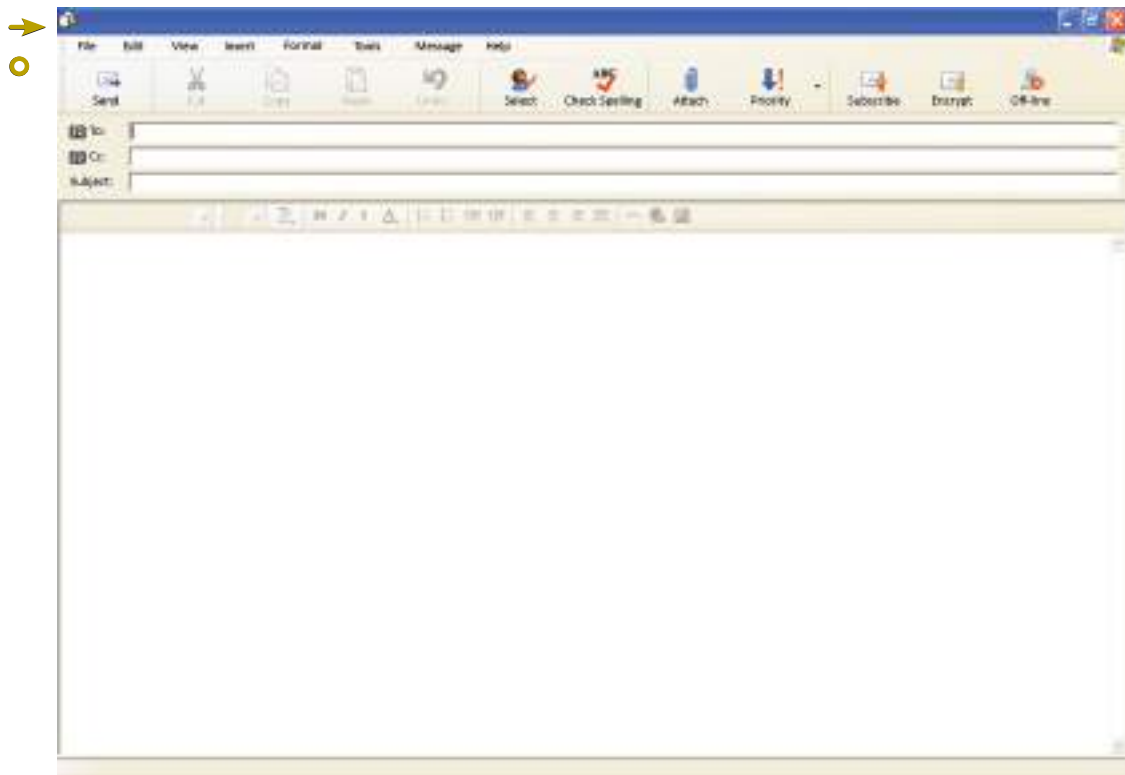


Ilustração digital: Conexão Editorial

Compare-o a um formulário de mensagens em português:

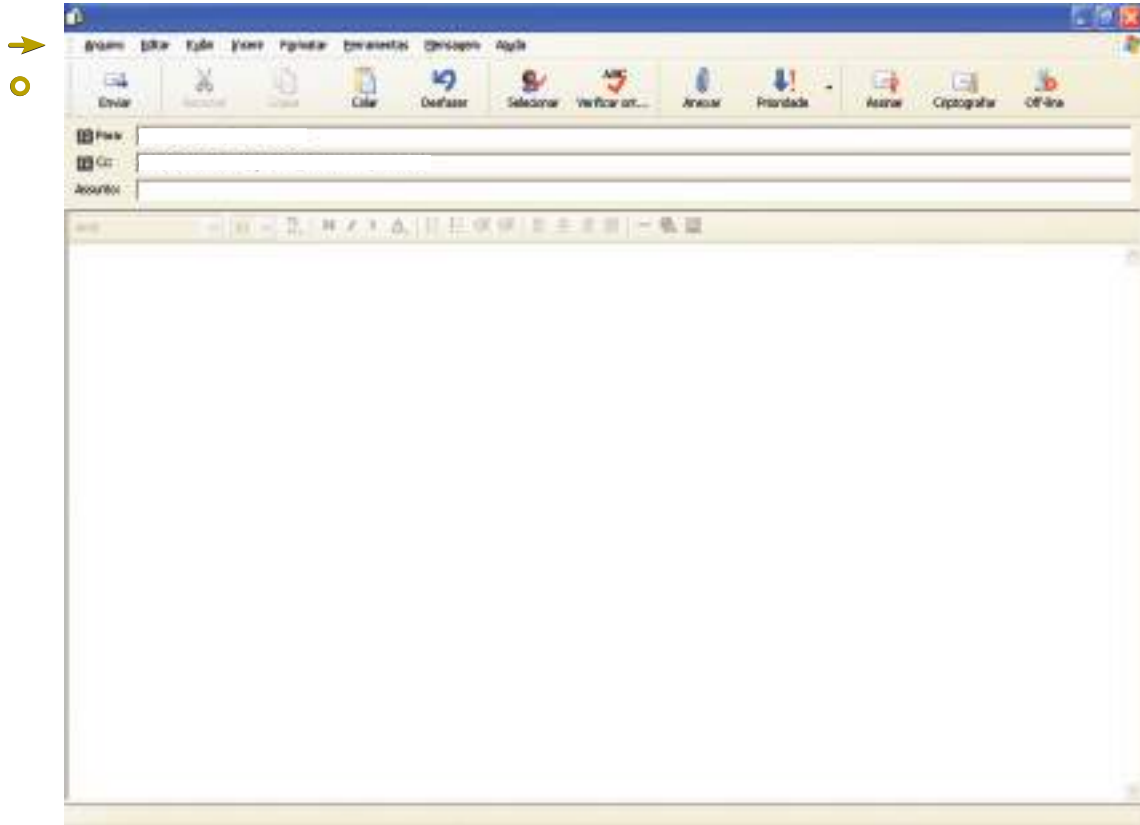


Ilustração digital: Conrado Editorial

Para que essas imagens fossem copiadas de um computador, usou-se um processo chamado *Print Screen* (impressão de tela), que é efetivado quando se aciona certo botão do teclado. Informe-se sobre a atribuição dessa tecla. Exercite a função *Print Screen* em um computador, em casa, na sua escola ou em uma *lan house*.

Se você verificar o teclado de um computador, constatará que todos os termos estão em inglês. O vocabulário do mundo da informática não é traduzido para o português, pois a maioria das palavras é incorporada pelos usuários em sua língua de origem, o inglês.

Agora vamos trabalhar por etapas, comparando os dois formulários.

1. Faça a correspondência das palavras em inglês e em português localizadas nas barras sinalizadas com a seta →. Para isso, complete a tabela a seguir:

Inglês	Português
<i>File</i>	
<i>Edit</i>	
<i>View</i>	
<i>Insert</i>	
<i>Format</i>	
<i>Tools</i>	
<i>Message</i>	
<i>Help</i>	

2. A barra assim sinalizada  nos apresenta muitos ícones, representando as funções disponíveis em um formulário de mensagens. Compare a mesma barra dos dois formulários e registre suas observações. Discuta suas descobertas com os colegas. O campo maior em branco é o espaço reservado para que você escreva a mensagem. Treine seus conhecimentos recém-adquiridos em um programa de mensagens de um computador. Procure descobrir as funções dos ícones.
3. O endereço do destinatário principal é preenchido no campo “Para”, ou “To” em inglês. O campo “Cc” é preenchido com os destinatários para os quais você deseja enviar uma cópia da mensagem e o campo “Cco” significa cópia oculta, isto é, você registra destinatários que ficarão invisíveis aos outros e o fato de você lhes ter enviado uma cópia da mensagem será sigiloso.

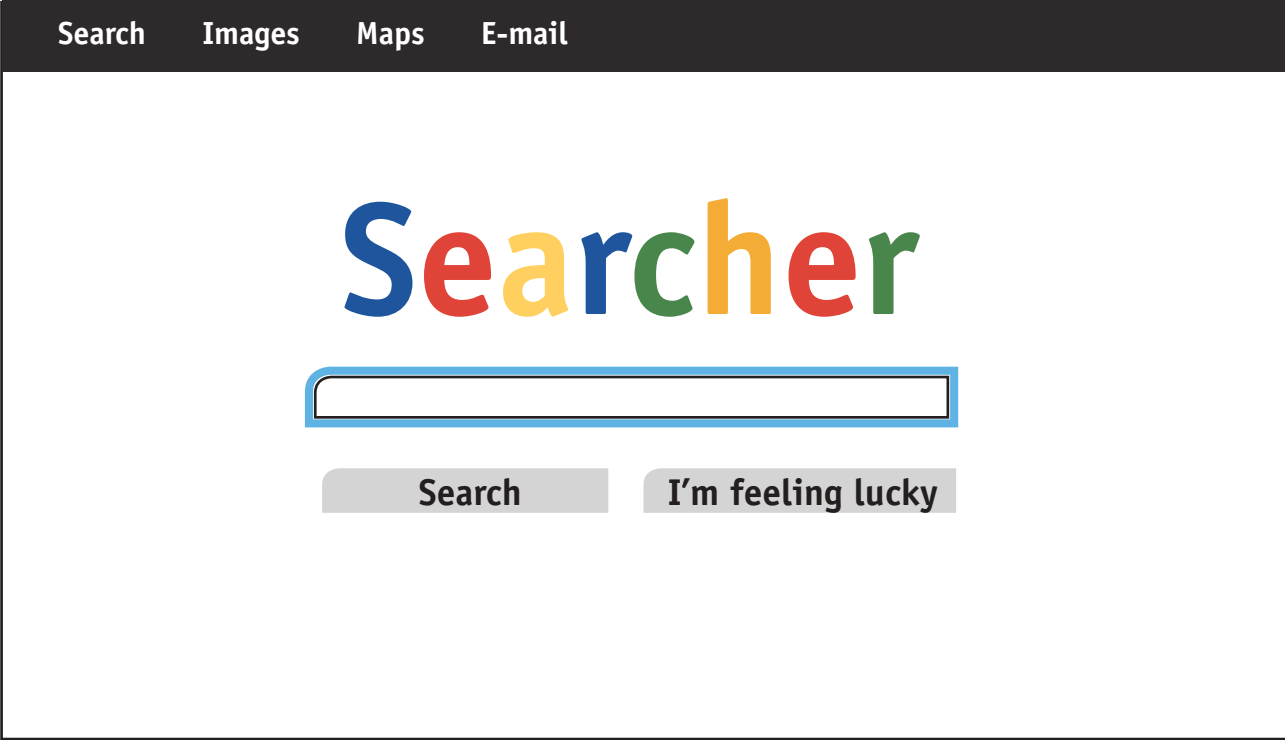
SERVIÇOS DE BUSCA

A internet disponibiliza uma imensa quantidade de informações, mas, para que você possa encontrar especificamente o que está procurando, é necessário que recorra aos serviços de busca. Relembramos que os *sites* com extensão **.edu**, **.gov** e **.org** são os mais confiáveis, o que não anula a validade de muitos serviços comerciais (**.com**).

Serviços de busca indicam endereços de bancos de dados que contêm as informações sobre o assunto que lhe interessa, possibilitando o refinamento de sua pesquisa. Para armazenar as informações, os serviços de busca necessitam cadastrar os endereços de internet e, geralmente, o fazem registrando palavras-chave ou textos associados ao *site*.

PESQUISAR II

Peça uma dica a seu professor sobre um bom *site* que ofereça um serviço de busca em inglês. A página a seguir é fictícia, mas você encontrará algo parecido com:



Search Images Maps E-mail

Searcher

Search I'm feeling lucky

Ilustração digital: Planeta Terra Design

No espaço em branco, você deve digitar uma palavra ou um termo em inglês que remeta ao assunto que quer pesquisar. Quanto mais específico você for, mais agilizada será sua procura. Iniciaremos o aprendizado sugerindo dois termos cujos resultados de busca enriquecerão seu aprendizado e podem levá-lo a se divertir bastante:

- EFL – *English as a Foreign Language* (inglês como língua estrangeira);
- ESL – *English as a Second Language* (inglês como segunda língua).

Demonstraremos o procedimento com o termo *English as a Foreign Language*. Assinala-se que os resultados de buscas com ambos os termos serão similares. Digite o termo na caixa e, então, posicionando o cursor com o *mouse*, pressione *Search*. Observe a primeira página dos resultados de sua busca em **Search Results**. Observe especialmente a informação que diz respeito ao número de *sites* encontrados.

The screenshot shows a search engine interface with a dark header bar containing links for Search, Images, Maps, and E-mail. The search bar contains the text 'english as a foreign language' and a 'Search' button. Below the search bar, a status bar indicates 'Web + Show options...' and 'Results 1 – 10 of about 59,600,00 for english as a foreign language'. The first two search results are displayed: 'TOEFL: Test of English as a Foreign Language' with a brief description and a link to www.ets.org/toefl/, and 'Teaching English as a foreign language - Wikipedia, the free ...' with a brief description and a link to en.wikipedia.org/.../Teaching_English_as_a_foreign_language.

O número de resultados apresentados é realmente imenso, então é muito importante que você aprenda a delimitar sua busca e a selecionar os *sites* por sua terminação (.org/.gov/.edu).

Agora vamos digitar a palavra “*games*” (jogos) logo após o termo inicial. Podemos verificar que nossa busca foi delimitada.

The screenshot shows the same search engine interface as the previous one, but with the search bar containing 'english as a foreign language games'. The status bar indicates 'Results 1 – 10 of about 20,700,00 for english as a foreign language...'. The first two search results are displayed: 'Activities for ESL/EFL Students (English Study)' with a brief description and a link to a4esl.org/, and 'English Club - Learn English | Teach English' with a brief description and a link to www.englishclub.com.

Depois de refinar nossa pesquisa selecionando os *sites* que pareceram de maior relevância, escolhemos este endereço: <http://a4esl.org>.

Reúna-se com mais dois colegas e, com a ajuda de um dicionário e de seu professor, trabalhe a compreensão do texto introdutório. Você reconhecerá as palavras similares às de seu idioma. O serviço de buscas apresenta um pequeno resumo sobre o conteúdo do *site* que está indicando.

Acesse o endereço, sempre utilizando um computador conectado à internet. Para isso, basta posicionar o cursor sobre o título do *site* que você selecionou até que apareça o ícone  e clicar sobre ele. Pesquise outros endereços para elaborar uma tabela de referência sobre *sites* que ofereçam atividades em inglês, registrando o endereço e o resumo do conteúdo da página na coluna “palavras-chave”. Sugerimos a seguinte organização:

Endereço virtual	http://a4esl.org (Acesso em: 8 jan. 2013.)
Palavras-chave	<i>quizzes, exercises, tests, puzzles</i>

Da mesma maneira, você poderá consultar dicionários *on-line*. Para isso, basta digitar **English Dictionaries** no espaço de busca. Como atividade, elabore uma lista de referência sobre dicionários, registrando o endereço do *site* e o nome do dicionário. Por exemplo:

Endereço virtual	www.m-w.com (Acesso em: 8 jan. 2013.)
Dicionário	Merriam-Webster On-line

Para aquisição de vocabulário, indicamos especialmente uma visita ao portal *The Internet Picture Dictionary*, <http://www.pdictionary.com>. Nesse *site*, você poderá aprender o significado das palavras por meio de recursos visuais. Pesquise outros endereços que lhe ofereçam dicionários ilustrados e adote o mesmo procedimento de registro realizado anteriormente.

Endereço virtual	www.pdictionary.com (Acesso em: 8 jan. 2013.)
Dicionários ilustrados	The Internet Picture Dictionary

Certamente uma das bandas mais marcantes da história do *rock* foram os Beatles, formada no início dos anos 1960 e até hoje importante pelas inovações realizadas não só no universo musical, mas também por sua influência nas vestimentas, cortes de cabelo e modo de vida dos jovens daquela época.

Os Beatles introduziram um estilo musical que serviu de modelo para muitos outros grupos. As canções da banda são ótimas para você estudar inglês, pela qualidade e simplicidade das letras e pela clareza de pronúncia. Os Beatles também fizeram alguns filmes, porém não alcançaram na área cinematográfica o sucesso conseguido na musical.

Nossa próxima proposta é uma tarefa na qual você desempenhará o papel de autor. Sua missão será preparar atividades sobre os Beatles, nas quais se pratique a língua inglesa.

Para adquirir subsídios, considere as atividades que constam deste capítulo. Sugerimos a formação de grupos de três ou quatro pessoas.

Pesquise *sites* na internet que se refiram ao famoso grupo.

Você poderá trabalhar com as letras das músicas, com os filmes, com a história da banda e de seus componentes, enfim, use sua imaginação. Baseado no material selecionado, organize atividades para serem aplicadas aos outros grupos da classe.

Utilize os serviços de busca para conhecer os *sites* disponibilizados e escolher os que mais lhe agradam. Inicie sua pesquisa digitando **The Beatles** no campo apropriado. Lembre-se de que poderá selecionar o material usando outras fontes que não sejam as digitais.

INTERDISCIPLINARIDADE

Agora você vai trabalhar as buscas em uma abordagem interdisciplinar, isto é, selecionaremos assuntos de outras disciplinas que fazem parte de seu dia a dia escolar. O objetivo desta prática é complementar seu conhecimento em outras áreas, integrando suas novas aquisições com o aprendizado de inglês.

Selecionamos alguns tópicos como sugestão, mas você pode pesquisar de acordo com seus interesses pessoais. A única condição é que seja em inglês! Assinalamos que as buscas podem ser realizadas em português, porém não é esse o objetivo deste capítulo.

- **Matemática**

Expressão de busca sugerida: *currency money*, para saber o nome da moeda de cada país. Dica: use a expressão *currency converter* para saber as equivalências das conversões. Por exemplo, quantos reais vale US\$ 1 (um dólar)?

- **Biologia e Geografia**

Palavra de busca sugerida: *global warmth*, para ativar discussões sobre o aquecimento global.

- **Química**

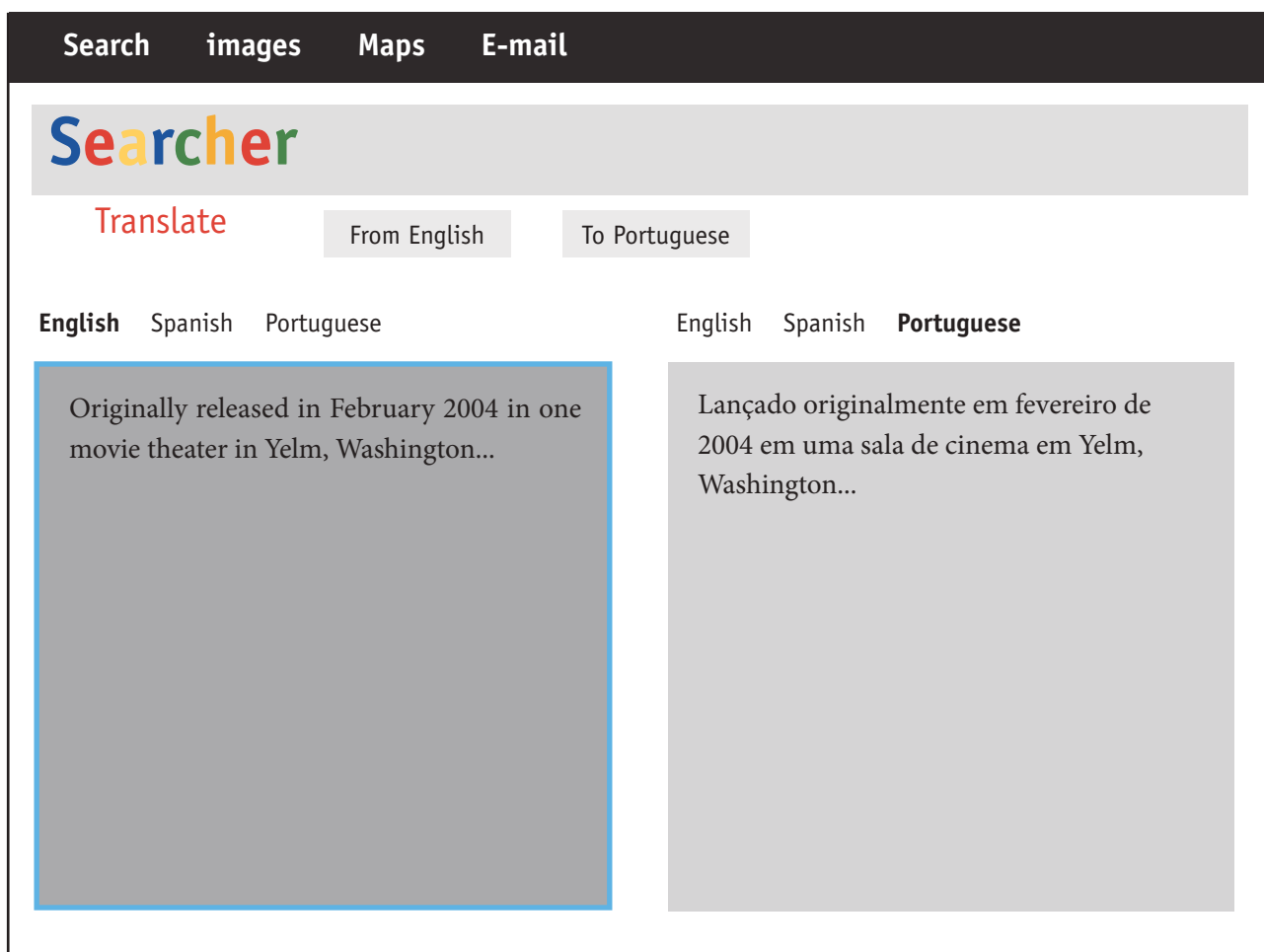
Palavra de busca sugerida: *periodic table*, para comparar a tabela periódica em inglês e em português.

FERRAMENTAS DE TRADUÇÃO

A internet também disponibiliza ferramentas de tradução que possibilitam a tradução de palavras, textos e *sites*.

Mais uma vez, peça uma dica a seu professor sobre as melhores ferramentas de tradução disponíveis na internet.

Experimente uma dessas ferramentas com textos em inglês disponíveis em endereços de sua preferência. Como exemplo, selecionamos *What the Bleep Do We Know?* (em português, *Quem somos nós?*), um filme a que recomendamos que assistam. Para praticar o uso de ferramentas de tradução, tomaremos como base o conteúdo de um *site* sobre o filme: www.whatthebleep.com (acesso em: 8 jan. 2013). Escolhemos um trecho do texto em inglês apresentado no *site*, o recortamos e colamos no campo em branco da ferramenta de tradução:



Em seguida, selecionamos os idiomas – de inglês para português – e pressionamos **Translate**, com o *mouse*.

O texto final traduzido nem sempre é totalmente fiel ao original. Ele deve ser revisado para que se torne bem escrito em português, porém isso não anula a utilidade da ferramenta.

IDENTIFICAR O NOVO APRENDIZADO

Neste capítulo você aprendeu:

- a dar seus primeiros passos na navegação pela internet;
- a usar o vocabulário básico necessário para entender o processo;
- a compreender um texto informativo em inglês publicado na internet;
- a preencher formulários apresentados em inglês;
- as principais noções sobre o correio eletrônico;
- algumas dicas sobre o uso dos serviços de buscas disponibilizados pela internet e como utilizá-los para realizar uma pesquisa;
- a encontrar as ferramentas de tradução e noções sobre seu uso.

Organize e aperfeiçoe seu processo de aprendizagem

Recomendamos que archive as atividades realizadas neste capítulo em seu portfólio, lembrando-se de assinalar a data em que foram realizadas. Registre suas dificuldades e conquistas como referencial para sua evolução.



Las ruinas de la ciudad inca de Machu Picchu, Perú, 2010.

Cuando uno viaja por el mundo, ve que en muchos lugares la gente se comunica en español, sobre todo cuando no sabe hacerlo en inglés.

Según pesquisas, el español es la tercera o cuarta lengua más hablada en el mundo. ¿Sabías que en España cada año hay más extranjeros frecuentando cursos de español y preparándose para dar clases en su país de origen?

Estudiar una lengua extranjera es mucho más que aprender sus estructuras gramaticales y vocabulario. Hay que conocer también la cultura de los países que la hablan e, incluso, las diferencias entre ellos.

En este capítulo vas a descubrir la diferencia entre Iberoamérica, Latinoamérica, Hispanoamérica y Suramérica, además de conocer paisajes, costumbres, tradiciones y personas de este mundo que comparten una lengua común: el español o castellano que, a partir de ahora, formará parte de tu mundo también.

PARA REFLEXIONAR

Observa estas imágenes:



La pintora mexicana Frida Kahlo, 1944.



Mujeres bailan flamenco en Sevilla, España, 2012.



Hincha mexicano en el Mundial de fútbol, 2010.

1. ¿Qué tienen en común? ¿Cómo las asociamos con el título de este capítulo? Discute todo eso con tus compañeros y luego relacionalas a sus países de origen.
2. ¿Qué conoces sobre los paisajes, lugares y personas del mundo hispano? ¿Crees que las imágenes que has visto son capaces de retratar toda la diversidad de ese mundo?

ACERCÁNDONOS AL MUNDO HISPÁNICO

Las imágenes que vimos en la actividad anterior forman parte del mundo hispanico, pero no son capaces de retratar toda su diversidad y riqueza. No todo mexicano lleva un sombrero y tampoco cualquier español baila el flamenco. Además, el mundo hispanico no se limita a España o México. Es un mundo mucho más amplio y repleto de paisajes, costumbres y naciones llenas de historia y cultura. Tratemos entonces de conocerlo un poco mejor a partir de ahora.

¿Sabes qué países pertenecen a Hispanoamérica? ¿Hay alguna diferencia entre Latinoamérica y Suramérica? ¿Cómo definirías Hispanoamérica, Latinoamérica, Iberoamérica y Suramérica?

Lee el siguiente texto y sana tus dudas sobre las diferencias.

¿Hispanoamérica, Latinoamérica, Iberoamérica o Suramérica?

En muchas ocasiones estos términos se usan indistintamente, sin embargo, no significan lo mismo.

Suramérica, América del Sur o América Meridional es un subcontinente atravesado por la línea ecuatorial, con la mayor parte de su área en el hemisferio Sur. Está situado entre el océano Pacífico y el Atlántico.

Hispanoamérica, en cambio, se refiere al conjunto de países americanos de lengua española, su gentilicio es hispanoamericano y se refiere a lo relativo a la América española.

Asimismo, Latinoamérica engloba al conjunto de países del continente americano donde se hablan lenguas derivadas del latín (español, portugués y francés). La denominación América Latina es igualmente correcta. Su gentilicio es latinoamericano.

Iberoamérica, sin embargo, es el término que designa a las naciones ibéricas (Portugal y España) y a las naciones americanas que se independizaron de la dominación colonial española y portuguesa y, por extensión, a la comunidad de los nacidos o naturalizados en esas naciones.

Disponible en: <<http://izquierdahispanica.wordpress.com/2007/09/15/%C2%BF-latinoamerica-%C2%BF-iberoamerica-%C2%BF-hispanoamerica-%C2%BF-suramerica-algunas-ideas-sueltas-sobre-esta-importante-cuestion>>. Acceso el: 25 feb. 2013. (Texto adaptado.)

INVESTIGAR I

1. Diecinueve son los países hispanoamericanos. En la siguiente lista faltan algunos. Investígalo con tus compañeros y luego completa la lista.

1. Argentina	6. Nicaragua	11.	16.
2. Colombia	7. México	12.	17.
3. Cuba	8.	13.	18.
4. Guatemala	9.	14.	19.
5. Honduras	10.	15.	

2. Ahora que ya sabes cuáles son los países, ¿por qué no aprovechas para investigar? Haz otro cuadro con sus capitales.

USOS DE LA LENGUA: CÓMO EXPRESAR OPINIONES

¿De qué manera respondiste a las cuestiones al inicio del capítulo? ¿En portugués o en español?

La manera como fueron elaboradas las preguntas allí exige que, al responderlas, expreses tu opinión o punto de vista. ¿Sabes cómo hacerlo en español?

Para expresar opiniones en español podemos contar con varios verbos, pero es necesario saber usarlos, pues algunos de ellos presentan diferentes formas. Veremos cómo se conjugan algunos de ellos y con qué valor los utilizamos. Observa los siguientes cuadros:

- Si queremos simplemente expresar opinión utilizamos los verbos **creer** y **pensar**, y el sujeto está en la conjugación del verbo que aquí está en Presente de Indicativo:

	Creer	Pensar
yo	creo	pienso
tú	crees	piensas
usted	cree	piensa
él/ella	cree	piensa
nosotros(as)	creemos	pensamos
vosotros(as)	creéis	pensáis
ustedes	creen	piensan
ellos/ellas	creen	piensan

- Cuando la idea es expresar valoración e interés, los verbos **parecer** e **interesar** son los indicados y, en este caso, el sujeto que opina se conoce por el pronombre que los acompaña:

A mí	me	parece divertida esta película. interesa entender este texto. parecen alegres aquellos niños. interesan los temas sobre arte.
A ti	te	
A usted	le	
A él/a ella	le	
A nosotros(as)	nos	
A vosotros(as)	os	
A ustedes	les	
A ellos/a ellas	les	

Observa que con los verbos *parecer* e *interesar*, el objeto de la opinión expresada tiene que concordar con el verbo. Si se trata de algo en singular o un verbo, *parecer* e *interesar* van en singular. Pero si se trata de algo en plural, ellos también van en plural, independiente del sujeto que expresa la opinión. Ejemplos:

Me **interesan** mucho **los textos** que escribe este autor.

A mis amigos también **les interesan** mucho **los textos** que escribe este autor.

Me **parece** difícil **tocar** esta melodía.

A estos músicos **les parece** fácil **tocar** esta melodía.

APLICAR CONOCIMIENTOS I

1. Elabora frases para expresar tu opinión en cuanto a las siguientes sugerencias, utilizando los verbos que acabas de estudiar. Para cada sugerencia podrás usar el verbo que prefieras. Observa el modelo y verás que hay muchas opciones:

(el último viaje de tu amigo a México)

Me parece que **fue** muy divertido estar en un país tan rico culturalmente. **Me interesa conocer** países que hablan español. / **Pienso que** viajar es la mejor manera de relajarse.

- a) (la enseñanza de español en Brasil)

.....

- b) (viajar por el Caribe en luna de miel)

.....

- c) (las orquestas formadas por jóvenes carentes)

.....

- d) (la gastronomía hispanoamericana)

.....

Audio



2. Escucha los testimonios de cinco personas que hablan acerca de la importancia de la lengua española en sus vidas e indica, con tus palabras, lo que dice cada uno.

- a) Paulina Jiménez

.....

- b) Fernando Sousa
- c) Luis Fernando
- d) Graciela
- e) Juan Torres

3. ¿Y para ti? ¿Es importante el español? ¿Cuáles son tus razones para aprenderlo? ¿Compartes las mismas razones con tus compañeros? Para responder, puedes usar los verbos que acabas de estudiar.
Yo creo que... / Me parece que... / A mí me interesa(n)... porque...

INVESTIGAR II

Hay mucha gente importante y creativa en el mundo hispano y conocer a algunas de esas personalidades te ayudará a entender mejor este mundo en el que estás entrando. Seleccionamos algunos nombres para que investigues, para que veas cuánto ya sabías sobre ellos y también para que amplíes tus conocimientos.

Después de investigar, relaciona los nombres a las informaciones de cada personalidad:

(A) Isabel Allende	() Actor argentino, conocido por películas como <i>Nueve reinas</i> , <i>El hijo de la novia</i> y <i>El secreto de sus ojos</i> , entre otras.
(B) Gastón Acurio	() Escritora chilena, autora de varias novelas como <i>La casa de los espíritus</i> y <i>De amor y de sombras</i> .
(C) Gustavo Dudamel	() Famoso cocinero peruano, reconocido internacionalmente.
(D) Pablo Milanés	() Director de orquesta venezolano, responsable por la divulgación de la Orquesta Joven Simón Bolívar, compuesta por jóvenes carentes.
(E) Fernando Botero	() Pintor y escultor colombiano, conocido por sus pinturas con figuras rechonchas.
(F) Ricardo Darín	() Pintora mexicana, famosa por sus cuadros de colores fuertes y expresiones significativas.
(G) Frida Kahlo	() Cantautor cubano que tuvo éxito en Brasil con su canción <i>Yolanda</i> , en una versión de Chico Buarque.

PRODUCIR TEXTO

1. Elige a un personaje famoso que te interese, puede ser brasileño, hispanoamericano o español. Busca información sobre él o ella y escribe un texto en el que se indique lo siguiente: nacionalidad, edad, lugar donde vive, profesión y otros datos que te parezcan importantes destacar.
2. Sin decir su nombre, hablarás del personaje a tus compañeros respondiendo a preguntas que ellos te harán, intentando adivinar de quién se trata. Para descubrirlo, se pueden hacer preguntas como: ¿De dónde es?; ¿Cuántos años tiene?; ¿A qué se dedica?; y todas las que juzgues necesarias para descubrirlo.

¿MUCHO O MUY?

MUY + ADJETIVO

Muy es invariable y se usa antes de adjetivos:

Este actor es muy guapo.
Aquella actriz también es muy guapa.
Hay actores que son muy buenos.
No es muy fácil enfrentar el tráfico de las grandes ciudades.

MUY + ADVERBIO

Muy también se usa antes de adverbios:

Ya es muy tarde.
Estos ejercicios están muy bien hechos.
El supermercado está muy lejos de aquí. Vamos en taxi.

MUCHO(A) / MUCHOS(AS) + SUBSTANTIVO

Mucho es variable, o sea, tiene singular, plural, masculino o femenino y se usa antes del sustantivo, concordando con él:

Hoy no tengo mucha sed.
Para comprar estas tierras hay que tener mucho dinero.
Hay muchas luces en esta ciudad.
En aquella empresa hay muchos empleados.

MUCHO + (más / menos / mejor / peor / mayor / menor / antes / después)

Antes de estos adverbios, en vez de **muy**, se usa **mucho**. Es excepción a la regla.

Ejemplos:

Este libro es **mucho más** interesante que aquel otro.

Hay **mucho menos** tráfico hoy que el otro día.

Es **mucho mejor** hacer ejercicios físicos en invierno.

Llegamos **mucho antes** del inicio del concierto.

VERBO + MUCHO

Mucho es invariable cuando va después de un verbo para intensificarlo:

Este hombre trabaja mucho.
Nosotros, que estudiamos mucho, vamos a alcanzar el éxito que buscamos.

APLICAR CONOCIMIENTOS II

1. Completa los espacios con **mucho** o **muy**, según las reglas que acabas de estudiar.

- a) Este televisor es caro, pero es más moderno que los demás.
- b) Juana está cansada. Ella trabajó hoy.
- c) Es un bebé, por eso duerme
- d) Pablito no es menos dedicado a los estudios que los demás alumnos. Pero es poco dedicado a las tareas que pide la profesora.

- e) Roberto no tiene pelo, ni en la cabeza, ni en el cuerpo.
- f) Es importante que los alumnos hagan las tareas de gramática.
- g) Hace años que se dedica a una tarea bonita: enseñar español. Se dice realizada con la profesión que eligió.
- h) Tu redacción está buena, pero también debo admitir que la mía está mejor.
- i) Felizmente los médicos actuaron con rapidez y evitaron que Rafa perdiese sangre.
2. ¿Por qué no inventas un pequeño diálogo en el que aparezcan **mucho** y **muy** para expresar y valorar tus opiniones usando las expresiones **creo que** / **pienso que** / **me parece**? Puedes hacerlo con un compañero y luego presentarlo a la clase. ¿Qué te parece?

IDENTIDAD HISPANOAMERICANA

Si te preguntan qué autores hispanoamericanos conoces, ¿serías capaz de citar alguno? ¿Ya has leído alguna novela de Gabriel García Márquez o de Mario Vargas Llosa? ¿Y la poesía de Pablo Neruda, la conoces?

Como dijimos al inicio del capítulo, estudiar una lengua es también entrar en su mundo de costumbres, conocer su historia, su cultura. Y no hay mejor forma de conocer un país que por intermedio del arte y de la literatura.

En este campo, Hispanoamérica ofrece al mundo autores que con historias fantásticas o realistas, poemas duros o tiernos, retratan el carácter de su pueblo y también denuncian los abusos y las injusticias sociales vividas por su país, sea en épocas de las más crueles dictaduras, sea en otros momentos en los que se necesite una voz para gritar al mundo lo que todos quieren y necesitan decir.

Para representar a estos autores elegimos Pablo Neruda, uno de los poetas más leídos y conocidos en el mundo, no sólo por su obra sino que también por su actuación política.

Pablo Neruda

Pablo Neruda (1904-1973) nació en Parral, Chile, y fue uno de los más importantes poetas hispanoamericanos. Sirvió como cónsul en India y, en plena Guerra Civil Española, fue mandado a Madrid. Esta experiencia despertó en él el sentimiento de la solidaridad, el amor y el respeto a la condición humana, todo ello reflejado en su poesía, como aparece muy nítidamente en *Canto general*.

En 1948, en Chile, se aprueba la Ley de Defensa Permanente de la Democracia, conocida como “Ley Maldita”, que declara la ilegalidad del Partido Comunista y prohíbe su existencia, además de imponer fuertes penalidades a toda asociación o entidad que defienda un régimen “opuesto” a la democracia o que amenace a la soberanía nacional.

Debido a la persecución a su partido, Neruda es llevado a la clandestinidad y al exilio que durará hasta 1952. De su pena nace este poema que, con muchos otros, forma parte del *Canto general*.



Jean-Regis Roustan/Roger Violle/Getty Images

Los muertos de la plaza

(28 de enero de 1948. Santiago de Chile)

Yo no vengo a llorar aquí donde cayeron:
vengo a vosotros, acudo a los que viven.
Acudo a ti y a mí y en tu **pecho** golpeo.
Cayeron otros antes. Recuerdas? Sí, recuerdas.
Otros que el mismo nombre y apellido tuvieron.
En San Gregorio, en Lonquimay lluvioso,
en Ranquil, derramados por el viento,
en Iquique, enterrados en la arena,
a lo largo del mar y del desierto,
a lo largo del humo y de la lluvia,
desde las pampas a los archipiélagos
fueron asesinados otros hombres,
otros que como tú se llamaban Antonio

y que eran como tú pescadores o **herrerros**:
carne de Chile, rostros
cicatrizados por el viento,
martirizados por la pampa,
firmados por el sufrimiento.

Yo encontré por los muros de la patria,
junto a la nieve y su cristalería,
detrás del río de ramaje verde,
debajo del nitrato y de la espiga,
una gota de sangre de mi pueblo
y cada gota, como el fuego, ardía.

Disponible en: <www.neruda.uchile.cl/obra/cantogeneral.htm>. Acceso el: 4 mar. 2013.

GLOSARIO

Firmados: assinados;
confirmados.

Herrerros: ferreiros.

Pecho: peito.

1. Tras leer el poema, ¿qué sentimientos crees que el poeta expresa por medio de sus palabras?
2. Cuando habla de los hombres asesinados, que se llamaban Antonio y que eran pescadores o herrerros, ¿qué quiere decir? ¿A quién se refiere?
3. Y a ti, ¿qué sentimientos o impresiones te despierta este poema?

INVESTIGAR III

En la actividad anterior, conocimos un poco del poeta chileno Pablo Neruda. Sin embargo, hay muchos nombres importantes en la literatura hispanoamericana que vale la pena conocer. Te proponemos que investigues sobre los siguientes autores: Gabriel García Márquez, Gabriela Mistral, Jorge Luis Borges, Nicolás Guillén, Mario Vargas Llosa y Mario Benedetti.

1. Lo primero que tienes que investigar es a qué país pertenece cada uno y relacionar las columnas:

(A) Gabriel García Márquez	() Argentina
(B) Gabriela Mistral	() Perú
(C) Jorge Luis Borges	() Chile
(D) Nicolás Guillén	() Cuba
(E) Mario Vargas Llosa	() Uruguay
(F) Mario Benedetti	() Colombia
2. Ahora, vas a buscar en la obra de estos autores algo que te llame la atención, puede ser un poema, el fragmento de una novela, un artículo o algo sobre su biografía, y vas a traer para la clase para una lectura colectiva y luego cada uno dará su opinión en un debate entre todos.

PARA AMPLIAR TUS ESTUDIOS

LIBRO



RELATO DE UN NÁUFRAGO

Este libro es para quien está iniciando los estudios de español y se interesa por una literatura que va más allá de las lecturas graduadas. Además de una historia muy interesante, presenta un texto de muy fácil comprensión, incluso para quien está comenzando.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Relato de un naufrago*. Buenos Aires: Debolsillo, 2003.



La ciudad de Valparaíso, Chile, está ubicada a poco más de 100 km de la capital, Santiago. Foto de 2010.

¿Qué sabes sobre las grandes ciudades del mundo hispanico? ¿Conoces alguna?
¿Cuáles te gustaría conocer? ¿Por qué?

Aquí descubriremos y elegiremos con nuestros compañeros qué lugar sería ideal para vivir. Y vamos a:

- describir pueblos, ciudades y barrios: sus lugares y servicios;
- indicar localización, existencia y posesión. Verbos *estar*, *haber* y *tener*;
- utilizar: *algún*, *alguno(a)*, *algunos(as)*; *ningún*, *ninguno(a)*, *ningunos(as)*; *varios(as)*.

EL OCIO EN AMÉRICA LATINA

Las ciudades ofrecen vivienda, trabajo y servicios como escuelas, hospitales y transporte colectivo. Muchas de ellas también tienen espacios diversificados para el ocio y el descanso. Para empezar nuestra conversación sobre las ciudades del mundo hispanico, presentamos a continuación dos textos sobre las opciones de ocio en dos diferentes ciudades de América Latina.

Lee las siguientes informaciones sobre el ocio en dos importantes ciudades de América Latina:

Medellín

En cuanto a actividades de ocio en Medellín, encontramos muchas opciones, y lo mejor, no hay que pagar tanto por eso, basta la habilidad de hacer amigos.

Hay lindos lugares para el ocio en Medellín, como el Parque de los Pies Descalzos. Puedes ir con ropa cómoda para jugar como niños, caminando descalzos por la arena o por un pequeño bosquecito de bambú, que también se llama el Bosque de los Enamorados. Allí hay chicos que te guían para que sepas qué hacer, y tú puedes descansar tus pies en el agua o masajearlos en la arena o en las piedras. Además, hay buenos restaurantes alrededor para disfrutar de un día con amigos.

Otras actividades de ocio son las exposiciones itinerantes en el Museo de Antioquia y eventos que el museo organiza en la calle, con la gente de a pie.

Disponible en: <<http://medellin.costasur.com/es/ocio.html>>.
Acceso el: 14 mar. 2013. (Texto adaptado.)

Stillman Rogers/Alamy/Glow Images



En el Museo de Antioquia, Medellín, hay una colección de trabajos del artista Fernando Botero. Foto de 2010.

1. ¿Qué ventajas presenta el ocio en Medellín?
2. De las actividades de ocio presentadas, ¿cuál te llamó más la atención? ¿Por qué?

Caracas

Entre las opciones más populares para la diversión del venezolano se encuentra todo lo relacionado con el cine, la música y el teatro.

Pero definitivamente la forma de entretenerse por excelencia en Caracas son las rumbas. Existen en este sentido varias decenas de páginas y portales que se dedican a monitorear la escena nocturna y ofrecer al internauta la crónica y fotos correspondientes. Son lugares obligados para conocer qué está pasando en los principales lugares nocturnos, así como mostrar las fotos de las mejores fiestas y rumbas que ya ocurrieron.

Disponible en: <www.guia.com.ve/entretenimiento/#top>.
Acceso el: 14 mar. 2013.

Meredith Kohut/The New York Times



A los venezolanos les gusta mucho bailar para entretenerse. Caracas, 2012.

- Según el texto, ¿cuál es la diversión por excelencia de los venezolanos?
- El texto menciona: “Son lugares obligados para conocer qué está pasando”. ¿Qué se quiere decir con **obligados**?
- A partir de las informaciones de los textos, elige las que te parecen más interesantes y elabora con tus compañeros una discusión sobre qué cosas sería bueno hacer allí. Busca en el cuadro elementos para formar tus argumentos, como en el modelo:

Creo que es una ciudad interesante para porque

estudiar / hacer negocios / pasar un fin de semana / vivir con la familia / divertirse / hacer turismo / vivir jubilado / ir de vez en cuando / pasar unas vacaciones / ver una exposición / ir al cine, al teatro, a conciertos

INVESTIGAR I

¿Conoces las ciudades de los textos que acabas de leer? ¿Por qué no investigas a qué país pertenecen? Busca en libros o en internet más informaciones sobre esas ciudades y países. Después, elige otra ciudad de cualquier país hispanoamericano y pesquiza algún aspecto que te llame la atención y compártelo con tus colegas.

PRODUCIR TEXTO

Elige una ciudad conocida de Brasil y redacta un texto sobre las actividades de ocio que hay en ella, sin decir su nombre. Indica las razones por la cual la elegiste y, después, lee tu descripción a los compañeros de clase para que adivinen de qué ciudad se trata.

DEBATIR

Ahora ¿qué te parece reflexionar un poco y debatir con tus compañeros sobre la calidad de vida en vuestra ciudad? Antes, prepárate para el debate respondiendo al siguiente cuestionario sobre la municipalidad donde vives:

Encuesta sobre calidad de vida		Sí	No
Tamaño	¿Crees que es una ciudad de tamaño adecuado?		
	¿Crees que es demasiado grande?		
	¿Crees que es demasiado pequeña?		
Educación y sanidad	¿Hay suficientes guarderías?		
	¿Hay suficientes colegios públicos y privados?		
	¿Tiene la ciudad suficientes servicios sanitarios (hospitales, ambulatorios, clínicas)?		

Encuesta sobre calidad de vida		Sí	No
Transporte público y tráfico	¿Funcionan bien los transportes públicos? (autobús, tren, metro)		
	¿Está bien comunicada con otras ciudades?		
	¿Hay mucho tráfico o atascos?		
Seguridad ciudadana	¿Hay violencia y delincuencia?		
	¿Hay problemas sociales?		
	¿Hay una política de combate a la criminalidad?		
	¿Hay cuidado y acciones de las autoridades para la solución de los problemas sociales?		
Cultura, ocio y turismo	¿Hay suficientes centros deportivos?		
	¿Tiene la ciudad vida cultural satisfactoria (cines, teatros, conferencias, exposiciones, conciertos...)?		
	¿Hay ambiente nocturno? (restaurantes, bares, discotecas...)?		
	¿Hay museos?		
	¿Hay lugares de interés turístico?		
Medioambiente	¿Hay mucha contaminación (atmosférica, sonora...)?		
	¿Hay zonas verdes (plazas, parques, jardines)?		
	¿Hay programas de educación ambiental (reciclaje de basura, ahorro de energía, de agua)?		
Comercio	¿Hay suficientes tiendas en el centro de la ciudad y en todos los barrios?		
	¿Hay centros comerciales?		
Participación ciudadana	¿Son solidarios los habitantes?		
	¿Es acogedora la gente con los forasteros?		
	¿Son amables los habitantes de la ciudad?		

Lo mejor de mi ciudad es:

Lo peor de mi ciudad es:

En mi ciudad falta(n):

Valoración global acerca de la calidad de vida en la ciudad:

Nota del 1 al 10:

De los temas tratados por la encuesta, ¿cuáles te parecieron más importantes? ¿Qué cosas cambiarías si tuvieras poder para ello? Debátelo con tus compañeros y, al final, se puede elaborar, en grupos, un programa de mejoras para la ciudad, que será presentado a la clase posteriormente.

LA CALIDAD DE VIDA

Audio



- Escucha esta encuesta telefónica sobre la calidad de vida en la ciudad. Cinco ciudadanos hispanoamericanos dan sus opiniones. Marca en el cuadro qué tema habla cada uno de ellos.

Ciudadanos	Temas de la encuesta						
	Educación	Sanidad	Transporte	Seguridad	Cultura y ocio	Medioambiente	Comercio
1. Ángela Sánchez							
2. Mario Moreno							
3. Clara Velasco							
4. Ana Campillo							
5. Luis Costa							

- Ahora, volverás a escuchar a estas cinco personas. Toma nota del contenido de sus intervenciones.

USOS DE LA LENGUA: CÓMO EMITIR OPINIONES

En este capítulo estás teniendo la oportunidad de emitir tus opiniones y hasta ahora has usado las formas afirmativas **creo que** / **pienso que**. Ellas vienen acompañadas de un verbo en indicativo. Escucha otra vez las grabaciones de la actividad anterior y observa cómo expresan sus opiniones los ciudadanos:

Soy Mario Moreno y **creo que** aquí en el centro es un caos en los horarios de punta.

El colegio más cerca de mi casa está a casi cinco kilómetros [...] y **no pienso que** vayan a construir nada allí, pues está muy lejos de los grandes centros.

creo que / pienso que + verbo en indicativo

Cuando esas expresiones son negativas van acompañadas de un verbo en **subjuntivo**, que es lo que vamos a estudiar ahora:

no creo que / no pienso que + verbo en subjuntivo

No pienso que vayan a construir nada allí

No creo que sea absurdo pedir...

PRESENTE DE SUBJUNTIVO

Observa con mucha atención la conjugación de los verbos **ser** y **estar** en Presente de Subjuntivo:

	Ser	Estar
yo	sea	esté
tú	seas	estés
usted	sea	esté
él/ella	sea	esté
nosotros(as)	seamos	estemos
vosotros(as)	seáis	estéis
ustedes	sean	estén
ellos/ellas	sean	estén

VERBOS REGULARES

	Cantar	Comer	Subir
yo	cante	coma	suba
tú	cantes	comas	subas
usted	cante	coma	suba
él/ella	cante	coma	suba
nosotros(as)	cantemos	comamos	subamos
vosotros(as)	cantéis	comáis	subáis
ustedes	canten	coman	suban
ellos/ellas	canten	coman	suban

El subjuntivo es utilizado para expresar opiniones, consejos y también para hablar de situaciones subjetivas, como probabilidades y con el imperativo negativo. Ejemplos:

Es probable que yo **coma** una tarta de chocolate esta tarde.

No te **preocupes**, todavía hay entradas.

APLICAR CONOCIMIENTOS I

1. Completa las frases con el Presente de Subjuntivo de los verbos indicados entre paréntesis:

- No creo que (trabajar) tanto como dices. ¡Tienes bastante tiempo libre!
- Es probable que (escribir) un correo a la municipalidad para quejarme de la falta de parques en esta ciudad.
- Me dijo Juan que es posible que (estudiar) la carrera de Música en la universidad.
- Puede ser que los invitados (comer) más frutas que dulces porque hace mucho calor.
- Te recomiendo que (ser) más paciente con tus clientes.

2. Ahora, completa las siguientes frases con los verbos en indicativo o subjuntivo, según convenga:

- a) Creo que este ejercicio (ser) muy fácil.
- b) No creo que (ser) tan fácil así como lo dices.
- c) La verdad es que creo que tú (estar) muy resistente.
- d) No creo que (estar) resistente. Sólo creo que (estar) difícil.
- e) ¡Anda! Haz el ejercicio y no te (quejar) más.

LEER TEXTOS INFORMATIVOS II

¿Cómo crees que son los barrios en los países hispanos? ¿Piensas que un barrio en Santo Domingo es muy diferente de uno en Buenos Aires? Lee los siguientes textos y comprueba tus impresiones.

Zona colonial (Santo Domingo)



Prisma Bildagentur AG/Alamy/Clow Images

La zona colonial es la parte más antigua de Santo Domingo, República Dominicana. Foto de 2009.

La parte más antigua de la ciudad de Santo Domingo, capital de la República Dominicana, es conocida como zona colonial. Su nombre se debe a que esta parte de la ciudad fue fundada por los colonizadores españoles. Es, por tanto, el lugar donde empieza la historia del Nuevo Mundo: en 1502, la Corona española designa a Santo Domingo sede central de la administración colonial.

La ciudad se encuentra localizada a un lado de la desembocadura del río Ozama. La zona colonial supone un bello lugar para pasear: **calles peatonales** repletas de centenarias casas coloniales. Un maravilloso escenario donde hay muchos restaurantes, bares, cafés, hoteles pintorescos, situados en el corazón de los monumentos históricos.

En 1990, la Unesco declara esta zona Patrimonio de la Humanidad, con el nombre Ciudad Colonial de Santo Domingo.

Disponible en: <www.turismosantodomingo.com/zona-colonial.html>. Acceso el: 15 mar. 2013. (Texto adaptado.)

GLOSARIO

Calles peatonales:
ruas exclusivas para
pedestres.

San Telmo (Buenos Aires)



Muchos turistas que van a Buenos Aires visitan el barrio de San Telmo. Foto de 2010.

El barrio de San Telmo es una zona muy bien conservada de la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Hasta los años 1970 fue el barrio residencial de la clase alta porteña. Sin embargo, entra en decadencia y van llegando los inmigrantes pobres europeos para instalarse de manera precaria en las viejas casas coloniales.

Entre sus atracciones se encuentran iglesias, museos, tiendas de antigüedades y de diseño, talleres de artistas y, sobre todo, la famosa feria de San Telmo, que se celebra todos los domingos en la Plaza Dorrego. En esta feria de antigüedades, además de los puestos de artesanía, hay también espectáculos de tango, músicos, artistas callejeros, titiriteros, magos etc. Todo ello hace de este barrio uno de los más visitados por los habitantes locales y los turistas que van a la ciudad de Buenos Aires.

Una curiosidad del barrio es la Casa Mínima, la casa más estrecha de la ciudad. Ella tiene un frente de 2,5 metros de ancho y 13 metros de profundidad. Se trata de una propiedad residual de un inmueble mayor, construida entre fines del siglo XVIII y principios del XIX.

Disponible en: <[http://es.wikipedia.org/wiki/San_Telmo_\(Buenos_Aires\)](http://es.wikipedia.org/wiki/San_Telmo_(Buenos_Aires))>. Acceso el: 15 mar. 2013. (Texto adaptado.)

GLOSARIO

Artistas callejeros: artistas de rua.

Sin embargo: no entanto.

Talleres: ateliês.

Titiriteros: manipuladores de fantoches.

1. Ahora que conoces un poco sobre esos barrios, ¿cuál te pareció más atractivo? ¿Qué cosas te llamaron más la atención? ¿Vivirías en alguno de ellos? Usa las expresiones **creo que** / **me parece que** / **pienso que** para formar tus argumentos.
2. ¿Cómo es tu barrio? ¿Conoces su historia? ¿Hay alguna curiosidad o característica especial sobre tu barrio que te gustaría comentar con tus compañeros?

UN FOLLETO TURÍSTICO

¿Ya has visto un folleto turístico? ¿Sabes para qué sirve, qué forma tiene? ¿Cómo debe ser y qué tipo de informaciones debe contener?

Para ser eficaz, un folleto turístico debe ser sencillo y muy objetivo. Se trata de un instrumento de seducción para el viajero y para producir en éste un gustito de “quiero conocer más”. Por ello, debe ser visualmente bonito y con una gran variedad de fotos.

Las informaciones también son muy importantes, pero los textos no pueden ser muy largos. Hay que elegir lo que más puede atraer a un viajero y darle informaciones puntuales y objetivas, que lo inciten a querer saber más y, sobre todo, querer conocer el lugar.

El folleto tiene que informar muy bien lo que el viajero quiere saber: lugares de interés turístico, acomodaciones, facilidades de desplazamiento, transporte, restaurantes y, desde luego, los precios.

Un folleto bien elaborado, además de hacer con que una persona quiera viajar, puede ayudarla a disfrutar mejor de su viaje, una vez que va a saber exactamente lo que puede esperar.

INVESTIGAR II

Ahora que ya sabes un poco más, ¿qué te parece si elaboramos un texto para un folleto turístico? Vamos a utilizar esta actividad de investigación para prepararnos. Lo primero que debes hacer es elegir el lugar que vamos a anunciar en este folleto. Puede ser un país, ciudad o incluso un barrio curioso e interesante.

Después de elegir el lugar, es fundamental que investigues lo siguiente:

- lugares de interés turístico;
- informaciones sobre su localización e historia;
- medios de transporte necesarios para las visitas;
- tipos de alojamiento;
- precios.

USOS DE LA LENGUA: SER O ESTAR / TENER O HABER

Las informaciones que acabas de obtener con tu investigación deberán aparecer en el folleto que vas a crear. Sin embargo, antes de producir tu material, es importante saber cómo se describen los lugares en español.

¿Sabes qué verbos usar para describir lugares? Observa:

La ciudad es bien comunicada.	La ciudad es bastante conservada.
o	o
La ciudad está bien comunicada.	La ciudad está bastante conservada.

- Para describir una ciudad, se dice así:

Es una ciudad	preciosa. (muy) linda. (bastante) grande. (un poco) cara. pintoresca. con encanto especial.

La ciudad está	bien / mal comunicada. (bastante / muy) conservada. (bastante / muy) limpia / sucia.

- Para indicar posesión o existencia, se utiliza el verbo tener o haber.

El verbo **tener** indica la posesión de algo y va sin preposición o adverbios:

Tiene plazas, parques, teatros, cines.

El verbo **haber**, en su forma impersonal **hay**, indica la existencia de algo y normalmente va acompañado de alguna preposición o adverbio de lugar:

Allí **hay** muchos parques, teatros, cines.

APLICAR CONOCIMIENTOS II

Completa las siguientes frases con los verbos **ser**, **estar**, **tener** o **haber** conjugados.

- a) En aquella casa muchas flores por todas partes.
- b) La biblioteca de la escuela al lado de la secretaria.
- c) Aquí no ningún tipo de alimento contaminado.
- d) ¿Dónde las llaves del coche?
- e) ¿ alguna cosa para comer en la nevera?
- f) Esta ciudad un excelente café, que a diez minutos de aquí.
- g) ¿Sabes dónde una farmacia aquí cerca?
- h) ¿ lejos la farmacia que te indicó el médico?
- i) Ven a visitar mi ciudad que muy bonita y acogedora.
- j) Esta ciudad muy bonita, de verdad, pero mal cuidada.

PRODUCIR FOLLETO

Ahora que ya tienes todos los elementos necesarios para que puedas escribir un texto sobre un lugar, vas a elaborar y montar tu folleto turístico. En él vas a colocar fotos y distribuir los textos de manera que el folleto sea bonito visualmente, además de bien escrito. Para realizar esta tarea puedes tomar como ejemplo algún folleto ya existente o incluso consultar algunas páginas de internet que enseñan cómo elaborar folletos.

PARA REFLEXIONAR

Tras producir un folleto turístico sobre tu ciudad o barrio, ¿qué te parece que se podría hacer en ese lugar para que fuera más atractivo a los turistas? Discute con tus compañeros esta cuestión y, para hacerlo, busca usar las estructuras aprendidas al inicio de este capítulo para emitir opiniones: creo que / pienso que / me parece que.

PARA AMPLIAR TUS ESTUDIOS

SITIO WEB



WIKIHOW

En este capítulo recibiste la tarea de elaborar un folleto turístico. ¿Sabías que hay páginas en internet que enseñan el paso a paso del montaje de un folleto? Te indicamos una de ellas.

Disponible en: <<http://es.wikihow.com/hacer-un-folleto-tur%C3%ADstico-de-viajes>>. Acceso el: 15 mar. 2013.

Poesia, poetas e escritores: vida na cidade e expressões literárias no Brasil colonial



Villa Rica, de Johann Moritz Rugendas, litografia colorida a mão. In: *Viagem pitoresca através do Brasil* (c. 1835). Na Vila Rica retratada por Rugendas, alguns artistas começaram a questionar o que era "ser brasileiro", como você vai aprender neste capítulo.

Você deve conhecer um famoso “grito de guerra” entoado em competições esportivas brasileiras: “Eu sou brasileiro, com muito orgulho, com muito amor!”. Especialmente em jogos da Copa do Mundo, essa canção de incentivo faz a torcida vibrar, inflamar-se e incentivar o time. Pois bem: esse sentimento tão claro do que é “ser brasileiro” incorporou-se a nossas atitudes depois de muitas disputas verbais e físicas, após muitas reflexões sobre quem seriam os brasileiros, em razão de nossa origem colonial: indígenas? Negros? Mestiços? Colonos portugueses? Filhos desses colonos, nascidos em terras brasileiras? Quem teria mais direito a essas terras?

Neste capítulo, você participará dessa discussão, que perpassou a literatura produzida no período colonial. Também perceberá que essas reflexões tinham relação com o surgimento das primeiras cidades, dos espaços urbanos, da busca por prestígio, e que elas estão intimamente associadas às primeiras produções literárias em terras brasileiras.

Para tanto, será necessária a abordagem de fatos importantes dos séculos XVII e XVIII, bem como a observação da vida e obra de importantes escritores participantes da vida política da Colônia naqueles séculos.

Faça a leitura da reportagem fotográfica “Barroco divino”. Observe as imagens e leia os textos e a legenda que as acompanham.

Barroco divino

Santeiro desde os 10 anos, o baiano **Osmundo Teixeira** tem na ponta da língua as histórias de vida das imagens que molda no barro. Recentemente descobriu numa igreja do Rio de Janeiro a bisavó de Jesus Cristo: santa Emerenciana. Em seu ateliê em Itabuna, projetado por Zanine Caldas, mantém uma biblioteca de iconografias, em que busca referências para suas obras. “Pesquiso como era a roupa da ordem religiosa, o atributo, se era abade, se era princesa”, conta. Sua técnica, chamada de casa de abelha, tem tradição secular romana e dispensa o uso de formas. “Sempre fiz tudo a mão. Sou muito intuitivo”, diz. Em Portugal, onde estudou por cinco anos, aprimorou o trabalho, considerado singular pela anatomia perfeita, riqueza de detalhes e expressão diferenciada das imagens.

Reportagem visual ZIZI CARDERARI. Texto REGINA GALVÃO.

Reprodução/Editora Abril



GALVÃO, Regina. “Barroco divino”. *Casa Cláudia*, jun. 2007, p. 48.

DEBATER

Há muitos termos desconhecidos nesse pequeno texto, não é mesmo? A função desempenhada por Osmundo também parece desafiar nossa compreensão. Responda às questões. Em seguida, confronte suas respostas com as de seus colegas.

1. Em que veículo a reportagem foi publicada? Em que data?
2. Observe a disposição das imagens e textos distribuídos na página e responda: o que foi valorizado na distribuição espacial: texto ou imagem?
3. Qual razão você imagina que esteja por trás dessa valorização?
4. Qual é o nome da ocupação de Osmundo? Você conhece essa profissão? (Em caso afirmativo, exponha o que sabe sobre isso.)
5. Pensando no tipo de veículo em que foi publicada a reportagem, que tipo de pessoa você acha que compra as peças de Osmundo?

COMPREENSÃO TEXTUAL I

1. Selecione no texto as palavras e expressões que se relacionam à “religião” ou “religiosidade”. A que religião você acha que se referem? Justifique.
2. Com base no *Dicionário Houaiss*, é possível perceber que mais de uma acepção relaciona-se ao termo “Barroco”, empregado no título da reportagem. Consulte o quadro a seguir e indique quais são as acepções que o termo pode receber no contexto.

Barroco. Substantivo masculino. 1. Pérola de formato anômalo, caprichoso. 2. Rubrica: história da arte. Na pintura, escultura, arquitetura e artes decorativas, estilo, com elementos da alta Renascença e do Maneirismo e ligado à estética da Contrarreforma, nascido em Roma em 1600 e cujas características básicas são o dinamismo do movimento com o triunfo da linha curva e (esp. na escultura

e pintura) a busca da captação das reações emocionais humanas [Cedo internacionalizado, o estilo ganhou traços específicos em cada país.] [...] 5. Derivação: por metonímia. Rubrica: história da arte. Fase histórica em que tal estilo ou tendência se observou como categoria estética. [...] 10. Uso: pejorativo. Modo empolado, bombástico, extravagante de escrever, compor, pintar, decorar etc. [...]. 12.

Adjetivo irregular, incomum quanto à forma (diz-se de pérola). [...] 14. Característico do período, da arte, da composição, do estilo barroco. [...] 15. Derivação: por extensão de sentido cujo estilo lembra o daquele período. [...] 17. Surpreendente pelo caráter ou pelo comportamento extravagante, excessivo (diz-se de pessoa); original, excêntrico, afetado, ridículo etc.

Dicionário eletrônico Houaiss. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

3. Observe a imagem de Nossa Senhora da Conceição produzida por Osmundo.
 - a) Quais são suas características? Descreva-as.
 - b) Retome a acepção número 2 do verbete do dicionário reproduzido na questão anterior e destaque o trecho que descreve certas características presentes na imagem.
 - c) É possível perceber na fotografia que a imagem foi colocada em um local específico. Indique-o e formule uma hipótese sobre o motivo dessa escolha.

O Barroco

Como você pôde observar, o Barroco tem relação com arte. Essa forma de expressão marcou o século XVII e o início do século XVIII, inclusive a literatura. O estilo barroco expressa os conflitos religiosos ocorridos na Europa, a ascensão do protestantismo, após a Reforma Protestante, e a perda de prestígio e poder da Igreja católica no século XVI. Na tentativa de reaver o poder e os fiéis que perdera, a Igreja católica pro-

moveu uma reação – a Contrarreforma. Uma das estratégias de reconquista dos fiéis era a promoção artística: esculturas, pinturas, literatura, voltadas para os temas religiosos e apelo aos sentimentos e emoções, buscando a retomada do teocentrismo medieval (Deus no centro), que fora substituído pelo antropocentrismo (homem no centro) do Humanismo e do Renascimento.

O BARROCO E A CIDADE: BAHIA

EXPRESSÕES DE PROJETOS POLÍTICOS, ECONÔMICOS E RELIGIOSOS



Urbs Salvador, intensidade do porto, autor anônimo, século XVII, gravura em cobre, 30 x 36 cm.

A imagem retrata parte da Baía de Todos-os-Santos no século XVIII

O artista baiano Osmundo Teixeira segue uma tradição muito antiga de sua terra, que remonta ao século XVII. A Bahia, naquela ocasião, era o principal ponto de contato entre a Colônia (o Brasil) e a Metrópole (Portugal). Salvador era também chamada de “a cidade da Bahia” e ponto militar estratégico por sua proximidade com o litoral. Mais para o interior, instalavam-se os engenhos de cana-de-açúcar em grandes latifúndios, onde era feito o produto que gerava a riqueza de Portugal no início da colonização.

O poder político instalou-se na parte alta da cidade, onde foram construídos os palácios administrativos e as fortificações que lhes conferiam segurança. A Igreja, que partilhava desse poder, também construiu ali seus monumentos (igrejas e colégio jesuíta), misturando seus interesses aos da Coroa.

O poder da Igreja católica advinha da importância da religião na época e da sua influência na vida das pessoas em momentos decisivos (nascimentos, casamentos, mortes): era ela que definia o ingresso das pessoas na comunidade, o enquadramento nos padrões da vida decente e as garantias de salvação na vida além-túmulo.

Os interesses dos colonos e da Metrópole voltavam-se para a exploração comercial da Colônia, na busca de enriquecimento rápido, a qualquer custo, inclusive por meio da escravização de indígenas e africanos.

Mas quem vivia na Bahia nessa ocasião? Os grandes proprietários viviam afastados, com suas famílias, nas casas-grandes de seus latifúndios, onde estavam os engenhos. Eles só frequentavam a cidade em ocasiões de festas ou negociações. No aglomerado social (a cidade em si) viviam funcionários da administração municipal, oficiais da Coroa, religiosos, artesãos, mercadores, além de negros, indígenas e mestiços. Segundo Boris Fausto:

Embora não haja dados de população seguros até meados do século XVIII, calcula-se que tinha 14 mil habitantes em 1585, 25 mil em 1724 e cerca de 40 mil em 1750, a metade dos quais eram escravos.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 4. ed. São Paulo: Edusp/Fundação para o Desenvolvimento da Educação – FDE, 1996. p. 77.

A ocupação do espaço urbano era caótica. Os colonizadores portugueses, de início, não se preocuparam com a organização espacial. Com exceção da praça central, na parte alta, que abrigava os edifícios administrativos e religiosos, as casas e os estabelecimentos eram construídos de forma desordenada e não planejada, espalhando-se colina abaixo em direção ao porto, conforme as negociações dos produtos do recôncavo tornavam-se mais intensas, bem como as atividades da população em geral.

A Bahia já era considerada uma cidade. Mas o que é “cidade”? Segundo Roberto Auzelle, é

Um lugar de trocas [...] o lugar mais favorável à distribuição dos produtos da terra, à produção e distribuição dos produtos manufaturados e industriais e, enfim, ao consumo dos bens e serviços mais diversos. A essas trocas materiais ligam-se, de maneira inseparável, as trocas do espírito: a cidade é por excelência o lugar do poder administrativo, ele mesmo representativo do sistema econômico, social e político, e é, igualmente, o espaço privilegiado da função educadora e de um grande número de lazeres: espetáculos e representações que implicam a presença de um público bastante denso.

Apud SACARLATO, Francisco Capuano. *População e urbanização brasileira*. In: ROSS, Jurandyr L. Sanches (Org.). *Geografia do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1998. p. 400.

HISTÓRIA LITERÁRIA: OS AUTORES E SUAS OBRAS

VOZES DA CIDADE: O POETA E O SERMONISTA

A efervescência desse modo de constituição do espaço urbano ficou registrada na poesia e nos textos de dois escritores que viveram na Bahia daquela época: Gregório de Matos e o padre Antônio Vieira. Eles descrevem em suas obras algumas das disputas que se travavam naquele tempo para definir quem tinha direitos e poderes nesta terra.

Ser “brasileiro” não importava, especialmente para os colonos portugueses e seus filhos nascidos aqui, os mazombos, que faziam questão de se autodefinir como portugueses e reinóis. Eles viviam um sentimento dicotômico incrível: queriam reproduzir valores morais e religiosos da Metrópole, mas também gostavam de gozar a liberdade (sexual, inclusive) e o desrespeito às leis, que a distância de Portugal permitia.

As uniões com negras, indígenas e mestiças eram comuns, embora ainda desejassem afirmar os padrões das uniões europeias (brancas) como os mais acertados. Os desmandos dos poderosos e a corrupção eram corriqueiros, e não havia a quem recorrer.

A literatura, em especial a poesia, era um canal que dava “voz” aos reclamos da cidade. Essa voz era composta pelos escritores.

Gregório de Matos, nascido na Bahia em 1633, filho de colonos portugueses – mazombo, portanto –, deixou uma obra poética considerável, dividida em “satírica” e “elevada” (lírica e sacra) na qual revela bastante da vida na Colônia.

Antônio Vieira, nascido em Lisboa em 1608, veio com 7 anos para a Bahia. Em 1623, entrou na Companhia de Jesus, ordenando-se padre em 1634. De formação exemplar, revelou-se um dos maiores analistas do poder e exerceu grande influência na Corte portuguesa e no Brasil. Seus sermões expressam o conteúdo de sua militância e posições

político-religiosas. Como não havia na época veículos de informação e formação de opinião como os de hoje (revistas, jornais, televisão), os sermões e a ida à igreja para saber o que estava acontecendo eram entretenimento, forma de educação e letramento. Conheça agora um pouco desses dois autores, a começar por Gregório de Matos.

LER POEMAS I

Leia os fragmentos dos poemas a seguir.

Texto I

Triste Bahia

Gregório de Matos

Triste Bahia! Oh quão dessemelhante
Estás, e estou do nosso antigo estado!
Pobre te vejo a ti, tu a mi **empenhado**,
Rica te vi eu já, tu a mi abundante.

A ti tocou-te a **máquina mercante**,
Que em tua larga barra tem entrado,
A mim foi-me trocando, e tem trocado
Tanto negócio e tanto negociante. [...]

GLOSSÁRIO

Empenhado: endividado.
Máquina mercante: nau de comércio.

Texto III

A negra Margarida, que acariciava um mulato

Gregório de Matos

Carina, que acariciais
Aquele Senhor José
Ontem **tanga** de Guiné,
Hoje Senhor de Cascais:
Vós, e outras **catingas** mais,
Outros cães, e outras cadelas
Amais tanto as parentelas,
Que imagina o vosso amor,
Que em chamando ao cão Senhor
Lhe dourais suas **mazelas**. [...]

GLOSSÁRIO

Catinga: cheiro; chamamento que se dava às negras.
Mazela: ferida, falha moral.
Tanga: em sentido figurado, rústico, primitivo, selvagem.

Texto II

O governador “do braço de prata”, Antônio Sousa Meneses

Gregório de Matos

Oh não te espantes não, Dom Antônio,
Que se atreva a Bahia
Com **oprimida** voz, com **plectro esguio**
Cantar ao mundo teu rico feitio
Que é já velho em Poetas elegantes
O cair em **torpezas** semelhantes.

[...] O rosto de **azarcão** afogueado,
E em partes mal untado,
Tão cheio o corpanzil de **godolhões**,
Que o julguei por um saco de melões; [...]

Xinga-te o negro, o branco te pragueja,
E a ti nada te aleija,
E por teu sensabor, e pouca graça
És fábula do lar, riso da praça, [...]

GLOSSÁRIO

Azarcão: substância de cor vermelha.
Godolhão: caroço, nó.
Oprimido: que sofre opressão; humilhado; vexado.
Plectro esguio: inspiração poética fina, elegante.
Torpeza: baixeza.

Texto IV

Uma crioulinha chamada Cipriana

Gregório de Matos

Crioula da minha vida,
Bonita como umas flores,
E alegre como umas páscoas.
Não sei que feitiço é este,
Que tens nessa linda cara,
A gracinha, com que ris,
A esperteza, com que falas.
O **garbo**, com que te moves,
O **donaire**, com que andas,
O asseio, com que te vestes, [...]
Claro está que não sou negro,
Que a sê-lo tu me buscaras; [...]
Mas não deixas de querer-me,
Porque sou branco de **casta**,
Que se me tens cativado,
Sou teu negro e teu canalha.

GLOSSÁRIO

Casto: boa linhagem, qualidade.
Donaire: graça no andar.
Garbo: elegância.

In: RONCARI, Luiz (Org.). *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. 2. ed. São Paulo: Edusp/Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE), 1995. p. 107, 108, 111, 113, 128.



Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Negras vendedoras de angu, de Jean-Baptiste Debret. In: *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil* (1834-1839).

COMPREENSÃO TEXTUAL II

Agora, responda às questões a seguir, organizando sua percepção quanto aos textos que leu.

1. Observando apenas os títulos de cada poema, identifique o assunto ou tema de que cada um trata.
2. Entre os poemas lidos, quais você percebe serem satíricos, zombadores?
3. Quem os textos apontados na questão anterior satirizam?
4. O poema “Triste Bahia” apresenta uma crítica severa à Bahia. Qual é o motivo apontado para essa crítica?

VIEIRA: A VOZ DO PÚLPITO

Nessa época, muito da literatura era produzida para ser lida publicamente nas praças e esquinas. Outro tanto era produzido para ser lido entre os poucos membros de academias, grupos seletos de escritores que faziam poesias de conteúdo difícil, rebuscado, compreendidas e apreciadas no círculo restrito que as produzia. Gregório produzia esses dois tipos de literatura.

Outro ambiente que favoreceu a produção literária era o das missas. Ali os pregadores expunham o que acreditavam ser as ordens divinas a que os frequentadores deviam obedecer. O padre Vieira exercitou de forma bastante empenhada a prática do convencimento de seus ouvintes, especialmente em relação ao comportamento que deveriam ter em vários setores da vida colonial. Em muitas oportunidades, do púlpito da igreja Nossa Senhora da Ajuda, na Bahia, ele veiculou preceitos a esse respeito. Leia a seguir um trecho de um de seus sermões.

Sermão vigésimo sétimo, com o Santíssimo Sacramento exposto
(da série Maria, Rosa Mística)

Uma das grandes cousas que se veem hoje no Mundo, e nós pelo costume de cada dia não admiramos, é a **transmigração** imensa de gentes e nações **etíopes**, que da África continuamente estão passando a esta América. [...] Os outros nascem para viver, estes para servir; nas outras terras do que aram os homens e do que fiam e tecem as mulheres, se fazem os comércios; naquela o que geram os pais e o que criam a seus peitos as mães, é o que se vende e se compra. Oh, trato desumano, em que a **mercancia** são homens! Oh mercancia diabólica, em que os interesses se tiram das **almas alheias**, e os riscos são das próprias! [...]

Os senhores poucos, os escravos muitos; os senhores **rompendo galas**, os escravos despidos e nus; os senhores **banqueteando**, os escravos **perecendo** à fome; os senhores nadando em ouro e prata, os escravos carregados de ferro; [...]

Estas são as considerações que eu faço, e era bem que fizessem todos, sobre os **juízos ocultos** desta tão notável transmigração e seus efeitos. Não há escravo no Brasil [...] que não seja matéria para mim de uma profunda **meditação**. [...] não posso entender que Deus que criou estes homens tanto à sua imagem e semelhança como os demais, os **predestinasse** para dois infernos, um nesta vida, outro na outra. Mas quando os vejo tão **devotos e festivos** diante dos altares da Senhora do Rosário, todos irmãos entre si, como filhos da mesma Senhora, já me **persuado** sem dúvida que o cativo da primeira transmigração é ordenado por sua misericórdia para a liberdade da segunda [...]

[...] neste mesmo estado da primeira transmigração, que a do cativo temporal, vos estão Deus e sua Santíssima Mãe dispondo e preparando para a segunda transmigração, que é a da liberdade eterna.

[...] Isso é o que vos hei-de pregar hoje para vossa consolação [...] vos peço me ajudeis a alcançar com que vos possa persuadir a verdade dela.

VIEIRA, Padre Antônio. *Obras escolhidas*. v. XI, Sermões (II). Lisboa: Livraria Sá Costa, 1954. p. 47-50.

GLOSSÁRIO

- Alma alheia:** alma de outro.
- Banquetear:** comer fartamente.
- Devoto e festivo:** dedicado e alegre.
- Etiopo:** relativo à Etiópia.
- Juízo oculto:** motivo desconhecido.
- Meditação:** reflexão.
- Mercancia:** comércio; negociação.
- Perecer:** morrer.
- Persuadir:** convencer.
- Predestinar:** escolher para certo destino.
- Romper galas:** exibir vestimentas caras.
- Transmigração:** desterro, exílio.

COMPREENSÃO TEXTUAL III

1. A quem se destina o sermão pregado por Vieira?
.....
2. No período colonial, os negros eram considerados objetos, intelectualmente inferiores, e não podiam frequentar a igreja ao mesmo tempo que os senhores. Considerando essas afirmações, como você explicaria o objetivo de Vieira para compor esse sermão?
.....
.....
3. De acordo com os trechos lidos, qual foi a “primeira transmigração” mencionada? E qual seria a “segunda transmigração”?
.....
.....
4. Em dois trechos, foi empregado o verbo “persuadir” (convencer). Localize-o e indique: quem deveria ser persuadido? De quê?
.....
.....
5. Fica claro que Vieira opõe-se aos abusos cometidos contra os negros, mas não se manifesta contra a escravidão em si. Que trecho confirma que o padre vê, mesmo na escravização, um bom propósito de Deus? Destaque-o no texto.

ARCADISMO E VIDA URBANA: VILA RICA

No fim do século XVII, novas aglomerações humanas surgiram no interior do país. De acordo com o historiador Roberto Catelli Junior,

[...] na última década do século XVII foram encontrados os primeiros veios de ouro na região do atual estado de Minas Gerais. A notícia da descoberta do minério provocou uma verdadeira corrida do ouro, gerando conflitos entre os paulistas que ocupavam a região e os novos moradores vindos de vários locais da Colônia e de Portugal [...].

Os interesses pela mineração, no Brasil do século XVIII, propiciaram o surgimento de uma aglomeração humana mais diversificada e de relações sociais mais complexas do que as que vimos na Bahia. Do interesse pelo ouro e pelas pedras preciosas surgiu Vila Rica. Catelli afirma ainda que:

Nesse universo urbano imerso nas riquezas que o ouro proporcionava, desenvolveu-se uma arquitetura colonial mais exuberante que em outras regiões. Vila Rica tornou-se um centro de expressão da arte barroca. Destacou-se, nessa corrente artística, o mestre Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, que produziu inúmeras obras com teor sacro. Na literatura, fizeram-se notar os poetas [...] Tomás Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa, que acabaram se envolvendo no movimento da Inconfidência Mineira. Nesse espaço de fervor cultural, foram divulgados os princípios do iluminismo francês de liberdade e igualdade, surgindo na capitania das Minas Gerais manifestações em defesa do fim do domínio metropolitano.

CATELLI JR., Roberto. *História: texto e contexto*. São Paulo: Scipione. p. 166 e 168.

HISTÓRIA LITERÁRIA: OS AUTORES E SUAS OBRAS

VOZES DE VILA RICA: OS POETAS INCONFIDENTES

No século XVII, na Bahia, não havia a ideia de uma identidade brasileira. Já no século seguinte, essa noção começou a se tornar desejável. Já havia colonos interessados em ser considerados brasileiros, em especial para deixar de ter obrigações com a Coroa portuguesa, o que significava deixar de pagar altíssimos impostos e poder conduzir a vida política e econômica de modo autônomo.

Os dois poetas mencionados no texto acima, Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga – assim como Gregório de Matos e Padre Vieira na Bahia –, destacam-se como vozes da cidade de Vila Rica, reveladoras não só dos desmandos políticos locais, mas também do sentimento de que a vida urbana corrompera os seres humanos. Segundo eles, na cidade, e na ânsia pelas “trocas” e pelo comércio, mencionados no início do capítulo, reside o elemento desintegrador do homem e da sociedade. Cláudio Manuel da Costa, nascido na região de Minas Gerais, estudou no Rio de Janeiro e em Coimbra. Tomás Antônio Gonzaga, nascido em Portugal, estudou na Bahia e em Coimbra. Ambos tiveram contato com a nova tendência literária que se firmava na Europa – o Arcadismo – e assumiram seus ideais na poesia que compunham: apreciação do campo e da natureza, simplicidade e equilíbrio, retomada de valores da Antiguidade clássica. Pelo envolvimento na Inconfidência Mineira, pagaram alto preço: o primeiro foi preso e encontrado morto em sua cela; o último foi degredado para Moçambique, onde permaneceu até a morte. Conheça agora um pouco da obra desses dois poetas.

LER POEMA II

No poema satírico “As cartas chilenas”, Tomás Antônio Gonzaga, sob o pseudônimo de Critilo, escreve a seu amigo Doroteu para criticar atitudes do governador do Chile, Fanfarrão Minésio. Na verdade, o Chile é Minas Gerais e Santiago é Vila Rica. O governador criticado é Luiz da Cunha Meneses, que atuara em Vila Rica até pouco antes da Inconfidência. Leia um trecho de uma das cartas.

Carta 3ª

Em que se contam as injustiças e violências que Fanfarrão executou por causa de uma cadeia, a que deu princípio.

Pretende, Doroteu, o nosso chefe,
[...]
Erguer uma cadeia **majestosa**,
Que possa escurecer a velha fama
Da torre de Babel e mais dos grandes,
Custosos edifícios que fizeram,
Para **sepulcros** seus, os reis do Egito.
Talvez, prezado amigo, que imagine
Que neste **monumento** se conserve
Eterna, a sua glória, bem que os povos
Ingratos não **consagrem** ricos **bustos**
Nem montadas estátuas ao seu nome.
Desiste, louco chefe, dessa **empresa**:
Um **soberbo** edifício levantado
Sobre ossos de inocentes, construído
Com lágrimas dos pobres, nunca serve
De glória ao seu autor, mas, sim, de **opróbrio**.
[...]

GONZAGA, Tomás Antônio. *As cartas chilenas*. Disponível em:
<www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000293.pdf>. Acesso em: 9 jan. 2012.

GLOSSÁRIO

Busto: escultura da parte superior do corpo humano.
Consagrar: dedicar.
Empresa: empreendimento.
Majestoso: imponente, grandioso.
Monumento: construção de grande estatura.
Opróbrio: desonra, vergonha.
Sepulcro: sepultura, túmulo.
Soberbo: orgulhoso.

COMPREENSÃO TEXTUAL IV

1. Pelo título e pela apresentação, sabe-se que esse é o trecho de uma carta (a 3ª). Que outra característica do primeiro verso confirma que se trata de uma carta?
.....
2. Ele diz que o “chefe” pretende construir um grande monumento, maior que outros monumentos famosos. Que monumentos são esses?
.....
3. Segundo a carta, o que motivava o “chefe” a construir tal monumento?
.....
4. Qual é a denúncia que esse trecho da carta veicula?
.....
5. Pensando em Vila Rica nesse período, quem seriam os “inocentes” envolvidos na construção?
.....

LER POEMA III

Leia agora um poema de Cláudio Manuel da Costa, analisando sua temática e os recursos estilísticos empregados.

LXII

Torno a ver-vos, ó montes; o destino
Aqui me torna a pôr nestes oiteiros;
Onde um tempo os gabões deixei grosseiros
Pelo traje da Corte rico, e fino

Aqui estou entre Almendro, entre Corino,
Os meus fiéis, meus doces companheiros,
Vendo correr os míseros vaqueiros
Atrás de seu cansado desatino.

Se o bem desta choupana pode tanto,
Que chega a ter mais preço, e mais valia,
Que da cidade o lisonjeiro encanto;

Aqui descansa a louca fantasia;
E o que te agora se tornava em pranto,
Se convertera em afetos de alegria.

COSTA, Cláudio Manuel da. *Poemas de Cláudio Manuel da Costa*.
São Paulo: Cultrix, 1966.

ANÁLISE LITERÁRIA

1. Pela leitura, percebe-se que alguém retorna a um lugar que havia deixado. Que lugar é esse? De onde o eu lírico partiu?
2. O tema latino *fugere urbem* (fuja da cidade) pode se aplicar a esse poema. Localize e explique os versos em que a vida no campo é apresentada como mais desejável que a vida na cidade.
3. O eu lírico afirma que a cidade tem um “lisonjeiro encanto”. Um exemplo desse encanto está na primeira estrofe. Identifique-o e explique.
4. Os poetas árcades também procuravam construir uma poesia mais simples, de mais fácil entendimento. Na primeira estrofe, por exemplo, quase todas as construções estão na ordem direta, exceto uma. Destaque-a no texto.

PRODUZIR TEXTO

Como você pôde observar neste capítulo, no período colonial a noção do que era “ser brasileiro” ainda não se havia definido. A identidade social estava bastante associada ao fato de se pertencer a uma região. Segundo Boris Fausto, nesse período,

a consciência nacional passa pela regional. Os rebeldes do período se afirmam como mineiros, baianos, pernambucanos e, em alguns casos, como pobres, tanto ou mais do que como brasileiros.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 4. ed. São Paulo: Edusp/Fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE), 1996. p. 115.

Essas regiões foram fundamentais no processo de composição dessa identidade, mas muitas outras integram o que hoje entendemos por Brasil. De que região você vem? Que características particulares a tornam especial para você?

Produza um cartaz em que você apresente sua terra natal, seguindo estas instruções:

- faça uma pesquisa e localize duas imagens que considere representativas de como vivem os brasileiros em sua região de origem;
- reproduza essas imagens e cole-as numa folha de cartolina ou de papel-cartão;
- escreva um pequeno texto descrevendo as características de sua terra natal e cole-o abaixo de uma das imagens;

- escreva outro pequeno texto expondo os motivos que a tornam especial para você (cole esse texto abaixo da outra imagem);
- cole uma foto sua e escreva uma legenda que mencione o local e o momento em que a foto foi tirada e por que ela é significativa para você.

Não se esqueça de que, para ser atraente e interessante, um cartaz precisa conter:

- elementos que possam ser lidos/decodificados a longa e média distância (título e imagens);
- textos breves, que possam ser lidos a média distância (subtítulos e legendas);
- textos que possam ser lidos a curta distância, num breve espaço de tempo (textos mais amplos, mas que não extrapolem muito mais que um parágrafo).

Para tanto:

- faça testes de distância entre a entrada da sala e o mural em que o cartaz será fixado;
- calcule o tamanho das letras que deverão figurar nessas linhas, para garantir a legibilidade nas três situações de leitura;
- empregue cores e formas que destaquem e definam visualmente as partes que compõem seu cartaz;
- faça uma apresentação oral para seus colegas seguindo um roteiro;
- afixe o cartaz no mural de sua sala ou em local acessível a vários leitores.

ORIENTAÇÃO PARA O TRABALHO

Restaurador

O restaurador trabalha com a recuperação de obras de arte, como quadros, esculturas, vitrais, pinturas em paredes e tetos e todos os tipos de trabalho artístico que necessitem de restauração ou manutenção. O trabalho do restaurador pode ser considerado artístico e até mesmo historiográfico, pois ele realiza intervenções na obra original, sempre buscando mantê-la mais próxima possível da sua forma inicial. Para realizar seu trabalho, muitas vezes forma equipes com historiadores, arquitetos, arqueólogos e outros profissionais, a fim de identificar o

período de criação da obra, peça ou edificação, materiais e técnicas utilizados, cores e outras informações. Assim, para manter a integridade do objeto a ser restaurado e seu valor histórico e cultural, é necessário pesquisar sobre ele.

Formação escolar exigida: Existem alguns cursos técnicos em restauração e conservação. Há também opções de especialização ou pós-graduação na área. Todos os cursos visam formar profissionais aptos a reconhecer as características físicas da obra, analisá-las, pesquisá-las e elaborar o melhor tratamento de restauração.

Área de atuação: O profissional poderá trabalhar em empresas, mas também em setores públicos, fundações ou ONGs interessados no financiamento ou na execução de projetos de restauração do patrimônio histórico e cultural. Há ofertas de trabalho em lugares relevantes no Brasil, como as cidades históricas de Minas Gerais e em Salvador, assim como em projetos especiais de revitalização, recuperação ou conservação do patrimônio histórico no centro antigo de grandes cidades como Rio de Janeiro, Recife e São Paulo.

APLICAR CONHECIMENTOS

1. Enem (2011)

Texto I

Onde está a honestidade?

Você tem palacete reluzente
Tem joias e criados à vontade
Sem ter nenhuma herança ou parente
Só anda de automóvel na cidade...

E o povo já pergunta com maldade:
Onde está a honestidade?
Onde está a honestidade?

O seu dinheiro nasce de repente
E embora não se saiba se é verdade
Você acha nas ruas diariamente
Anéis, dinheiro e felicidade...

Vassoura dos salões da sociedade
Que varre o que encontrar em sua frente
Promove festivais de caridade
Em nome de qualquer defunto ausente...

ROSA, Noel. Disponível em: <www.mpbnet.com.br>.
Acesso em: abr. 2010.

Texto II

Um vulto da história da música popular brasileira, reconhecido nacionalmente, é Noel Rosa. Ele nasceu em 1910, no Rio de Janeiro; portanto, se estivesse vivo, estaria completando 100 anos. Mas faleceu aos 26 anos de idade, vítima de tuberculose, deixando um acervo de grande valor para o patrimônio cultural brasileiro. Muitas de suas letras representam a sociedade contemporânea, como se tivessem sido escritas no século XXI.

Disponível em: <www.mpbnet.com.br>. Acesso em: abr. 2010.

Um texto pertencente ao patrimônio literário-cultural brasileiro é atualizável, na medida em que ele se refere a valores e situações de um povo. A atualidade da canção “Onde está a honestidade?”, de Noel Rosa, evidencia-se por meio:

- a) da ironia, ao se referir ao enriquecimento de origem duvidosa de alguns.
- b) da crítica aos ricos que possuem joias, mas não têm herança.
- c) da maldade do povo a perguntar sobre a honestidade.
- d) do privilégio de alguns em clamar pela honestidade.
- e) da insistência em promover eventos beneficentes.

2. Enem (2011)

Guardar

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por
admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.
Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela,
isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,
isto é, estar por ela ou ser por ela.
Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro
Do que um pássaro sem voos.
Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,
por isso se declara e declama um poema:
Para guardá-lo:
Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:
Guarde o que quer que guarda um poema:
Por isso o lance do poema:
Por guardar-se o que se quer guardar.

CICERO, Antonio. In: MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

A memória é um importante recurso do patrimônio cultural de uma nação. Ela está presente nas lembranças do passado e no acervo cultural de um povo. Ao tratar o fazer poético como uma das maneiras de se “guardar o que se quer”, o texto:

- a) ressalta a importância dos estudos históricos para a construção da memória social de um povo.
- b) valoriza as lembranças individuais em detrimento das narrativas populares ou coletivas.
- c) reforça a capacidade da literatura de promover a subjetividade e os valores humanos.
- d) destaca a importância de reservar o texto literário àqueles que possuem maior repertório cultural.
- e) revela a superioridade da escrita poética como forma ideal de preservação da memória cultural.

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

LIVROS



BOCA DO INFERNO

Apresenta uma biografia romanceada de Gregório de Matos.

MIRANDA, Ana. *Boca do inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.



O RETRATO DO REI

Trata da guerra dos emboabas e do auge da mineração em Minas Gerais. Ambas são novelas que envolvem o leitor e esclarecem sobre o cenário político-cultural do período colonial brasileiro.

MIRANDA, Ana. *O retrato do rei*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.



Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro

Iracema (1881), de José Maria de Medeiros (1849-1925), óleo sobre tela, 168,3 x 255 cm.

A obra retrata uma das visões que as pessoas que viviam em áreas urbanas tinham dos indígenas brasileiros.

Que visão você tem do indígena? Um ser remoto, do nosso passado? Alguém que teve sua cultura bastante alterada e vem perdendo sua identidade? Um cidadão como outro qualquer?

Entre os temas cantados na literatura brasileira, o indígena ocupa lugar de destaque. Neste capítulo, você vai ver a imagem que autores do século XIX construíram do nativo brasileiro. Será que a sua visão se assemelha à de um deles? Vamos descobrir.

LER CANÇÃO

Leia a letra da canção. Durante a leitura, observe que, no título e em alguns versos que se repetem ao longo do texto, está bem explícita a identificação entre o nativo e o Brasil: ele é definido como Brasil e o Brasil é definido como indígena.

O índio é o Brasil

É... Brasil é o índio
É... e o índio é o Brasil

Tupi, Tamoio, Tapuia, Tupinambás
Gente que a gente nem sabe mais
Jês, Caiapós, Caingangues, Aimorés
Dos rios e matas, igarapés.

Tudo isso é... Brasil é o índio
É... e o índio é o Brasil

A terra é Bororó
Cerrado é Caiapó
São donos disso aqui
Não tem mais Guaicurus, Goitacás
Os rios estão sujos demais.

Tupi, Tamoio, Xavantes, Pataxós
Yanomâmis, Caiapós,
Jês, Tremembés, Caingangues, Aimorés
Esse é o Brasil que a gente quer.

Tudo isso é... Brasil é o índio
É... e o índio é o Brasil

VALLE, Marcos; VALLE, Paulo Sérgio; CANTUÁRIA, Vinícius.
Escape. São Paulo: Trama, 2002.

COMPREENSÃO TEXTUAL I

A relação do nativo com a natureza também é evidenciada na canção. Destaque o(s) verso(s) que expressa(m):

- a) elementos próprios do ambiente em que, tradicionalmente, vivem os indígenas.
- b) relação entre a destruição da natureza dos nativos.

CANTAR O INDÍGENA, CANTAR O BRASIL

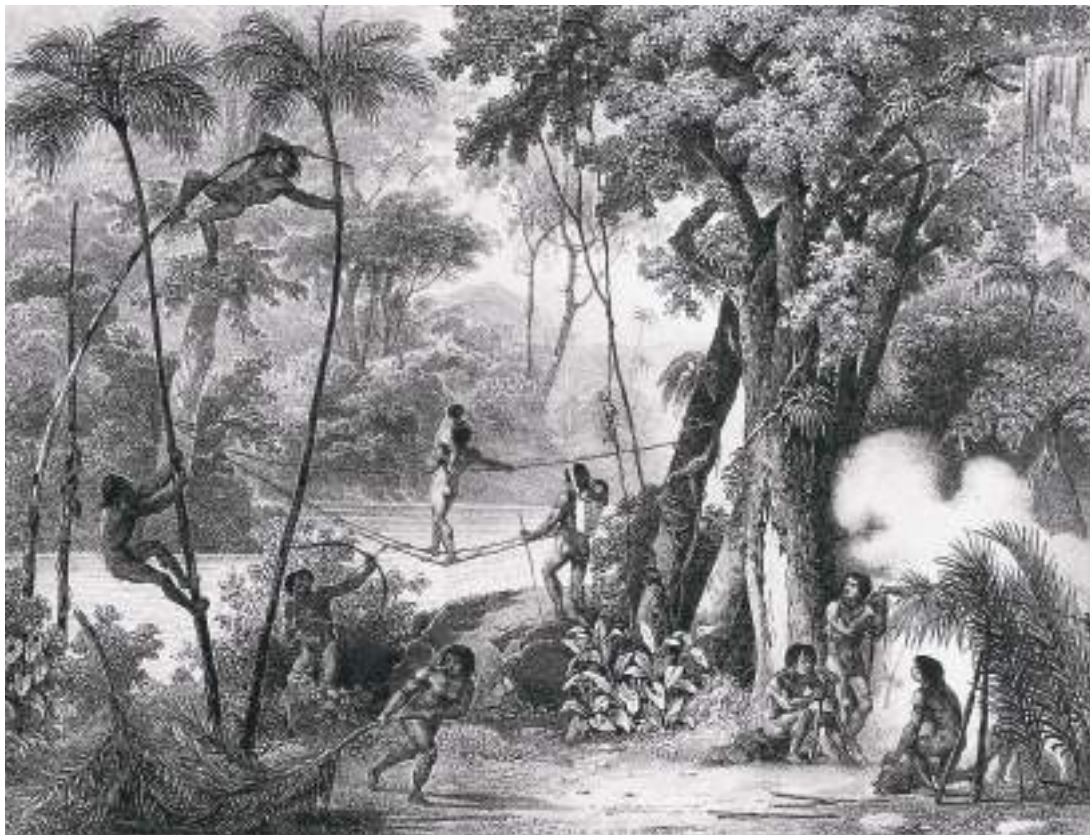
A canção “O índio é o Brasil”, gravada no século XXI, pode ser inserida num conjunto de textos literários que apresentam a imagem do nativo e da natureza como representantes do nosso país, por vezes considerados como elementos definidores da identidade nacional. Essa tendência ganhou força no século XIX, quando, impulsionados por um sentimento nacionalista, autores brasileiros se dedicaram à produção das chamadas obras indianistas, nas quais o indígena, espécie de símbolo nacional, é visto de forma idealizada, distante de sua realidade histórica.

Indígenas e natureza: símbolos nacionais

A Independência do Brasil (1822) motivou a busca por elementos que representassem a nação brasileira. Via-se a necessidade de construir uma identidade nacional, e a literatura contribuiu para isso, entre outros aspectos, buscando recuperar um passado histórico nosso e trazendo o indígena para seus poemas e romances na figura de um ser heroico, um legítimo ancestral de quem o brasileiro só poderia se orgulhar. Também a aceitação do pensamento relativo ao “bom selvagem” de Jean Jacques Rousseau – que considera o homem como naturalmente puro, corrompendo-se em contato com a civilização – contribuiu para a imagem do indígena que se foi construindo. É importante notar que membros de missões artísticas e científicas europeias que vieram ao Brasil no século XIX, como Auguste de Saint-Hilaire e Carl F. von Martius, apresentaram o nativo e a natureza exótica e exuberante, ainda intocados e não corrompidos pela civilização, como elementos bastante representativos do país, símbolos ideais para a nação que começava a se formar.

LER IMAGEM

Observe a imagem e leia a legenda com atenção. Em seguida, discuta com seus colegas o que a obra revela sobre o contato dos indígenas com a natureza.



Ponte de cipó, de Johann Moritz Rugendas, litografia. In: *Viagem pitoresca através do Brasil*, (c. 1835).

Os nativos e a natureza brasileira chamam a atenção do olhar estrangeiro desde os primeiros viajantes que aqui aportaram. No século XIX, Rugendas, integrante da expedição Langsdorff, viajou pelo país e registrou paisagens e costumes de nossa terra.

LER TEXTO LITERÁRIO

O texto que você vai ler agora é o segundo capítulo do romance *Iracema*, publicado em 1865. Nesse romance, situado nas matas brasileiras do século XVI, narra-se o envolvimento amoroso entre Iracema, uma jovem Tabajara, e Martim, um português. Apesar dos obstáculos que se colocam entre o casal apaixonado, o amor se concretiza e dele nasce Moacir, “filho da dor”. José de Alencar criou, além de uma emocionante e poética história de amor, uma lenda para a formação histórica e étnica do cearense e, por extensão, do brasileiro.

Será que a personagem Iracema está mais próxima de uma nativa real ou de uma indígena idealizada? Vamos conferir.

Iracema

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.
Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da **graúna**, e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da **jati** não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

GLOSSÁRIO

Graúna: pássaro de cor negra.

Jati: pequena abelha.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.

Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o canto.

Iracema saiu do banho; o aljôfar d'água ainda a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das penas do gará as flechas de seu arco, e concerta com o sabiá da mata, pousado no galho próximo, o canto agreste.

A graciosa ará, sua companheira e amiga, brinca junto dela. Às vezes sobe aos ramos da árvore e de lá chama a virgem pelo nome; outras remexe o uru de palha matizada, onde traz à selvagem seus perfumes, os alvos fios do crautá, as agulhas da juçara com que tece a renda, e as tintas de que matiza o algodão.

Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se.

Diante dela e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.

Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.

De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d'alma que da ferida.

O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não o sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiraçaba, e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara.

A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.

O guerreiro falou:

– Quebras comigo a flecha da paz?

– Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Onde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?

– Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.

– Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.

GLOSSÁRIO

Aljôfar: gotas de água assemelhadas a pérolas muito miúdas.

Ará: periquito.

Campear: viver em acampamento.

Crautá: espécie de bromélia.

Esparzi: espalhar.

Gará: ave típica de áreas pantanosas.

Ignoto: desconhecido.

Ipu: região de terra bastante fértil.

Juçara: palmeira de grandes espinhos.

Lesto: rápido, ágil.

Oiticica: árvore frondosa.

Quebrar a flecha: maneira simbólica de estabelecer a paz entre indígenas.

Rorejar: molhar com pequenas gotas como o orvalho.

Uiraçaba: estojo próprio para guardar e transportar flechas.

Uru: cesto em que se guardam objetos.

ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Ática, 1995. p. 16-18.

José de Alencar

José Martiniano de Alencar nasceu em Mecejana, Ceará, em 1829 e morreu em 1877, no Rio de Janeiro. Filho de um padre que abandonou a batina, em 1830 foi morar com os pais no Rio de Janeiro. Aos 9 anos de idade, fez uma viagem do Rio de Janeiro à Bahia que despertou o interesse do futuro romancista pela paisagem brasileira. Logo que se formou em Direito, iniciou sua colaboração na imprensa do Rio de Janeiro. O percurso do autor de *Iracema* é marcado por uma grande participação no cenário político e literário da época, travando discussões polêmicas com seus contemporâneos, inclusive com o imperador d. Pedro II. Escritor de muitos leitores, seus romances são representativos da intenção nacionalista romântica de construção de uma literatura brasileira.

Alguns romances em destaque: *O guarani* (1857), *Luciola* (1862), *Diva* (1864), *Iracema* (1865), *As minas de prata* (1865-1866), *O gaúcho* (1870), *O tronco do ipê* (1871), *Guerra dos Mascates* (1871-1873), *Ubirajara* (1874), *Senhora* (1875), *O sertanejo* (1875).



Coleção particular, PE

COMPREENSÃO TEXTUAL II

1. No capítulo lido, a personagem principal é apresentada ao leitor. Escreva algumas características dessa personagem.
 - a) Características físicas.
 - b) Habilidades (o que sabe fazer).
2. Localize no texto os parágrafos referentes:
 - a) à situação inicial – Iracema e natureza em perfeita harmonia;
 - b) à desestabilização da situação inicial;
 - c) à volta a uma situação estável.
3. Ao perceber a presença de um estranho na floresta, Iracema tem uma reação instintiva e atira uma flecha no “guerreiro branco”.
 - a) De acordo com o texto, por que o “guerreiro branco” não reagiu agressivamente ao “ataque” de Iracema?
 - b) Por que ele sofreu “mais d’alma que da ferida”? Que traços culturais estão implícitos nessa “não reação”?
 - c) Como Iracema se sentiu logo depois de ter ferido o estranho? O que ela fez em seguida?
4. O que o primeiro contato entre Iracema e Martim, o “guerreiro branco”, revela sobre:
 - a) o caráter das personagens;
 - b) um possível envolvimento amoroso entre as personagens;
 - c) a visão do autor sobre a relação entre colonizador e nativo.
5. Que relação há entre o verso “São donos disso aqui”, da canção “O índio é o Brasil”, e a seguinte fala de Martim: “Venho de bem longe, filha das florestas. Venho das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus”?

ANÁLISE LINGÜÍSTICA

1. Além de um diálogo no fim do capítulo, o autor utilizou sequências descritivas e narrativas na composição do texto. Observe o quadro com atenção.

Sequências	Descritivas	Narrativas
Funções no texto	Apresentação de características de seres: pessoas, espaços, objetos etc.	Apresentação de fatos ou ações em uma ordem temporal.
Exemplos	“Iracema, a virgem dos lábios de mel , que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna , e mais longos que seu talhe de palmeira .”	“A mão que rápida ferira estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.”
Marcas textuais	Presença de caracterizadores: adjetivos ou locuções adjetivas.	Presença de palavras ou expressões marcadoras de tempo (advérbios e conjunções temporais; verbos indicadores de ações).

Fonte: Elaborado pelas autoras, 2012.

Retome o texto e escreva mais um exemplo de sequências descritiva e narrativa empregadas pelo autor. Observe a função de cada uma delas, bem como as marcas textuais presentes nelas.

Marcadores temporais

Além dos verbos, que podem indicar diferentes tempos, advérbios e conjunções também funcionam como marcas textuais de tempo. Observe o quadro ao lado

Advérbios e locuções adverbiais de tempo	Conjunções temporais
antes, depois, logo, breve, cedo, tarde, então, agora, já, hoje, amanhã, ontem, sempre, nunca, jamais, outrora, à noite, à tarde, de dia, de manhã, de noite, de quando em quando, de vez em quando, de tempos em tempos, em breve etc.	quando, enquanto, antes que, depois que, até que, logo que, sempre que, assim que, desde que, todas as vezes que, cada vez que, apenas, desde que etc.

2. Observe a sensação de delicadeza que se expressa na ação da nativa correndo pela mata.

O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.

Que palavras e expressões contribuem para essa sensação? Destaque-as.

3. Em dado momento da narrativa, o autor passou a empregar os verbos no presente e não mais no passado, conforme se vê nos primeiros parágrafos do texto.

a) Localize o parágrafo em que ocorre a mudança de tempo verbal.

b) Tente explicar o porquê dessa mudança.

4. Você deve ter notado a presença de vários termos indígenas no texto, nomeando seres e objetos.

a) Qual teria sido a intenção do autor ao empregar esse vocabulário?

b) Atualmente, vários termos indígenas são empregados para nomear plantas, comidas, ruas, praias, construções, entre outros. “Maracanã”, por exemplo, é uma palavra de origem indígena. Em pequenos grupos, faça um levantamento de outras palavras oriundas de dialetos indígenas utilizadas por nós.

Verbos: presente do indicativo

O presente do indicativo pode ser empregado para:

- enunciar um fato atual, ou seja, que ocorre no momento em que se fala (presente momentâneo): O sol está muito forte agora;
- indicar ações e estados permanentes ou assim considerados, como “verdades científicas” ou artigos de lei (presente durativo): A Terra é um planeta;
- expressar uma ação habitual: Normalmente, não como carne;
- enunciar um fato que ocorrerá num futuro próximo: Daqui a pouco vou para o Rio de Janeiro;
- dar vivacidade a fatos ocorridos no passado (presente histórico ou narrativo): [...] Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido”.

Em seu texto, José de Alencar utilizou o presente histórico ou narrativo. Saiba mais sobre esse recurso:

Ao empregarmos o presente histórico ou narrativo, imaginamo-nos no passado, visualizando os fatos que descrevemos ou narramos. É um processo de dramatização linguística de alta eficiência, se utilizado de forma adequada e sóbria, pois que o seu valor expressivo decorre da aparente impropriedade, de ser acidental num contexto organizado com formas normais do pretérito [passado].

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley.
Nova gramática do português contemporâneo. 5. ed. Rio de Janeiro:
Lexikon, 2008. p. 462-463.

Embora escrita em prosa, alguns dos recursos empregados em *Iracema* dão à obra um tom mais poético.

1. Para caracterizar a protagonista, foram empregadas várias comparações. Releia o trecho a seguir.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

- a) Agora, complete o quadro indicando os termos de cada comparação presente no trecho lido.

Elemento comparado (1)	Aspecto em comum	Elemento comparado (2)
cabelos	(mais) negros	asa da graúna
		talhe de palmeira
sorriso	doce	
	perfumado	

- b) Observe os elementos com os quais Iracema foi comparada. Podemos afirmar que a apresentação da personagem Iracema reforça a relação entre indígena e natureza? Justifique sua resposta.

- c) Retome o texto e identifique outras comparações nele presentes.

2. De certo modo, os elementos da natureza ganham vida e parecem exercer ações voluntárias em relação a Iracema. Observe.

Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre **esparziam** flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem os pássaros **ameigavam** o canto.

Como a natureza se “comporta” em relação a Iracema?

3. A caracterização da personagem e do espaço a ela integrado traz ao leitor a impressão de que os elementos ligados aos cinco sentidos se misturam, formando uma imagem paradisíaca. Identifique elementos referentes à visão, à audição, ao olfato, ao tato e à gustação que contribuem para a composição desse quadro.

4. Com base na leitura do texto e nas atividades realizadas anteriormente, discuta com seus colegas: a personagem Iracema está mais próxima de uma nativa real ou idealizada? Por quê?

A virgem dos lábios de mel sob outros pontos de vista

Nas histórias de Peri [personagem principal do romance *O guarani*, de José de Alencar] e de Iracema a entrega do índio ao branco é incondicional, faz-se de corpo e alma, implicando sacrifício e abandono de sua pertença à tribo de origem. [...] O risco de sofrimento e morte é aceito pelo selvagem sem qualquer hesitação, como se a sua atitude devota para com o branco representasse o cumprimento de um destino, que Alencar apresenta em termos heroicos ou idílicos.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

A visão romântica de José de Alencar forja um encontro pacífico entre o índio e o europeu, uma vez que todas as dimensões de violência, com relação aos indígenas, não aparecem em seu texto. [...] Por mais que eleve a valentia dos índios, concedendo-lhes um lugar de destaque no plano de organização do imaginário cultural da pátria, José de Alencar não deixa de demonstrar uma projeção europeia do real. Alegoricamente, o encontro do colonizador com o colonizado retrata, em Iracema, um jogo de cartas marcadas donde o opressor mantém-se, satisfatoriamente, na condição suprema.

GRISOLI, Angelo. *Rede de Letras*.

Romance

Gênero literário de natureza narrativa, do grupo ficção, em que se narra um episódio ou incidente da vida, em geral fictício. É de

desenvolvimento recente nas literaturas ocidentais, muito embora suas raízes se prendam a formas antigas, como a epopeia clássica, as canções de gesta medievais, a *novella* ou o conto popular italiano. [...] Como gênero de ficção, a estrutura do romance incluí os mesmos elementos que os demais: narrativa com pessoas envolvidas (personagens), acontecimentos (enredo) e lugar onde ocorrem os fatos (*situação, ambiente, cenário*); tempo em que a ação decorre; *diálogo* entre os personagens; *estilo* característico da narrativa e do autor: tema através do qual o autor expõe a sua filosofia de vida e visão de mundo.

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, José Galante de (Orgs.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro/Academia Brasileira de Letras, 2001. v. 2. p. 1394.

Folhetins: romances veiculados pelo jornal

A exemplo do que ocorria na Europa, muitos dos romances produzidos no Brasil do século XIX eram publicados em jornais da época. De modo semelhante ao que acontece hoje nas novelas de tevê, os autores utilizavam algumas estratégias para prender o leitor, como interromper a história em um momento crucial e só retomá-la no próximo capítulo. E o público-leitor – ainda escasso, mas em expansão – esperava ansiosamente pelo jornal seguinte para saber o que aconteceria com as personagens envolvidas nas tramas.

HISTÓRIA LITERÁRIA: OS AUTORES E SUAS OBRAS

A presença do indígena na literatura se mostra inicialmente nos documentos escritos pelos primeiros viajantes europeus, que tinham como principal finalidade enviar para a Europa informações sobre “a nova terra e a nova gente”. Tempos depois, já no século XVIII, duas obras do gênero épico merecem destaque: *O Uruguai*, de José Basílio da Gama (1740-1795), e *Caramuru*, de Santa Rita Durão (1722-1784). A primeira conta a história da luta entre os nativos das missões jesuíticas e o exército formado por espanhóis e portugueses; a segunda tem como tema a conquista da Bahia pelo náufrago português Diogo Álvares Correia e manifesta traços nitidamente nativistas ao enaltecer a paisagem brasileira e os costumes indígenas.

Entretanto, como vimos, foi no século XIX que o nativo tornou-se protagonista das obras literárias. José de Alencar (1829-1877), um dos mais conhecidos romancistas do

século XIX, tinha consciência do papel da literatura na formação da cultura nacional e na definição de uma identidade brasileira. Numa sociedade sem rádio, TV, cinema, revistas ou internet, os textos literários, bem como os jornais, cumpriam um importante papel na circulação de valores e na formação da opinião pública de um país que deixara de ser colônia de Portugal havia pouco e precisava “ver-se” como uma nação independente.

Recuperando nosso passado histórico, Alencar dividiu o período de formação do Brasil e de seu povo em três fases e escreveu um romance indianista relacionado a cada uma delas. *Ubirajara*, situado antes da chegada dos portugueses ao Brasil; *Iracema*, ambientado no período inicial da colonização; e *O guarani*, desenvolvido num período mais avançado do processo de colonização.

No século XIX, a tendência nacionalista em voga na Europa motivou escritores europeus a buscar heróis em seu passado histórico, mais precisamente na Idade Média, época dos nobres e honrados cavaleiros. Na literatura brasileira, o papel de herói foi ocupado pelo indígena, identificado, por seus valores positivos, com o cavaleiro medieval. É o caso, por exemplo, de Peri, personagem de *O guarani*. É bom lembrar que, em todas essas obras, a imagem que se constrói do indígena é idealizada. Na visão romântica de mundo, o indígena se recobre de valores positivos, heroicos, e vive em um ambiente fabuloso, de beleza paradisíaca e de grandiosos perigos. Para compor esse retrato, o autor romântico recorre a fortes doses de fantasia e tenta emocionar os leitores exagerando na expressão dos sentimentos.

Além de José de Alencar, Gonçalves Dias (1823-1864) se destacou na produção de obras indianistas. Em seu poema “I-Juca-Pirama”, um guerreiro Tupi se torna prisioneiro dos Timbira, por quem deverá ser morto. Porém, preocupado com o pai cego, doente e sozinho, o tupi pede para não morrer. Tal atitude é vista como covarde pelos inimigos, que soltam o prisioneiro “sem valor”. Também o pai se envergonha e rejeita o filho. Para se redimir, o bravo nativo entrega-se ao inimigo, mostrando-se como Juca Pirama, “aquele que é digno de ser morto”. Por fim, o chefe Timbira concede-lhe a vida por causa de sua coragem.

LER POEMA

O trecho que você vai ler faz parte do Canto I, de “I-Juca-Pirama”.

Canto I

No meio das tabas de amenos verdores,
Cercados de troncos – cobertos de flores,
Alteiam-se os tetos da altiva nação;
São muitos seus filhos, nos ânimos fortes,
Temíveis na guerra, que em densas **coortes**
Assombram das matas a imensa extensão.

São **rudos**, severos, sedentos de glória,
Já **prélios** incitam, já cantam vitória,
Já meigos atendem à voz do cantor:
São todos Timbiras, guerreiros valentes!
Seu nome lá voa na boca das gentes,
Condão de prodígios, de glória e terror!

[...]

No centro da taba se estende um terreiro,
Onde ora se **aduna** o concílio guerreiro
Da tribo senhora, das tribos servis:
Os velhos sentados praticam d'outrora,
E os moços inquietos, que a festa enamora,
Derramam-se em torno dum índio infeliz.

[...]

Por casos de guerra caiu prisioneiro
Nas mãos dos Timbiras: – no extenso terreiro
Assola-se o teto, que o teve em prisão;
Convidam-se as tribos dos seus arredores,
Cuidosos se incumbem do vaso das cores,
Dos vários **aprestos** da honrosa função.

GLOSSÁRIO

- Adunar:** reunir.
- Altear:** erguer, elevar.
- Apresto:** preparativo.
- Condão:** capacidade, poder.
- Coorte:** tropa, forças armadas.
- Prélio:** batalha, luta.
- Rudo:** rude.

DIAS, Gonçalves. *I-Juca-Pirama*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

COMPREENSÃO TEXTUAL III

1. Os versos que introduzem o Canto I referem-se aos Timbira, que capturaram o Tupi. Que características desses nativos são evidenciadas?
.....
.....
2. Os Timbira preparam-se para algum tipo de cerimônia, que envolve “o indígena infeliz”. Pensando-se nas tradições indígenas, qual seria a “honrosa função” que estariam preparando?
.....

ANÁLISE LITERÁRIA II

Uma das características marcantes dos poemas indianistas de Gonçalves Dias é o trabalho com o ritmo.

1. Leia em voz alta uma das estrofes do Canto I. Se quiser, bata a mão sobre seu caderno nas sílabas mais fortes, marcando o ritmo do poema. Você percebe alguma semelhança entre o resultado da “batida” e o assunto do poema?
2. Vamos descobrir o que o poeta fez. Observe a divisão em sílabas poéticas dos dois primeiros versos da quarta estrofe. São versos de onze sílabas poéticas, também conhecidos como hendecassílabos. Observe também a sucessão de sílabas fortes e fracas em intervalos regulares, marcando o ritmo do poema.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Por	ca	sos	de	guer	ra	ca	iu	pri	sio	nei
Nas	mãos	dos	Tim	bi	ras	no ex	ten	so	ter	rei

3. Divida o terceiro e o quarto versos dessa estrofe em sílabas poéticas. Lembre-se de que só se conta até a última sílaba forte (tônica). Algumas vezes, reunimos na mesma sílaba poética o encontro de dois sons vocálicos numa só emissão de voz – pela igualdade dos sons vocálicos, pela formação de ditongo (semivogal e vogal) e pelo desaparecimento de uma das vogais na pronúncia.
4. Após dividir as sílabas poéticas, releia o Canto I em voz alta. Observe que há uma pausa entre a quinta e a sexta sílabas poéticas, algumas vezes marcada pela própria pontuação do poema. Ouviu os tambores?

Romantismo

O Romantismo teve origem na Alemanha e na Inglaterra do século XVIII, espalhando-se daí para a França, Itália e demais países da Europa. [...] O sentido da aventura e da criação individual é a única lei imposta pelo Romantismo, o que permite que cada escritor tenha a sua poética. Dominante na primeira metade do século XIX, o movimento apresentaria assim uma grande multiplicidade de atitudes e características. [...] Quais seriam então as características mais gerais e dominantes do Romantismo? A maneira de indicá-las tem variado muito desde os próprios românticos aos críticos e teóricos atuais, mas no fundo todos se harmonizam ou se completam. Ressalta-se nele a ruptura do equilíbrio da vida interior, com o triunfo da intuição e da fantasia, as quais alimentam o contraste entre as aspirações e a realidade. Necessariamente se oporia ao predomínio da razão [...] O romântico exprime a insatisfação do mundo contemporâneo:

inquietude, tristeza, aspiração vaga ou imprecisa, anseio de algo melhor do que a realidade, inconformismo social, ideais políticos e de liberdade, entusiasmo nacionalista. Dá grande ênfase à vida sentimental, tornando-se intimista e egocêntrico, enquanto o coração é a medida mais exata da sua existência. Cultiva o amor e a confiança, ou se dispõe à renúncia e ao isolamento e por aí procura uma identificação essencial com a natureza. Também alimenta o espírito religioso, vibra com a pátria e se irmana com a humanidade. [...]

Na literatura brasileira, o Movimento Romântico adquiriu um reflexo excepcional. Coincide com o momento decisivo da definição da nacionalidade, com propósitos expressos de reconhecer e valorizar o nosso passado histórico, embora recente, as nossas origens americanas, as tradições e lendas esboçadas, e de investigar o nosso folclore. [...]

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: das origens ao Realismo*. São Paulo: Difel, 1985. v. I. p. 157, 158 e 167.

HISTÓRIA E PRODUÇÃO LITERÁRIAS NO BRASIL

AINDA IDEALIZAMOS O INDÍGENA?

No início do século XX, autores modernos, fazendo uma nova reflexão sobre a identidade nacional, dialogaram com os textos românticos, desconstruindo algumas das imagens formadas pelos indianistas daquele período. Já na segunda metade do século XX, o romance *Quarup*, de Antonio Callado, apresenta o nativo em uma perspectiva mais próxima da realidade.

No entanto, assim como uma visão romântica de mundo pode ser observada também nos dias de hoje, a idealização do indígena ainda é notada.

Observe, no trecho a seguir, como a Fundação Nacional do Índio (Funai) manifesta-se a esse respeito:

As populações indígenas são vistas pela sociedade brasileira ora de forma preconceituosa, ora de forma idealizada. O preconceito parte, muito mais, daqueles que convivem diretamente com os índios: as populações rurais.

Dominadas política, ideológica e economicamente por elites municipais com fortes interesses nas terras dos índios e em seus recursos ambientais, tais como madeira e minérios, muitas vezes as populações rurais necessitam disputar as escassas oportunidades de sobrevivência em sua região com membros de sociedades indígenas que aí vivem. Por isso, utilizam estereótipos, chamando-os de “ladrões”, “traíçoeiros”, “preguiçosos” e “beberrões”, enfim, de tudo que possa desqualificá-los. Procuram justificar, dessa forma, todo tipo de ação contra os índios e a invasão de seus territórios.

Já a população urbana, que vive distanciada das áreas indígenas, tende a ter deles uma imagem favorável, embora os veja como algo muito remoto. Os índios são considerados a partir de um conjunto de imagens e crenças amplamente disseminadas pelo senso comum: eles são os donos da terra e seus primeiros habitantes, aqueles que sabem conviver com a natureza sem depredá-la. São também vistos como parte do passado e, portanto, como estando em processo de desaparecimento, muito embora, como provam os dados, nas três últimas décadas tenha se constatado o crescimento da população indígena.

Só recentemente os diferentes segmentos da sociedade brasileira estão se conscientizando de que os índios são seus contemporâneos. Eles vivem no mesmo país, participam da elaboração de leis, elegem candidatos e compartilham problemas semelhantes, como as consequências da poluição ambiental e das diretrizes e ações do governo nas áreas da política, economia, saúde, educação e administração pública em geral. [...]

Disponível em: <www.funai.gov.br>. Acesso em: 10 jan. 2012.

COMPREENSÃO TEXTUAL IV

O texto parte da seguinte declaração:

As populações indígenas são vistas pela sociedade brasileira ora de forma preconceituosa, ora de forma idealizada.

1. Localize no texto as informações que se referem à visão preconceituosa e aquelas que se referem à visão idealizada.
2. Como a Funai explica a visão preconceituosa?

3. Como a Funai explica a visão idealizada?

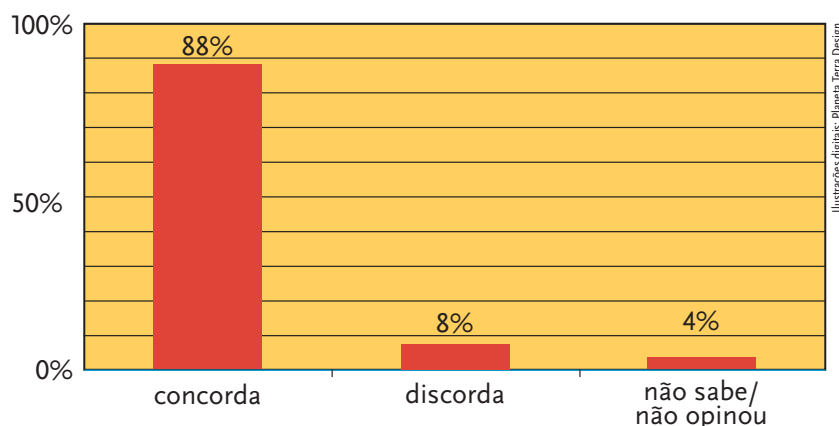
4. De acordo com o texto, está havendo transformações, pelo menos em alguns segmentos da sociedade, no que se refere à forma de ver o indígena. Que transformações são essas?

5. A sua visão sobre o nativo aproxima-se mais de qual das apontadas pelo texto? Justifique sua resposta.

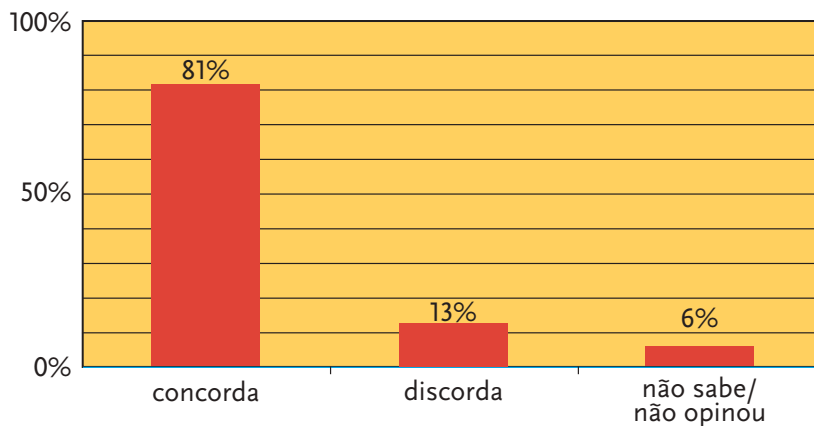
LER GRÁFICOS

Em 2000, o Instituto Socioambiental (ISA) encomendou ao Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope) uma pesquisa de opinião sobre o que os brasileiros pensavam sobre os indígenas. Duas mil pessoas de todo o Brasil (homens e mulheres, eleitores, com mais de 16 anos) responderam a vinte perguntas. A seguir, são apresentados alguns resultados dessa pesquisa. Reúna-se em grupo e leia cada um dos gráficos. Em seguida, responda à seguinte questão: de acordo com esses dados, os brasileiros têm uma visão mais positiva ou negativa dos nativos?

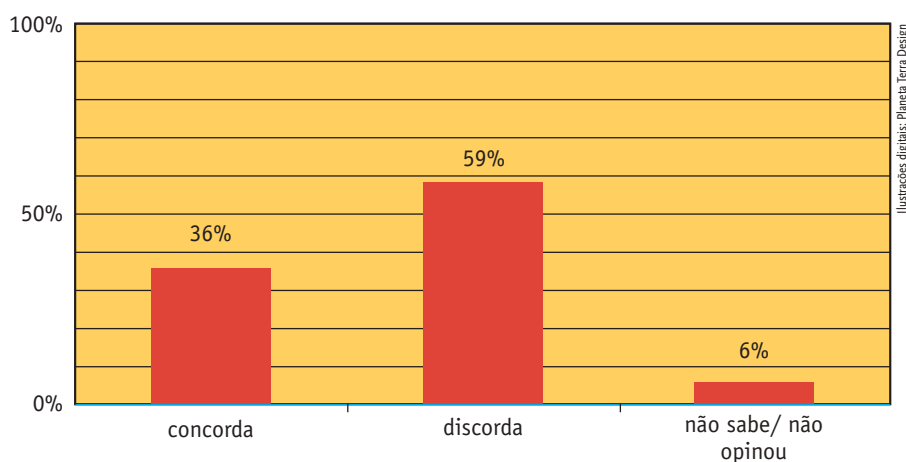
- Os indígenas conservam a natureza e vivem em harmonia com ela?



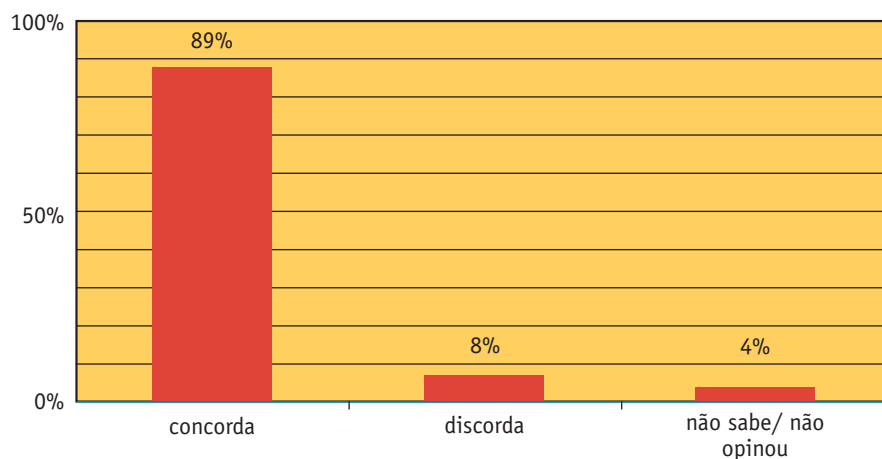
- Os indígenas não são preguiçosos, apenas encaram o trabalho de forma diferente de nós?



- Os indígenas são violentos e perigosos?



- Os indígenas são violentos apenas com os que invadem suas terras?



Fonte dos gráficos: Instituto Socioambiental. Disponível em: <www.socioambiental.org>. Acesso em: 10 jan. 2012.

PRODUZIR TEXTO

Você vai elaborar um relatório cujo objetivo é apresentar sua interpretação dos dados revelados nos gráficos, ou seja, se a visão dos brasileiros sobre os indígenas é positiva ou negativa. O seguinte roteiro poderá auxiliar você a planejar e a redigir seu texto.

1. Inicialmente, escreva um parágrafo de introdução, informando ao leitor quem realizou a pesquisa, quantas pessoas foram entrevistadas, quando e onde foi realizada e com que finalidade.
2. A seguir, apresente as informações observadas nos gráficos.
3. Por fim, escreva uma conclusão para seu texto com base na resposta à pergunta da atividade anterior: de acordo com os dados observados, os brasileiros têm uma visão mais positiva ou negativa dos indígenas?
4. Lembre-se de que relatórios que informam resultados de pesquisa são apresentados em situações formais de comunicação. Assim, a linguagem adequada a ser empregada também deve ser mais formal, sem traços de oralidade, como gírias ou abreviações de palavras (tá, pra etc.) A norma culta da língua deve ser respeitada.

5. Consulte o quadro seguinte, que apresenta algumas palavras e expressões que podem ser úteis durante a redação do seu texto:

Palavras e expressões	Expressam
E, também, nem, tanto (isso) como (aquilo), não só (isso) mas também (aquilo), além de, além disso etc.	Adição
Quanto a, no que diz respeito a, no que se refere a etc.	Introdução de um novo tópico
Em primeiro lugar, em segundo lugar, em seguida etc.	Ordenação
Em conclusão, portanto, assim, dessa forma, dessa maneira, em resumo, em síntese, em suma, enfim, como se pode notar etc.	Conclusão, síntese conclusiva

6. Escreva o texto e revise-o. Em seguida, troque seu relatório com o de um colega para que um leia o trabalho do outro. Verifique se a interpretação que cada um fez dos dados observados é semelhante ou não. Por fim, troque ideias com seu colega sobre o trabalho, seus pontos em comum e suas diferenças. Se achar necessário, faça sugestões de melhoria para o texto do colega.
7. Os textos podem ser afixados em um mural da classe.

APLICAR CONHECIMENTOS

1. Encceja (2002) As pinturas corporais foram sempre muito utilizadas pelos povos indígenas em rituais de festas, magias e lutos. Atualmente vemos pessoas pintar os rostos por protesto político, como foi o caso dos estudantes chamados de “caras pintadas”. Também os torcedores de futebol pintam no rosto a bandeira de seus times. Com base nesses exemplos, pode-se concluir que tais gestos representam diferentes formas de:

- a) preconceitos. b) expressões culturais. c) manifestações esportivas. d) sentimentos religiosos.

2. Enem (2011)

Palavra indígena

A história da tribo Sapucaí, que traduziu para o idioma guarani os artefatos da era da computação que ganharam importância em sua vida, como *mouse* (que eles chamam de *angojhá*) e *windows* (Oventã)

Quando a internet chegou àquela comunidade, que abriga em torno de 400 guaranis, há quatro anos, por meio de um projeto do Comitê para Democratização da Informática (CDI), em parceria com a ONG Rede Povos da Floresta e com antenna cedida pela *Star One* (da Embratel), Potty e sua aldeia logo vislumbraram as possibilidades de comunicação que a *web* traz.

Ele conta que usam a rede, por enquanto, somente para preparação e envio de documentos, mas perceberam que ela pode ajudar na preservação da cultura indígena. A apropriação da rede se deu de forma gradual, mas os guaranis já incorporaram a novidade tecnológica ao seu estilo de vida. A importância da internet e da computação para eles está expressa num caso de rara incorporação: a do vocabulário.

– Um dia, o cacique da aldeia Sapucaí me ligou. “A gente não está querendo chamar computador de computador”. Sugeriu a eles que criassem uma palavra em guarani. E criaram *aiú irú rive*, “caixa pra acumular a língua”. Nós, brancos, usamos *mouse*, *Windows* e outros termos, que eles começaram a adaptar para o idioma deles, como *angojhá* (rato) e *Oventã* (janela) – conta Rodrigo Baggio, diretor do CDI.

Disponível em: <www.revistalingua.uol.com.br>. Acesso em: 22 jul. 2010.

O uso das novas tecnologias de informação e comunicação fez surgir uma série de novos termos que foram acolhidos na sociedade brasileira em sua forma original, como: *mouse*, *Windows*, *download*, *site*, *homepage*, entre outros. O texto trata da adaptação de termos da informática à língua indígena como uma reação da tribo Sapucaí, o que revela:

- a) a possibilidade que o índio Potty vislumbrou em relação à comunicação que a *web* pode trazer a seu povo e à facilidade no envio de documentos e na conversação em tempo real.
- b) o uso da internet para preparação e envio de documentos, bem como a contribuição para as atividades relacionadas aos trabalhos da cultura indígena.
- c) a preservação da identidade, demonstrada pela conservação do idioma, mesmo com a utilização de novas tecnologias características da cultura de outros grupos sociais.
- d) adesão ao projeto do Comitê para Democratização da Informática (CDI), que, em parceria com a ONG Rede Povos da Floresta, possibilitou o acesso à *web*, mesmo em ambiente inóspito.
- e) a apropriação da nova tecnologia de forma gradual, evidente quando os guaranis incorporaram a novidade tecnológica ao seu estilo de vida com a possibilidade de acesso à internet.

3. PUC-Camp (2011)

Argumento histórico – Na primeira expedição foi ao Rio Grande do Norte um moço de nome Martim Soares Moreno, que se ligou de amizade com Jacaúna, chefe dos índios do litoral, e seu irmão Poti. Em 1608, por ordem de d. Diogo Meneses, voltou a dar princípio à regular colonização daquela capitania. Poti recebeu no batismo o nome de Antonio Filipe Camarão, que ilustrou na guerra holandesa. Martim chegou a mestre-de-campo e foi um dos excelentes cabos portugueses que libertaram a Brasil da invasão holandesa. O Ceará deve honrar sua memória como um varão prestante e seu verdadeiro fundador.

Adaptado de José de Alencar. Notas a Iracema. São Paulo: Melhoramentos, 2. ed. p. 154.

Alencar identifica como personagens de seu romance as figuras históricas de Martim e Poti, mas não faz o mesmo com Iracema. Isso se deve ao fato de que Iracema

- a) não representa, em sua individualidade feminina, personagem que, mesmo remotamente, se possa localizar no plano histórico.
- b) é sobretudo uma protagonista romântica, de modo que sua condição de nativa ressalta aspectos de mulher idealizada.
- c) não tem relevância histórica, tratando-se de uma índia inteiramente à margem dos costumes sagrados de seu povo.
- d) encarna mais o afã de independência nacional do que, propriamente, o código de conduta dos indígenas.
- e) encarna a heroína clássica que, acima da História, representa a espiritualidade, o senso de missão e a nobreza da renúncia.

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

LIVRO



O ÍNDIO E A CONQUISTA PORTUGUESA

Obra cuja leitura pode servir de contraponto à idealização romântica do indígena.

KOSHIBA, Luiz. *O índio e a conquista portuguesa*. São Paulo: Atual, 2004.

SITES



INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL

Traz informações variadas e atualizadas sobre os povos indígenas brasileiros (quem são, onde estão, sua cultura, seus problemas etc.).

Disponível em: <www.socioambiental.org>. Acesso em: 18 jan. 2012.



MUSEU DO ÍNDIO

Mantido pela Funai, traz informações variadas sobre a cultura indígena.

Disponível em: <www.museudoindio.org.br>. Acesso em: 18 jan. 2012.

FILME



O GUARANI

Adaptação do romance de José de Alencar para o cinema. Destaque para a trilha sonora, que inclui pequenos trechos da ópera *O guarani*, de Carlos Gomes.

Direção de Norma Bengell. Brasil, 1996. 91 min.



Menina diante do espelho (1932), de Pablo Picasso (1881-1973), óleo sobre tela, 162,3 × 130,2 cm.

É possível ler imagens?



Abaporu, (1928), de Tarsila do Amaral (1886-1973), óleo sobre tela, 85 × 73 cm.

Depois das reflexões já realizadas, provavelmente você não tem mais dúvidas de que podemos atribuir sentidos a cores, linhas, formas, imagens, sons, silêncios, gestos e movimentos. Muitas leituras estão presentes em nosso dia a dia, como o vermelho do semáforo, as bandeiras, o sinal de positivo ou o apito do guarda.

Mas como seria a leitura de obras de arte? Será que todas as pessoas as interpretam da mesma maneira, assim como o vermelho do semáforo, que tem uma significação comum entre muitos?

Para começo de conversa, precisamos pensar no que significa ler.

Ler é atribuir sentido, significados; é interpretar. E nem sempre o modo de interpretar e atribuir sentidos é igual para todos. Por exemplo, quando você lê a palavra *casa*, qual sentido atribui a ela? Lar, abrigo, construção, família, casa de botão para abotoar roupas? E como você imagina essa casa? Será que todos os seus colegas imaginaram a mesma casa que você? E a palavra *cara*? Pense rápido, o que significa? Pode ser a cara de alguém, o modo como se chama uma pessoa muito querida ou algo que tem um custo muito alto.

Isso também ocorre com obras de arte, cujas leituras podem ser tantas quantas forem as pessoas que as interpretarem. Devemos lembrar, no entanto, que uma obra de arte sempre dirige, de alguma forma, o modo como a interpretamos.

As interpretações podem ser variadas, mas não podemos aceitar o vale-tudo, a extração. Tanto as palavras como os signos artísticos aparecem em contextos intencionalmente organizados por seus autores, visando à construção de sentidos.

Por que isso ocorre? Como já disseram vários teóricos, o significado de uma obra não se encontra nela, mas nas redes de significações que cada pessoa tece ao recebê-las. Dessa forma, como cada um de nós é diferente, é possível que façamos também leituras diferentes.

Cada ser humano tem uma história de vida única: pais, avós, local de nascimento, escolas que frequentou, infância, juventude, religião, livros que leu e lê, jornais, revistas, programas de TV a que assiste, museus, galerias, concertos, teatros que frequenta, alegrias, tristezas, medos, crenças, fatos que marcaram sua vida etc.

Isso tudo ajuda a compor a maneira de ver, de construir repertórios simbólicos e de ampliar o imaginário. Por isso, ao criar ou interpretar produções artísticas, não nos descolamos de quem somos, de nossa história, da nossa biografia.

Dessa forma, ao contemplar uma obra de arte, a vemos com nossos olhos de dez ou de sessenta anos. Teremos então olhares budistas, católicos, evangélicos, ateus; visões eruditas, preconceituosas, ingênuas, moralistas, questionadoras, superficiais e até uma mescla de tudo isso.

Mesmo para um único apreciador, as interpretações podem ser diferentes. Experimente assistir hoje a um filme que você viu quando tinha doze, treze anos. Já fez essa experiência? As leituras são idênticas? Pois é, se uma mesma produção suscita leituras diferentes até para a mesma pessoa, dependendo do seu contexto de vida, imagine para pessoas diferentes! Por isso, o respeito ao ponto de vista do outro é fundamental.



The Munch Museum/The Munch-Ellinggen Group, licenciado por AUTV/S, Brasil, 2009



Iolanda Huzak

O grito (1893), de Edvard Munch (1863-1944), têmpera sobre tela, 83,5 x 66,0 cm.

Menino com feixe de cana-de-açúcar (1994), de Iolanda Huzak (1947-), fotografia. Barbalha (CE).

Que leituras você faz dessas duas imagens? A primeira delas é uma pintura, do pintor norueguês Edvard Munch que viveu entre meados dos séculos XIX e XX, e a outra, uma fotografia da brasileira Iolanda Husak, nossa contemporânea.

Veja o que afirma o teólogo Leonardo Boff sobre o ato de ler:

Ler significa reler e compreender, interpretar. Cada um lê com os olhos que tem. E interpreta a partir de onde os pés pisam. Todo ponto de vista é a vista de um ponto. Para entender como alguém lê, é necessário saber como são seus olhos e qual é sua visão de mundo. Isso faz da leitura sempre uma releitura. A cabeça pensa a partir de onde os pés pisam. Para compreender, é essencial conhecer o lugar social de quem olha. Vale dizer, como alguém vive, com quem convive, que experiências tem, em que trabalha, que desejos alimenta, como assume os dramas da vida e da morte e que esperanças o animam. Isso faz da compreensão sempre uma interpretação.

BOFF, Leonardo. *A águia e a galinha: uma metáfora da condição humana*. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 9.

1. Reúna-se em grupo e discuta com os colegas, com calma e atenção, cada afirmação contida nesse pequeno e profundo texto. Você concorda com o que foi dito? Por quê? O que você acha que o autor quis dizer com “Cada um lê com os olhos que tem e interpreta a partir de onde os pés pisam”? Lembre-se de que você está lendo este texto junto com seus colegas e, portanto, as interpretações deles poderão ser diferenciadas. Respeite sempre a opinião de seus colegas, sem tentar “impor” a sua. É sempre importante a conversa, a reflexão e o debate porque cada um de vocês, por serem diferentes, trarão distintos pontos de vista que poderão ampliar e aprofundar o olhar individual sobre o texto lido. Vale o mesmo quando a leitura for de obras de arte.
2. Juntem-se, depois, em uma grande roda de conversa e socializem suas conclusões.
3. Com base no trecho lido, escreva um pequeno texto, individual, sobre o que você entende por leitura. Leia--o para o seu grupo e guarde-o em seu portfólio.

A LEITURA DA OBRA DE ARTE

O uso das cores colabora na construção de sentidos? Vincent van Gogh, artista holandês que viveu na segunda metade do século XIX, pintou sua *Noite estrelada* com muitas cores; já o espanhol Pablo Picasso, que vive entre fins do século XIX e a segunda metade do século XX, pintou *Guernica* utilizando apenas cores neutras: preto, branco e tons de cinza. Sabendo que o artista tem sempre uma intenção quando cria, qual é sua interpretação dessas obras de arte?



Museu de Arte Moderna de Nova York (MOMA)

Noite estrelada,
(1889), de Vincent
van Gogh (1853-
1890), óleo sobre
tela, 73,7 × 92,1 cm.



© Sucessão Pablo Picasso, licenciada por AUTVUS, Brasil, 2008/Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.

Guernica (1937),
de Pablo Picasso,
pintura a óleo,
349 × 776 cm.

São diversas as possibilidades de leitura de obras de arte. Vários autores têm desenvolvido metodologias para orientar essa prática. O que vale mesmo, inicialmente, é você estabelecer um diálogo interno com a obra, uma envolvente conversa silenciosa. Mergulhe em suas cores, deixe-se levar pelas luzes e sombras, viaje nas formas, descubra os detalhes e sentidos mais profundos... Faça perguntas à obra, entregue-se a ela!

E ela, o que diz a você?

DEBATER II

1. Em um pequeno grupo, discuta as seguintes questões.
 - a) O que é para vocês uma boa obra de arte?
 - b) Para ser boa, uma obra tem sempre que representar o mundo tal como ele é?
 - c) O que é representar a realidade?
 - d) Quanto mais a obra for “parecida” com a realidade, melhor é o artista?
 - e) As cores e as formas em uma pintura têm que ser sempre fiéis à natureza, ao mundo real?
 - f) Manchas e borrões podem ter significado?
 - g) Você consegue perceber quando uma obra é mais antiga, moderna ou contemporânea? Como? Quais são as “pistas”?
 - h) É possível notar quando a obra é de um artista brasileiro ou estrangeiro? Como?
2. Forme uma grande roda e converse sobre suas conclusões. A seguir, em grupos menores, escreva um texto coletivo com as reflexões sobre o assunto. Leia-o para toda a classe e guarde-o em seu portfólio.

LER IMAGEM I

1. Para começar, observe atentamente a imagem da página seguinte. Não tenha pressa. Repare no ambiente, nas pessoas e nas suas atitudes, nos objetos e no animal.
 - a) Quem são essas pessoas? O que fazem? Onde estão?
 - b) Verifique as cores utilizadas, a organização, o que está mais à frente, o que fica em último plano, o que mais chama sua atenção. Qual seria o foco da imagem, o lugar para onde o artista orienta seu olhar?
 - c) Agora, observe alguns elementos do quadro. Você já sabe que nada em uma obra de arte está ali por acaso. Então, por que será que existe apenas uma única vela acesa no candelabro preso ao teto? Por que o casal está descalço? O que podem significar as frutas na janela? E o cachorro?
 - d) Você viu que existe um espanador pendurado no móvel ao fundo? Percebeu um espelho e a assinatura do artista na parede? Por que ele usa tanto vermelho e verde em primeiro plano?
 - e) Você acha que esse quadro é de um artista brasileiro? Por quê? Trata-se de uma obra recente? Por quê? O original seria uma pintura, fotografia, gravura?
2. Depois de observar atentamente a imagem, converse com seus colegas e troque com eles suas reflexões e hipóteses.

Lembrando mais uma vez que arte não é adivinhação, mas interpretação, vamos aos possíveis significados dessa obra, pesquisados por vários estudiosos de arte.

A obra chama-se *O casal Arnolfini* e foi pintada por um artista belga em 1434. Não é um quadro muito grande, mede 82 × 59,7 cm e foi pintado com tinta a óleo sobre madeira. Encontrase na Galeria Nacional de Londres, um museu importantíssimo da Europa.

Para muitos historiadores, essa obra é uma certidão de casamento. No século XV, quando foi pintado, de acordo com pesquisadores, o casamento era um sacramento cristão que não requeria, necessariamente, um padre como celebrante, desde que acontecesse na presença de duas testemunhas.

Preste atenção ao espelho, na parede, ao fundo da cena (reproduzido abaixo). Olhe bem. Ele reflete o casal de costas e revela a presença de mais duas pessoas, que poderiam ser as testemunhas.

Além disso, o artista assinou sua obra em um local incomum, na parede, entre o espelho e o lustre, escrevendo em latim e numa caprichada caligrafia gótica, que era usada nos documentos oficiais da época: “Jan van Eyck esteve aqui, 1434”. Por isso, ele também poderia ser considerado testemunha desse enlace.

Esta representação de uma cena de casamento tem sido muito pesquisada. É extremamente simbólica e traz alguns elementos que representam conceitos, valores, ideias, sentimentos de acordo com a sociedade em que está inserida. O cachorro, por exemplo, pode ser considerado um símbolo da fidelidade.

Já que estamos falando de interpretação, segundo alguns estudiosos, uma única vela acesa no candelabro significa o olho de Deus que tudo vê ou, para outros, deixa claro que o momento era de assinar um contrato – o de um casamento –, pois parece que na época as pessoas acendiam uma vela para celebrar um acordo.

O fato de os noivos estarem descalços é um sinal de respeito, pois se trata de uma cerimônia de casamento. O local, nesse momento, é sagrado.

Veja que os sapatos da noiva aparecem no fundo do quarto, enquanto que os do homem estão bem próximos à saída, à vida fora do lar.



O casal Arnolfini (1434), de Jan Van Eyck (1395-1441), óleo sobre madeira, 83,7 × 57 cm.



Detalhe do espelho da obra acima, *O casal Arnolfini*, de Jan van Eyck.

O tapete, assim como as frutas na janela, mostram que o casal é rico, o que suas vestes também atestam. O terço de cristal pendurado na parede era um presente comum que os noivos davam às suas escolhidas naquela época, simbolizando a devoção e a pureza da noiva.

No fundo, há um espanador, indicando que a noiva, provavelmente, terá muitos afazeres domésticos pela frente, e na moldura do espelho encontram-se algumas estações da Via Sacra, simbolizando a fé e, talvez, a ideia de que um casamento também tem seus momentos de dor e sacrifício.

Sobre o espanador, há a imagem de uma santa, que pode ser santa Margarida, protetora do parto, ou santa Marta, protetora das donas de casa. Essas duas santas sempre são representados pisando em um dragão, por isso torna-se difícil identificar qual das duas seria.

Tomando quase toda a lateral do quadro, vemos uma cama, lugar de nascimento, de garantia de descendência, e também local de morte. É em uma cama que se chega a este mundo, mas é nela também que nos despedimos dele.

O vestido verde da noiva simboliza a fertilidade. Provavelmente, ela não está grávida, apenas o levanta para dar mais volume ao ventre, valorizando o papel da mulher, que era o de garantir a descendência da família por meio dos filhos.

A cor vermelha, tão presente na obra, simboliza o amor, a paixão e também a riqueza dos noivos, pois o vermelho era um pigmento muito caro na época.

Para alguns estudiosos, o uso do verde e do vermelho, cores opostas, de contraste, poderia indicar que os dois se completam.

Em primeiro plano e como foco das atenções, estão as mãos do casal, a dele recebendo a dela em sinal de união.

Jan van Eyck foi um artista muito inovador e bastante respeitado em sua época. Além de misturar a tinta a óleo de maneira a quase dispensar o verniz final e de conseguir um brilho inusitado em suas pinturas, sua composição e organização espacial já apontavam para o uso da perspectiva, cujo apogeu viria a se firmar no Renascimento.

ORIENTAÇÃO PARA O TRABALHO

Artista plástico

O artista plástico cria desenhos, pinturas, gravuras, colagens, esculturas, entre outras modalidades das artes visuais, lidando com papel, telas, pincéis, tintas, gesso, argila, madeira, metais, programas de computador e outras ferramentas tecnológicas. Ilustra livros e periódicos, faz desenho animado, história em quadrinhos, charges. Expõe seus trabalhos em galerias, museus e outros espaços públicos. Se tiver licenciatura, pode dar aulas em escolas públicas e particulares. Por meio de técnicas de animação, editoração eletrônica e digital, faz vinhetas para a tevê e sites na internet. Também gerencia acervos e montas em centros culturais e fundações.

Formação escolar exigida: Ensino superior completo (4 anos).

Área de atuação: O profissional dessa área pode atuar em fundações e instituições culturais, galerias, museus, ONGs ou até mesmo na área de educação, lecionando em escolas particulares, públicas ou em cursos particulares de artes.

PARA CRIAR

1. **a)** Com seus colegas de classe, tente se lembrar de objetos, animais e plantas que trazem consigo valores simbólicos consolidados. Por exemplo: trevo-de-quatro-folhas, ampolheta, maçã, auréola, coroa de louros, coruja etc. Elaborem uma lista com as coisas escolhidas e com os significados que evocam. Por exemplo, uma pomba branca, em alguns contextos, não representa uma ave, mas a paz.
- b)** Assim como Van Eyck criou sua obra utilizando valores simbólicos, você também vai criar a sua. Siga as orientações a seguir.
 - Deverão estar presentes em seu trabalho pelo menos quatro das figuras simbólicas da lista elaborada pelo seu grupo.
 - Van Eyck mostra uma técnica admirável ao apresentar em seu quadro várias texturas diferentes: tecidos, peles, metais, espelho, madeira, pelo de cachorro etc. Você também deverá mostrar em seu trabalho um cuidado especial na representação de pelo menos quatro objetos com texturas diferentes, por exemplo: vidro, tijolo, tronco de árvore, veludo, penas.

- c) Assim que todos tiverem terminado as obras, organizem um grande painel e façam a leitura das imagens. Você acha que todos seguiram as orientações dadas? Quais valores simbólicos são mais notáveis? Existem imagens, símbolos que você não conseguiu interpretar? O seu trabalho foi entendido pelo grupo? Lembre-se novamente de que estamos falando de interpretação e não de adivinhação. Se aparecer alguma obra muito instigante, peça ao seu autor que fale um pouco sobre ela, se ele quiser. O mesmo acontecerá com a sua, se alguém solicitar. E o trabalho com as texturas? Apareceu muita variedade? Como foram representadas? Qual delas, na sua opinião, apresentou mais dificuldade na execução? Comente, sob a orientação de seu professor, todas as obras. Deixe-nas expostas por alguns dias, depois cada um guarda a sua em seu portfólio.
2. O próximo trabalho deverá ser realizado em grupo. Nele também deverão aparecer texturas diferentes e pelo menos quatro objetos com uma grande carga simbólica. Lembre-se da sua lista? Além disso, assim como Van Eyck fez o registro de um casamento, você também terá como tema o registro de uma união. Não precisa ser necessariamente um casamento, podem ser outras formas de união: duas (ou mais) empresas, dois partidos políticos, dois países ou, ainda, algo maior, como um manifesto coletivo contra a corrupção, contra a violência ou a favor da paz. Você vai produzir uma obra tridimensional, bem contemporânea, compondo com diversos objetos, para criar uma instalação ou uma *assemblage* (montagem).



Apenas como gotas de chuva, nada (2002), de Ernesto Neto (1964-), tecido e condimentos.

Instalações de dois artistas brasileiros.



Desvio para o vermelho (1968 / 1984), de Cildo Meireles (1948-), técnica mista.



Adesivo O (para Marcelo) (2000), de Jac Leirner (1961-), papel, adesivos, acrílico, madeira e alumínio, 51 x 170,0 x 2,5 cm.



Cabeça mecânica [ou O espírito do nosso tempo] (1919), de Raoul Hausmann (1886-1971), diversos materiais, 32,5 x 21 x 20 cm.

Estes dois exemplos de *assemblage* mostram como na arte contemporânea qualquer material pode ser utilizado na construção de significados.

A instalação é um **ambiente** criado artisticamente, uma sala ou um canto dela, esteticamente organizado pelo artista, onde cada objeto, cada cor, cada vazio tem uma intenção. O apreciador pode caminhar dentro dele. Em algumas dessas produções, sugere-se que se entre descalço para pisar em diferentes materiais, como pedras, algodão, areia, superfícies quentes, frias, enfim, que exploram a sensibilidade do espectador. Às vezes, são colocados incensos ou odores variados para provocar o sentido do olfato. Em outras, é necessário abaixar-se bastante, usar vendas nos olhos, ouvir sons estridentes ou exóticos etc.

Já a *assemblage* é um tipo de **colagem bidimensional ou tridimensional**. Você pode observar a colagem das mais diferentes peças, papéis, objetos, metais, espelhos, sucata, enfim, aquilo que a imaginação criadora do artista decidir.

Agora que você já sabe o que significam essas modalidades das artes visuais, decida com sua equipe qual delas será desenvolvida por vocês. Lembre-se sempre de pedir orientação a seu professor.

Combinem um prazo para a execução das obras e escolham um lugar da escola em que elas possam ser montadas e expostas.

Assim que todas as obras estiverem prontas, circule entre elas, penetre nas instalações, analise as *assemblages*. Recorde-se de que, antes de qualquer coisa, o silêncio é importante para que cada um “mergulhe” na obra e faça sua leitura individual.

Depois, reúna-se com os colegas diante de cada uma das obras e façam uma análise apreciativa delas. Junto com seu professor, que coordenará a discussão, comentem os materiais, a ocupação do espaço, a composição, o uso dos volumes, os problemas e as dificuldades encontrados, assim como as soluções apresentadas. Verifiquem se os trabalhos obedeceram à temática proposta: o registro de uma união. Em seguida, comentem os possíveis significados das produções e, novamente, se sentirem necessidade e os autores da obra concordarem, solicite a eles que falem sobre suas criações.

Lembre-se de que o seu primeiro trabalho foi bidimensional, enquanto este é tridimensional. Embora algumas observações sejam as mesmas, como o uso das cores, nestas construções é fundamental observar o uso do espaço, dos volumes e das superfícies, os efeitos de luz e sombra, a visão específica que se tem de cada ponto de observação.

SOBRE ALGUMAS POSSIBILIDADES DE LEITURA DA OBRA DE ARTE VISUAL

A leitura que fizemos da pintura *O casal Arnolfini* pode ser chamada de leitura simbólica. Mas, além dela, existem outras maneiras de ler uma obra que são bastante utilizadas, como a leitura formal, a leitura interpretativa e a posterior inter-relação delas.

Como o próprio nome sugere, na leitura formal observam-se os valores estéticos e expressivos das linhas, cores, formas, texturas, volumes, luzes, sombras e espaços. Essa leitura é mais objetiva: uma linha vertical será sempre vertical – embora, às vezes, possam ocorrer problemas com cores, particularmente se houver alguém daltônico (pessoas que confundem o vermelho e o verde) na sala. Já na leitura interpretativa, entramos na área da atribuição de sentidos, o que, como já vimos, pode trazer várias interpretações. O que é mais importante, na verdade, é a articulação entre as leituras formal e interpretativa. Por exemplo, se você acha

que o olhar da *Mona Lisa* é triste, está realizando a leitura interpretativa, pois está atribuindo um sentido subjetivo a esse olhar. Mas tente também verificar qual recurso formal de cores, luzes, sombras e linhas o autor utilizou para que você perceba a obra assim. Dessa forma, você aprende com o artista e com a obra. Vamos tentar?

LER IMAGENS II

Para começar, escolha uma imagem: um retrato, uma paisagem, por exemplo, para um primeiro exercício. Você tem algumas obras de artistas brasileiros famosos a seguir, mas você e seu professor podem escolher outras. Inicialmente, com seus colegas, descreva o que vê nas obras: pessoas, casas, flores etc.



Observe a imagem escolhida e responda às questões.

ANÁLISE FORMAL DA OBRA

1. A imagem escolhida pode ser classificada como desenho, pintura, fotografia, gravura, escultura, instalação? Que material o artista utilizou? O suporte é papel, tela, madeira, cartão? De que forma o artista organizou a cena? A obra é figurativa ou abstrata?
2. Que cores são mais utilizadas: quentes, frias, primárias, neutras, suaves? Há contraste? São cores “puras” ou foram misturadas? Quais delas? Como se obtém determinada cor? Aparecem o preto, o branco, o dourado? Existe sombra, onde? Há contraste entre tons claros e escuros? A passagem de uma cor para outra é feita com suavidade ou bruscamente? Como é a textura das figuras representadas? E as linhas, são finas ou grossas? A obra apresenta mais linhas curvas ou retas? Curvas abertas ou fechadas? As retas aparecem em maior quantidade na horizontal, vertical, inclinadas? Existem paralelas? Onde? Há formação de ângulos? Quais? Onde? Que figuras geométricas planas (quadrados, retângulos, círculos, triângulos) mais aparecem? Onde? E figuras sólidas (cones, cilindros, esferas, prismas, pirâmides)? Onde? Qual é a maior figura? E a menor? Há profundidade (perspectiva) no quadro? Quantos planos de representação aparecem? O que está mais à frente? Qual é a última imagem que se vê? Qual é a figura, qual é o fundo? Como o desenho foi distribuído

no quadro: centralizado, mais à direita, à esquerda, muito acima ou abaixo do centro? Qual é o centro de atenção? Existe simetria, equilíbrio, ritmo, peso? Como foi feita a ocupação do espaço? Existe sobreposição de formas? Quais são as linhas estruturais da obra? Qual é o formato do quadro?

ANÁLISE INTERPRETATIVA DA OBRA

3. Cada um de vocês vai falar da obra como a vê, sente e pensa sobre ela. Lembre-se de que a fruição estética varia de pessoa para pessoa; portanto, neste momento, não existe certo ou errado, cada um é dono de sua visão e interpretação. Quais sensações essa obra lhe desperta: paz, saudade, repulsa, medo, tranquilidade, tristeza? Há uma pessoa retratada? Se sim, como ela é: jovem, idosa, adolescente? Que idade tem? Qual é sua profissão? É casada? Viúva? Tem filhos? Onde ela está: na cidade, no campo? Está em sua casa? Como é sua casa? Apartamento? Uma mansão? Mora com quem? É uma pessoa alegre, preocupada, triste, angustiada, feliz? Por quê? É rica? O que ela faz aí? Antes de chegar nesse lugar, onde estava, o que fazia? Ao sair de lá, para onde irá, o que vai fazer? Qual é o horário do dia? Qual é o clima: faz frio, tem neblina, chove, faz calor? Qual som você associa a esse lugar: barulho de carros, ambulâncias, motos, pássaros, vento, ondas, pessoas conversando, cadeiras sendo arrastadas, talheres, música? Qual música? Imagine que a obra amplia-se em várias direções: para cima, à direita, à esquerda e para baixo. O que haveria nas laterais: mais pessoas, a continuação de uma sala? Como seriam os móveis? Antigos, modernos? O que há sobre os móveis? Há janela nessa sala? O que se vê através dela? Casas? Cidade? Rio, mar? Floresta? Animais? Prédios? Outras tantas questões podem ser feitas, dependendo da imagem em estudo. Você não precisa responder a todas as perguntas, elas são apenas algumas sugestões de encaminhamento para uma leitura interpretativa.

CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA

4. Seja qual for a obra analisada, faça uma boa pesquisa sobre ela e seu autor. Você já tinha visto essa imagem antes? Onde? Qual é o título da obra? Em que época foi produzida? Quem é o autor ou autora da pintura? Ele(a) é brasileiro(a)? Você acha que a obra é recente? Por quê? Pesquise a história da obra e de seu autor, seu percurso e possível movimento artístico de que o artista tenha feito parte, suas outras produções, sua importância na história das artes e o contexto social, político, histórico e cultural em que vive ou viveu.\

EXPERIMENTAR

Analise também as imagens presentes na publicidade, propagandas e *outdoors*. Esse é um excelente exercício de leitura do mundo contemporâneo. Embora não sejam obras de arte e tenham por objetivo, “quase sempre”, vender um produto, um candidato, uma viagem, uma proposta etc., essas produções estão cada vez mais presentes em nosso dia a dia. Com seus colegas de equipe, escolha algumas delas e analise as imagens, o texto, a articulação entre eles e seus possíveis significados.

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

LIVRO



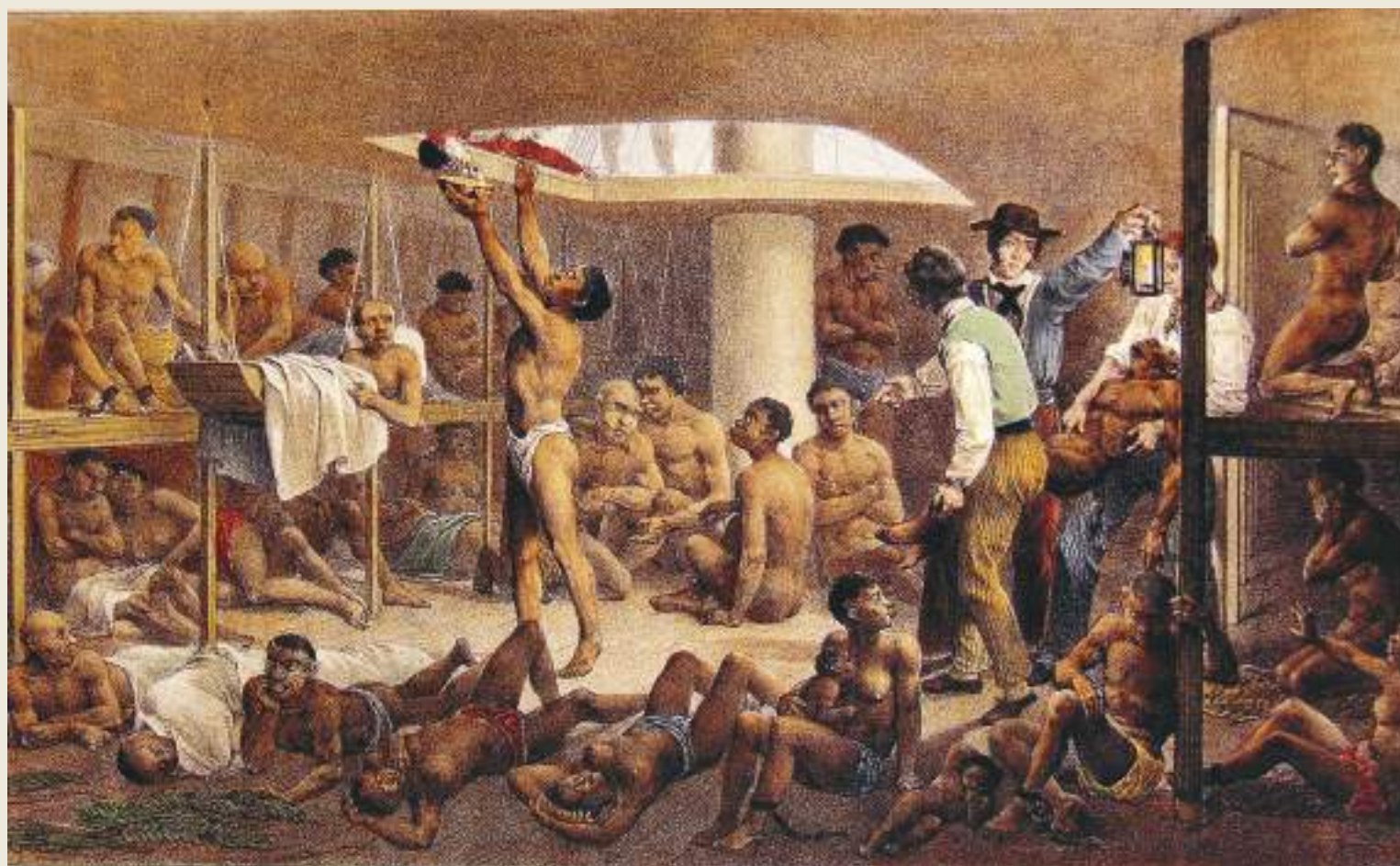
PARA APRECIAR A ARTE: ROTEIRO DIDÁTICO

A obra esclarece algumas dúvidas referentes à apreciação da obra de arte, propondo, assim, uma sensibilização da percepção artística do leitor.

COSTELLA, Antonio Fernando. *Para apreciar a arte: roteiro didático*. São Paulo: Senac, 2002.

A literatura tem registrado já há algum tempo a presença da cultura afro-brasileira em nossas vidas e também tem denunciado os preconceitos que permanecem em nossa sociedade tanto tempo depois da abolição da escravidão.

Neste capítulo, você vai observar a denúncia do preconceito e das crueldades sofridas por africanos escravizados em textos de diferentes épocas, principalmente em obras românticas do século XIX. Também vai refletir sobre o preconceito, a discriminação e a desigualdade presentes em nossa sociedade.



Coleção particular

***Negros no fundo do porão*, (1835), de Johann Moritz Rugendas, litografia colorida à mão, 35,5 × 51,3 cm.**

A imagem de Rugendas, embora apresente as condições precárias nas quais os africanos escravizados eram alojados durante a viagem, distancia-se da realidade, à medida que representa o negro como um ser passivo, sem demonstração de resistência diante da opressão.

LER CANÇÃO

Leia a letra da canção que denuncia a situação do negro no Brasil.

A mão da limpeza

O branco inventou que o negro
Quando não suja na entrada
Vai sujar na saída, ê
Imagina só
Vai sujar na saída, ê
Imagina só
Que mentira danada, ê

Na verdade a mão escrava
Passava a vida limpando
O que o branco sujava, ê
Imagina só
O que o branco sujava, ê
Imagina só
O que o negro penava, ê

Mesmo depois de abolida a escravidão
Negra é a mão
De quem faz a limpeza
Lavando a roupa encardida, esfregando o chão
Negra é a mão
É a mão da pureza

Negra é a vida consumida ao pé do fogão
Negra é a mão
Nos preparando a mesa
Limpando as manchas do mundo com água e
sabão
Negra é a mão
De imaculada nobreza

Na verdade a mão escrava
Passava a vida limpando
O que o branco sujava, ê
Imagina só
O que o branco sujava, ê
Imagina só
Eta branco sujão

Gilberto Gil. *Raça humana*. Gege Edições Musicais, 1984. Faixa 6.

COMPREENSÃO TEXTUAL I

1. Na primeira estrofe da canção, é citada uma expressão popular bastante preconceituosa, que é contestada e negada na segunda estrofe.
 - a) Identifique a expressão.
 - b) De acordo com o texto, por que a expressão popular é equivocada?
 - c) Essa expressão preconceituosa ainda é ouvida nos dias de hoje?
2. Há um jogo de ideias em torno do verbo “sujar”, que é empregado no sentido denotativo (próprio, referencial) e conotativo (figurado).
 - a) Indique em qual estrofe o verbo “sujar” é empregado no sentido denotativo e em qual estrofe é usado no sentido conotativo.
 - b) Explique o sentido do verbo “sujar” em cada uma das estrofes.
3. Escolha a alternativa que melhor explica a denúncia feita na terceira e quarta estrofes.
 - a) Depois da abolição da escravatura, os negros passaram a ter as mesmas oportunidades de trabalho que os brancos.

- b) Mesmo depois da abolição da escravatura, as oportunidades de trabalho são diferentes entre brancos e negros, cuja maioria permanece executando o trabalho manual, desvalorizado socialmente.
- c) Depois da abolição da escravatura, os negros preferiram os trabalhos manuais, por considerarem a limpeza algo nobre.

PRESENÇA DO NEGRO: REGISTROS E DENÚNCIAS

A canção de Gilberto Gil, composta quase um século depois de a escravatura ser abolida, o que ocorreu em 1888, denuncia o preconceito em relação aos afrodescendentes e a desigualdade existente em nossa sociedade. Também no século XIX, ainda durante a escravidão, autores fizeram da literatura um meio para denunciar a situação em que vivia o escravo no Brasil.

LER POEMA I

Leia trechos de um poema do século XIX que retrata uma cena de um navio negreiro.

O poema “O navio negreiro”, de Castro Alves (1847-1871), foi publicado na obra *Os escravos*, em 1883, e denuncia o sofrimento dos africanos escravizados.

O navio negreiro – Tragédia no mar

GLOSSÁRIO

Arquejar: respirar com dificuldade, ofegar.

Dantesco: relativo ao inferno descrito por Dante Alighieri em sua obra *Divina comédia* (séc. XV).

Espectro: fantasma.

Luzerna: luz muito intensa.

Resvalar: cair.

Rijo: rígido, duro, violento.

Tombadilho: alojamento do navio.

Turbilhão: redemoinho.

IV

Era um sonho **dantesco**... o **tombadilho**
Que das **luzernas** avermelha o brilho.
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No **turbilhão** de **espectros** arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Se o velho **arqueja**, se no chão **resvala**,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais...

Presa nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece,
Outro, que martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!

No entanto o capitão manda a manobra,
E após fitando o céu que se desdobra,
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
“Vibrai **rijo** o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!...”

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Qual um sonho dantesco as sombras voam!...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
E ri-se Satanás!...

ALVES, Castro. *O navio negreiro*. In: FACIOLI, Valentim; OLIVIERI, Antonio Carlos (Orgs.). *Poesia brasileira: Romantismo*. São Paulo: Ática, 1999.

Antônio Frederico de Castro Alves

Castro Alves nasceu na Bahia, em 1847. Como vários outros poetas românticos, teve uma vida curta, falecendo em razão da tuberculose, em 1871. Em seu percurso como escritor e estudante de Direito, no Recife e em São Paulo, Castro Alves foi uma personalidade importante não apenas no cenário literário da época: o poeta dos escravos participou ativamente de grupos abolicionistas e republicanos, tornando-se uma espécie de porta-voz da abolição da escravatura. Entretanto, não apenas seus versos abolicionistas sobressaem. Em seu legado para a literatura brasileira estão presentes também poemas que giram em torno do amor e da mulher. Obras em destaque: *Espumas flutuantes* (1870), *Os escravos* (1883, edição póstuma).



Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro

COMPREENSÃO TEXTUAL II

- Nas estrofes do Canto IV, é apresentado ao leitor um quadro dos horrores que acontecem no navio.
 - O que está acontecendo no navio?
 - Movimentos, sons, cores compõem a cena de horror. O que se movimenta? Que sons são produzidos? Que cores estão presentes?
 - Levante suposições que expliquem o emprego da palavra “sonho” na cena descrita.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA I

- Observe o verso em destaque e indique de quem são as “bocas pretas”.

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
 Rega o sangue das mães.

Você notou que o pronome relativo **cujas** está relacionado a “magras crianças”, ou seja, indica de quem são as “bocas pretas”? Observe o quadro a seguir.

Magras crianças	cujas	bocas pretas
Antecedente: termo que vem antes e é substituído pelo pronome relativo	pronome relativo (das magras crianças)	

- Identifique o significado da expressão em destaque nas seguintes orações:

- o poeta, **cuja** preocupação era a escravidão, denunciou o sofrimento dos africanos.

- o poema, **cujo** valor é grande, trata dos escravos.

- Combine cada par de orações, empregando o pronome relativo cujo. Observe o modelo:

- Lemos um poema. O autor do poema é Castro Alves.
 - Lemos um poema cujo autor é Castro Alves.
- Os africanos eram trazidos em navios. Os porões dos navios eram infectos.

- Aqui sofreram os africanos. A liberdade dos africanos foi tirada.

- Os marinheiros açoitavam os africanos. A crueldade dos marinheiros era imensa.

Cujo é, a um tempo, relativo e possessivo, equivalente pelo sentido a **do qual, de quem, de que**. Esse pronome concorda com a coisa possuída em gênero e número.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008. p. 364.

Atenção! Como pronome relativo, não se emprega artigo antes de **cujo(a)**.

Castro Alves valeu-se de muitos recursos poéticos para ampliar a expressividade de seu texto. Vamos observar alguns deles.

1. Retome os seguintes versos:

Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...
[...]
E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...

- O que seria a “orquestra”?
- O que seria a “serpente”?
- Explique de que forma a ideia de “dança” (“Horrendos a dançar...”) se relaciona com a “orquestra” e a “serpente”.

2. Observe os elementos que o autor associou.

sofrimento dos escravos no navio	música e dança

Agora, escolha a(s) alternativa(s) que não apresenta(m) algum(ns) efeito(s) de tal associação.

- A associação feita pelo autor contribui para que a cena se assemelhe a uma espécie de espetáculo teatral, dramático, realçando o sofrimento por que passam os africanos escravizados.
 - A associação feita pelo autor ameniza o sofrimento por que passam os africanos escravizados, já que música e dança estão, geralmente, relacionados com alegria e satisfação.
 - A associação feita pelo autor apresenta certa ironia, à medida que música e dança contrastam com a ideia de horror que deriva do sofrimento dos cativos. Esse contraste amplia o sentido da crueldade com que eram tratados os africanos escravizados.
3. Identifique algumas das figuras de linguagem empregadas no poema. Para isso, leia o quadro com atenção e associe os trechos em destaque com as figuras descritas.

Figura de linguagem	Trechos
(1) Comparação metafórica : comparação subjetiva de dois elementos entre os quais se considera haver alguma semelhança.	“Era um sonho dantesco ... o tombadilho Que das luzernas avermelha o brilho. Em sangue a se banhar. ”
(2) Metáfora : substituição de um termo por outro em vista de uma relação subjetiva de semelhança entre eles.	“Legiões de homens negros como a noite ,”
(3) Hipérbole : exagero na expressão de uma ideia.	“E ri-se a orquestra irônica, estridente... E da ronda fantástica a serpente Faz doudas espirais...”

Fonte: Elaborado pelas autoras, 2012.

4. Você já deve ter percebido que o poema é bastante expressivo. Outro elemento que também contribui para isso é a pontuação. Volte ao poema e observe quantas vezes as reticências são usadas. Confira também os pontos de exclamação. Que tom a pontuação confere ao poema?
5. Castro Alves empregou vários recursos em seu texto para sensibilizar emocionalmente o leitor em relação ao sofrimento dos escravizados. Os poetas românticos que, como Castro Alves, dedicaram-se a questões sociais e fizeram de suas obras um meio para defender determinadas causas – entre elas a abolicionista – ficaram conhecidos como condoreiros. Para atingir um número maior de pessoas, recitavam em voz alta seus poemas em teatros, em praças públicas ou mesmo em sacadas de jornais. A poesia condoreira, então, era produzida para ser declamada, de forma eloquente, envolvendo seus ouvintes na causa a ser defendida. Experimente ler em voz alta os primeiros versos do Canto V de “O navio negreiro”, a seguir, e confira a “força argumentativa” de uma poesia condoreira.

V

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus?!

ALVES, Castro. *O navio negreiro*. In: FACIOLLI, Valentim; OLIVIERI, Antonio Carlos (Orgs.). *Poesia brasileira: Romantismo*. São Paulo: Ática, 1999.

Poesia romântica

A poesia romântica no Brasil expressou-se por meio de três gerações de poetas cujas obras apresentam características distintas, embora marcadas pela subjetividade e emotividade românticas. A primeira geração, com fortes traços nacionalistas, voltou-se para a natureza e para o indígena, o que você já observou em Gonçalves Dias. A segunda geração, ou ultrarromân-

tica, reforçou o sentimentalismo, mostrando-se mais egocêntrica, voltada para si mesma, em uma atitude, geralmente, mais pessimista diante da vida. Já a terceira geração, representada, entre outros, por Castro Alves, interessou-se por problemas sociais e caracterizou-se pelo condoreirismo, na expressão de suas denúncias e do seu “grito pela liberdade”.

HISTÓRIA LITERÁRIA: OS AUTORES E SUAS OBRAS

Tanto “A mão da limpeza” quanto “O navio negreiro” denunciam a violência – física, moral e social – dirigida aos africanos escravizados e seus descendentes. Se Castro Alves, também conhecido como o “poeta dos escravos”, expõe toda a crueldade existente a bordo do navio, Gilberto Gil, em sua canção, lembra que a discriminação aos afrodescendentes permanece até hoje, sendo uma marca deixada pelo longo período de escravidão.

No século XIX, além dos poemas de Castro Alves, um romance sobre o tema escravidão se destaca: *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães (1825-1884). Publicada em 1875, a história da escravidão mestiça de pele clara perseguida por seu senhor foi um grande sucesso de público, assim como aconteceu com sua primeira adaptação para a televisão, na década de 1970.

As ações se desenvolvem principalmente em uma fazenda situada a pouca distância da vila de Campos de Goytacazes (RJ), nos primeiros anos do Segundo Reinado. No romance, Isaura é uma heroína romântica exemplar. Filha de uma escrava mestiça com um

feitor branco da fazenda, a jovem cresceu na casa-grande, sob a proteção da senhora, que cuidou de sua esmerada educação. Embora goze de confortos não dispensados a outros escravos, a submissa Isaura não é livre para amar e tem de se sujeitar aos assédios do senhor, um vilão. Como era de se esperar, há também um herói, um rapaz digno, de tendências abolicionistas, que se apaixona pela escrava. Seguindo a fórmula do romance folhetinesco, o vilão por fim é vencido e o casal apaixonado pode viver feliz. Trata-se, de fato, de uma história de amor, e a escravidão mostra-se como um obstáculo a ser vencido pelos heróis.

LER TEXTO LITERÁRIO

Leia um trecho do Capítulo III do romance *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães. Observe como o senhor comenta com seu cunhado a perfeição de Isaura.

Só depois de casado Leôncio, que antes disso poucas e breves estadas fizera na casa paterna, começou a prestar atenção à extrema beleza e às graças incomparáveis de Isaura. Posto que lhe coubesse em sorte uma linda e excelente mulher, ele não se havia casado por amor, sentimento esse a que seu coração até ali parecia absolutamente estranho. Casara-se **por especulação**, e como sua mulher era moça e bonita, sentira apenas por ela paixão, que se **ceva** no gozo dos prazeres sensuais, e com eles se extingue. Estava reservado à infeliz Isaura fazer vibrar profunda e violentamente naquele coração as fibras que ainda não estavam de todo estragadas pelo atrito da devassidão. Concebeu por ela o mais cego e violento amor, que de dia em dia ia crescendo na razão direta dos sérios e poderosos obstáculos que encontrava, obstáculos a que não estava afeito, e que em vão se esforçava para superar. Mas nem por isso desistia de sua tresloucada empresa, porque em fim de contas, – pensava ele, – Isaura era propriedade sua, e quando nenhum outro meio fosse eficaz, restava-lhe o emprego da violência. Leôncio era um digno herdeiro de todos os maus instintos e da brutal **devassidão** do comendador [seu pai].

Pelo caminho, como sua mente andava sempre cheia da imagem de Isaura, Leôncio conversara longamente com seu cunhado a respeito dela, exaltando-lhe a beleza, e deixando **transluzir** com revoltante cinismo as **lascivas** intenções que abrigava no coração. Esta conversação não agradava muito a Henrique, que às vezes corava de **pejo** e de indignação por sua irmã, mas não deixou de excitar-lhe viva curiosidade de conhecer uma escrava de tão extraordinária beleza.

No dia seguinte ao da chegada dos mancebos às oito horas da manhã, Isaura, que acabava de espanear os móveis e arranjar o salão, achava-se sentada junto a uma janela e entretinha-se a bordar, à espera que seus senhores se levantassem para servir-lhes o café. Leôncio e Henrique não tardaram em aparecer, e parando à porta do salão puseram-se a contemplar Isaura, que sem se aperceber da presença deles continuava a bordar distraidamente.

– Então, que te parece? – segredava Leôncio a seu cunhado. – Uma escrava desta ordem não é um tesouro inapreciável? Quem não diria, que é uma **andaluza de Cádiz**, ou uma napolitana?...

– Não é nada disso; mas é coisa melhor, respondeu Henrique maravilhado; é uma perfeita brasileira.

– Qual brasileira! é superior a tudo quanto há. Aqueles encantos e aquelas dezessete primaveras em uma moça livre teriam feito virar o juízo a muita gente boa. Tua irmã pretende, **com instância**, que eu a liberte, alegando que essa era a vontade de minha defunta mãe; mas nem tão tolo sou eu, que me desfaça assim sem mais nem menos de uma joia tão preciosa. Se minha mãe teve o capricho de criá-la com todo o mimo e de dar-lhe uma primorosa educação, não foi decerto para abandoná-la ao mundo, não achas?... Também meu pai parece que cedeu às instâncias do pai dela, que é um pobre galego, que por aí anda, e que pretende libertá-la; mas o velho

GLOSSÁRIO

Andaluza de Cádiz: mulher que nasceu na cidade de Cádiz, situada na região da Andaluzia, na Espanha.

Ceva: satisfaz, sacia.

Com instância: pedir com urgência, insistentemente.

Devassidão: libertinagem, depravação de costumes.

Lascivo: sensual, relacionado aos prazeres do sexo.

Pejo: pudor, vergonha.

Por especulação: por interesse, visando ao lucro.

Transluzir: mostrar por meio de algo, transparecer.

pede por ela tão exorbitante soma, que julgo nada dever reear por esse lado. Vê lá, Henrique, se há nada que pague uma escrava assim?...

– É com efeito encantadora – replicou o moço, – se estivesse no **serralho** do sultão, seria sua **odalisca** favorita. Mas devo notar-te, Leôncio, – continuou, cravando no cunhado um olhar cheio de maliciosa penetração, – como teu amigo e como irmão de tua mulher, que o teres em tua sala e ao lado de minha irmã uma escrava tão linda e tão bem tratada não deixa de ser inconveniente e talvez perigoso para a tranquilidade doméstica...

– Bravo! – atalhou Leôncio, **galhofando**, – para a idade que tens, já estás um moralista de polpa!... mas não te dê isso cuidado, meu menino; tua irmã não tem dessas **veleidades**, e é ela mesma quem mais gosta de que Isaura seja vista e admirada por todos. E tem razão; Isaura é como um traste de luxo, que deve estar sempre exposto no salão. Querias que eu mandasse para a cozinha os meus espelhos de Veneza?...

GLOSSÁRIO

Galhofar: debochar.

Odalisca: mulher de harém.

Serralho: harém, espaço destinado às mulheres do sultão.

Veleidade: ideia fantasiosa.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Ática, 1998. p. 21-22.

Bernardo Guimarães

Bernardo Joaquim da Silva Guimarães nasceu em Ouro Preto, Minas Gerais, em 1825, e morreu, nessa mesma cidade, em 1884. Aos 24 anos ingressou na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo, onde recebeu grande influência das ideias do movimento romântico. Ao longo da vida, exerceu diversas funções, tais como juiz de direito, professor e poeta; porém, foi como escritor de romances que Bernardo Guimarães se consagrou.

Obras em destaque: *O seminarista* (1872), *A escrava Isaura* (1875).



Arquivo Público Mineiro, Belo Horizonte

COMPREENSÃO TEXTUAL III

1. Leôncio, o vilão da história, sente-se atraído pela “extrema beleza” e pelas “graças incomparáveis de Isaura”.
 - a) Destaque no texto trechos que revelam o caráter de Leôncio por meio de suas intenções a respeito da escravizada.
 - b) Isaura correspondia às “investidas” de Leôncio? Justifique sua resposta com um trecho do texto.
 - c) Reforçando a questão moral do caráter de Leôncio, o vilão é casado. O que motivou seu casamento?
 - d) O autor faz uma distinção entre amor e paixão. Explique essa distinção.
 - e) Você concorda com essa distinção? Por quê?
2. Estabeleça relações entre as atividades realizadas por Isaura e a canção “A mão da limpeza”, de Gilberto Gil.
3. Releia: “Isaura era propriedade sua, e quando nenhum outro meio fosse eficaz, restava-lhe o emprego da violência”.
 - a) Que ideias relacionadas a “propriedade” estão implícitas nos seguintes trechos:
 - “Uma escrava desta ordem não é um tesouro inapreciável?”;
 - “que me desfaça assim sem mais nem menos de uma joia tão preciosa”;
 - “mas o velho pede por ela tão exorbitante soma”;
 - “Isaura é como um traste de luxo, que deve estar sempre exposto no salão. Querias que eu mandasse para a cozinha os meus espelhos de Veneza?...”.
 - b) O que você pensa a respeito de uma pessoa ser propriedade de alguém? Compartilhe sua opinião com seus colegas. Ouça com atenção as opiniões deles. Elas são parecidas com a sua? Por quê?



Mercado de escravos no Rio de Janeiro (1835), de Johann Moritz Rugendas, litografia. In: *Viagem pitoresca através do Brasil* (c. 1835).

Depois de serem capturados na África e transportados em porões de navios negreiros, os africanos escravizados eram vendidos em mercados e chamados de “peças”.

Escravo: “coisa” sem pensamento próprio ou “ser” capaz de pensar por si mesmo?

Ao falar do escravizado tratado como mercadoria e objeto, o historiador Roberto Catelli Júnior, em: *História: texto e contexto*, contrasta duas diferentes visões. De um lado, a ideia de que o ser humano, ao ser escravizado, era “coisificado”, perdia sua liberdade ou direito à vontade própria, expressando, “na consciência e nos atos

que praticava, orientações e significações impostas pelos senhores”. De outro, “os escravos não seriam apenas a ‘coisa’ que o homem branco dominador explorava em seu proveito; eles conseguiam manter sua capacidade de tomar decisões, fazer escolhas e traçar estratégias de sobrevivência naquela sociedade que os violentava.”

HISTÓRIA E PRODUÇÃO LITERÁRIAS NO BRASIL

Atualmente, a cultura afro-brasileira está presente em nossa língua, em nossa comida, em nossa música, em nossas festas e até mesmo em nosso pensamento (ou prática) voltado ao misticismo ou religiosidade.

Também a denúncia do preconceito, bem como da violência sofrida pelos escravizados e seus descendentes, continua sendo temática de canções e de outros textos literários.

Em meados do século XX, por exemplo, Jorge de Lima (1893-1953) retoma o tema da escravidão e, embora com um estilo bastante diferente do de Castro Alves, traz à poesia moderna a denúncia das atrocidades cometidas contra os africanos que haviam sido escravizados, não se esquecendo de evidenciar alguma forma de resistência.

O poema que você vai ler foi publicado na obra *Poemas negros* (1947).

Tente perceber de que modo o autor fez a sua denúncia: de forma semelhante ou diferente da de Castro Alves?

História

GLOSSÁRIO

Aluá: refresco feito com cascas de frutas, principalmente abacaxi, ou com farinha de arroz ou de milho, açúcar e sumo de limão.

Amofinar: aborrecer, tornar infeliz.

Bobó: prato de origem africana, de consistência pastosa, preparado com feijão, inhame (cará) ou aipim, azeite de dendê e temperos.

Cafute: chefe dos demônios.

Comboieiro: traficante de escravizados.

Encangado: dominado.

Escangalhar: destruir.

Feitor: capataz, supervisor de trabalhadores.

Fute: demônio.

Libata: aldeão.

Mandinga: feitiço.

Nagô: língua africana, também chamada iorubá, falada pela maioria dos escravizados no Brasil.

Não sei que diga, Pé de pato: nomes populares no Nordeste para a figura do demônio.

Navio tumbeiro: navio negreiro, também chamado “tumbeiro” em referência ao grande número de mortes que ocorria durante as viagens, em especial por causa das péssimas condições de alimentação e higiene às quais os escravizados eram submetidos.

Valongo: rua do Rio de Janeiro onde se situava o mercado de escravizados.

- 1 Era princesa.
Um **libata** a adquiriu por um caco de espelho.
Veio **encangada** para o litoral,
arrastada pelos **comboieiros**.
- 5 Peça muito boa: não faltava um dente
e era mais bonita que qualquer inglesa.
No tombadilho o capitão deflorou-a.
Em **nagô** elevou a voz para Oxalá.
Pôs-se a coçar-se porque ele não ouviu.
- 10 Navio guerreiro? não; **navio tumbeiro**.
Depois foi ferrada com uma âncora nas ancas,
depois foi possuída pelos marinheiros,
depois passou pela alfândega,
depois saiu do **Valongo**,
- 15 entrou no amor do **feitor**,
apaixonou o Sinhô,
enciumou a Sinhá,
apanhou, apanhou, apanhou.
Fugiu para o mato.
- 20 Capitão do campo a levou.
Pegou-se com os orixás:
fez **bobó** de inhame
para Sinhô comer,
fez **aluá** para ele beber,
- 25 fez **mandinga** para o Sinhô a amar.
A Sinhá mandou arrebentar-lhe os dentes:
Fute, **Cafute**, **Pé de pato**, **Não sei que diga**,
avança na branca e me vinga.
Exu **escangalha** ela, **amofina** ela,
- 30 amuxila ela que eu não tenho defesa de homem,
sou só uma mulher perdida neste mundão.
Neste mundão.
Louvado seja Oxalá.
Para sempre seja louvado.

LIMA, Jorge de. *Poemas negros*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

Jorge de Lima

Jorge Mateus de Lima nasceu em União dos Palmares, Alagoas, em 1893, e morreu em 1953, no Rio de Janeiro. Publicou seu primeiro livro de poemas quando ainda era estudante de Medicina. Além de médico e professor, esse importante poeta modernista participou ativamente da política, elegendo-se, em 1919, deputado estadual em Alagoas e, em meados da década de 1940, vereador no Rio de Janeiro.

Obras em destaque: *Poemas* (1927), *Essa negra Fulô* (1928), *Tempo e eternidade* (1935, em parceria com Murilo Mendes), *A túnica inconsútil* (1938), *Poemas negros* (1947), *Invenção de Orfeu* (1952).



Arquivo / Agência Estado

COMPREENSÃO TEXTUAL IV

1. Complete o quadro com o número dos versos que se referem aos acontecimentos históricos vividos por muitos africanos escravizados no Brasil.

Acontecimentos	Versos
Escambo como forma de obter escravizados	
Transporte no navio negreiro	
Compra e venda no mercado de escravizados no Rio de Janeiro	
Relações amorosas/sexuais entre senhores e escravizadas	
Ciúmes das senhoras e a consequente violência contra as escravizadas	
Fuga	
Recaptação por um capitão do mato	

2. Que relações podem ser estabelecidas entre o título do poema e os acontecimentos apresentados?
3. A princesa africana sofre vários tipos de violência: foi sequestrada, depois tratada como mercadoria, humilhada, machucada, várias vezes estuprada. Que formas de resistência são adotadas pela personagem?

ANÁLISE LITERÁRIA II

“História” é um poema narrativo. Em dado momento da narrativa, que vinha sendo realizada em terceira pessoa, a narração passa a ser feita em primeira pessoa.

- a) Localize no texto em que verso ocorre a mudança de narrador.
- b) De quem é a “voz” que o leitor passa a “ouvir”?
- c) A que gênero textual se assemelha essa parte do poema? Justifique sua resposta.

.....

.....

- d) Que relação existe entre esse gênero textual e a cena apresentada no trecho do poema?

.....

.....

- e) Discuta com seus colegas que efeitos foram obtidos com a mudança de narrador relacionada à introdução de um gênero textual distinto na composição do poema.

1. As frases que constituem os versos do poema são curtas. Isso se dá pelo predomínio de períodos simples, além de orações coordenadas, ou seja, orações que não dependem sintaticamente de outras. Observe.

Período simples: apenas uma oração	Orações coordenadas
“Era princesa.” “Um libata a adquiriu por um caco de espelho.”	“entrou no amor do feitor, apaixonou o Sinhô, enciumou a Sinhá, apanhou, apanhou, apanhou.”

Lembre-se de que uma oração se constrói em torno de um verbo. Cada oração apresenta um sujeito e um *predicado*. Por exemplo: Um libata (sujeito) a *adquiriu* por um caco de espelho (predicado).

- a) Que efeitos o emprego de períodos simples e orações coordenadas dão ao texto?
b) Há também a presença de muitos sujeitos desinenciais (ocultos), evitando-se a repetição:

[a escravizada] entrou no amor do feitor/
[a escravizada] apaixonou o sinhô.

Essa omissão do sujeito pode ser considerada uma **elipse**, ou seja, uma omissão de um termo facilmente identificável pelo contexto. As elipses dão que efeito ao poema?

2. Volte ao texto e procure adjetivos e outros caracterizadores (locuções adjetivas). Você deve ter encontrado bem poucos, como “bonita” (adjetivo) e “caco de espelho” (locução adjetiva). Que efeito a presença de poucos caracterizadores dá ao texto?
3. Compare os pronomes que aparecem em destaque no box a seguir.

	Verbo	Pronome: função de objeto direto	
Um libata	adquiriu	a	(voz do narrador)
	escangalha	ela	(voz da personagem)

De acordo com a norma culta, pronomes pessoais do caso reto não são empregados na função de objeto. Apenas os pronomes pessoais oblíquos exerceriam tal função. Discuta com a classe se a norma culta foi empregada tanto na voz do narrador como na voz da personagem e os possíveis sentidos produzidos.

		Pronomes pessoais retos	Pronomes pessoais oblíquos – átonos
Singular	1ª pessoa 2ª pessoa 3ª pessoa	eu tu ele, ela	me te o, a (objeto direto), lhe (objeto indireto)
Plural	1ª pessoa 2ª pessoa 3ª pessoa	nós vós eles, elas	nos vos os, as (objeto direto), lhes (objeto indireto)

4. Consulte os quadros do exercício anterior. Em seguida, supondo um contexto em que a norma-padrão seria a mais adequada, no lugar das palavras em destaque empregue pronomes.
 - a) A escrava apaixonou **o Sinhô**.
 - b) A escrava enciumou **a Sinhá**.
 - c) O capitão do mato perseguia **os escravos**.
5. Você deve ter observado que “O navio negreiro” e “História” exploram diferentes recursos para garantir a expressividade do texto.
 - a) Em dupla, debata sobre os recursos empregados por Castro Alves e os utilizados por Jorge de Lima para sensibilizar o leitor em relação aos horrores da escravidão.
 - b) Em sua opinião, em qual deles a denúncia é mais “forte”? Por quê? Apresente sua justificativa para a classe.

PRODUZIR TEXTO

Você e seus colegas vão organizar um debate com base em diferentes posições sobre o racismo no Brasil. A intenção de um debatedor é convencer os outros debatedores e a audiência de que sua posição é a mais aceitável. Por isso, antes de iniciar qualquer discussão, é preciso saber bem o que se pensa sobre o tema (qual é a ideia ou tese a ser defendida por você) e conhecer os argumentos que são favoráveis ao seu ponto de vista, bem como os desfavoráveis, para poder defender melhor a sua ideia.

Para preparar o debate, oriente-se pelos itens a seguir.

1. Leia os fragmentos a seguir e registre em seu caderno quais são as diferentes posições apresentadas sobre o racismo no Brasil.
 - a) O jornalista e cientista social Ali Kamel publicou o livro *Não somos racistas* (Nova Fronteira). Trata-se, como o subtítulo indica, de “uma reação aos que querem nos transformar numa nação bicolor”. O livro defende a ideia de que compomos uma nação predominantemente mestiça e que o racismo existe como manifestação minoritária e não institucional, sendo a pobreza o principal problema do país. Critica as reivindicações do movimento negro e os projetos de adoção de cotas raciais nas universidades públicas brasileiras. Do outro lado do debate, há vozes que defendem a tese de que o elogio da mestiçagem brasileira tem caráter ideológico, tendendo a esconder o racismo existente no país e a exclusão do negro ao longo dos cinco séculos de formação do Brasil. Esse é o pensamento do antropólogo Kabengele Munanga em seu *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil* (Autêntica, 2004).

ALMEIDA, Sílvia Capanema. “Somos ou não somos racistas?”. *Revista História Viva*, 37, nov. 2006. Disponível em: <www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/somos_ou_nao_somos_racistas__imprimir.html>. Acesso em: 12 jan. 2012.

- b) Tal qual uma estranha coincidência, no Brasil, convivem duas imagens opostas: de um lado, o modelo da democracia racial; de outro, a lembrança de um país de larga e arraigada experiência escravocrata. De uma parte, uma forma de convivência racial bastante diferenciada; de outra, uma discriminação silenciosa e invisível, mas não menos eficaz. O resultado é uma forma específica de relacionamento racial de um lado e, de outro, um racismo indizível, mas que, sistematicamente, leva a um aviltamento do trabalho manual e a uma cidadania incompleta para uma boa parte da população.

SCHWARCZ, Lília M. "A questão racial no Brasil". In: SCHWARCZ, Lília M.; REIS, Letícia Vidal Sousa (Orgs.). *Negras imagens*. São Paulo: Edusp, 1996.

2. Uma vez apontadas as diferentes posições sobre o racismo no Brasil, levante argumentos que poderiam sustentar cada um dos pontos de vista apresentados. Para isso, será necessário fazer uma pesquisa. Inicialmente, faça uma busca na internet por artigos que se refiram ao assunto "racismo no Brasil". Procure consultar livros, jornais e revistas também.
3. Depois de levantar informações relativas ao assunto, pense na(s) posição(ões) com a(s) qual(is) você concorda. Registre os argumentos que sustentam sua posição, bem como os contra-argumentos, ou seja, fatos e ideias que podem "negar" a posição escolhida por você.
4. Para organizar o debate, as regras devem ser combinadas com a classe. Pode ser necessário um mediador que organize a ordem das falas de cada debatedor. Por exemplo, um debatedor apresenta seu ponto de vista e um argumento que o sustenta. Em seguida, outro debatedor expõe um argumento que contrarie o ponto de vista apresentado. Todos os debatedores devem ser ouvidos com muita atenção.
5. É importante lembrar que um debate é um gênero textual oral que ocorre em uma situação formal de comunicação. Portanto, a linguagem deve ser adequada à situação.
6. No debate do qual você vai participar, não haverá "vencedores" e "perdedores". O mais importante dessa atividade é iniciar uma discussão, que é longa, sobre um tema de grande relevância para todos nós.

APLICAR CONHECIMENTOS

1. Encceja (2002)

Milagres do povo

[...]

Quem descobriu o Brasil?

Foi o negro que viu a crueldade bem de frente

E ainda produziu milagres de fé no extremo ocidente

Ojuobá ia lá e via

Ojuobahia

Xangô manda chamar Obatalá guia

Mamãe Oxum chora lágrimaalegria

Pétalas de lemanjá lançã-Oiá ia

Ojuobá ia lá e via

Ojuobahia

Obá

VELOSO, Caetano. *Milagres do povo*.
Gravadora Gapa/Warner Chappell, 1985.

Nesse trecho da letra da canção, pode-se identificar:

- a) a incorporação de elementos da cultura africana pela cultura brasileira.
- b) o contato entre elementos das culturas italiana e brasileira.
- c) a incorporação de elementos da cultura indígena pela cultura brasileira.
- d) o contato entre elementos da cultura asiática e da cultura brasileira.

2. Enem (2011)



VERISSIMO, Luis Fernando. As cobras em: *Se Deus existe que eu seja atingido por um raio*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

O humor da tira decorre da reação de uma das cobras com relação ao uso de pronome pessoal reto, em vez de pronome oblíquo. De acordo com a norma-padrão da língua, esse uso é inadequado, pois:

- a) contraria o uso previsto para o registro oral da língua.
- b) contraria a marcação das funções sintáticas de sujeito e objeto.
- c) gera inadequação na concordância com o verbo.
- d) gera ambiguidade na leitura do texto.
- e) apresenta dupla marcação de sujeito.

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

LIVRO



O NEGRO NO BRASIL DE HOJE

Este livro apresenta uma retomada da história do negro no Brasil, enfocando também os movimentos de resistência existentes em nosso país.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Global/Ação Educativa, 2006.

SITES



DOMÍNIO PÚBLICO

Trata-se de uma biblioteca virtual, em que se podem acessar obras literárias (textos na íntegra).

Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 1 dez. 2009.



QUILOMBHOJE

Apresenta informações e textos literários contemporâneos produzidos por autores afro-descendentes.

Disponível em: <www.quilombhoje.com.br>. Acesso em: 3 fev. 2013.

FILME



QUILOMBO

O filme narra um período importante da história do Quilombo de Palmares, sob a liderança de Ganga Zumba, que é substituído por Zumbi. Além da referência a eventos históricos, o filme apresenta a forma de organização do quilombo, seus costumes e suas tradições. A partir do filme, pode-se pesquisar com mais profundidade a história de Palmares, bem como a situação dos remanescentes de quilombos da atualidade.

Direção de Cacá Diegues. Brasil: 1984, 114 min.

Toda sociedade tem seus costumes, que são percebidos nos comportamentos individuais ou grupais. Você e seus amigos, por exemplo, como se divertem? Aonde costumam ir? O que costumam fazer? E, quando você se interessa por alguém com quem tem vontade de viver um relacionamento amoroso? Aproxima-se da pessoa para conhecê-la melhor ou pede a alguém para acertar um namoro ou, quem sabe, um casamento?

Neste capítulo, você vai ler alguns textos que revelam comportamentos de determinados grupos sociais. Vai observar também que, no século XIX, romances românticos registraram alguns costumes da sociedade da época.

LER CHARGE

COMPREENSÃO TEXTUAL I

1. A que data comemorativa a charge se refere?
.....
2. Observe as personagens: como estão vestidas? O que suas roupas sugerem a respeito das atividades realizadas pelo homem e pela mulher?
.....
3. A charge apresenta uma mudança relativa a determinadas práticas em nossa sociedade. Explique qual é essa mudança.
.....
.....
4. Tendo em vista a intencionalidade humorística da charge, qual seria a visão do autor sobre essa mudança?
.....
.....

A LITERATURA E O REGISTRO DE COSTUMES

Não só as charges evidenciam práticas e costumes de determinada sociedade. Vários textos literários registram, de forma humorística ou não, as mudanças de hábitos e valores de uma sociedade.

No século XIX, alguns autores revelaram em seus textos algumas práticas que eram bastante comuns na cidade do Rio de Janeiro, um importante centro urbano da época.

LER TEXTO LITERÁRIO I

Você vai ler um trecho do Capítulo 4 do romance *Senhora*, de José de Alencar. A protagonista da história, a jovem e belíssima Aurélia Camargo, é abandonada por Fernando Seixas, seu ambicioso noivo, que conseguira “arranjar” um casamento financeiramente mais vantajoso. Aurélia, porém, recebe uma herança e, de moça pobre, passa a estrela da Corte, cobiçada por todos. Por vingança, “compra” o antigo noivo, que, em dificuldades financeiras, fecha um acordo de casamento sem saber que ela era sua ex-noiva. Já casados, Fernando é desprezado pela esposa, e, magoado, junta o dinheiro recebido para devolvê-lo a Aurélia. Ao pagar sua dívida, o casal, que se ama de fato, reconcilia-se: o amor vence as questões financeiras.

No trecho seguinte, Aurélia conversa com seu tutor sobre um assunto de grande importância: seu casamento. Observe como era esse costume de “arranjar” noivos naquela época.

Quem observasse Aurélia naquele momento, não deixaria de notar a nova fisionomia que tomara seu belo **semblante** e que influía em toda a sua pessoa.

Era uma expressão fria, pausada, inflexível, que **jaspeava** sua beleza, dando-lhe quase a gelidez da estátua. Mas no lampejo de seus grandes olhos pardos brilhavam as irradiações da inteligência. Operava-se nela uma revolução. O princípio vital da mulher abandonava seu foco natural, o coração, para concentrar-se no cérebro, onde residem as faculdades especulativas do homem. [...]

Era realmente para causar pasmo aos estranhos e susto a um **tutor**, a **perspicácia** com que essa moça [...] apreciava as questões mais complicadas; o perfeito

GLOSSÁRIO

Jaspear: dar a aparência de jaspe, espécie de quartzo muito usada como pedra ornamental.

Perspicácia: sagacidade, capacidade de compreender ou aprender com facilidade.

Semblante: rosto, face.

Tutor: responsável legal por alguém.

conhecimento que mostrava dos negócios, e a facilidade com que fazia, muitas vezes de memória, qualquer operação aritmética por muito difícil e **intrincada** que fosse. [...]

– Tomei a liberdade de incomodá-lo, meu tio, para falar-lhe de objeto muito importante para mim.

– Ah! Muito importante?... repetiu o velho batendo a cabeça.

– De meu casamento!, disse Aurélia com a maior frieza e serenidade.

O velhinho saltou na cadeira como um balão elástico. Para disfarçar sua comoção esfregou as mãos rapidamente uma na outra, gesto que indicava nele grande agitação.

– Não acha que já estou em idade de pensar nisso? Perguntou a moça.

– Certamente! Dezoito anos...

– Dezenove.

– Dezenove! Cuidei que ainda não os tinha feito!... Muitas casam-se nesta idade, e até mais moças; porém é quando têm o paizinho ou a mãezinha para escolher um bom noivo e arredar certos espertalhões. Uma menina órfã, inexperiente, eu não lhe aconselharia que se casasse senão depois da maioridade, quando conhecesse bem o mundo.

– Já o conheço demais, tornou a moça com o mesmo tom sério.

– Então está decidida?

– Tão decidida que lhe pedi esta **conferência**.

– Já sei! Deseja que eu aponte alguém. Que eu lhe procure um noivo nas condições precisas... Ham!... É difícil... um sujeito no caso de pretender uma moça como você, Aurélia? Enfim há de se fazer a **diligência**!

– Não precisa, meu tio. Já o achei!

– Como?... Tem alguém de olho?

– Perdão, meu tio, não entendo sua linguagem figurada. Digo-lhe que escolhi o homem com quem me hei de casar.

– Já compreendo. Mas bem vê!... Como tutor, tenho de dar a minha aprovação.

– Decerto, meu tutor; mas essa aprovação o senhor não há de ser tão cruel que a negue. Se o fizer, o que eu não espero, o juiz de órfãos a **suprirá**.

[...]

– O nome? Perguntou o velho molhando a pena. Aurélia fez um aceno de espera.

– Esse moço chegou ontem [...]. O senhor deve procurá-lo quanto antes...

– Hoje mesmo.

– E fazer-lhe sua proposta. Estes arranjos são muito comuns no Rio de Janeiro.

– Estão-se fazendo todos os dias.

– O senhor sabe melhor do que eu como se **aviam** estas encomendas de noivos.

– Ora, ora!

– Previno-o de que meu nome não deve figurar em tudo isto.

– Ah! Quer conservar o **incógnito**.

– Até o momento da apresentação. Entretanto pode dizer quanto baste para que não suponham que se trata de alguma velha ou aleijada.

– Percebo! Exclamou o velho rindo. Um casamento romântico.

– Não, senhor; nada de exagerações. Só tem licença para afirmar que a noiva não é velha nem feia.

– Quer preparar a surpresa.

– Talvez. Os termos da proposta... [...]

– Os termos da proposta devem ser estes; **atenda** bem. A família de tal moça misteriosa deseja casá-la com separação de bens, dando ao noivo a quantia de cem contos de réis de dote. Se não bastarem cem e ele exigir mais, será o dote de duzentos...

– Hão de bastar. Não tenha dúvida.

– Em todo o caso quero que o senhor compreenda bem o meu pensamento. Desejo como é natural obter o que pretendo, o mais barato possível; mas o essencial é obter; e portanto até metade do que possuo, não faço questão de preço. É a minha felicidade que vou comprar.

Estas últimas palavras, a moça proferiu-as com uma indefinível expressão.

ALENCAR, José de. *Senhora*. São Paulo: Ática, 1999. p. 29-33.

GLOSSÁRIO

Atender: prestar atenção.

Aviar: providenciar, realizar.

Conferência: conversa particular sobre tema considerado importante.

Diligência: procura, busca.

Dote: conjunto de bens oferecidos pela mulher, ou em seu nome, ao futuro marido.

Incógnito: oculto, mantido em segredo de forma a esconder a verdadeira identidade.

Intrincado: complexo, complicado.

Lampejo: brilho súbito, momentâneo.

Suprir: dar, fornecer.

Século XIX – Casamentos arranjados, casamentos por interesse

Apesar dos espaços de encontros se terem multiplicado, embora jovens pudessem se conhecer, trocar emoções e mesmo “namorar” – palavra que não tinha, na época, o mesmo sentido que lhe emprestamos mais tarde –, os motivos do casamento continuavam a passar longe do coração. Embora o excessivo ciúme levasse ao crime e o amor e a saudade fossem tema constante das canções, nas classes média e alta rígidos códigos barravam a espontaneidade dos gestos.

Uma personagem de José de Alencar retrata fotograficamente essa tradição. É Aurélia Camargo [...] Por ser rica, muito rica, herdeira de mil contos de réis, Aurélia impõe-se a um mundo que só se move nas malhas do dinheiro acumulado na mais burguesa das atividades – o comércio. Vemos, assim, como Alencar transfere a noção de pom-

pa e aristocracia para os salões da burguesia enriquecida. E é ele a nos contar como se negociavam os casamentos. [...] O conflito que desenha o romance opõe, de um lado, Aurélia com sua riqueza e, de outro, os caçadores de dotes de plantão. Não estão em jogo qualidades pessoais subjetivas de qualquer dos lados. O que há são qualidades subjetivadas no dinheiro que medeia as relações sociais. [...] Na documentação desse período, mais e mais o historiador encontra elementos que atestam a ausência de amor como origem dos casamentos e mais e mais encontra indícios de que a escolha dos pais era ditada pelo temor de que uma nora escolhida fora do grupo viesse a desestruturar os bens de uma família. Ou sua honra. A reputação de uma esposa “pura” era de fundamental importância nos jogos de poder.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 156-157.

COMPREENSÃO TEXTUAL II

1. Releia o trecho:

Operava-se nela uma revolução. O princípio vital da mulher abandonava seu foco natural, o coração, para concentrar-se no cérebro, onde residem as faculdades especulativas do homem.

- De acordo com o trecho, Aurélia rompe com uma visão tradicional da mulher. Que visão seria essa?
 - A visão da mulher citada no item anterior é bastante romântica. O que você pensa sobre essa visão da mulher? Você concorda com ela? Pense em argumentos que possam sustentar sua opinião e registre-os em seu caderno.
 - Forme um pequeno grupo e exponha para seus colegas sua opinião e os argumentos que a sustentam. Em seguida, ouça a opinião e os argumentos deles. Todos têm a mesma opinião? Se não, que tal organizar um pequeno debate? Se achar necessário, selecione mais argumentos que possam fortalecer a defesa de suas ideias.
2. Aurélia causa espanto por apresentar algumas características não esperadas para uma moça na época. Que características são essas? Justifique sua resposta.
3. Por meio da conversa entre Aurélia e seu tutor, revela-se um costume da época:

- [...] Estes arranjos são muito comuns no Rio de Janeiro.
- Estão-se fazendo todos os dias.

- De que costume se trata?
- Destaque no texto trechos em que tal costume fica evidente.
- De acordo com o texto, como se dá, na prática, esse costume?

ANÁLISE LITERÁRIA I

É comum a associação entre inteligência/razão/pensamento e luz. No texto, ao associar os olhos da moça com sua inteligência, o autor cria uma imagem visual dotada de brilho, claridade. Localize no texto essa imagem e indique as palavras que contribuem para o efeito luminoso da imagem.

Romance romântico no Brasil

Além de romances indianistas (históricos), a prosa romântica brasileira contou com romances regionais e urbanos. Sobre estes últimos, leia o seguinte trecho:

[...] o que predomina no Romantismo é o romance social da vida contemporânea [do século XIX], sentimental e lírico. No romantismo brasileiro, apresenta-se dividido entre a cidade, ou melhor, a Corte, e o campo, o sertão ou a província, derivando-se daí as duas tendências principais da nossa ficção – uma voltada para o ambiente citadino, a outra regionalista. É José de Alencar quem o define, criticamente, e também pelo conjunto de sua obra, a qual ao mesmo tempo exemplifica quase todos os tipos do romance romântico.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: das origens ao Realismo*. v. 1. São Paulo: Difel, 1985. p. 166.

Romance urbano: registros de costumes

Em *A moreninha* – primeiro romance urbano brasileiro de sucesso –, o autor Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) deixou registrada uma prática bem comum da sociedade burguesa do século XIX: o sarau, espécie de encontro social festivo, no qual as pessoas tocavam piano, cantavam, recitavam poemas e também encontravam futuros namorados, fechavam negócios e falavam da vida alheia.

Observe, no trecho seguinte, a descrição de tal costume e a caracterização da personagem Carolina, que, como outras protagonistas de histórias românticas, é idealizada, “perfeita” em sua simplicidade e beleza:

Um sarau é o bocado mais delicioso que temos, de telhado abaixo. Em um sarau todo mundo tem que fazer. O diplomata ajusta, com um copo de champanha na mão, os mais intrincados negócios; todos murmuram e não há quem deixe de ser murmurado. O velho lembra-se dos minuetes e das cantigas do seu tempo, e o moço goza todos os regalos da sua época; as moças são no sarau como estrelas no céu; estão no seu elemento [...]. Finalmente, no sarau não é essencial ter cabeça nem boca, porque para alguns é regra, durante ele, pensar pelos pés e falar pelos olhos. [...]

Entre todas essas elegantes e agradáveis moças, que com aturado empenho se esforçam por ver qual delas vence em graças, encantos e donaires, certo que sobrepuja a travessa Moreninha, princesa daquela festa.

Hábil menina é ela! [...] Enquanto as outras moças haviam esgotado a paciência de seus cabeleiros, posto em tributo toda a habilidade das modistas da Rua do Ouvidor e coberto seus colos com as mais ricas e preciosas joias, d. Carolina dividiu seus cabelos em tranças, que deixou cair pelas costas; não quis adornar o pescoço com seu adereço de brilhantes nem com seu lindo colar de esmeraldas. [...] Vindo assim aparecer na sala, arrebatou todas as vistas e atenções.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A moreninha*. São Paulo: Moderna, 1994. p. 93-94.

HISTÓRIA LITERÁRIA: OS AUTORES E SUAS OBRAS

Retratando os costumes de uma elite que vivia na Corte – o Rio de Janeiro –, autores românticos escreveram romances urbanos, nos quais, geralmente, os protagonistas se apaixonam e enfrentam obstáculos para alcançar seus objetivos.

Assim como nos romances indianistas e regionais, também nos romances urbanos as personagens se mostram idealizadas, ou seja, suas características as tornam distantes de um ser humano “real”. Heróis e heroínas são perfeitos, dotados tão somente de virtudes e qualidades; já os vilões, os “malvados” da história, mostram-se apenas com defeitos e vícios.

José de Alencar (1829-1877) escreveu vários romances urbanos nos quais o leitor pode observar costumes da época. Algumas de suas obras diferem de outros romances românticos urbanos por levar o olhar do leitor para uma observação mais reflexiva do comportamento, bem como dos valores e costumes da sociedade retratada. Em *Senhora*, por exemplo, o casamento arranjado (ou o casamento por interesse) é uma prática social burguesa apresentada e considerada condenável pelo autor.

Além de José de Alencar, Manoel Antônio de Almeida (1831-1861) destaca-se entre os autores românticos que fizeram uma espécie de painel descritivo dos costumes da sociedade. Porém, diferentemente de Alencar, Manoel Antônio de Almeida registra em *Memórias de um sargento de milícias* a vida das camadas mais baixas da população do Rio de Janeiro, cujos costumes são descritos de forma irônica e bem-humorada.

Publicado como folhetim entre os anos de 1852 e 1853, o narrador situa a história em um tempo anterior ao da narração. O enredo desenvolve-se na época em que a família real veio para o Brasil (início do século XIX) e não no tempo em que o narrador e seus

leitores estão vivendo (meados do século XIX). Assim, de acordo com o narrador, os costumes que serão ali revelados são “de antigamente”, o que, de certa forma, permite-lhe fazer suas ironias à vontade.

Diferentemente dos demais romances de sua época, *Memórias de um sargento de milícias* não segue a idealização nem o sentimentalismo romântico. Seu protagonista não é um herói, mas um anti-herói: um malandro, por quem o leitor – e grande parte das personagens – tem simpatia.

O romance inicia-se com a vinda de Leonardo Pataca para o Brasil. No navio, apaixona-se por Maria das Hortaliças, com quem tem um filho, também chamado Leonardo. O menino, extremamente travesso quando criança, cresce e torna-se um rapaz bastante experiente no “mundo da vadiagem”.

Anti-herói

O anti-herói, um protagonista a quem “faltam atributos físicos ou morais do herói clássico”, geralmente realiza suas façanhas visando aos próprios interesses, por motivos egoístas e não altruístas. Diferentemente do vilão, o anti-herói normalmente cria empatia com o leitor e tem as suas ações anti-heroicas aprovadas ou perdoadas.

LER TEXTO LITERÁRIO II

O trecho que você vai ler pertence ao Capítulo III de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.

Por causa da traição da mulher, Leonardo Pataca e Maria das Hortaliças se separam. O menino Leonardo vai, então, morar com o padrinho.

O pequeno, enquanto se achou novato em casa do padrinho, portou-se com toda a **sisudez** e gravidade; apenas porém foi tomando mais familiaridade, começou a pôr as manguinhas de fora. Apesar disto porém captou do padrinho maior afeição, que se foi aumentando de dia em dia, e que em breve chegou ao extremo da amizade cega e apaixonada. Até nas próprias travessuras do menino, as mais das vezes malignas, achava o bom do homem muita graça; não havia para ele em todo o bairro rapazinho mais bonito, e não se fartava de contar à vizinhança tudo o que ele dizia e fazia; às vezes eram verdadeiras ações de menino malcriado, que ele achava cheio de espírito e de viveza; outras vezes eram ditos que denotavam já muita velhacaria para aquela idade, e que ele julgava os mais ingênuos do mundo. [...]

[O padrinho] Gastava às vezes as noites em fazer castelos no ar a seu respeito; sonhava-lhe uma grande fortuna e uma elevada posição, e tratava de estudar os meios que o levassem a esse fim. Eis aqui pouco mais ou menos o fio dos seus raciocínios. [...] Seria talvez bom mandá-lo ao estudo... porém para que diabo serve o estudo? Verdade é que ele parece ter boa memória, e eu podia mais para diante mandá-lo a **Coimbra**... Sim, é verdade... eu tenho aquelas **patacas**; estou já velho, não tenho filhos nem outros parentes... mas também que diabo se fará ele em Coimbra? **licenciado** não: é mau ofício; **letrado**? era bom... sim, letrado... mas não; não, tenho zanga a quem me lida com papéis e **demandas**... **Clérigo**?... um senhor clérigo é muito bom... é uma coisa muito séria... ganha-se muito... pode vir um dia a ser **cura**. Está dito, há de ser clérigo... ora, se há de ser: hei de ter ainda o gostinho de o ver dizer missa... de o ver pregar na Sé, e então hei de mostrar a toda esta **gentalha** aqui da vizinhança que não gosta dele que eu tinha muita razão em lhe querer bem. Ele está ainda muito pequeno, mas vou tratar de o ir **desasnando** aqui mesmo em casa, e quando tiver 12 ou 14 anos há de me entrar para a escola.

Tendo **ruminado** por muito tempo esta ideia, um dia de manhã chamou o pequeno e disse-lhe:

– Menino, venha cá, você está ficando um homem (tinha ele 9 anos); é preciso que aprenda alguma coisa para vir um dia a ser gente; de segunda-feira em diante (estava em quarta-feira) começarei a **ensinar-lhe o bê-á-bá**. Farte-se de travessuras por este resto da semana.

GLOSSÁRIO

Clérigo: padre, sacerdote cristão.

Coimbra: cidade de Portugal, conhecida principalmente por sua universidade.

Cura: vigário, padre responsável por uma paróquia.

Demanda: processo judicial.

Desasnar: tirar a ignorância.

Ensinar o bê-á-bá: alfabetizar.

Gentalha: gente das camadas inferiores da sociedade, ralé.

Letrado: advogado, jurista.

Licenciado: pessoa com nível universitário.

Pataca: moeda de prata corrente no Brasil no período imperial.

Ruminado: muito pensado.

Sisudez: seriedade.

O menino ouviu este discurso com um ar meio admirado, meio desgostoso, e respondeu:

- Então eu não hei de ir mais ao quintal, nem hei de brincar na porta?
- Aos domingos, quando voltarmos da missa...
- Ora, eu não gosto da missa.

O padrinho não gostou da resposta; não era bom anúncio para quem se destinava a ser padre; mas nem por isso perdeu as esperanças.

O menino tomou bem sentido nestas palavras do padrinho: “Farte-se de travessuras por este resto da semana”, e acreditou que aquilo era uma licença ampla para fazer tudo quanto de bom e de mau lhe lembrasse durante o tempo que ainda lhe restava de folga. [...]

Ao anoitecer, estando sentado à porta da loja, viu ao longe no princípio da rua um **acompanhamento** alumado pela luz de lanternas e tochas, e ouviu padres a rezarem; estremeceu de alegria e pôs-se em pé de um salto. Era a **via-sacra** do Bom Jesus.

Há bem pouco tempo que existiam ainda em certas ruas desta cidade cruzeiros negros pregados pelas paredes de espaço em espaço.

Às quartas-feiras e em outros dias da semana saía do Bom Jesus e de outras igrejas uma espécie de procissão composta de alguns padres conduzindo cruzeiros, irmãos de algumas **irmandades** com lanternas, e povo em grande quantidade; os padres rezavam e o povo acompanhava a reza. Em cada cruz parava o acompanhamento, ajoelhavam-se todos, e oravam durante muito tempo. Este ato, que satisfazia a devoção dos **carolas**, **dava pasto** e ocasião a quanta sorte de zombaria e de imoralidade lembrava aos rapazes daquela época, que são os velhos de hoje, e que tanto **clamam** contra o desrespeito dos moços de agora. Caminhavam eles **em charola** atrás da procissão, interrompendo a cantoria com **ditérios** em voz alta, ora simplesmente engraçados, ora pouco decentes; levavam longos fios de barbante, em cuja extremidade iam penduradas grossas bolas de cera. Se ia por ali ao seu alcance algum infeliz, a quem os anos tivessem despido a cabeça dos cabelos, colocavam-se em distância conveniente, e escondidos por trás de um ou de outro, arremessavam o **projétil** que ia bater em cheio sobre a calva do **devoto**; puxavam rapidamente o barbante, e ninguém podia saber donde tinha partido o golpe. Estas e outras cenas excitavam vozeria e gargalhadas na multidão.

Era a isto que naqueles devotos tempos se chamava correr a via-sacra. [...]

Vinha aproximando-se o acompanhamento, e o menino palpitava de prazer. Chegou mesmo defronte da porta; teve ele então um pensamento que o fez estremecer; tornou-se a lembrar das palavras do padrinho: “farte-se de travessuras”; espiou para dentro da loja, viu-o entretido, deu um salto do lugar onde estava, misturou-se com a multidão, e lá foi concorrendo com suas gargalhadas e seus gritos para aumentar a vozeria. Era um prazer febril que ele sentia; esqueceu-se de tudo, pulou, saltou, gritou, rezou, cantou, e só não fez daquilo o que não estava em suas forças. Fez camaradagem com dois outros meninos do seu tamanho que também iam no **rancho**, e quando deu acordo de si estava de volta com a via-sacra na Igreja do Bom Jesus.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Ática, 1998. p. 19-22.

GLOSSÁRIO

Acompanhamento: cortejo, comitiva, procissão.

Carola: pessoa extremamente apegada à Igreja católica e às práticas religiosas.

Clamar: reclamar, protestar.

Dar pasto: motivar, estimular.

Devoto: seguidor fervoroso de uma religião.

Ditério: zombaria, gozação.

Em charola: em fila, carregando-se uns aos outros.

Fartar-se: saciar-se, satisfazer uma vontade.

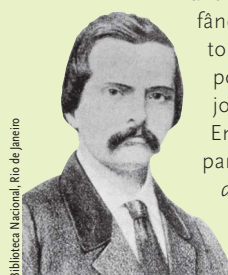
Irmandade: sociedade religiosa.

Projétil: qualquer coisa lançada com o objetivo de atingir alguém; no caso, a bola de cera.

Rancho: conjunto de pessoas reunidas em uma jornada ou marcha.

Via-sacra: itinerário composto de 14 estações, identificadas por imagens (esculturas, quadros ou cruzeiros) que lembram os principais momentos da Paixão de Cristo.

Manuel Antônio de Almeida



Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Manuel Antônio de Almeida nasceu em 1831, no Rio de Janeiro. Sua infância e adolescência foram muito humildes. Trabalhou como tradutor e como jornalista profissional para pagar seu curso de Medicina; porém, jamais exerceria essa profissão, permanecendo no meio jornalístico. Tentou a carreira política, candidatando-se a deputado. Entretanto, morreu em 1861, durante sua primeira viagem de campanha, com destino a Campos. Sua única obra literária é *Memórias de um sargento de milícias*, considerada atualmente uma das mais originais do Romantismo.

1. Leonardo é descrito como uma criança bastante travessa. Complete o quadro com palavras e expressões que indicam a diferença entre a visão do narrador e a do padrinho com relação às atitudes do menino.

Atitudes	Visão do narrador	Visão do padrinho
Travessuras	malignas	
Ações		cheio de espírito e viveza
Ditos		

2. O padrinho imaginava um futuro para Leonardo. Pelos “castelos no ar” que fazia, é possível observar o valor dado na época a algumas carreiras.

a) Que carreiras são valorizadas?

.....

b) De acordo com o padrinho, qual carreira seria a melhor para o afilhado? Por quê?

.....

.....

3. O narrador reproduz o raciocínio do padrinho.

a) Que evidências há no texto de que a “voz” que ouvimos em parte do segundo parágrafo é do padrinho?

.....

.....

b) Uma das questões do padrinho é “para que diabo serve o estudo?”. O que esse questionamento revela sobre a personagem?

.....

.....

c) Como você responderia à pergunta do padrinho?

.....

.....

4. Uma prática comum às classes sociais privilegiadas da época era enviar seus filhos para estudar em Portugal. O padrinho tinha recursos para essa prática?

.....

5. A procissão, um costume frequente da época, é apresentada no texto.

a) Podemos dividir os participantes da procissão em dois grupos. Identifique-os.

.....

- b) Há diferenças na intenção e no comportamento dos dois grupos participantes da procissão? Justifique sua resposta.

6. Referindo-se aos rapazes que seguem a procissão, o narrador informa “que são os velhos de hoje, e que tanto clamam contra o desrespeito dos moços de agora”.

- a) Lembrando-se de que o narrador descreve, em meados do século XIX, uma procissão que teria acontecido no início do século XIX, quem seriam “os velhos de hoje”?

- b) Que comportamento costumeiro está sendo aí criticado?

7. Há indícios no texto de que o sonho do padrinho não vai se realizar? Debata a questão com seus colegas, não esquecendo de justificar seu posicionamento.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA

1. A linguagem empregada no texto é mais informal. Destaque no texto algumas palavras e expressões próprias da linguagem popular.

USOS DO PRONOME “LHE”

Observe o pronome destacado no seguinte trecho e indique a quem ele se refere.

“[...] começarei a ensinar-**lhe** o bê-á-bá.”

Você deve ter observado que o pronome **lhe** refere-se a alguém já citado anteriormente no texto, no caso, o menino Leonardo.

No trecho, o pronome está funcionando como complemento do verbo. Note que “quem ensina, ensina algo a alguém”.

Quem	ensina	a alguém	algo
(Eu)	começarei a ensinar	lhe	o bê-á-bá
		a Leonardo (a ele) para Leonardo	

O pronome **lhe** substitui um complemento verbal introduzido por preposição. Como a relação entre o verbo e o complemento se dá indiretamente, por meio de uma preposição, o complemento verbal **lhe** está funcionando como **objeto indireto**.

2. Substitua os complementos verbais em destaque pelo pronome *lhe*.

O padrinho queria proporcionar um bom futuro **para o afilhado**. Mas o menino não mostrava inclinação para ser clérigo. Só dava dor de cabeça **ao paciente senhor**.

.....

.....

.....

Agora, observe o pronome **lhe** neste outro trecho e indique a que ele se refere.

“fazia quanto **lhe** vinha à cabeça”.

Nesse caso, **lhe** foi empregado com sentido possessivo, relacionando-se com o substantivo “cabeça”, e não com o verbo. Ele indica que a cabeça é de Leonardo: fazia tudo quanto vinha à sua cabeça/à cabeça de Leonardo.

3. Indique em que situação o pronome *lhe* foi empregado com sentido possessivo.

O padrinho disse ao menino que se fartasse de travessuras. O garoto ouviu-**lhe** as palavras e deu-**-lhes** muita importância, tanto que decidiu participar da procissão.

FIQUE ATENTO!

Lembre-se de que o uso de pronomes contribui para a coesão do texto e, ao mesmo tempo, evita a repetição de palavras e expressões.

ANÁLISE LITERÁRIA II

Uma das características dessa obra é o seu tom irônico, um dos elementos responsáveis pelo humor que permeia toda a narrativa ao apresentar comportamentos das personagens.

1. Releia a fala do padrinho, atentando para os trechos em destaque.

– Menino, venha cá, você está ficando um homem (**tinha ele 9 anos**); é preciso que aprenda alguma coisa para vir um dia a ser gente; de segunda-feira em diante (**estava em quarta-feira**) começarei a ensinar-**lhe** o bê-á-bá.

Que efeito as informações dadas entre parênteses provocam no trecho? Justifique sua resposta.

2. Agora, observe a palavra em destaque neste outro trecho.

Era a isto que naqueles **devotos** tempos se chamava correr a via-sacra.

Tendo em vista a descrição da procissão, os tempos a que o autor se refere eram, de fato, devotos? Por quê?

FIQUE ATENTO!

A ironia é uma figura de linguagem que expressa algo contrário ao que se quer dizer. Para perceber a ironia, é preciso levar em consideração o contexto em que ela está sendo empregada.

HISTÓRIA E PRODUÇÃO LITERÁRIAS NO BRASIL

No século XIX, além dos romances românticos urbanos, destacam-se textos teatrais que levavam ao público, de forma satírica, comportamentos e práticas de dados grupos sociais. Com Martins Pena (1815-1848), tem início no Brasil a comédia de costumes, gênero que, ao mesmo tempo, diverte o público e critica comportamentos sociais.

A comédia de costumes continua atual. No cinema, no teatro e na TV encontramos diversas produções que, com bom humor, podem levar a alguma reflexão sobre a sociedade em que vivemos. É o caso, por exemplo, do próximo texto.

LER CANÇÃO

O texto que você vai ler é uma das canções da obra *Ópera do malandro*, de Chico Buarque de Hollanda. Observe como, de forma bem-humorada, o autor desloca o foco de crítica do malandro tradicional – aquele que está no nosso imaginário vestindo terno e sapatos claros, usando um chapéu e aplicando golpes nos “otários” – e aponta para outro tipo de malandro, cujas ações, infelizmente, já estão quase se transformando em um costume de nossa sociedade...

Ópera do malandro

A *Ópera do malandro*, de Chico Buarque de Hollanda, estreou em julho de 1978, no Rio de Janeiro. Era época da ditadura militar, e o Brasil ainda atravessava um período de repressão. A *Ópera* continua absolutamente atual, se lembrarmos a crise de um país entregue à falcatura, à corrupção – questões prementes desde o fim dos anos 1970, quando a peça foi escrita.

A obra, com base na *Ópera do mendigo* (1918), de John Gray, e na *Ópera dos três vinténs* (1928), de Bertolt Brecht e Kurt Weill, é ambientada num bordel situado na Lapa, bairro do Rio de Janeiro, na década de 1940. Retrata a malandragem brasileira, em espetáculo musical, com composições de Chico Buarque de Hollanda. Várias foram as versões já apresentadas no teatro.

O que é a “Ópera do Malandro”. *Rede de Letras* nº 2 (sem autoria identificada). Disponível em: <www.estacio.br/rededeletas/numero2/persona/opera.asp>. Acesso em: 10 jan. 2012. (Texto adaptado.)

Homenagem ao malandro

Eu fui fazer um samba em homenagem
À nata da malandragem
Que conheço de outros carnavais

Eu fui à Lapa e perdi a viagem,
Que aquela tal malandragem
Não existe mais

Agora já não é normal
O que dá de malandro regular, profissional
Malandro com o aparato de malandro oficial
Malandro candidato a malandro federal
Malandro com retrato na coluna social
Malandro com contrato, com gravata e capital
Que nunca se dá mal

Mas o malandro pra valer
– não espalha
Aposentou a navalha
Tem mulher e filho e tralha e tal

Dizem as más-línguas que ele até trabalha,
Mora lá longe e chacoalha
Num trem da Central

GLOSSÁRIO

Aparato: pompa, exibição de poder.

HOLLANDA, Chico Buarque de. *Homenagem ao malandro*.
© by Marola Edições Musicais Ltda. 1977. Todos os direitos reservados.

COMPREENSÃO TEXTUAL IV

- De acordo com a canção, a malandragem tradicional não existe mais.
 - O que aconteceu a esse malandro? Quem seria ele atualmente?
 - Quem é esse “novo” malandro? Justifique sua resposta com trechos do texto.

- c) Que práticas são costumeiramente realizadas por esses “novos” malandros para eles serem considerados, pelo autor, como “malandros”?
- d) De acordo com a impressão passada pela canção, qual dos malandros parece oferecer mais “perigo” à sociedade: o tradicional ou o novo malandro?
- e) Você concorda com a visão do autor? Por quê?

2. Explique a ironia presente no seguinte verso:

Dizem as más-línguas que ele até trabalha.

3. Observe o título da canção e estabeleça relações com o texto.

4. A expressão “conhecer de outros carnavais” é bastante popular e significa conhecer “há bastante tempo”. Você saberia mencionar outra expressão que indique tempo decorrido? Com seus colegas, tente se lembrar de uma ou mais.

PRODUZIR TEXTO

Você vai elaborar uma resenha de um filme escolhido por você ou indicado por seu professor, de preferência uma produção que apresente os costumes de uma sociedade. Esse gênero textual, publicado em jornais, revistas e sites, tem como principal objetivo apresentar a opinião do crítico sobre um filme. Algumas resenhas oferecem uma análise mais aprofundada. Outras apenas uma rápida análise sobre a obra. Muita gente se baseia em resenhas para escolher a que filme vai assistir.

Leia a seguinte resenha e observe as partes que a constituem.

Partes de uma resenha	Resenha
Título da resenha	Da tevê para as telas de cinema
Autor da resenha	Celso Sabadin
Apresentação da obra: informações básicas sobre o filme: título, produção, direção, gênero etc.	Assim como já havia acontecido com <i>Os normais</i> , agora é a vez de a Globo Filmes produzir <i>A grande família – O filme</i> , baseado no seriado de sucesso, visando principalmente levar para o cinema o público acostumado com a televisão.
Resumo: apenas fatos essenciais, sem apresentar o “final da história”. Os nomes dos atores que interpretam as personagens aparecem entre parênteses.	A comédia mostra como Lineu (Marco Nanini) e Nenê (Marieta Severo) se apaixonaram num baile. Muitos anos depois, já casados, Lineu descobre que deve prestar atenção ao seu estilo de vida por causa de um problema de saúde. No entanto, suas novas atitudes causam confusões gerais. Para piorar, Carlinhos (Paulo Betti), com quem Lineu disputava o amor de Nenê na juventude, está de volta.
A que tipo de público o filme vai agradar ou não. Observe que a opinião do autor transparece no uso de adjetivos, advérbios e outras expressões que expressam juízos de valor.	O humor rápido, rasteiro e bem interpretado por um elenco experiente faz do filme uma opção sem muitos riscos para as plateias que seguem o seriado na telinha. O mesmo não se pode dizer em relação ao público de gosto mais cinematográfico , que não verá na tela grande nada muito diferente do que já foi explorado pela TV.
Aspectos positivos e negativos, justificados com o que foi observado no filme.	O grande mérito do filme é o seu elenco afinado e o <i>timing</i> correto. O grande problema é o roteiro, que carrega a pretensão de contar três vezes a mesma história, sob três pontos de vista diferentes, o que acaba prejudicando o ritmo cômico.
Conclusão do texto. Potencial de sucesso do filme.	Bem produzido e com a divertida breguice romântica de Roberto Carlos na trilha sonora, <i>A grande família – O filme</i> tem bom potencial de sucesso popular.

Fonte: SABADIN, Celso. *A grande família – O filme*. Disponível em: <<http://br.cinema.yahoo.com/filme/14270/critica/9487/agrandefamiliaofilme>>. Acesso em: 11 jul. 2007. (Texto adaptado.)

Você deve ter notado que, embora a resenha apresente a opinião do crítico, o texto é escrito em terceira pessoa. A linguagem varia entre o formal e o semiformal.

Para escrever uma resenha como essa, é preciso assistir ao filme com atenção e registrar alguns dados sobre ele. Segue um roteiro para orientar sua observação e fazer seus registros.

- Ficha técnica: título do filme, gênero, diretor, produtor, ano, país, atores etc.;
- trama/enredo;
- personagens principais: características;
- interpretação dos atores;
- cenários;
- figurino;
- trilha sonora;
- fotografia (observar como as cores e a iluminação são usadas no filme);
- outros itens que você achar importantes, dependendo do filme escolhido.

É interessante ler outras resenhas. Na internet, há vários endereços em que elas podem ser encontradas.

Antes de escrever a sua resenha, faça um plano de texto, no qual você vai decidir que informações serão apresentadas em cada parágrafo. Ao terminar, faça a revisão do texto. Confira se estão presentes as seguintes partes textuais: apresentação do filme, resumo, aspectos positivos e negativos e conclusão (fechamento).

Uma vez pronto, o texto deve ser publicado. Que tal se você e seus colegas montassem um “Mural de sugestões culturais” na escola? Além dos textos produzidos nessa atividade, quinzenalmente outras resenhas de filmes, peças de teatro, shows ou exposições – escritas por vocês e/ou copiadas de jornais, revistas ou internet – poderiam ser socializadas nesse mural.

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

FILMES



A MORENINHA

Versão para o cinema do romance de Joaquim Manuel de Macedo.

Direção de Glauro M. Laurelli. Brasil, 1971, 96 min.



ÓPERA DO MALANDRO

Versão para o cinema da peça homônima de Chico Buarque, o filme retrata o mundo da malandragem carioca no início da década de 1940, período marcado pela Segunda Guerra Mundial e pela ditadura de Vargas.

Direção de Ruy Guerra. Brasil, 1985, 105 min.

Durante sua vida, você já deve ter tido contato com diversas produções artísticas. Pode ter gostado muito de algumas delas, pouco de outras e nada de outras mais. Isso é natural, uma vez que a sensação que temos diante de uma obra de arte depende das nossas experiências individuais, coletivas e do nosso aprendizado sobre arte.

Neste capítulo, iremos conhecer algumas obras, suas características e as formas variadas como se dão os processos de criação e produção artística.

LER IMAGENS I

Observe as imagens a seguir e indique qual delas mais se identifica com a sua ideia do que é uma obra de arte. Justifique sua resposta.



Mila, coleção de Arturo Schwarz

A *fonte* (1917), de Marcel Duchamp (1887-1968), urinol, urinol de porcelana, 23,5 × 18,0 × 60,0 cm.



Daniel Moreno/Folhapress

Fonte monumental (1927), de Nicolina Vaz (1871-1941), escultura em mármore e bronze. Praça Julio Mesquita, em São Paulo, capital.

A escultora paulista Nicolina Vaz de Assis Pinto do Couto (1874-1941) é um nome de destaque entre os principais artistas acadêmicos do Brasil. Em 1913, ela foi contratada pela prefeitura de São Paulo para construir a fonte de mármore e bronze, da foto anterior à direita, para embelezar a esplanada em frente à Catedral da Sé. A obra só foi montada e inaugurada em 1927, onde é hoje a praça Júlio Mesquita.

O artista francês Marcel Duchamp (1889-1968) defendeu a liberdade para a criação artística, sem se importar com o belo ou feio e sim com o pensamento de quem rece-

be a obra. Criou a expressão *ready-made* para designar um tipo de produção artística que utiliza um objeto de uso cotidiano, deslocado de seu espaço e de sua função usual, apresentando-o com um novo significado.

Ao expor um urinol, Duchamp inverteu a posição do objeto, causando grande escândalo entre os críticos e os artistas. Hoje é um dos artistas mais reverenciados no mundo.

DEBATER

1. Marcel Duchamp e Nicolina Vaz, cada um à sua maneira, representaram uma fonte, cujas formas não se assemelham à nossa experiência rotineira do que seja uma fonte. Você acredita que a arte deve expressar a aparência real dos fenômenos representados? Por quê?
2. Se a fonte de Nicolina Vaz e a fonte de Marcel Duchamp são produções tão distintas, porque ambas são classificadas como obras de arte?

OS MODOS DE VER E FAZER ARTE

No final do século XIX, quando o mundo, em especial a Europa, vivenciava um grande avanço científico e tecnológico, os modos de ver e fazer arte eram determinados pelas academias de arte.

Essas instituições, surgidas na Europa durante o século XVI, desejavam manter as regras e técnicas de produção artística da Antiguidade clássica grega e romana, que privilegiavam a mestria de produzir uma arte baseada no domínio técnico com a finalidade de imitar elementos reais. Essa forma de produção esteve presente em vários períodos da história da arte e serviu de base para outros estilos artísticos, como o renascentista e o romântico.

As academias de arte também eram oficialmente responsáveis pela organização de exposições, concursos, prêmios, publicações especializadas e salões de arte. Dessa forma, determinavam quais tipos de produção poderiam ser consideradas obra de arte, fixando o padrão de gosto e, conseqüentemente, o mercado de arte. Por isso, o objetivo de muitos artistas era ser aceito nos salões de arte.

Mas nem todos os artistas da época estavam dispostos a se submeter às regras acadêmicas. Alguns deles passaram a questionar as convenções artísticas e os temas oficiais impostos pelas academias de arte. Tais questionamentos impulsionaram a geração de ideias que refletiram nas produções artísticas, inovando sua estilística e temática.

Ao recusar as técnicas e os temas até então convencionais, os artistas abriram novas possibilidades de ver e fazer arte.

LER IMAGEM II

Considera-se arte acadêmica aquela que é produzida conforme as regras das academias europeias. É comum o registro de personagens e fatos históricos ou mitológicos.

Aprecie um exemplo de arte acadêmica. Observe e faça uma descrição dessa obra.



Detalhe da obra *Consagração do imperador Napoleão I e Coroação da imperatriz Josefina na Catedral de Notre-Dame de Paris*, em 2 de dezembro de 1804 (1806-1807), de Jacques-Louis David (1748-1825), óleo sobre tela, 621 × 979 cm.

Jacques-Louis David

O pintor parisiense Jacques-Louis David (1748-1825) alcançou fama e prestígio por suas pinturas, que serviram de modelo para a pintura francesa durante quase 50 anos.

Mesmo tendo servido aos ideais da Revolução Francesa, mais tarde foi também nomeado o pintor oficial de Napoleão Bonaparte, consagrado imperador da República em 1804.



Autorretrato (1794), de Jacques-Louis David, óleo sobre tela, 81 × 64 cm.

ARTE MODERNA

A partir da segunda metade do século XIX, alguns artistas começaram a romper com as regras da arte acadêmica. Três deles são reconhecidos pelos historiadores como propulsores da chamada **arte moderna**: Cézanne, Van Gogh e Gauguin. Ao contrário da arte acadêmica, a arte moderna não tem como regra imitar a aparência real dos elementos e também não se limita a representar temas históricos e mitológicos. Vamos conhecer um pouco da vida de cada um desses artistas.

O francês **Paul Cézanne** nasceu em 1839. Na escola, tirava notas baixas em desenho, mas costumava passar horas no Museu do Louvre, em Paris, diante de quadros de grandes pintores italianos, que serviam de modelo para seus estudos. Cézanne foi reprovado em suas duas tentativas de ingresso na Escola de Belas-Artes e teve seus quadros sistematicamente rejeitados pelo Salão Oficial de Paris.

Durante muito tempo, ele foi alvo de pesadas críticas e zombaria por parte de outros artistas da época devido à sua incessante busca pela essência das formas geométricas dos elementos. Alcançou fama e reconhecimento ainda em vida. Já idoso, vivia rodeado de jovens artistas que o admiravam e o visitavam frequentemente. Produziu até a sua morte, em 1906.

Vincent van Gogh nasceu na Holanda, em 1853, em uma família que tinha muitos *marchands* (comerciantes) de arte. Entre eles, seu irmão Theo, que o protegeu, afetiva e financeiramente, enquanto Vincent viveu. Assim como Cézanne, na juventude, Van Gogh fazia cópias de obras de artistas que apreciava e, quando se mudou para Paris, descobriu e encantou-se pelas obras dos impressionistas.

Na busca incessante pela cor perfeita para representar sentimentos, pintou apaixonadamente mais de 800 telas retratando coisas simples, lugares comuns e pessoas humildes. Como pastor protestante, conheceu e se condoeu com a miséria dos trabalhadores camponeses que viria a representar em muitas das suas telas. Teve uma vida turbulenta e só obteve o reconhecimento público após a sua morte, em 1890.

Eugène-Henri-Paul Gauguin nasceu em 1848 em Paris, França. Pintava nas horas vagas e organizou uma coleção pessoal de grandes artistas, entre os quais Paul Cézanne, a quem admirava. Quando perdeu o emprego – com o qual se sentia insatisfeito e entediado –, encontrou uma boa oportunidade para dedicar-se à sua grande paixão: a pintura. Buscava a naturalidade e simplicidade da arte primitiva.

Passou fome, trabalhou como operário e foi morar em uma aldeia no Taiti, na Polinésia Francesa, onde, encantado com as cores, pessoas e paisagens, produziu muitas pinturas, que foram ridicularizadas pelos críticos de arte em razão do modo como empregava as cores, que consideraram exagerado. Acusado de difamar a Igreja católica, morreu, em 1903, na prisão, pobre, doente e sem o reconhecimento público de suas obras.

LER IMAGENS III



Montanha Sainte-Victoire vista do Château Noir (1904-1906), de Paul Cézanne, óleo sobre tela, 63,5 × 83 cm.



Campo de trigo com ciprestes (1889), de Vincent van Gogh, óleo sobre tela, 72,5 × 91,5 cm.



Moisson: le pouldu (1890), de Paul Gauguin, óleo sobre tela, 73 × 92,1 cm.

1. Observe atentamente as imagens e faça um registro de todas as suas impressões sobre as semelhanças e/ou diferenças entre elas quanto aos seguintes aspectos:

a) construção da forma;

b) traços, cores e aplicação das pinceladas.

2. Exponha suas observações para os colegas. Discutam as semelhanças e diferenças encontradas.

PARA CRIAR I

As imagens das páginas anteriores representam paisagens, e cada artista imprimiu um estilo próprio à sua pintura. Esse estilo aparece na maneira diferente de aplicar a cor, nas pinceladas e em como foram configuradas as formas.

Agora é sua vez de mostrar o seu estilo, fazendo a pintura de uma paisagem.

Depois de finalizar a obra, compare-a com as dos colegas. Nesse momento, você poderá perceber que cada um tem um estilo pessoal, mesmo que empregue características gerais de determinado estilo artístico.

FAUVISMO, CUBISMO E EXPRESSIONISMO

Os estilos artísticos que surgiram no final do século XIX e que contestavam o rigor da arte acadêmica são denominados movimentos da arte moderna. Caracterizam-se como movimentos porque os artistas pretendiam algo mais do que pintar de maneira diferente uns dos outros. Em geral, formavam um grupo em torno de determinadas ideias filosóficas, estéticas e de concepções de arte. Discutiam essas ideias, escreviam e publicavam suas teorias e, principalmente, promoviam exposições dos trabalhos do grupo.

Cézanne, Van Gogh e Gauguin tiveram muito em comum. De certo modo, entraram em contato com a arte acadêmica e a negaram como forma absoluta de produção artística. Buscaram renovação, foram estigmatizados, criticados e tiveram suas obras ridicularizadas tanto pela academia como pelo público em geral. Van Gogh e Gauguin, ambos admiradores de Cézanne, chegaram a morar juntos e pintar no mesmo espaço, mas não chegaram a trabalhar afinados em um mesmo propósito.

Os críticos não imaginavam que, nas décadas seguintes, outros artistas interpretariam de formas diversas esses modos de fazer arte, que foram geradores de movimentos de **vanguarda** europeus e iriam se reencontrar com o rigor geométrico de Cézanne no cubismo; as cores e as pinceladas frenéticas de Van Gogh no expressionismo; e a simplificação da forma e o escândalo das cores de Gauguin no fauvismo.

GLOSSÁRIO

Vanguarda: palavra originária do francês *avant garde* ("guarda avançada") e se refere ao batalhão militar que precede as tropas em ataque durante uma batalha. Daí deduz-se que vanguarda é aquilo que "está à frente". A expressão foi adotada para definir os movimentos artísticos e políticos do fim do século XIX e início do século XX, surgidos na Europa.

As vanguardas europeias

Fauvismo (1905-1907)	Cubismo (1907-1914)	Expressionismo (1905-1930)
 André Derain (1906), de Maurice de Vlaminck, óleo sobre cartão, 27,0 × 22,2 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nova York, EUA.	 Retrato de Ambroise Vollard (1910), de Pablo Picasso, óleo sobre tela, 93 × 66 cm. Museu Pushkin, Moscou.	 Melancholia (1899), de Edvard Munch, óleo sobre tela, 64 × 96 cm. Galeria Nacional, Oslo, Noruega.
Principais características		
Simplificação dos recursos expressivos; aplicação arbitrária de largas manchas de cores primárias e intensas, formando grandes áreas planas; abolição do modelado e da aplicação de luz e sombra tradicionais.	Decomposição e geometrização da forma; ausência de perspectiva; representação de vários ângulos de um mesmo objeto; apresentação dos objetos com todas as suas partes num mesmo plano; ausência da harmonia das cores e formas; abandono da aparência real dos objetos representados.	Traços dramáticos; cores resplandecentes, vibrantes, fundidas ou separadas; distorção e exagero das formas; tinta aplicada em pasta grossa com pincel ou espátula; temas patéticos, trágicos e sombrios.
Artistas que se destacaram		
André Derain (1880-1954); Maurice de Vlaminck (1876-1958); Henri Matisse (1869-1954).	Pablo Picasso (1881-1973); Georges Braque (1882-1963); Juan Gris (1887-1927); Fernand Léger (1881-1955).	Edvard Munch (1863-1944); James Ensor (1860-1949); Emil Nolde (1867-1956); Ernst Kirchner (1880-1938).

FAUVISMO

Em 1905, durante a realização do Salão de Outono de Paris, um grupo de artistas, liderado por Henri Matisse (1880-1954), causou escândalo com suas pinturas de formas simplificadas e cores puras, que inspiraram o crítico de arte Louis Vauxcelles a usar a expressão *Les fauves*.

O termo, que pode significar “as feras” ou “os animais selvagens”, prevaleceu nas críticas e na história da arte como um estilo, apesar de ter sido rejeitado pelo grupo de artistas. Os fauvistas acreditavam que a arte deveria ser apreciada por todas as pessoas e sua função era evocar a pureza e a serenidade, acalmar a mente sem trazer temas perturbadores e agressivos, despertar a emoção por meio da forma e da cor.

O fauvismo foi o primeiro movimento de vanguarda no mundo da pintura do século XX e teve destaque entre 1905 e 1907. Os fauvistas eram os artistas considerados mais avançados, por produzir um tipo de pintura contrário às regras da arte acadêmica.

O estilo caiu nas graças do público devido principalmente à ação dos *marchands* e da mídia especializada, que perceberam nas obras fauvistas um tom divertido, de deboche em relação à arte acadêmica.

O grupo se manteve sob os mesmos princípios durante pouco tempo e mais tarde cada qual seguiu seu caminho aderindo a outras correntes artísticas.

Henri Matisse

A obra *Retrato de madame Matisse*, também conhecida como *Mulher com chapéu*, rendeu a Matisse o título de “rei das feras” na exposição do Salão de Outono. Um dos mais importantes representantes do fauvismo e um dos mais influentes artistas do século XX, o pintor nasceu na França em 1869. Formado em direito, trabalhava como assistente de advogado na época em que estudava desenho. Em 1891, após ficar acamado durante um ano em razão de uma operação no intestino, abandonou a carreira jurídica e passou a se dedicar aos estudos de pintura na Escola de Belas-Artes de Paris.

Assim como Cézanne, frequentou o Museu do Louvre e copiou trabalhos de artistas acadêmicos, entre os quais *Davi*, de Michelangelo.

Em 1896, conheceu o trabalho de Van Gogh e, nove anos depois, entrou em contato com a obra do pintor francês pós-impressionista Paul Gauguin. Esses encontros foram tão marcantes em sua obra quanto as artes da África, do Marrocos e do Islã, que viria a conhecer em suas inúmeras viagens.

Matisse sofreu o impacto das duas guerras mundiais. Em 1914, seus quadros foram confiscados em uma exposição em Berlim. Durante a ocupação alemã da França, na Segunda Guerra Mundial, teve sucessivos problemas de saúde e sua esposa e sua filha foram presas, acusadas de colaborar com a resistência francesa à ocupação nazista do país. Nesse período, incorporou uma nova técnica em suas composições: a colagem de papéis pintados com guache e, posteriormente, recortados e colados sobre um suporte.

Morreu em novembro de 1954, dois anos após a inauguração do Museu Matisse, em sua cidade natal, Cateau-Cambrésis (norte da França).

PARA CRIAR II

A colagem relaciona-se com o ideal fauvista da aplicação plena da cor.

Que tal retratar um colega utilizando recortes de papel colorido? Você vai precisar de: lápis, papel sulfite, cola, tesoura, papéis coloridos e papel-cartão.

1. Posicione-se de frente para o seu colega e observe bem o formato do contorno do rosto e de cada um de seus elementos: olhos, sobrancelhas, nariz, boca, queixo, orelhas etc.
2. Em seguida, faça um esboço em papel sulfite sem se preocupar com detalhes. Lembre-se de que o trabalho resultará em uma colagem, técnica em que o contorno da figura é muito importante.
3. Escolha as cores e desenhe separadamente cada elemento para papéis coloridos. Exemplo: um olho no papel verde, o outro no papel vermelho, a boca no papel amarelo e o contorno inteiro do rosto em papel azul.
4. Cole primeiro o contorno do rosto sobre o papel-cartão da cor de sua preferência e, em seguida, cole os demais elementos sobre o recorte do contorno. Qualquer detalhe que desejar acrescentar deve ser feito com papéis coloridos.

O CUBISMO

Os historiadores consideram que um dos mais duradouros e famosos movimentos de vanguarda do século XX foi inaugurado em 1907, quando Pablo Picasso mostrou a obra *Les Femmes d'Alger*. Estruturada com fortes características das máscaras africanas, que Picasso conheceu em um jantar na casa de seu amigo Matisse, em 1905, a tela, de início, não agradou ao fauvista.

O termo “cubismo” surgiu a partir da apreciação da obra de outro artista, Georges Braque, que também era amigo de Matisse. Os críticos de arte diziam que Braque representava as imagens com pequenos cubos. De fato, suas obras procuravam realçar as formas geométricas, como cubos e cilindros.

Tendências do cubismo

O cubismo se dividiu em duas grandes tendências: a analítica e a sintética.

O **cubismo analítico** predominou entre 1907 e 1912. Busca a decomposição dos objetos e a eliminação da perspectiva.

O **cubismo sintético** destacou-se entre 1912 e 1913. Nele, a preocupação é com a recomposição dos objetos e a inserção de recortes de jornais, pedaços de madeira, cartas de baralho, caracteres tipográficos, entre outros, colados na superfície das telas.

Hermitage, São Petersburgo



Mulher com bandolim (1909), de Pablo Picasso, óleo sobre tela, 92 x 75 cm.

Georges Braque

O artista francês Georges Braque nasceu em 1882 e, aos 17 anos, já seguia a profissão do pai no ramo de pintura e decoração de residências. Ao mesmo tempo, frequentava aulas de arte.

Visitava assiduamente o Museu do Louvre para observar a obra dos grandes mestres acadêmicos, mas decidiu dedicar-se à pintura e montar seu estúdio quando teve contato com a obra de Paul Cézanne, influência que se anunciaria já em suas primeiras telas.

Após prestar o serviço militar, Braque foi estudar na Escola de Belas-Artes em Paris, onde conheceu alguns artistas que faziam parte do grupo fauvista. A exposição das obras desses artistas, em 1905, tanto o impressionou que ele passou a desenvolver pinturas com base nos princípios daquela estética. Em 1906, expôs sua primeira obra no Salão dos Independentes junto com o grupo fauvista.



Salomon R., Guggenheim Museum, Nova York

Violino e paleta (1910), de Georges Braque (1882-1963), óleo sobre tela, 91,7 x 42,8 cm.

Em 1907, conheceu Picasso, seu grande parceiro até 1914, quando foi então recrutado para lutar na Primeira Guerra Mundial e dela voltou gravemente ferido na cabeça.

Braque foi um dos primeiros criadores de colagens: colava pedaços de pano, jornais e outros materiais nas pinturas para enriquecer a composição.

Pássaros e peixes eram temas preferidos do artista nos últimos anos de vida. Braque faleceu em 1963.

PARA CRIAR III

O cubismo busca a essência geométrica dos elementos representados, mostrando-os sob vários ângulos em uma mesma superfície trabalhada com recortes de jornais, tecidos e objetos, além de tinta. Agora é sua vez de produzir uma obra cubista.

1. Escolha um objeto. Observe-o de várias perspectivas: de frente, de lado, por cima, por baixo. Observe se esse objeto tem um detalhe marcante que o caracteriza.
2. Utilize um suporte firme, como papelão, madeira ou tela própria para pintura, e desenhe as partes vistas do objeto sobrepostas.
3. Pinte o objeto e insira recortes de jornais, revistas e/ou tecido na composição.
4. Promova com seus colegas uma exposição das obras de todos.

EXPRESSIONISMO

O expressionismo manifestou-se fortemente na pintura, na literatura, no teatro e no cinema. Eclodiu como movimento artístico por volta de 1910 na Alemanha e, mais tarde, ecoou por toda a Europa e pela América.

Inicialmente, os artistas expressionistas consideravam a função da arte como meio de expressão dos sentimentos humanos e de crítica social. Denunciaram os efeitos da guerra sobre o comportamento humano e, mais tarde, por volta de 1940, tenderam a valorizar a expressão não só das formas, mas também do gesto do artista, sem se importar com o resultado estético.

Impactante tanto pela forma como pela temática, a pintura expressionista é instintiva, dramática e concentra as ideias artísticas de Van Gogh, Cézanne e Gauguin, além de introduzir o conceito de feio como novo valor estético.

Sem a preocupação de imitar o modelo da natureza, acentua linhas e cores, distorce e exagera imagens para dar forma ao amor, à tragédia, ao ciúme e à angústia, enfim, aos mais diversos sentimentos humanos.

Obras com essas características estão presentes em vários momentos da história, em que determinado grupo social é vítima de preconceitos, condições de vidas miseráveis e

ORIENTAÇÃO PARA O TRABALHO

Tecnólogo em produção cultural e eventos

Para que os espetáculos e as manifestações da arte e da cultura possam ocorrer, são necessários, além de artistas e técnicos, profissionais que organizam e promovem eventos. É o caso do tecnólogo em produção cultural e eventos. Ele planeja, desenvolve e organiza eventos e projetos socioculturais ou de lazer ligados a artes, ciências ou esportes. Entre suas tarefas, está a de planejar cronogramas e atividades, definir orçamento e estabelecer contatos com possíveis patrocinadores para obter os recursos. No caso do Brasil, deve estar informado das leis e normas vigentes para o financiamento ou patrocínio de eventos dessa natureza. Em uma empresa, cuida do planejamento anual de eventos culturais.

Formação escolar exigida: Curso técnico (2 anos e meio).

Área de atuação: Esse profissional poderá atuar em hotéis, centros culturais, museus, ONGs e secretarias de Educação e Cultura, além de prestar consultoria para empresas de ramos diversos. Pode ampliar sua formação inicial realizando cursos de graduação em áreas diversas, como arte e administração.

guerras. Mas o termo “expressionismo” só foi criado em 1912, pelo galerista Georg Levin, ao se referir às obras de um grupo de artistas que comungava com as ideias de Edvard Munch (1863-1944), um dos precursores desse movimento.

Edvard Munch

Edvard Munch nasceu em Løten, Noruega, em 1863. Desde criança, mostrou inclinação para o desenho. Ainda jovem, era considerado um artista notável e talentoso. Aos 22 anos, ganhou uma bolsa para estudar em Paris, onde teve o primeiro contato com as obras de Van Gogh e Gauguin, que muito lhe fascinaram.

Munch buscava produzir uma arte que expressasse e provocasse os sentimentos humanos. Em 1895, realizou uma exposição em Paris, e foi classificado pela crítica da época como pintor de coisas feias.

Em 1892, foi convidado para expor na Alemanha, na União dos Artistas de Berlim. As suas obras causaram grande escândalo e polêmica, o que levou ao fechamento da exposição uma semana depois da abertura.

Acredita-se que sua maneira de aplicar as cores também tenha influenciado os fauvistas franceses.

Embora tenha influenciado muitos artistas, não chegou a participar de um grupo específico, tendo produzido uma arte muito particular a partir de suas próprias experiências: a morte do pai depressivo quando o pintor ainda era criança, a saúde frágil desde a infância e a morte da mãe e da irmã Sofia são temas recorrentes no conjunto da sua obra.

Nas últimas décadas de vida, Munch produziu uma série de autorretratos em que destacava o processo de deterioração de seu corpo e de sua mente com a aproximação da morte.

Interrompeu sua produção em 1936 quando teve uma doença nos olhos. Morreu em 1944.



A mãe morta e a criança (1900), de Edvard Munch, óleo sobre tela, 100 × 90 cm.

PARA CRIAR IV

Os expressionistas preocupavam-se com as injustiças sociais e com o sofrimento humano causado por elas.

1. Procure uma notícia ou reportagem de jornal ou revista recentes cujo tema seja um problema social.
2. Utilize uma folha de papel sulfite e preencha um cabeçalho com: seu nome, título da reportagem e fonte (jornal, revista, internet etc.)
3. Em seguida, cole a reportagem na folha de sulfite (se for muito grande, você pode dobrar as extremidades e colar só a parte de cima e a lateral direita).
4. Leia a reportagem, reflita sobre o seu conteúdo e faça uma ilustração, com as características do expressionismo, buscando revelar suas sensações e ideias sobre o tema.
5. Junto com os colegas, organize uma exposição dos trabalhos.

A PERMANÊNCIA DO MODERNO NA ARTE

Inovar nem sempre é negar a tradição. Os artistas da vanguarda europeia inovaram a partir do que já sabiam sobre técnicas e modos de representação artística.

O conhecimento da tradição foi fundamental para que eles tivessem uma atitude investigativa sobre novas possibilidades de inter-relação dos elementos compositivos e expressivos da linguagem artística.

Assim como Van Gogh, Gauguin e Cézanne, que só puderam negar a arte acadêmica porque a conheciam muito bem, outros artistas se valem das experiências e ideias de artistas da geração anterior para criar outros modos de pensar e fazer arte.

Uma obra de arte é sintomática da cultura de seu tempo e de seu lugar, sua dinâmica está relacionada aos fatos da vida social, política e econômica.

No século XXI, o artista continua cumprindo um de seus papéis no grupo social, recebendo, reelaborando e devolvendo, em forma de arte, sua apreensão do mundo.

Por isso, podemos dizer que a **arte** é amálgama da tradição e da ousadia desse ser inquieto que é o artista.

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

LIVROS



ARTE PARA COMPREENDER O MUNDO

Esse livro parte de um questionamento de Picasso: “Para que serve a arte?”. Nele, a autora faz um apanhado histórico desde a pintura rupestre até a arte contemporânea e provoca outras perguntas justamente para promover o debate sobre a função da arte.

ANTOINE-ANDERSEN, Véronique. *Arte para compreender o mundo*. São Paulo: SM, 2007.



MODERNISMO

Charles Harrison é professor de história e teoria da arte na Open University de Londres. Nesse livro, ele analisa as origens do modernismo e as obras correspondentes ao período.

HARRISON, Charles. *Modernismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. (Série Movimentos da Arte Moderna.)

FILMES



O GABINETE DO DR. CALIGARI

Uma das primeiras obras do cinema expressionista alemão, o filme apresenta efeitos de luz e sombra na composição de climas psicológicos, além de usar cenários e ângulos de câmera distorcidos em tempos do cinema mudo. É um clássico filme de terror, mas com belas imagens que apresentam efeitos de luz e sombra ao narrar a história do dr. Caligari, que hipnotiza um jovem e o induz a matar várias pessoas.

Direção de Robert Wiene. Alemanha, 1920, 71 min.



SEDE DE VIVER

Uma adaptação da biografia de Vincent van Gogh escrita por Irving Stone, que revela o arquétipo do gênio artístico atormentado, cuja magnífica obra contrasta com uma existência infeliz e amargurada que haveria de conduzi-lo ao suicídio. Mostra também sua convivência com Paul Gauguin.

Direção de Vincent Minnelli. EUA, 1956, 122 min.

Olhar de perto: vida privada e comportamentos nas representações literárias

O cinema e a televisão mostram muitas situações que, na vida real, são vividas em completa privacidade. Atos como tomar banho, escovar os dentes, momentos íntimos entre casais, cenas de desajuste familiar são encenados e transmitidos por esses dois veículos, que procuram reproduzir publicamente o que normalmente se faz longe das vistas de outras pessoas.

Para o ser humano dos dias de hoje, é quase impossível imaginar como seria viver em um tempo em que situações como essas eram praticadas estritamente na esfera privada e o que vinha a público a esse respeito era material escasso e restrito a poucos. Entretanto, houve, na segunda metade do século XIX, um considerável aumento na exposição das particularidades e das subjetividades, por meio da literatura.

Neste capítulo, você vai analisar textos que compõem esse momento da literatura, marcado pelo desnudamento do ocorrido “entre quatro paredes” e dos pensamentos humanos mais íntimos.



Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro

Arrufos (1887), de Belmiro de Almeida (1858-1935), óleo sobre tela, 89 × 116 cm.

Nesta cena, o pintor nos permite adentrar a intimidade da vida familiar em fins do século XIX.

OS AUTORES E SUA ÉPOCA.

A ABORDAGEM E OS NOVOS TEMAS NA LITERATURA

Retomando o tema Romantismo brasileiro, é necessário ter em mente a importância fundamental que os romances passaram a ter para a sociedade na segunda metade do século XIX. Eles expressavam problemáticas variadas no contexto da época, como as aspirações políticas, a tematização do indígena, a idealização do amor e a elaboração de enredos cativantes que se sucediam nas páginas dos folhetins. Um número maior de leitores passou a consumir esse material e a buscar identificação com seus propósitos de vida.

Além disso, a segunda metade do século XIX também foi de grandes descobertas no campo das Ciências Naturais, em especial da Biologia, que provocaram mudanças profundas na maneira de explicar os organismos vivos. Charles Darwin, com seu trabalho *A origem das espécies* (1859), que apresenta a teoria da evolução, causou grande impacto nos círculos de produção intelectual da época. A essência animal dos seres humanos passou a ser objetivamente detalhada e seu comportamento, explicado com base em observações da ciência de então.

A literatura acabou sendo contaminada por essas novas descobertas e também pelo procedimento da descrição detalhada, documental, semelhante à forma de abordagem científica. Os enredos cheios de peripécias mirabolantes do Romantismo dão lugar a enredos que mergulham na observação de comportamentos e de suas causas. Esses novos enredos pertencem aos estilos literários denominados Realismo e Naturalismo, e é com essas novas abordagens que o desnudamento da vida privada e das intimidades ganha expressão. O enfoque dos problemas mais íntimos dos seres humanos torna-se mais aguçada, na busca de maior nitidez de seus contornos. É como se as individualidades passassem a ser colocadas num microscópio.

O cientificismo e as ideias socialistas na literatura

Na segunda metade do século XIX, surgiram ideias que influenciaram fortemente a literatura, entre elas: o positivismo, o determinismo e o socialismo. Seus principais representantes foram:

- Augusto Comte (1798-1857), filósofo francês criador do positivismo, propunha que o conhecimento deveria ser adquirido por meio de experimentação concreta (de forma empírica), para que se descobrisse como os fatos ocorriam. A partir daí, suas causas e finalidades seriam visualizadas. Recusava idealizações e acreditava que a melhoria da sociedade dependia dos avanços da ciência.
- Hippolyte Taine (1828-1893), historiador e crítico francês, propôs o determinismo, criou um sistema de análise crítica que

associava três fatores: raça, meio e momento. Segundo ele, todas as manifestações comportamentais humanas são consequências desses fatores e podem ser explicadas pela investigação de fatores hereditários (raça), ambientais (meio) e históricos (momento).

- Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895), propositores do socialismo, afirmavam que as relações econômicas são a base que define a sociedade. Possuir os meios de produção significa, portanto, acumular riquezas e deter o poder político em um grupo social. Propunham uma sociedade em que a posse desses bens fosse coletiva, fato que levaria a uma diminuição das diferenças sociais.

O Realismo e o Naturalismo

O Realismo e o Naturalismo foram dois grandes movimentos literários que floresceram na segunda metade do século XIX.

O Realismo procura apresentar a verdade. Esse tratamento verdadeiro do material, essa verossimilhança no arranjo dos fatos selecionados, unificados, apontando numa direção, é essencial, e se traduz também no uso da emoção, que deve fugir ao sentimentalismo ou artificialidade. [...] O Realismo retrata a vida contemporânea. Sua preocupação é com homens e mulheres, emoções e temperamentos, sucessos e fracassos da vida do momento. [...]

Quanto ao Naturalismo, é um Realismo a que se acrescentam

certos elementos, que o distinguem e tornam inconfundível sua fisionomia em relação ao Realismo. [...] significa, em filosofia, a doutrina para a qual na realidade nada tem um significado supernatural, e, portanto, as leis científicas, e não as concepções teológicas da natureza, é que possuem explicações válidas; em literatura, é a teoria de que a arte deve conformar-se com a natureza, utilizando-se dos métodos científicos de observação e experimentação no tratamento dos fatos e dos personagens. [...]

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, José Galante de (Orgs.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro/Academia Brasileira de Letras, 2001. v. 2. p. 1343-1348.

O AUTOR E SUA PROSA: EÇA DE QUEIRÓS

Eça de Queirós (1845-1900), escritor português, desenvolveu temas considerados tabus na sociedade da época. Suas obras expressam outro tipo de função exercida pelo romance da segunda metade do século XIX, diferente daquela expressada pelo Romantismo. O romance passou a ser material de análise e denúncia das falhas da sociedade, além de reflexão sobre elas. Mostrar “a vida como ela é” e não “como ela deveria ser” passou a ser um fundamento na produção literária. Eça de Queirós ainda veiculou a intenção de criticar em seus romances a hipocrisia das instituições sociais, como a família, o casamento, a Igreja: “Uma sociedade sobre estas falsas bases não está na verdade: atacá-las é um dever.”

No romance *O primo Basílio*, o autor trata o tema do adultério, explorando também aspectos da condição humana: as pulsões físicas e os comportamentos sociais hipócritas. Luísa trai seu marido, Jorge, que saíra em viagem de negócios, com um primo que vem visitá-la durante a ausência do marido. A empregada que cuidava da casa, Juliana, remoída por ódio e ressentimentos antigos que nutria pelos patrões, recolhe provas da infidelidade e passa a chantagear a patroa. Ao tomar conhecimento da situação, o primo abandona Luísa, e esta se dá conta do ato impulsivo que realizara.

LER TEXTO LITERÁRIO I

Leia o trecho a seguir de *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, e observe os comportamentos da empregada e da protagonista Luísa mediante a situação de impasse. Apresentamos dois momentos da trama: no primeiro, Luísa toma conhecimento de que Juliana guarda provas de sua infidelidade; no segundo, a empregada expõe seu plano de extorsão.

Durante a leitura, procure perceber que pontos da narrativa situam o leitor no campo da vida privada, no terreno mais íntimo do comportamento humano.

Trecho 1

Capítulo VII

[...] Foi Joana que veio abrir; e quase recuou, vendo-a tão vermelha, tão excitada.

Luísa foi direto ao quarto: o cuco cantava três horas. Estava tudo desarrumado; vasos de plantas no chão, o **toucador** coberto com um lençol velho, roupa suja pelas cadeiras. E Juliana, com um lenço amarrado na cabeça, varria tranquilamente, cantarolando.

– Então você ainda não arrumou o quarto! – gritou Luísa.

Juliana estremeceu àquela **cólera** inesperada.

– Estava agora, minha senhora!

– Que estava agora vejo eu! – rompeu Luísa.

– São três horas da tarde e ainda o quarto neste estado!

Tinha atirado o chapéu, a sombrinha.

– Como a senhora costuma vir sempre mais tarde... – disse Juliana. E seus beijos faziam-se brancos.

– Que lhe importa a que horas eu venho? Que tem você com isso? A sua obrigação é arrumar logo que eu me levante. E não querendo, rua, fazem-se-lhe as contas!

Juliana fez-se **escarlate** e cravando em Luísa os olhos **injetados**:

– Olhe, sabe que mais? Não estou para a aturar! E arremessou violentamente a vassoura.

GLOSSÁRIO

Cólera: raiva.

Escarlate: cor vermelha muito viva.

Injetado: corado devido ao afluxo do sangue.

Toucador: penteadeira.



Lisboa (1840), de Charles Henry Seaforth (1805-c. 1853), óleo sobre tela, 51 x 127 cm.

– Saia! – berrou Luísa. – Saia imediatamente! Nem mais um momento em casa! Juliana pôs-se diante dela, e com palmadas **convulsivas** no peito a voz rouca:

– Hei de sair se eu quiser! Se eu quiser!

– Joana! – bradou Luísa. Queria chamar a cozinheira, um homem, um polícia, alguém! Mas Juliana **descomposta**, com o punho no ar, toda a tremer:

– A senhora não me faça sair de mim! A senhora não me faça perder a cabeça! – E com a voz estrangulada através dos dentes cerrados:

– Olhe que nem todos os papéis foram pra o lixo!

Luísa recuou, gritou:

– Que diz você?

– Que as cartas que a senhora escreve aos seus amantes, tenho-as eu aqui! E bateu na **algibeira**, ferozmente.

Luísa fitou-a um momento com os olhos desvairados e caiu no chão, junto à **causeuse**, desmaiada. [...]

GLOSSÁRIO

Algibeira: pequena bolsa integrada à roupa.

Causeuse: pequeno sofá de dois lugares; namoradeira.

Convulsivo: violento.

Descomposto: desarreado, alterado emocionalmente.

Trecho 2

Capítulo VIII

[...]

Eram quase nove horas quando a campainha **retiniu** com pressa. Julgou que seria Joana de volta; foi abrir com um castiçal – e recuou vendo Juliana, amarela, muito alterada.

– A senhora faz favor de me dar uma palavra?

Entrou no quarto atrás de Luísa, e imediatamente rompeu, gritando, furiosa:

– Então a senhora imagina que isto há de ficar assim? A senhora imagina que por o seu amante se safar, isto há de ficar assim?

– Que é, mulher? – fez Luísa, petrificada.

– Se a senhora pensa, que por o seu amante se safar, isto há de ficar em nada? – berrou.

– Oh, mulher, pelo amor de Deus!...

A sua voz tinha tanta angústia que Juliana calou-se.

Mas depois de um momento, mais baixo:

– A senhora bem sabe que se eu guardei as cartas, para alguma coisa era! Queria pedir ao primo da senhora que me ajudasse! Estou cansada de trabalhar, e quero o meu descanso. Não ia fazer escândalo; o que desejava é que ele me ajudasse... Mandeí ao hotel esta tarde... O primo da senhora tinha **desarvorado**! Tinha ido para o lado dos Olivais, para o inferno! E o criado ia à noite com as malas. Mas a senhora pensa que me **logram**? – E retomada pela sua cólera, batendo com o punho furiosamente na mesa: – Raios me partam, se não houver uma desgraça nesta casa, que há de ser falada em Portugal!

– Quanto quer você pelas cartas, sua ladra? – disse Luísa, erguendo-se direita, diante dela. Juliana ficou um momento **interdita**.

– A senhora ou me dá seiscentos mil-réis, ou eu não largo os papéis! – respondeu, **empertigando-se**.

– Seiscentos mil-réis! Onde quer você que eu vá buscar seiscentos mil-réis?

– Ao inferno! – gritou Juliana. – Ou me dá seiscentos mil-réis, ou tão certo como eu estar aqui, o seu marido há de ler as cartas!

Luísa deixou-se cair numa cadeira, aniquilada.

– Que fiz eu para isto, meu Deus? Que fiz para isto?

Juliana plantou-se-lhe diante, muito insolente.

– A senhora diz bem, sou uma ladra, é verdade; apanhei a carta no **cisco**; tirei as outras do gavetão. É verdade! E foi para isto, para mas pagarem! – E traçando, destrachando o xale, numa excitação frenética: – Não que a minha vez havia de chegar! Tenho sofrido muito, estou farta! Vá buscar o dinheiro onde quiser. Nem cinco réis de menos! Tenho passado anos e anos a ralar-me! Para ganhar meia moeda por mês, **estafo-me** a trabalhar, de madrugada até

GLOSSÁRIO

Cisco: restos de carvão, lixo.

Desarvorado: fugido.

Empertigar-se: tonar-se rígido, com altivez.

Estafar-se: cansar-se à exaustão.

Interdito: paralisado, bloqueado.

Lograr: enganar.

Retinir: ecoar, ressoar.

à noite, enquanto a senhora está de **pânria**! É que eu levanto-me às seis horas da manhã – e é logo engraxar, varrer, arrumar, labutar, e a senhora está muito **regalada** em vale de lençóis, sem cuidados, nem canseiras. Há um mês que me ergo com o dia, para meter em goma, passar, engomar! A senhora suja, suja, quer ir ver quem lhe parece, aparecer-lhe com **tafularias** por baixo e cá está a negra, com a pontada no coração, a matar-se com o ferro na mão! E a senhora, são passeios, **tipoias**, boas sedas, tudo o que lhe **apetece** – e a negra? A negra a **esfalfar-se**!

Luísa, quebrada, sem força de responder, encolhia-se sob aquela cólera como um pássaro sob um chuveiro. Juliana ia-se exaltando com a mesma violência da sua voz. E as lembranças das fadigas, das humilhações, vinham **atear**-lhe a raiva, como **achas** numa fogueira.

– Pois que lhe parece? – exclamava. Não que eu coma os restos e a senhora os bons-bocados! Depois de trabalhar todo o dia, se quero uma gota de vinho, quem mo dá? Tenho de o comprar! A senhora já foi ao meu quarto? É uma **enxovia**! A percevejada é tanta que tenho de dormir quase vestida! E a senhora se sente uma mordedura, tem a negra de desaparafusar a cama, e de a catar **frincha** por frincha. Uma criada! A criada é o animal. Trabalha se pode, senão rua, para o hospital. Mas chegou-me a minha vez – e dava palmadas no peito, **fulgurante** de vingança. – Quem manda agora sou eu!

Luísa soluçava baixo.

– A senhora chora! Também eu tenho chorado muita lágrima! Ai! Eu não lhe quero mal, minha senhora, certamente que não! Que se divirta, que goze, que goze! O que eu quero é o meu dinheiro. O que eu quero é o meu dinheiro aqui escarrado, ou o papel há de ser falado! Ainda este teto me rache, se eu não for mostrar a carta ao seu homem, aos seus amigos, à vizinhança toda, que há de andar arrastada pelas ruas da amargura!

Calou-se, exausta; e com a voz entrecortada de cansaços:

– Mas dê-me a senhora o meu dinheiro, o meu rico dinheiro, e aqui tem os papéis; e o que lá vai, lá vai, e até lhe levo outras. Mas o meu dinheiro para aqui! E também lhe digo, que morta seja eu neste instante com um raio, se depois de eu receber o meu dinheiro esta boca se tornar a abrir! – E deu uma palmada na boca.

Luísa ergueu-se devagar, muito branca: – Pois bem – disse, quase num murmúrio – eu lhe arranjaré o dinheiro. Espere uns dias.

Fez-se um silêncio – que depois do ruído parecia muito profundo; e tudo no quarto como que se tornara mais imóvel. Apenas o relógio batia o seu tique-taque, e duas velas sobre o toucador consumindo-se davam uma luz avermelhada e direita.

Juliana tomou a sombrinha, traçou o xale, e depois de fitar Luísa um momento: – Bem, minha senhora – disse, muito seca. Voltou as costas, saiu.

Luísa sentiu-a bater a cancela com força.

– Que expiação, Santo Deus! – exclamou, caindo numa cadeira, banhada de novo em lágrimas.

GLOSSÁRIO

Acha: pedaço de madeira.

Apetece: agradar, desejar.

Atear: desencandear, intensificar.

Enxovia: masmorra, calabouço.

Frincha: fenda.

Fulgurante: relampejante, brilhante.

Esfalfar-se: cansar-se ao extremo.

Pânria: preguiça.

Regalado: prazeroso.

Tafularia: elegância excessiva.

Tipoia: carro de aluguel.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. Disponível em: <www.dominipublico.gov.br/download/texto/ph000227.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2012.

Pronomes átonos

De acordo com a gramática, “os pronomes átonos (me, te, lhe, nos, vos, lhes) podem ser usados com sentido possessivo, principalmente quando se aplicam a partes do corpo de uma pessoa ou a objetos de seu uso particular”.

Exemplos:

Escutaste **lhe** a voz? (Escutaste a voz dele?).

O vaso quebrou-se **te** nas mãos. (O vaso quebrou-se nas tuas mãos).

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008. p. 317. (Grifos nossos.)

ANÁLISE LINGÜÍSTICA

1. Observe o destaque:

Juliana **plantou-se-lhe** diante, muito insolente.

- a) Em “plantou-se-lhe”, o pronome “se” indica “a si mesma” e se refere a Juliana. Então, a quem o pronome “lhe” se refere?
- b) Como a frase poderia ser construída sem perda de sentido, eliminando-se o pronome “lhe”?
.....

2. No trecho:

A senhora diz bem, sou uma ladra, é verdade; apanhei a carta no cisco; tirei as outras do gavetão. É verdade! E foi para isto, para mas pagarem!

- a) Que frase de Juliana expressa o motivo do roubo das cartas?
.....
 - b) O que você nota de especial nessa frase?
3. A expressão “mas pagarem” é equivalente a “pagarem as cartas a mim”, “pagarem-nas a mim”. Que palavras estão reunidas naquele “mas”?
4. Agora, tente decifrar a reunião de palavras nesta outra expressão: “Se quero uma gota de vinho, quem **mo dá**?”.

ANÁLISE LITERÁRIA I

- 1. Compare o modo com que Luísa trata a empregada no trecho 1 e no trecho 2. Que mudanças você observa?
- 2. No trecho 1, que frases revelam a noção de domínio e superioridade expressa por Luísa na relação “patroa-empregada”?
- 3. Por que a posse das cartas por Juliana aniquilou por completo o “poder de patroa” de Luísa?
- 4. No trecho 1, Juliana dá uma pista de que o comportamento irregular da patroa legitimava sua demora em arrumar o quarto. Indique as frases em que isso pode ser verificado.
- 5. O argumento de Juliana para legitimar seu atraso nos afazeres domésticos pode ser entendido como uma provocação contra a patroa. Justifique essa afirmação.
- 6. O texto diz que “os beijos” de Juliana “faziam-se brancos” e mais adiante que “Juliana fez-se escarlate”. Analise essa “mudança de cores”. O que elas expressam sobre a relação entre as duas mulheres?
- 7. No trecho 2, indique uma frase que revele uma postura de total submissão de Luísa ao poder momentaneamente conquistado pela empregada.
- 8. Também no trecho 2, indique os dois parágrafos em que Juliana descreve as diferenças entre a vida privilegiada da patroa e a vida de trabalhadora da empregada.
- 9. Baseando-se nos parágrafos mencionados na questão 8, enumere os privilégios da patroa descritos pela empregada e as desventuras que Juliana tinha de suportar.
- 10. No trecho 1, as frases “A sua obrigação é arrumar logo que eu me levante. E não querendo, rua, fazem-se-lhe as contas!”, proferidas por Luísa, indicam quem estava no comando da situação até então. Que frase do trecho 2 comprova que o comando da situação passou para as mãos de Juliana?

11. No trecho 2, Juliana afirma mais de uma vez que tudo o que deseja é o “seu” dinheiro. Entretanto, é possível perceber o quanto ela aprecia a ideia de se vingar da patroa pelos maus-tratos que ela considera ter recebido. Indique o trecho em que o leitor pode perceber o modo como ela idealizava essa vingança.
12. Que características do Realismo e do Naturalismo você pôde identificar nesses dois trechos?

O AUTOR E SUA PROSA: MACHADO DE ASSIS

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu em 1839, no morro do Livramento, Rio de Janeiro, e morreu em 1908, nessa mesma cidade. Sua origem humilde e o fato de ser mestiço – seu pai era descendente de africanos e sua mãe, portuguesa – não o impediram de se tornar um intelectual e de exercer a escrita amplamente: foi poeta, cronista, contista, romancista, jornalista, teatrólogo e crítico literário, sendo sua obra considerada a mais importante da ficção brasileira. Embora tivesse frequentado muito pouco a escola, após os primeiros aprendizados trabalhou como tipógrafo e revisor em uma editora e também em uma livraria, interessando-se vivamente pela leitura e pelos assuntos dos intelectuais que ali se reuniam. Com o tempo, passou a trabalhar como redator e colaborador em diferentes jornais, firmando-se como cronista e contista. Trabalhou também como funcionário público (*Diário Oficial* e Secretaria da Agricultura). Em 1869, casou-se com Carolina Xavier de Novais, sua grande companheira até a morte. Não tiveram filhos.

O livro *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de sua autoria, é considerado o marco inicial do Realismo no Brasil. Veio a público em folhetim, em 1880, mas, no ano seguinte, já era publicado em livro.

É importante destacar que a obra de Machado vai além dos propósitos manifestos pela escola literária do Realismo. Para muitos estudiosos, a obra de Machado é tão original que se torna inclassificável, já tendo sido chamada de “realismo machadiano” por sua peculiaridade.

Ainda que sua filiação aos princípios das escolas literárias não se revele como intenção, sua realização artística demonstra que ele se mantinha atualizado a respeito das tendências literárias da época, tendo superado muitos de seus padrões.

Iniciou sua produção de acordo com os modelos românticos, características encontradas em significativa parte de seus romances. No entanto, mesmo nesses romances já se enunciava o desejo de tratar de assuntos contemporâneos e de aprofundar a análise de questões comportamentais e relacionais dos homens, o que depois de *Memórias póstumas de Brás Cubas* passou a ser a tônica de seu trabalho.



O escritor Machado de Assis, fotografado por Marc Ferrez, em 1890.

LER TEXTO LITERÁRIO II

Você lerá a seguir alguns trechos de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, nos quais poderá identificar características marcantes dessa obra. Observe, por exemplo, a originalidade da dedicatória e a sutileza com que ele trabalha a voz do narrador e os aspectos psicológicos das demais personagens. *Memórias póstumas de Brás Cubas* é considerada uma das obras mais importantes da literatura brasileira e merece ser lida integralmente.

Ao verme
que
primeiro roeu as frias carnes
do meu cadáver
dedico
como saudosa lembrança
estas
Memórias Póstumas

Ao Leitor

Que, no alto do principal de seus livros, confessasse **Stendhal** havê-lo escrito para cem leitores, coisa é que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte, e quando muito, dez. Dez? Talvez cinco. Trata-se, na verdade, de uma obra difusa [...] não sei se lhe meti algumas **rabugens** de pessimismo. Pode ser. Obra de finado. Escrevia-a com a pena da **galhofa** e a tinta da melancolia; e não é difícil antever o que poderá sair desse **conúbio**.

[...]

Capítulo 1: Óbito do Autor

Algum tempo **hesitei** se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso **vulgar** seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a **campa** foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais **galante** e mais novo. [...]

Dito isto, **expirei** às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns 64 anos, **rijos** e **prósperos**, era solteiro, possuía cerca de 300 contos e fui acompanhado ao cemitério por onze amigos. Onze amigos! Verdade é que não houve cartas nem anúncios. Acresce que chovia – peneirava – uma chuvinha miúda, triste e constante, tão constante e tão triste, que levou um daqueles fiéis da última hora a intercalar esta engenhosa ideia no discurso que proferiu à beira de minha cova: – “Vós, que o conhecestes, meus senhores, vós podeis dizer comigo que a natureza parece estar chorando a perda irreparável de um dos mais belos caracteres que têm honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isso é a dor crua e má que lhe rói à natureza as mais íntimas entranhas; tudo isso é um **sublime** louvor ao nosso ilustre finado.”

Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei. E foi assim que cheguei à cláusula dos meus dias; foi assim que me encaminhei para o **undiscovered country** de **Hamlet**, sem as ânsias nem as dúvidas do moço príncipe, mas pausado e trôpego, como quem se retira tarde do espetáculo. Tarde e aborrecido. [...]

GLOSSÁRIO

Campa: túmulo.

Expirar: morrer.

Conúbio: casamento, ligação.

Galante: elegante, esbelto.

Galhofa: gracejo, brincadeira.

Hamlet: personagem da peça teatral de mesmo nome, escrita por William Shakespeare.

Hesitar: duvidar.

Próspero: propício, favorável.

Rabugem: mau humor.

Rijo: firme.

Stendhal: romancista francês de muito sucesso.

Sublime: elevado.

Undiscovered country: país desconhecido do pós-morte, ou a própria morte.

Vulgar: comum.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Disponível em: <www.machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marmos.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2012.

COMPREENSÃO TEXTUAL I

1. O título *Memórias póstumas de Brás Cubas* já traz revelações quanto ao conteúdo da obra. Que informações podem ser depreendidas dele?
2. Nas explicações de abertura “Ao Leitor”, que previsão o narrador faz quanto a um possível número de pessoas interessadas em seus escritos?
3. Stendhal foi um grande romancista francês, de escrita cativante; portanto, era admirável pensar que só possuíse uns cem leitores. Que explicações o narrador apresenta para justificar seus poucos leitores (“Talvez cinco”)?
4. O narrador afirma que o livro é “obra de finado”. Que explicação você daria para essa afirmação?
5. Antes das explicações ao leitor, aparece uma dedicatória e depois um trecho do primeiro capítulo, denominado “Óbito do autor”. A quem o livro é dedicado? Que revelações sobre o narrador você pôde observar na dedicatória e nesse primeiro capítulo?

AS CONVERSAS COM O LEITOR

Machado de Assis desenvolveu em profundidade a técnica de construir personagens em cujo íntimo o leitor podia penetrar, desvendando-lhes os desejos ou as motivações, por mais condenáveis que pudessem parecer. Ao redor da personagem central, Brás Cubas, também é possível vislumbrar muito da psicologia das outras personagens que o acompanham, o que torna o livro bastante denso. Uma passagem marcante é a que trata de um quase namoro de Brás com Eugênia, uma mocinha de 16 anos, fruto de um amor clandestino entre a mãe, dona Eusébia, e Villaça, um amigo da família Brás Cubas.

Brás Cubas, moço rico e avesso a responsabilidades, passava dias em sua chácara na Tijuca, tentando escapar de um casamento e de um cargo público que o pai lhe arranjava na cidade. Certo dia, é convidado por dona Eusébia para ir até sua casa, numa chácara vizinha, para um almoço no qual recordariam bons tempos e a infância do rapaz. Lá ele conhece Eugênia e passa a flertar com a moça, dando-lhe esperanças de casamento. Alguns encontros se sucedem até que ele, num passeio pelos arredores da chácara em companhia da jovem e de sua mãe, inadvertidamente pergunta à moça por que estaria mancando, se estaria ferida, machucada, ao que ela responde, com certa tristeza: “Não, senhor, sou coxa de nascença.” Leia o trecho a seguir e perceba as reações da personagem após tal revelação, numa “conversa” que o narrador estabelece com o leitor.

LER TEXTO LITERÁRIO III

Capítulo 33: Bem-aventurados os que não descem

O pior é que era **coxa**. Uns olhos tão **lúcidos**, uma boca tão fresca, uma compostura tão **senhoril**, e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes um imenso **escárnio**. Por que bonita, se coxa? por que coxa, se bonita? Tal era a pergunta que eu vinha fazendo a mim mesmo ao voltar para casa, de noite, e não **atinava** com a solução do enigma. [...]

Capítulo 34: A uma alma sensível

Há aí, entre as cinco ou dez pessoas que me leem, há aí uma alma sensível, que está decerto um tanto **agastada** com o capítulo anterior, começa a tremer pela sorte de Eugênia, e talvez... sim, talvez, lá no fundo de si mesma, me chame cínico. Eu cínico, alma sensível? Pela **coxa de Diana**! esta **injúria** merecia ser lavada com sangue, se o sangue lavasse alguma coisa nesse mundo. Não, alma sensível, eu não sou cínico, eu fui homem; meu cérebro foi um **tablado** em que se deram peças de todo gênero, o drama **sacro**, o **austero**, o **piegas**, a comédia **louçã**, a desgrenhada **farsa**, os autos, as **bufonérias**, um **pandemônio**, alma sensível, uma **barafunda** de coisas e pessoas, em que podias ver tudo, desde a **rosa de Esmirna** até a arruda do teu quintal, desde o magnífico leito de Cleópatra até o recanto da praia em que o mendigo **tirita** o seu sono. Cruzavam-se nele pensamentos de vária **casta** e feição. Não havia ali a atmosfera somente da água e do beija-flor; havia também a da lesma e do sapo. Retira, pois, a expressão, alma sensível, castiga os nervos, limpa os óculos, – que isso às vezes é dos óculos, – e acabemos de uma vez com esta flor da moita.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Disponível em: <www.machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marmos.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2012.

GLOSSÁRIO

- Agastado:** irritado.
- Atinar:** acertar.
- Austero:** severo, formal.
- Barafunda:** tumulto, confusão.
- Bufoneria:** falta de seriedade, palhaçadas.
- Casta:** nível.
- Coxo:** manco.
- Coxa de Diana:** referência à coxa da deusa da caça, na mitologia latina, certamente perfeita, em oposição à de Eugênia.
- Escárnio:** deboche.
- Farsa:** pequena peça em que predominam situações ridículas.
- Injúria:** ofensa.
- Loução:** belo, viçoso.
- Lúcido:** brilhante.
- Pandemônio:** desordem.
- Piegas:** ridiculamente sentimental.
- Rosa de Esmirna:** referência à flor delicada e nobre da cidade de Esmirna, na Turquia, em oposição à arruda vulgar de qualquer jardim.
- Sacro:** sagrado.
- Senhoril:** nobre.
- Tablado:** plataforma, palco.
- Tiritar:** tremer de frio.

COMPREENSÃO TEXTUAL II

1. No Capítulo 33, o narrador afirma que “a natureza é às vezes um imenso escárnio”. Escarnecer significa ridicularizar, fazer piada de algo ou alguém. No caso de Eugênia, qual é a grande “piada” que, segundo o narrador, a natureza fez?
2. Segundo a lógica de raciocínio do narrador, como a natureza deveria ter produzido Eugênia, a fim de harmonizar sua aparência?
3. Por que, para Brás Cubas, a natureza causara um problema, gerando Eugênia bela e ao mesmo tempo coxa?
4. Qual é sua opinião sobre o modo de o narrador se manifestar a respeito da deficiência física?
5. No Capítulo 34, “A uma alma sensível”, a quem o narrador se dirige? Com que finalidade?
6. O trecho “Não, alma sensível, eu não sou cínico” procura justificar o modo de pensar do narrador. Que argumentos ele usa para essa justificativa?

LER TEXTO LITERÁRIO IV

Após a revelação sobre o defeito físico, o quase namoro realmente se encerra, com a volta de Brás ao Rio de Janeiro, motivada por alguma desculpa. A moça entende que está sendo deixada por causa de seu defeito físico. Nesse trecho, Brás Cubas reencontra-se com o pai, que estava ansioso por tratar do casamento do rapaz com uma bela moça da sociedade carioca, Virgília, e para fazê-lo ingressar na política.

Capítulo 36: A propósito de botas

Meu pai, que me não esperava, abraçou-me cheio de ternura e agradecimento. – Agora é **deveras**? – disse ele. Posso enfim...?

Deixei-o nessa reticência e fui descalçar as botas, que estavam apertadas. Uma vez aliviado, respirei **à larga**, e deitei-me a fio comprido, enquanto os pés, e todo eu atrás deles, entrávamos numa relativa **bem-aventurança**. Então considerei que as botas apertadas são uma das maiores venturas da terra, porque, fazendo doer os pés, dão **azo** ao prazer de as descalçar. Mortifica os pés, desgraçado, desmortifica-os depois, e aí tens a felicidade barata, ao sabor dos sapateiros e de **Epicuro**. Enquanto esta ideia me trabalhava no **famoso trapézio**, lançava eu os olhos para a Tijuca, e via a aleijadinha perder-se no horizonte do **pretérito**, e sentia que o meu coração não tardaria também a descalçar as suas botas. E descalçou-as o **lascivo**. Quatro ou cinco dias depois, saboreava esse rápido, **inefável** e **incoercível** momento de gozo, que **sucede** a uma dor pungente, a uma preocupação, a um incômodo... Daqui **inferi** eu que a vida é o mais engenhoso dos fenômenos, porque só **aguça** a fome, com o fim de deparar a ocasião de comer, e não inventou os calos, senão porque eles aperfeiçoam a felicidade terrestre. Em verdade vos digo que toda a sabedoria humana não vale um par de botas curtas.

Tu, minha Eugênia, é que não as descalçaste nunca; foste aí pela estrada da vida, manquejando da perna e do amor, triste como os enterros pobres, solitária, calada, **laboriosa**, até que vieste também para esta outra margem... O que eu não sei é se a tua existência era muito necessária ao século. Quem sabe? Talvez um comparsa de menos fizesse **patear** a tragédia humana.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Disponível em: <www.machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marmos.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2012.

GLOSSÁRIO

À larga: à vontade, sem impedimento.

Aguçar: estimular, provocar.

Azo: ocasião, oportunidade.

Bem-aventurança: felicidade, bem-estar.

Deveras: de verdade.

Epicuro: filósofo grego (341-270 a.C.) cuja doutrina apresentava uma concepção da natureza marcada pela busca do prazer, sensualidade, luxúria e fruição plena de qualquer circunstância da vida.

Famoso trapézio: figura, apresentada anteriormente no romance, que representa a mente, o cérebro.

Incoercível: que não se pode conter.

Inefável: indizível, inebriante.

Inferir: concluir.

Laborioso: dedicado ao trabalho, esforçado.

Lascivo: libidinoso, que se inclina aos prazeres.

Patear: calcar com os pés ou com as patas.

Pretérito: passado.

Suceder: vem após.

ANÁLISE LITERÁRIA II

1. Brás Cubas compara o ato de livrar-se de Eugênia com que situação concreta do cotidiano?
2. Que relações você poderia fazer entre esse capítulo e as características do Realismo?
3. Que trecho indica com bastante amargor e realismo o destino de pessoas com necessidades especiais na época?
4. Para cada uma das afirmações a seguir, localize um trecho dos capítulos apresentados que lhe sirva de exemplo.
 - a) A condição especial do narrador, a de defunto autor, permite-lhe analisar o comportamento humano sem preocupação moral ou com convenções.
 - b) Há passagens irônicas, que convidam o leitor a perceber que a realidade dos fatos é o contrário do que se afirma.
 - c) A obra convida a uma participação efetiva do leitor, a uma espécie de conversa íntima.
 - d) Há trechos em que há digressão (afastamento da narrativa para divagação e reflexão sobre alguma ideia exposta) por parte do personagem-narrador.
 - e) Pessimismo e melancolia em relação à pobreza da condição humana.

PRODUZIR TEXTO

Seminários são exposições orais sobre determinados assuntos. Eles podem aparecer na vida de um estudante nas mais variadas disciplinas. Seu objetivo é “semear” ideias, conceitos, percepções, com base no estudo de alguma matéria importante.

A produção de textos orais – como são chamadas as atividades desse tipo – envolve organização, desenvolvimento de habilidades, estratégias. A clareza e a objetividade na exposição são algumas das metas preponderantes que se devem atingir.

Veja a seguir algumas dicas de como preparar para uma apresentação oral e o que evitar para não afastar o interesse dos ouvintes.

- Esteja bem preparado para a apresentação, mantendo um roteiro, uma sequência de frases com ideias/assuntos que vai apresentar – não há nada mais desagradável do que ouvir alguém que não sabe “por onde começar”.
- Logo de início, indique à plateia o percurso geral que vai seguir em sua apresentação.
- Garanta que sua apresentação não ultrapasse os minutos reservados a você pelo seu grupo (assim como o grupo não deve ultrapassar o limite de tempo previsto pelo professor).
- Treine sua apresentação em casa, em voz alta, procurando pronunciar bem as palavras, em bom tom, encarando a plateia.
- Procure apresentar seus itens com entusiasmo, chamando a atenção dos ouvintes para aspectos pitorescos, engraçados ou dramáticos que esteja abordando (empregue fórmulas como “o que vem agora é muito interessante/curioso/surpreendente”).
- Respire fundo e solte o ar vagarosamente antes de iniciar a sua fala (uma ou duas vezes); esse exercício mantém a adrenalina de nosso corpo em níveis adequados, afastando o medo que eventualmente nos assalta quando precisamos nos expor.

ORGANIZAÇÃO DO SEMINÁRIO

1. Organizem-se em grupos.
2. O professor distribuirá entre os grupos blocos de capítulos dos livros *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *O primo Basílio*.
3. Nas datas assinaladas pelo professor, cada grupo deve apresentar seu seminário aos outros colegas de classe, posicionando os acontecimentos e aspectos da trama relativos aos capítulos lidos.
4. Dividam entre si a incumbência de abordar os seguintes pontos de um mesmo lote de capítulos:
 - Exposição global do trecho (época ou momento em que se ambienta a ação, principais fatos ocorridos no trecho, personagens envolvidas, locais/cenários em que se desenrolam os principais fatos, drama ou conflito do trecho – se houver).
 - Descrição do comportamento das personagens principais: ações, intenções, interesses, motivações.
 - Leitura e explicação de um trecho de maior impacto.
 - Impressões do leitor quanto às intencionalidades críticas do autor; relações entre o trecho lido e as características do Realismo.

APLICAR CONHECIMENTOS

1. Enem (2011)

No capricho

O Adãozinho, meu cumpade, enquanto esperava pelo delegado, olhava para um quadro, a pintura de uma senhora. Ao entrar a autoridade e percebendo que o cabôco admirava tal figura, perguntou: “Que tal? Gosta desse quadro?”

E o Adãozinho, com toda a sinceridade que Deus dá ao cabôco da roça: “Mas pelo amor de Deus, hein, dotô! Que muié feia! Parece fiote de cruiz-credo, parente do deus-me-livre, mais horriver que briga de cego no escuro.”

Ao que o delegado não teve como deixar de confessar, um pouco secamente: “É a minha mãe.” E o cabôco, em cima da bucha, não perde a linha: “Mais dotô, intê que é uma feiura caprichada.”

BOLDRIN. Rolando. *Almanaque Brasil de cultura popular*. São Paulo: Andreato Comunicação e Cultura, n. 62, 2004. (Adaptado).

Por suas características formais, por sua função e uso, o texto pertence ao gênero:

- a) anedota, pelo enredo e humor característicos.
- b) crônica, pela abordagem literária de fatos do cotidiano.
- c) depoimento, pela apresentação de experiências pessoais.
- d) relato, pela descrição minuciosa de fatos verídicos.
- e) reportagem, pelo registro impessoal de situações reais.

2. Unemat (2011)

“Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar o meu nascimento ou a minha morte. Suposto o uso vulgar seja começar pelo nascimento, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço”.

O fragmento acima pertence à obra de referência na literatura brasileira do século XIX, sendo considerado o primeiro romance realista de nossa literatura. Dentre as alternativas, indique o título da referida obra literária.

- a) *Quincas Borba*.
- b) *Memórias de um sargento de milícias*.
- c) *Memórias póstumas de Brás Cubas*.
- d) *Memórias sentimentais de João Miramar*.
- e) *A cidade e as serras*.

O cientificismo na literatura: revelações sobre sexualidade e exclusão social

É possível mudar o destino? A vida humana está planejada desde o nascimento? São os deuses ou os astros que decidem o que acontece com cada indivíduo? Essas são questões que sempre estiveram presentes em mitos, lendas e também em boa parte dos textos religiosos. Essas mesmas perguntas desafiam também, há muito tempo, os cientistas.

Conforme vimos no capítulo anterior, a ciência do século XIX apostava na ideia de que o modo de ser e o futuro do indivíduo já estavam traçados previamente por alguns componentes de sua realidade física e material. Neste capítulo, veremos como o olhar científico apresentava-se à sociedade da época e era incorporado à literatura, que, por sua vez, apresentava-o aos leitores para discutir problemas que afligiam a sociedade, como a exclusão social.

Leia e observe atentamente a charge a seguir do cartunista Angeli.

LER CHARGE



Oficina da Informação. Disponível em: <www.oficinainforma.com.br/reportagem/74.php>. Acesso em: 16 jan. 2012.

1. Reúnam-se em grupos e procurem dar explicações aos itens a seguir.
 - a) O significado do título da charge.
 - b) Diferenças na aparência dos dois pais.
 - c) A ironia na resposta “Adivinhe!” de um dos pais.
 - d) O significado da aparência do bebê em destaque e de sua principal característica.
2. Imaginando que essa charge faça parte de uma reportagem, indiquem os possíveis assuntos abordados nela.
3. Vocês concordam com a insinuação da charge quanto ao futuro dessa criança? Conhecem exemplos que contrariam essa situação?

REALISMO OU REALISMO-NATURALISMO: A CRUEZA DE ASSUNTOS

O fato de a realidade tornar-se tema da literatura trouxe para o Realismo novos fiões a serem explorados pelos autores. Situações nada idealizadas passaram a ser assunto digno de observação. Essa também era uma maneira de os autores do fim do século diferenciarem-se dos autores do Romantismo.

Principalmente no fim do século XIX, os crescentes problemas das populações pobres, especialmente dos trabalhadores dos grandes centros urbanos capitalistas, passaram a chamar a atenção dos autores, que empregavam o material literário que produziam como denúncias necessárias.

A sexualidade, anteriormente apenas insinuada nos romances, passa a ser descrita e revelada como uma das grandes pulsões humanas, assumindo, por vezes, um caráter incontrolável.

Uma ameaça de descontrole advinda dessas duas forças – a massa crescente de miseráveis e a degeneração das práticas sexuais – salta das páginas de outro ramo do Realismo, denominado Naturalismo.

Há quem denomine “Realismo-Naturalismo” todo o período, pelo fato de a obra de muitos autores expressar as duas tendências.

O Naturalismo

O Naturalismo surgiu na França em 1870. O principal autor desse movimento literário foi Émile Zola, que propunha o romance experimental, em que a narrativa empregaria recursos da ciência na descrição de personagens e situações. Ou seja, as formas de a ciência abordar seus objetos de estudo e de registrar suas descobertas se tornariam um padrão a ser seguido na maneira de narrar e de compor a ficção. O papel da ficção seria o de revelar teses que a ciência já houvesse enunciado ou comprovado. Para Zola, no lugar do “homem abstrato e espiritual”, do período anterior, entraria

o “homem natural, sujeito às leis físico-químicas e determinado pela influência do meio”.

No Naturalismo, o realismo buscado é direcionado ao que, na época, as ciências naturais propunham: a descoberta e a exploração da animalidade do homem. Os romances procuravam provar que o comportamento humano submetia-se às leis deterministas. O determinismo é a concepção cientificista da época, que afirmava estar o homem sujeito a três fatores que definiam sua condição: o meio em que vive, a “raça” a que pertence e o momento histórico.

O AUTOR E SUA PROSA: ÉMILE ZOLA, UM MODELO DE DENÚNCIA DAS MAZELAS HUMANAS

Émile Zola (1840-1902) produziu uma obra de grande impacto no público leitor, pela crueza com que retratou as mazelas humanas. Seus romances demonstram predileção

por temas como a miséria, as taras sexuais, a criminalidade e os desequilíbrios psíquicos. Tornou-se mestre em descrever detalhadamente o comportamento dos indivíduos animalizados por condições de vida subumanas, como é o caso dos operários que geravam a riqueza dos impérios econômicos da época.

Vemos isso no romance *Germinal* (1885), considerado a obra-prima do autor, com a descrição das condições de vida dos trabalhadores de uma mina de carvão na França do século XIX. A seguir, você lerá dois trechos de momentos distintos dessa história.

LER TEXTO LITERÁRIO I

Neste trecho de *Germinal*, Etienne Lantier, um jovem de aproximadamente 21 anos, procura desesperadamente trabalho. Havia sido expulso de várias localidades nas quais procurara ocupação como operador de máquina, em estrada de ferro, ou como ferreiro, em forjarias, e agora sofria os efeitos de uma crise de desemprego e desaquecimento da produção.

No trecho a seguir, Etienne está prestes a juntar-se aos mineiros da Voreaux, mina de exploração de carvão, em busca de sustento. No entanto, a falta de alimentos e a exploração dos trabalhadores o levarão a liderar uma rebelião. De madrugada, ele encontra Boa-Morte, um senhor de 58 anos, que trabalha escoltando vagões de carvão, puxados a cavalo para descarregamento em um galpão próximo à mina.

Faça uma leitura atenta e deixe-se envolver pela impressionante abordagem da temática – a exploração sofrida pelos trabalhadores –, que fica bem evidente com o relato de uma das personagens.

TRECHO 1

O fogo iluminava-lhe agora a grande cabeça de cabelos brancos e ralos, o rosto achatado, de uma palidez cadavérica, cheio de manchas azuladas. Era baixo, pescoço enorme, a barriga da perna e os calcanhares salientes, com braços compridos e mãos quadradas que batiam nos joelhos. E, como o cavalo que permanecia imóvel em pé, sem dar mostras de estar sofrendo com o vento, ele parecia de pedra, insensível ao frio e às rajadas que assobiavam em seus ouvidos. Depois de tossir, a garganta escoriada por um rascar profundo, escarrou para o lado do fogo e a terra enegreceu.

Etienne olhou-o para em seguida examinar a nódoa no chão.

– Há muito tempo que você trabalha na mina?

Boa-Morte abriu muito os braços:

– Ah! Sim... Há muito tempo. Não tinha ainda oito anos quando descí, imagine, justamente na Voreaux, e agora tenho cinquenta e oito. Veja bem, fiz de tudo lá dentro: primeiro como aprendiz; depois, quando tive forças para puxar, fui operador de **vagonetes** e, mais tarde, durante dezoito anos, **britador**. Em seguida, por causa destas malditas pernas, puseram-me para desaterrar, aterrar, consertar... Isso até o momento em que tiveram de me tirar de lá de baixo porque o médico disse que um dia eu não voltaria mais. E faz cinco anos que sou carroceiro... Que tal? Não é bonito? Cinquenta anos de mina, sendo que quarenta e cinco no fundo! [...]

Outro acesso de tosse veio interrompê-lo.

– E a tosse vem disso também? – perguntou Etienne.

O velho respondeu que não, violentamente, com a cabeça. Depois, quando pôde falar, disse:

– Não, não. Desde o mês passado ando resfriado. Nunca tossia, agora não consigo mais livrar-me desta tosse... E o mais engraçado é como escarro, como escarro...

Pigarreou novamente e cuspiu negro.

– É sangue? – Etienne ousou perguntar.

Boa-Morte limpava lentamente a boca com as costas da mão.

– É carvão. Tenho tanto carvão no corpo que chega a aquecer o resto dos meus dias. E já faz cinco anos que não ponho os pés lá embaixo. Tinha tudo isso armazenado, parece-me, sem saber. Melhor, até conserva! [...]

GLOSSÁRIO

Britador: responsável por quebrar pedras.

Vagonete: pequeno carro descoberto que desliza sobre trilhos.

Ah! Certo, não era de ontem que ele e os seus cavavam no **veio**. A família trabalhava para a companhia das minas de Montou desde a sua criação; e isso já vinha de muito longe, cento e seis anos. [...] Cento e seis anos de trabalho para o mesmo patrão, as crianças após os velhos: que tal? Muitos burgueses não saberiam contar tão bem a sua história!

– Quando ainda se pode comer... – murmurou novamente Etienne.

– É isso que eu digo: enquanto há pão para comer, vai-se vivendo. [...]

– Então, esta mina é do Sr. Hennebeau?

– Não – explicou o velho –, o Sr. Hennebeau é apenas o diretor-geral. Ele é pago como nós.

O jovem mostrou com um gesto a imensidão das trevas.

– Então, de quem é tudo isto? [...]

– O quê? De quem é tudo isso? Não se sabe. É de umas pessoas.

E com a mão designou no escuro um ponto vago, um lugar ignorado e remoto, povoado por essas pessoas para quem os Maheu cavavam no veio havia mais de um século. [...]

– Se ao menos se comesse o pão necessário para viver! – repetiu pela terceira vez Etienne, sem transição aparente.

– Pois é! Se a gente pudesse comer sempre pão! Mas isso é impossível. [...]

GLOSSÁRIO

Veio: nas minas, camada mineral que se pode explorar.

ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Martin Claret, 2006. p. 18-21.

COMPREENSÃO TEXTUAL I

1. De acordo com o texto, há quanto tempo Boa-Morte trabalha na mina de carvão?

.....

2. Transcreva trechos que indiquem que a saúde de Boa-Morte estava bastante comprometida.

.....

3. Indique as alternativas que explicam a seguinte afirmação: a personagem insiste em negar que seu estado seja resultado dos trabalhos na mina, pois:

- a) teme ser substituído por jovens como Etienne;
- b) não tem consciência do mal causado pela mina em sua vida;
- c) cultiva certa gratidão e orgulho pela vida de trabalhos que a mina lhe deu;
- d) sabe que o médico o afastará dos trabalhos caso revele sua doença.

4. Indique um trecho em que Boa-Morte se mostra orgulhoso da carreira de mineiro que desempenhou.

.....

5. Destaque no texto um trecho em que Boa-Morte demonstra estar distante da riqueza que seu trabalho produz.

6. Etienne percebe claramente a situação de desfavorecimento em que Boa-Morte se encontra, mas insiste com uma questão: quer saber se ao menos o homem e os outros trabalhadores contam com mínimas condições de subsistência. Que questão é essa? Que resposta obteve?

.....

.....

Neste trecho, a massa de trabalhadores enfurecidos realiza uma rebelião contra a família de Hennebeau, diretor da mina e também contra o dono do armazém, Maigrat, avarento que abusava sexualmente das mulheres da comunidade em troca de víveres. Na cena, ele havia caído do telhado de seu armazém, por onde tentava entrar sem ser notado para montar barricadas e impedir o ataque.

TRECHO 2

[...]

– A justiça tarda mas não falha! Ah, porco, morreste, enfim!

Rodearam o cadáver ainda quente e começaram a insultá-lo com gargalhadas, chamando de coisa imunda sua cabeça despedaçada, berrando na cara da morte o longo rancor de suas vidas sem pão.

– Eu te devia sessenta francos, já estás pago, ladrão! – gritou a mulher de Maheu, tão enfurecida quanto as outras. – Nunca mais vais negar-te a me vender fiado... Espera! Espera! Vou engordar-te mais ainda.

Começou a cavar a terra com as duas mãos, tomou dois punhados e os enfiou violentamente na boca do cadáver.

– Vai, come! Vamos, come, come, tu, que nos comias!

As **injúrias** eram cada vez mais violentas, enquanto o morto, estendido de costas, imóvel, olhava com seus grandes olhos vidrados o céu imenso de onde descia a noite. Aquela terra, enfiada na sua boca, era o pão que ele tinha recusado. E, de agora em diante, só comeria desse pão. Esfomear os pobres não lhe trouxera felicidade.

Mas as mulheres ainda queriam vingar-se. Rodeavam-no farejando como lobas. Todas arquitetavam um **ultraje** que as desafoasse.

Ouviu-se a voz áspera da Queimada:

– Vamos castrá-lo como a um gato!

– Vamos! Ao gato! Mãos à obra! Esse asqueroso já fez demais o que não devia!

Imediatamente a filha de Mouque começou a abrir-lhe a braguilha e a puxar-lhe as calças, enquanto a mulher de Levaque levantava as pernas do morto. E a Queimada, com suas mãos secas de velha, abriu-lhe as coxas nuas e empunhou a virilidade morta. Segurou tudo e fez tal esforço para **extirpar** o membro que suas costas magras se distenderam e seus braços enormes estalaram. Mas a pele mole resistia, ela teve de atracar-se novamente e acabou arrancando o despojo, um pedaço de carne cabeluda e sangrenta que agitou no ar com uma gargalhada de triunfo:

– Pronto, aqui está! [...]

– Ah, desgraçado! Não engravidarás mais as nossas filhas!

– Chega! Não te pagaremos mais com nossa carne! Nunca mais teremos de abrir as pernas para conseguir um pão! [...]

Passavam umas às outras a carne pingando sangue, como um animal tihoso que cada uma tivera de suportar e acabavam de esmagar, que agora tinham ali, **inerte**, à sua **mercê**. Cuspiam em cima, arreganhavam os dentes [...]

A Queimada, então, espetou o naco de carne na ponta de sua vara, e, levantando-o bem alto, como um estandarte, **empreendeu** a marcha, seguida pela **debandada ululante** das mulheres. O sangue gotejava sobre elas, o **despojo** horripilante pendia como um pedaço de carne no gancho de um açogue. [...]

A espantosa **mutilação** fora realizada em meio a um **horror estupefato**. Nem Etienne, nem Maheu, nem os demais tiveram tempo de intervir; permaneceram imóveis ante o galopar das fúrias. [...]

GLOSSÁRIO

Empreender: executar, realizar.

Extirpar: arrancar.

Debandada ululante: saída barulhenta, aos uivos.

Despojo: sobra.

Horror estupefato: pavor e espanto.

Inerte: imóvel.

Injúria: ofensa.

Mercê: capricho, vontade.

Mutilação: amputação.

Ultraje: ofensa.

ZOLA, Émile. *Germinal*. São Paulo: Martin Claret, 2006. p. 311-312.

1. Segundo o *Dicionário Houaiss*, **ululante** é um adjetivo de dois gêneros.

Ululante. adjetivo de dois gêneros. 1. Que ulula, uiva. Ex.: <cães u.> 2. Que produz ruído semelhante ao ululo. Ex.: <ventos u.> <multidão u.> 3. (década de 1960) Regionalismo: Brasil. Uso: informal, hiperbólico. [algo] de caráter óbvio. Ex.: <verdades u.>

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

- a) De acordo com o que você aprendeu sobre o Naturalismo, por que o autor preferiu esse adjetivo para caracterizar o barulho que as mulheres faziam?

- b) Na frase “É óbvio ululante que Pelé é o maior jogador de futebol de todos os tempos”, que adjetivo melhor substituiria “ululante”, sem alteração de sentido: indiscutível, gritante e/ou significante?

2. O verbete do *Dicionário Houaiss* indica que **ululante** é “regionalismo” de uso “informal, hiperbólico”.

Hipérbole é uma figura de linguagem muito empregada em poemas, textos literários e também em expressões do cotidiano. Trata-se da criação de imagem que exagera determinada verdade ou ideia.

Destaque nas frases a seguir as hipérboles:

- a) As crianças estavam morrendo de fome.
b) A plateia do circo estourou de rir.
c) Já falei mil vezes que não gosto dessas brincadeiras!
3. No trecho 2, identifique as expressões que comparam as mulheres a animais.

4. Leia as seguintes partes do trecho 1.

– Ah! Sim... Há muito tempo. Não tinha ainda oito anos quando desci, imagine, justamente na Voreaux, e agora tenho cinquenta e oito. Veja bem, fiz de tudo lá dentro: primeiro como aprendiz; depois, quando tive forças para puxar, fui operador de vagonetes e, mais tarde, durante dezoito anos, britador. Em seguida, por causa destas malditas pernas, puseram-me para desaterrar, aterrar, consertar... Isso até o momento em que tiveram de me tirar de lá de baixo porque o médico disse que um dia eu não voltaria mais. E faz cinco anos que sou carroceiro... Que tal? Não é bonito? Cinquenta anos de mina, sendo que quarenta e cinco no fundo! [...]

Ah! Certo, não era de ontem que ele e os seus cavavam no veio. A família trabalhava para a companhia das minas de Montou desde a sua criação; e isso já vinha de muito longe, cento e seis anos. [...] Cento e seis anos de trabalho para o mesmo patrão, as crianças após os velhos: que tal? Muitos burgueses não saberiam contar tão bem a sua história!

Agora responda:

a) A quem pertence a “voz” que se manifesta, respectivamente, em cada trecho?

b) Que semelhanças você observa nessas falas?

c) Qual dos dois trechos expressa-se por meio do discurso direto? Justifique.

O discurso indireto livre

O discurso indireto livre é a forma de expressão que, em vez de apresentar a personagem em sua voz própria (discurso direto), ou de informar objetivamente os leitores sobre o que ela teria dito (discurso indireto), aproxima narrador e personagem, dando-nos a impressão de que passam a falar em uníssono. Ex.: Quincas Borba calou-se de exausto, e sentou ofegante. Rubião acudiu, levando-lhe água e pedindo que se deitasse para descansar; mas o enfermo, após alguns minutos, respondeu que não era nada. Perdera o costume de fazer discursos, é o que era.

CUNHA, Celso. In: *Gramática da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: MEC/Fename, 1977. p. 628-630.

O discurso indireto livre conserva toda a afetividade e expressividade próprias do discurso direto, ao mesmo tempo que mantém

as transposições de pronomes, verbos e advérbios típicos do discurso indireto. Trata-se de um processo de reprodução de enunciados que combina as características dos dois outros discursos (direto e indireto) com certa liberdade gramatical.

Nota: Vem a propósito o lema naturalista, preconizado por Flaubert: “O artista deve ser na sua obra como Deus na criação, invisível e todo-poderoso, que seja sentido em tudo, mas que não seja visto em nada.” O ideal de perder-se o autor na sua criação, este culto da impersonalidade dos naturalistas, haveria de encontrar no DISCURSO INDIRETO LIVRE a sua forma de expressão ideal. Zola é o próprio DISCURSO INDIRETO LIVRE “em carne e osso” [...]

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008. p. 655-656.

5. No trecho com discurso indireto, que frases fazem parecer que o narrador está expressando uma fala ou um pensamento da personagem? Destaque-as no texto.
6. Destaque nos trechos as expressões que contêm o discurso **indireto livre**, ou seja, trechos em que narrador e personagem estão muito próximos um do outro, como se falassem em uníssono.
- a) Ah! Certo, não era de ontem que ele e os seus cavavam no veio. A família trabalhava para a companhia das minas de Montou desde a sua criação; e isso já vinha de muito longe, cento e seis anos. [...] Cento e seis anos de trabalho para o mesmo patrão, as crianças após os velhos: que tal? Muitos burgueses não saberiam contar tão bem a sua história!
- b) As injúrias eram cada vez mais violentas, enquanto o morto, estendido de costas, imóvel, olhava com seus grandes olhos vidrados o céu imenso de onde descia a noite. Aquela terra, enfiada na sua boca, era o pão que ele tinha recusado. E, de agora em diante, só comeria desse pão. Esfomear os pobres não lhe trouxera felicidade.

COMPREENSÃO TEXTUAL II

1. Na vingança das mulheres contra Maigrat, fica clara a dominação sexual a que elas eram submetidas. Localize e realce o trecho em que o órgão sexual masculino é comparado a um animal que sempre as dominara, mas que agora elas podiam aniquilar.

2. Releia o seguinte trecho:

Rodearam o cadáver ainda quente e começaram a insultá-lo com gargalhadas, chamando de coisa imunda sua cabeça despedaçada, **berrando na cara da morte o longo rancor de suas vidas sem pão.**

a) Substitua a parte destacada por **berrando na cara do cadáver por todas as vezes que não puderam comprar fiado.**

b) Agora, compare e interprete a diferença de significado entre as expressões a seguir, classificando-as:

(1) Expressa revolta resultante de situação mais ampla, genérica.

(2) Expressa revolta resultante de uma situação específica.

() Berrando na cara do cadáver. () Berrando por todas as vezes que não puderam comprar fiado.

() Berrando na cara da morte. () Berrando o longo rancor de suas vidas sem pão.

3. Ao descrever e narrar a ação das mulheres, Zola combinou vários elementos que caracterizam o Naturalismo. Identifique-os.

O AUTOR E SUA ÉPOCA: ALUÍSIO AZEVEDO

Aluísio Azevedo (1857-1913) é o grande representante brasileiro do Naturalismo. Mais do que produzir **romance experimental** no Brasil, ele deu a esse gênero legitimidade ao criar a ambientação adequada, bem como ao descrever os tipos diversificados que havia por aqui, sob a ótica do cientificismo. Negros, mestiços – conhecidos na época como “mulatos” –, portugueses recém-chegados ou já enraizados foram matéria de sua observação, semelhante à de Émile Zola. Sua obra de introdução ao Naturalismo foi *O mulato* (1881); porém, o romance de maior repercussão foi *O cortiço*. A seguir, apresentamos dois trechos dessa obra, nos quais você perceberá o vigor e as cores fortes com que Aluísio pinta o cenário brasileiro, bastante diferente do ambiente dos salões ou das casas de senhoras e mocinhas ricas. O que interessa ao autor são os aglomerados humanos.

No romance, tem-se a história de João Romão, português fixado no Brasil desde criança, que passara uma vida de privações, trabalhando como empregado de um vendeiro e que acumulou o quanto pôde, até que conseguiu a propriedade de uma venda. Aos poucos, com muito trabalho, economia e exploração de uma ex-escrava que se tornara sua amante, ampliou seu negócio, comprando os terrenos ao redor da venda, que iam na direção de uma pedreira próxima. Com desejo de enriquecimento, João Romão construiu pequenas moradias de baixo custo, que alugava para os trabalhadores da pedreira: lavadeiras e toda sorte de necessitados. O conjunto dessas moradias formou o cortiço, que será palco das histórias de seus moradores. Miranda, também português, vizinho abastado de João Romão, não se conformava em ver crescer ao lado de seu imponente sobrado aquela construção popular, que, para ele, significava transtorno, barulho, vulgaridade.



TRECHO 1

[...] Não obstante, as casinhas do cortiço, à proporção que se **atamancavam**, enchiam-se logo, sem mesmo dar tempo a que as tintas secassem. Havia grande **avidez** em alugá-las; aquele era o melhor ponto do bairro para a gente do trabalho. Os empregados da pedreira preferiam todos morar lá, porque ficavam a dois passos da obrigação.

O Miranda rebentava de raiva.

– Um cortiço! exclamava ele, **posseço**. Um cortiço! Maldito seja aquele vendeiro de todos os diabos! Fazer-me um cortiço debaixo das janelas!... Estragou-me a casa, o malvado! [...]

Noventa e cinco casinhas **comportou** a imensa **estalagem**.

Prontas, João Romão mandou levantar na frente, nas vinte braças que separavam a vendado sobrado do Miranda, um grosso muro de dez palmos de altura, coroado de cacos de vidro e fundos de garrafa, e com um grande portão no centro, onde se dependurou uma lanterna de vidraças vermelhas, por cima de uma tabuleta amarela, em que se lia o seguinte, escrito a tinta **encarnada** e sem **ortografia**:

“Estalagem de São Romão. Alugam-se casinhas e **tinhas** para lavadeiras.”

As casinhas eram alugadas por mês e as tinas por dia; tudo pago adiantado. O preço de cada tina, metendo a água, quinhentos réis; sabão à parte. As moradoras do cortiço tinham preferência e não pagavam nada para lavar. [...]

E aquilo se foi constituindo numa grande lavanderia, agitada e barulhenta, com as suas cercas de varas, as suas hortaliças verdejantes e os seus jardinzinhos de três e quatro palmos, que apareciam como manchas alegres por entre a negrura das limosas tinas transbordantes e o **revérbero** das claras barracas de algodão cru, armadas sobre os lustrosos bancos de lavar. E os gotejantes **jirais**, cobertos de roupa molhada, cintilavam ao sol, que nem lagos de metal branco.

E naquela terra encharcada e fumegante, naquela umidade quente e **lodosa**, começou a minhocar, a **esfervilhar**, a crescer, um mundo, uma coisa viva, uma geração, que parecia brotar espontânea, ali mesmo, daquele lameiro, e multiplicar-se como larvas no esterco.

TRECHO 2

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.

Um acordar alegre e farto de quem dormiu **de uma assentada** sete horas de chumbo. Como que se sentiam ainda na **indolência** de neblina as **derradeiras** notas da última guitarra da noite **anterior**, dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora, que nem um suspiro de saudade perdido em terra **alheia**.

A roupa lavada, que ficara de véspera nos **coradouros**, umedecia o ar e punha-lhe um **farto acre** de sabão ordinário. As pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostravam uma palidez **grisalha** e triste, feita de acumulações de espumas secas.

Entretanto, das portas surgiam cabeças **congestionadas** de sono; ouviam-se **amplios** bocejos, fortes como o **marulhar** das ondas; pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, **suplantando** todos os outros; trocavam-se de janela para janela as primeiras palavras, os bons-dias; reatavam-se conversas interrompidas à noite; a pequenada cá fora traquinava já, e lá dentro das casas vinham choros abafados de crianças que ainda não andam. No confuso rumor que se formava, destacavam-se risos, sons de vozes que **altercavam**, sem se saber onde, grasnar de marrecos, cantar de galos, cacarejar de galinhas. De alguns quartos saíam mulheres que vinham pendurar cá fora, na parede, a gaiola do papagaio, e os louros, à semelhança dos donos, cumprimentavam-se ruidosamente, espanejando-se à luz nova do dia.

Daí a pouco, em volta das bicas era um zum-zum crescente; uma aglomeração

GLOSSÁRIO

Alheio: de outros.

Altercavar: disputar, discutir.

Amplio: largo.

Antecedente: anterior.

Atamancar: fazer às pressas.

Avidez: desejo intenso.

Comportar: reunir.

Congestionado: sobrecarregado.

Coradouro: onde se cora (clareia) roupa; ao ar livre.

De uma assentada: de uma vez.

Derradeiro: último.

Encarnado: vermelho.

Esfervilhar: agitar-se, entrar em ebulição.

Estalagem: abrigo.

Farto acre: cheiro forte.

Grisalha: esbranquiçado.

Indolência: preguiça; desânimo.

Jirau: palanque de madeira.

Lodoso: que tem lama ou lodo.

Marulhar: barulho das ondas.

Ortografia: escrita correta.

Posseço: tomado de raiva.

Revérbero: reflexo luminoso.

Suplantando: vencendo, superando.

Tina: espécie de balde de madeira.

tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não as molhar; via-se-lhes a **tostada** nudez dos braços e do pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as **ventas** e as barbas, **fossando** e fungando contra as palmas da mão. As portas das latrinas não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem **tréguas**. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinjal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas. [...]

O **rumor** crescia, **condensando-se**; o zum-zum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes **dispersas**, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço. Começavam a fazer compras na venda; **ensarilhavam-se** discussões e **rezingas**; ouviam-se gargalhadas e pragas; já se não falava, gritava-se. Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra. [...]

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000003.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2012.

GLOSSÁRIO

Condensar-se: tornar-se denso, grosso.
Disperso: solto.
Ensarilhar-se: enrolar-se, envolver-se.
Fossar: assoar.
Rezinga: discórdia, bate-boca.
Rumor: barulho.
Tostado: queimado, bronzeado.
Trégua: interrupção.
Venta: narina.

COMPREENSÃO TEXTUAL III

1. Leia o boxe a seguir e indique, no trecho 1, o parágrafo em que a ideia da **geração espontânea** de Aristóteles é expressa.

Geração espontânea

Influenciado pela teoria platônica da existência de um mundo das imagens, Aristóteles afirmava que as espécies surgiam por **geração espontânea**, ou seja, existiam diversas fórmulas que dariam origem às diferentes espécies. Para ele, os organismos poderiam se originar a partir de uma **massa inerte** segundo um **princípio ativo**. Por exemplo, nascer um rato da combinação de uma camisa suja e de um pouco de milho.

A crença nessa ideia permaneceu por longo tempo na civilização ocidental, principalmente devido ao apoio da Igreja.

O problema de origem da vida, na realidade, não era assunto que preocupava a comunidade científica até o início do século XIX, pois todos acreditavam que era possível obter seres vivos a partir de matéria inanimada, ou seja, pela geração espontânea. Muitos filósofos, cientistas, pensadores e mesmo qualquer pessoa culta aceitavam a existência de duas maneiras de gerar um ser vivo: através dos seus semelhantes (pais) e por geração espontânea. Essa ampla aceitação da geração espontânea pode parecer muito estranha para nós, homens, dos séculos XX e XXI, no entanto, eminentes pensadores, tais como Thales, Platão, Epicuro, Demócrito, São Tomás de Aquino, Paracelso, Goethe, Copérnico, Galileu, Harvey, Francis Bacon, Descartes, para citar somente alguns, não tiveram nenhum problema de ordem filosófica ou científica em aceitar a geração espontânea de seres vivos [...]

Até meados do século XIX, a comunidade científica estava dividida nesta questão. Este dilema só foi resolvido com os clássicos experimentos realizados por Louis Pasteur e John Tyndall, sendo que este último demonstrou que algumas bactérias eram resistentes ao calor e poderiam, depois de algum tempo, voltar a se reproduzir, permitindo, assim, explicar algumas observações que, à primeira vista, pareciam corroborar a teoria da geração espontânea. Portanto, a partir desses experimentos a teoria da geração espontânea foi totalmente abandonada pelos cientistas [...].

ZAIA, Dimas A. M. A teoria da geração espontânea. *Química Nova*, v. 26, n. 2. p. 260-264.

2. Responda às questões propostas a seguir.
 - a) No parágrafo citado em sua resposta à questão anterior, os seres humanos que se multiplicavam foram comparados a quê?

- b) Transcreva do trecho 2 de *O cortiço* uma passagem em que se observa a tendência da literatura naturalista de enfatizar a animalidade dos seres humanos.

- c) No trecho 2, Aluísio Azevedo explora bastante a sensorialidade, ou seja, destaca cheiros e cores em sua descrição. Identifique duas passagens que demonstrem isso e responda: que efeitos essa exploração traz à narrativa?

- d) Que semelhanças podem ser percebidas entre os trechos de *O cortiço* e os de *Germinal*?

PRODUZIR TEXTO

Em nossa sociedade há muito preconceito, expresso de várias formas, em relação às moradias populares ou às moradias improvisadas das pessoas de baixa renda ou de quem é excluído socialmente por não ter nenhuma renda. Muitas pessoas veem esses locais com desprezo, porque os consideram sujos, feios, desorganizados, carentes de regras de convivência entre os moradores, os quais, não raro, são os próprios causadores da situação por serem preguiçosos, despreocupados com a higiene, arruaceiros, violentos e descomprometidos com a organização coletiva.

Esse modo de pensar fica bem representado na charge que inicia este capítulo. Segundo esse raciocínio, os seres humanos provenientes dessas camadas da sociedade são propensos, desde o nascimento, à violência, à desordem, ao desleixo, e por isso é que viveriam nessas condições.

Essa é uma das formas com que a herança determinista – do Naturalismo do século XIX – apresenta-se ainda hoje, no século XXI. É importante, contudo, conhecer os argumentos que invalidam essa noção, já desfeita não só pelas ciências naturais como também pelas ciências sociais.

Leia a seguir um trecho da entrevista concedida pela dra. Julita Lemgruber (diretora do Centro de Estudos de Segurança e Cidadania da Universidade Cândido Mendes) à jornalista Barbara Gancia, sobre a relação existente entre violência e pobreza, promiscuidade, educação e a falta de estrutura familiar:

Folha – Um indivíduo sem estrutura familiar, sem educação, que não recebeu afeto e não dispõe de condições mínimas de higiene não terá mais chances de se tornar violento?



Prédios populares no Morro do Pavão-Pavãozinho, no Rio de Janeiro (RJ), em 2010.

Lemgruber – Aqui, minha cara Barbara, tomo a liberdade de responder com outras perguntas. Pobreza gera promiscuidade? Pobreza gera violência? Por que algumas favelas do Rio são mais violentas que outras? E por que será que a grande maioria das pessoas pobres, moradoras de comunidades populares, não entra para o crime? Finalmente, como explicar que jovens de classe média – cujas mães teriam acesso a clínicas de aborto – andem por aí espancando empregadas domésticas, trafiquem drogas ou usem seus carrões e motos como armas mortíferas? Não será preciso refletirmos um pouco mais cuidadosamente sobre esses temas?

GANCIA, Barbara. A dama e o “Minúculo”. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 1º nov. 2007. Caderno 2, Cotidiano. p. C-2.

Agora, escreva um **texto de opinião**, comentando a resposta da dra. Julita Lemgruber. Embora ela tenha respondido à pergunta com “outras perguntas”, sua posição é clara em relação ao assunto. Siga o roteiro a seguir para produzir o texto:

1. Introduza o assunto de seu texto e o propósito com que vai escrevê-lo: comentar um trecho da entrevista da dra. Julita Lemgruber à jornalista da Folha de S. Paulo, Barbara Gancia, sobre a relação existente entre violência e pobreza, promiscuidade, educação, falta de estrutura familiar.
2. Explique qual é a opinião da pesquisadora sobre a ideia de que “todos os pobres, moradores de favelas ou cortiços, estão destinados a ser violentos e promíscuos”. Apresente as justificativas dadas por ela.
3. Dê sua opinião sobre esse assunto.
 - a) Você concorda com a pesquisadora?
 - b) Você conhece outros exemplos que confirmem sua opinião?
 - c) Você conhece exemplos que contrariem aqueles preconceitos mencionados no texto de abertura desta seção?
4. O **determinismo** de Augusto Comte (século XIX) como teoria explicativa da sociedade foi abandonado pelos cientistas, mas ainda aparece arraigado em muitos preconceitos, como esses de que tratamos. Conclua seu trabalho, ilustrando-o com uma imagem que contrarie um desses preconceitos. Escreva uma legenda para essa imagem, ressaltando o aspecto em que ela contraria os preconceitos. Cole seu texto no mural da sala, expondo-o para a leitura de seus colegas.
5. Visite o site da ONG *Favela é Isso Aí*, de Belo Horizonte, e leia o texto “Favela: a origem e os nomes” (Disponível em: <www.favelaeissoai.com.br/noticias.php?cod=14>. Acesso em: 24 nov. 2011). Lá você encontrará informações sobre os artistas que produzem objetos culturais nessas comunidades, assim como dicas culturais, espaços para sociabilidade, textos, fotos que apresentam outra dimensão das habitações populares. Você também poderá postar, na seção “Deixe seu recado”, comentários ou o texto que produziu nesta atividade.

APLICAR CONHECIMENTOS

1. Enem (2006) No início do século XIX, o naturalista alemão Carl von Martius esteve no Brasil em missão científica para fazer observações sobre a flora e a fauna nativas e sobre a sociedade indígena. Referindo-se ao indígena, ele afirmou:

Permanecendo em grau inferior da humanidade, moralmente, ainda na infância, a civilização não o altera, nenhum exemplo o excita e nada o impulsiona para um nobre desenvolvimento progressivo [...]. Esse estranho e inexplicável estado do indígena americano, até o presente, tem feito fracassarem todas as tentativas para conciliá-lo inteiramente com a Europa vencedora e torná-lo um cidadão satisfeito e feliz.

MARTIUS, Carl von. *O estado do direito entre os autóctones do Brasil*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1982.

Com base nessa descrição, conclui-se que o naturalista Von Martius:

- a) apoiava a independência do Novo Mundo, acreditando que os índios, diferentemente do que fazia a missão europeia, respeitavam a flora e a fauna do país.
- b) discriminava preconceituosamente as populações originárias da América e advogava o extermínio dos índios.
- c) defendia uma posição progressista para o século XIX: a de tornar o indígena cidadão satisfeito e feliz.
- d) procurava impedir o processo de aculturação, ao descrever cientificamente a cultura das populações originárias da América.
- e) desvalorizava os patrimônios étnicos e culturais das sociedades indígenas e reforçava a missão “civilizadora europeia”, típica do século XIX.

2. Enem (2011)

Abatidos pelo fadinho harmonioso e nostálgico dos desterrados, iam todos, até mesmo os brasileiros, se concentrando e caindo em tristeza; mas, de repente, o cavaquinho de Porfiro, acompanhado pelo violão do Firmo, romperam vibrantemente com um chorado baiano. Nada mais que os primeiros acordes da música crioula para que o sangue de toda aquela gente despertasse logo, como se alguém lhe fustigasse o corpo com urtigas bravas. E seguiram-se outras notas, e outras, cada vez mais ardentes e mais delirantes. Já não eram dois instrumentos que soavam, eram lúbricos gemidos e suspiros soltos em torrente, a correrem serpenteando, como cobras numa floresta incendiada; eram ais convulsos, chorados em frenesi de amor: música feita de beijos e soluços gostosos; carícia de fera, carícia de doer, fazendo estalar de gozo.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Ática, 1983. (Fragmento).

No romance *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, as personagens são observadas como elementos coletivos caracterizados por condicionantes de origem social, sexo e etnia. Na passagem transcrita, o confronto entre brasileiros e portugueses revela prevalência do elemento brasileiro, pois:

- a) destaca o nome de personagens brasileiras e omite o de personagens portuguesas.
- b) exalta a força do cenário natural brasileiro e considera o do português inexpressivo.
- c) mostra o poder envolvente da música brasileira, que cala o fado português.
- d) destaca o sentimentalismo brasileiro, contrário à tristeza dos portugueses.
- e) atribui aos brasileiros uma habilidade maior com instrumentos musicais.

3. PUC-Camp (2010)

A sua ferocidade ultrapassa tudo: sulcam de profundas cicatrizes, com um ferro, as faces dos recém-nascidos para lhes destruir as raízes dos pelos; e desse modo crescem e envelhecem imberbes e sem graça, como eunucos. Têm o corpo atarracado, os membros robustos e a nuca grossa: a largura das costas fá-los assustadores. (...) Não põem pé em terra nem para comer nem para dormir e dormem deitados sobre o magro pescoço da montada, onde sonham à sua vontade. (...) Nenhum deles se for interrogado poderá dizer donde é natural, porque, concebido num lugar, nasceu já noutro ponto e foi educado mais longe.

Descrição dos Hunos em Fernando Espinosa. Antologia de textos históricos medievais. Lisboa: Sá da Costa, 1972, p. 4-6.

Nessa descrição que faz Espinosa, os elementos da barbárie e da animalização do homem ganham uma expressão igualmente violenta, e parecem antecipar

- a) o prestígio que ganhariam as descrições pitorescas e detalhistas nos tratados dos primeiros viajantes e exploradores coloniais.
- b) os recursos de que se valeriam os prosadores naturalistas, interessados em associar condição biológica, classe social e comportamento humano.
- c) as imagens de que se valeriam os modernistas de 22, quando buscavam denunciar uma história nacional marcada por sucessivas violências.
- d) o gosto manifesto por escritores intimistas da década de 30 do século XX, quando davam vazão à melancolia e à negatividade pessoais.
- e) a atitude de poetas interessados no peso das palavras, consideradas como signos concretos, materiais, expressivos por si mesmos.

De que maneiras entramos em contato com a realidade das diferentes regiões de nosso país? Pelos jornais? Pelo rádio? Pela televisão? E a literatura? Também pode oferecer um retrato do Brasil e de seus diversos habitantes? Essa era a preocupação de alguns autores das primeiras décadas do século XX. Neste capítulo, você vai conhecê-los.

LER IMAGENS

Observe a foto com atenção. Abaixo, estão os versos escritos pelo cordelista L. Soares, inspirados nos “dizes” registrados na fotografia.



Fontenelli, André Luís Soares

MINHA RUA TEM DOIS NOMEZ
UM PRA CADA ESTAÇÃO
É DA LAMA NO INVERNO
DA POEIRA NO VERÃO
MAS QUEM SABE ALGUÉM RESOLVE
EM ALGUM ANO DE ELEIÇÃO

Camargo, José Eduardo Rodrigues

CAMARGO, José Eduardo Rodrigues; FONTENELLI, André Luís Soares.
O Brasil das placas. São Paulo: Panda Books, 2007. p. 34-35.

COMPREENSÃO TEXTUAL I

O que foi escrito na parede retratada na foto denuncia a situação em que se encontra determinada rua na cidade de Japaritinga, no estado de Alagoas.

1. Qual seria o problema enfrentado pela rua?
2. Explique como o autor dos “dizeres” construiu sua crítica bem-humorada em relação ao problema existente na rua.
3. O cordelista sugere em seus versos uma suposta solução para o problema. Explique que relação se estabelece entre a solução sugerida para o problema e “ano de eleição”.
4. Em seu bairro ou cidade existem ruas com o mesmo problema? Há outros tipos de problema? Quais?

REVELAR UM BRASIL DE VERDADE

Em suas viagens pelo Brasil, o jornalista José Eduardo Camargo fotografou placas, faixas e paredes de diversos locais. Essas imagens, aparentemente insignificantes, revelam muito de nossa realidade.

No entanto, não são apenas fotógrafos e jornalistas que nos mostram o país como ele “é de verdade”. Autores literários também procuram trazer aos leitores, por meio de palavras, imagens da realidade que pretendem ser o mais fiéis possível. Com frequência, esses autores tratam de problemas sociais, alguns até mesmo vivenciados por eles, criticando-os ou denunciando-os.

Esse foi o caso de vários autores do período que se segue à proclamação da República (1889) até as duas primeiras décadas do século XX. Direccionando o olhar para regiões de nosso país e para seus habitantes (o funcionário público do centro urbano, o caipira do interior paulista, o sertanejo etc.), esses autores se preocuparam em retratar – sem idealizações – o Brasil.

Modernização e pobreza

Nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do século XX, a ideia de prosperidade contrasta com grandes zonas de miséria e pobreza existentes no país.

De um lado, havia a modernização de centros urbanos, como o Rio de Janeiro, primeira capital da República, São Paulo, onde os recursos gerados pelo café favoreciam o início da industrialização, ou Manaus e Belém, que se beneficiavam da extração e da exportação da borracha. O telégrafo permitia

que notícias de regiões mais distantes chegassem mais rapidamente. Nesse cenário, a circulação de jornais ganhou um novo impulso.

No entanto, a população, principalmente da zona rural e das periferias dos centros urbanos, ainda vivia em condições miseráveis. O poder dos grandes latifundiários, a chegada da mão de obra imigrante, as secas no Nordeste e os conflitos espalhados por diferentes regiões do país são marcantes nesse período.

LER TEXTO LITERÁRIO I

O texto que você vai ler agora é um trecho do capítulo II, da segunda parte de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto (1881-1922). A obra, publicada em 1915, é ambientada no Rio de Janeiro do fim do século XIX.

O protagonista da história é o funcionário público Policarpo Quaresma, um homem ingênuo e sonhador, que, por meio de suas ideias e ações, revela um extremo nacionalismo. Entretanto, suas desventuras começam quando ele é internado em um hospício, por causa de sua proposta de transformar o tupi na língua oficial do

Brasil. Mais tarde, muda-se para um sítio, onde enfrenta problemas por causa do solo pouco fértil, das formigas devastadoras e da ausência de apoio do governo. Durante a Revolta da Armada (1893) – na qual um grupo de marinheiros se rebela contra Floriano Peixoto, tentando provocar sua queda –, o patriota e defensor da República dá seu apoio ao presidente, a quem muito admira. Servindo na função de carcereiro, denuncia práticas realizadas contra prisioneiros, o que lhe rende uma condenação, ordenada pelo próprio Floriano.

Além dos sonhos e frustrações de Quaresma, o livro apresenta um retrato do subúrbio carioca nesse período.

Leia a seguir um trecho da obra e confira.

II. Espinhos e flores

1 Os subúrbios do Rio de Janeiro são a mais curiosa coisa em matéria de edificação da cidade. A topografia do local, caprichosamente **montuosa**, influiu decerto para tal aspecto, mais influíram, porém, os azares das construções.

2 Nada mais irregular, mais caprichoso, mais sem plano qualquer, pode ser imaginado. As casas surgiram como se fossem semeadas ao vento e, conforme as casas, as ruas se fizeram. Há algumas delas que começam largas como **boulevards** e acabam estreitas que nem vielas; dão voltas, circuitos inúteis e parecem fugir ao alinhamento reto com um ódio tenaz e sagrado.

3 Às vezes, se sucedem na mesma direção com uma frequência irritante, outras se afastam, e deixam **de permeio** um longo intervalo coeso e fechado de casas. Num trecho, há casas amontoadas umas sobre as outras numa angústia de espaço **desoladora**, logo adiante um vasto campo abre ao nosso olhar uma ampla perspectiva.

4 Marcham assim ao acaso as edificações e conseqüentemente o arruamento. Há casas de todos os gostos e construídas de todas as formas.

5 Vai-se por uma rua a ver um correr de **chalets**, de porta e janela, **parede de frontal**, humildes e acanhados, de repente se nos depara uma casa burguesa, dessas de compoteiras na **cimalha** rendilhada, a se erguer sobre um porão alto com mezaninos gradeados. Passada essa surpresa, olha-se acolá e dá-se com uma choupana de **pau a pique**, coberta de zinco ou mesmo palha, em torno da qual formiga uma população; adiante, é uma velha casa de roça, com varanda e colunas de estilo pouco classificável, que parece **vexada** e quer ocultar-se diante daquela onda de edifícios **disparatados** e novos.

6 Não há nos nossos subúrbios coisa alguma que nos lembre os famosos das grandes cidades europeias, com as suas vilas de ar repousado e satisfeito, as suas estradas e ruas **macadamizadas** e cuidadas, nem mesmo se encontram aqueles jardins, cuidadinhos, aparadinhos, penteados, porque os nossos, se os há, são em geral pobres, feios e desleixados.

7 Os cuidados municipais são variáveis e caprichosos. Às vezes, nas ruas, há passeios, em certas partes e outras não; algumas vias de comunicação são calçadas e outras da mesma importância estão ainda em estado de natureza. Encontra-se aqui um **pontilhão** bem cuidado sobre o rio seco e passos além temos que atravessar um ribeirão sobre uma **pinguela** de trilhos mal juntos.

8 Há pelas ruas damas elegantes, com sedas e **brocados**, evitando a custo que a lama ou o pó lhes **empanem** o brilho do vestido; há operários de tamancos; há **peralvilhos** à última moda; há mulheres de

GLOSSÁRIO

Boulevard: bulevar; rua ou avenida larga e arborizada.

Brocado: roupa feita de brocado, tecido de seda bordado com fios de ouro e/ou prata ou assemelhado.

Chalet: chalé; casa rústica, geralmente de madeira.

Cimalha: moldura saliente que remata a parte superior da fachada de um edifício, ocultando o telhado e impedindo que as águas escurram pela parede.

De permeio: no meio.

Desolador: que causa desolação, grande tristeza.

Disparatado: sem sentido, fora de propósito.

Empanar: esconder, encobrir o brilho de algo.

Macadamizado: calçado com macadame, uma mistura de areia, breu e pedra britada, aglutinada e comprimida.

Montuoso: que apresenta muitos montes ou montanhas.

Parede de frontal: parede com espessura igual à largura do tijolo, também chamada “parede de meio-tijolo”.

Pau a pique: tipo de construção no qual as paredes são feitas de varas ou ripas de madeira entrecruzadas e barro.

Peralvilho: indivíduo afetado nas maneiras ou na forma de se vestir, janota.

Pontilhão: pequena ponte.

Pinguela: ponte estreita e tosca, feita de forma improvisada, com tábuas, troncos etc.

Vexado: envergonhado.

chita; e assim pela tarde, quando essa gente volta do trabalho ou do passeio, a mescla se faz numa mesma rua, num quarteirão, e quase sempre o mais bem-posto não é que entra na melhor casa.

9 Além disto, os subúrbios têm mais aspectos interessantes, sem falar no namoro epidêmico e no espiritismo endêmico; as casas de cômodos (quem as suporia lá!) constituem um deles bem inédito. Casas que mal dariam para uma pequena família, são divididas, subdivididas, e os minúsculos aposentos assim obtidos, alugados à população miserável da cidade. Aí, nesses caixotins humanos, é que se encontra a fauna menos observada da nossa vida, sobre a qual a miséria paira com um rigor londrino.

10 Não se podem imaginar profissões mais tristes e mais inopinadas da gente que habita tais caixinhas. Além dos serventes de repartições, contínuos de escritórios, podemos nos deparar com velhas fabricantes de rendas de bilros, compradores de garrafas vazias, castradores de gatos, cães e galos, mandingueiros, catadores de ervas medicinais, enfim, uma variedade de profissões miseráveis que as nossas pequena e grande burguesias não podem adivinhar. Às vezes, num cubículo desses se amontoa uma família, e há ocasiões em que os seus chefes vão a pé para a cidade por falta do níquel do trem.

[...]

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1999. p. 83-84.

GLOSSÁRIO

Chita: tecido barato de algodão.

Contínuo: funcionário de repartições públicas ou de organizações privadas contratado para levar e trazer correspondência, entre outros pequenos serviços.

Endêmico: próprio de determinada população ou região geográfica.

Epidêmico: que tem caráter de epidemia; que atinge grande número de pessoas ao mesmo tempo.

Inopinado: surpreendente, imprevisto.

Renda de bilros: renda feita em almofada, por meio de uma peça de madeira ou metal, semelhante a um fuso, conhecida como bilro.

Lima Barreto



Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu em 1881, no Rio de Janeiro. Mestiço e pobre, vítima de preconceitos, conseguiu com muita dificuldade concluir o que seria hoje o Ensino Médio. Frequentou, de forma irregular, a Escola Politécnica, mas não realizou o sonho de se tornar engenheiro: trabalhou como escrevente da Secretaria de Guerra e na imprensa carioca. Ávido leitor, sobretudo de romances de enfoque social, Lima Barreto tornou-se um escritor de grande agudeza crítica. Sua obra, entretanto, só teve o devido reconhecimento após a sua morte. Alcolátra, morreu de ataque cardíaco em 1922.

De seus escritos, destacam-se: *Recordações do escrivo Isaias Caminha* (1909); *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915); *Numa e Ninfa* (1915); *Clara dos Anjos* (1923/1924); *Os bruzundangas* (1923); e os contos “A nova Califórnia” e “O homem que sabia javanês”.

COMPREENSÃO TEXTUAL II

1. No texto, há uma ideia central que é desenvolvida ao longo dos sete primeiros parágrafos.

a) Qual é essa ideia?

b) Indique exemplos apresentados no texto para cada tópico desenvolvido pelo autor:

- ausência de planejamento urbano na formação das ruas e distribuição das construções no espaço – desordenação, irregularidade;
- ausência de unidade nas construções – mistura, heterogeneidade;
- comparação entre nossos subúrbios e os subúrbios europeus;
- abandono dos poderes públicos – falta de cuidados.

2. No quinto parágrafo, o autor empregou a palavra “surpresa”.

a) Indique a que expressão empregada anteriormente essa palavra se refere.

b) Por que se trata de uma “surpresa”?

3. No oitavo parágrafo, o autor se dedica aos moradores do subúrbio.
- a) Podemos afirmar que nesse parágrafo são evidenciados contrastes, assim como acontece na descrição das edificações? Justifique sua resposta.
 - b) Apresente uma interpretação para “e quase sempre o mais bem-posto não é que entra na melhor casa”.
4. No nono parágrafo, novamente se expressa surpresa pela presença de determinada edificação no subúrbio.
- a) Que edificação causa surpresa?
 - b) Escreva a expressão que indica essa surpresa.
 - c) Tendo em vista toda a descrição dos subúrbios feita pelo autor, há alguma ironia nessa “surpresa”? Por quê?
 - d) Além dessa “surpreendente” edificação, dois outros “aspectos interessantes” dos subúrbios são citados nesse parágrafo. Que costumes das populações suburbanas são aí revelados?
5. A descrição das casas de cômodos e a enumeração das profissões das pessoas que as habitam reforçam a denúncia feita pelo autor sobre as condições de vida nos subúrbios. Que adjetivos poderiam sintetizar os subúrbios cariocas daquela época?

ANÁLISE LITERÁRIA

Ao fazer o retrato dos subúrbios do Rio de Janeiro, Lima Barreto empregou uma linguagem simples, sem construções consideradas mais requintadas. O autor também se valeu de alguns recursos que tornaram seu texto mais expressivo. Vamos observar dois deles.

1. Contribuindo com a ideia de as edificações terem sido feitas ao acaso e, portanto, de forma desordenada, o autor empregou uma comparação metafórica.
- a) Identifique-a no segundo parágrafo do texto.
-
- b) Em dupla, crie outra comparação metafórica que poderia contribuir para essa mesma ideia de “acaso”.
-
2. Em alguns trechos da descrição, o autor parece dar vida a elementos inanimados, como se eles agissem por conta própria ou tivessem sentimentos, empregando a figura de linguagem conhecida como personificação ou prosopopeia. Observe, por exemplo, o seguinte trecho:

A topografia do local, **caprichosamente** montuosa, influiu decerto para tal aspecto...

Ao empregar o advérbio “caprichosamente”, tem-se a impressão de que o relevo agiu com vontade própria ao se formar montuoso.

Agora, indique a(s) alternativa(s) em que ruas ou casas parecem ter vida própria.

- a) Há algumas delas que começam largas como *boulevards* e acabam estreitas que nem vielas; dão voltas, circuitos inúteis e parecem fugir ao alinhamento reto com um ódio tenaz e sagrado.

- b) Num trecho, há casas amontoadas umas sobre as outras numa angústia de espaço desoladora, logo adiante um vasto campo abre ao nosso olhar uma ampla perspectiva.
- c) adiante, é uma velha casa de roça, com varanda e colunas de estilo pouco classificável, que parece vexada e querer ocultar-se diante daquela onda de edifícios disparatados e novos.
- d) Há casas de todos os gostos e construídas de todas as formas.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA

O leitor poderia ter a impressão de que elementos inanimados ganham vida também no seguinte trecho em destaque: “As casas surgiram como se fossem sementeas ao vento e, conforme as casas, **as ruas se fizeram**”.

Entretanto, embora o termo “as ruas” seja o sujeito da oração, trata-se de um sujeito paciente, que não age. Não foram as “ruas” que fizeram algo. Elas foram feitas por alguém, no caso, por um ser indeterminado ou, metaforicamente, “pela ação do vento”.

A oração está na voz passiva sintética, uma construção em que o agente da ação não está expresso:

As ruas	se	fizeram
sujeito paciente	pronome apassivador	verbo

Vamos relembrar as vozes verbais: ativa e passiva (analítica e sintética).

Para isso, observe a passagem da voz ativa para a voz passiva analítica:

VOZ ATIVA		
Os moradores	fizeram	as ruas
sujeito agente	verbo transitivo direto	objeto direto

VOZ PASSIVA ANALÍTICA		
As ruas	foram feitas	pelos moradores
sujeito paciente	locução verbal	agente da passiva

Fonte das tabelas: Elaboradas pelas autoras, 2012.

Observe que o sujeito da voz passiva analítica não é o agente da ação. O agente da ação se expressa no termo chamado **agente da passiva**, que se inicia por uma preposição.

Na voz passiva analítica, há uma locução verbal, formada pelo verbo auxiliar “ser” no mesmo tempo e modo da voz ativa, e pelo verbo principal no particípio.

1. Passe as seguintes orações para a voz passiva analítica.
 - a) O engenheiro construiu a casa.
 - b) A prefeitura pavimentará a rua.
 - c) Talvez os moradores reformem suas casas.
2. Passe as seguintes orações para a voz ativa.
 - a) Uma solicitação de melhorias para o bairro foi feita pelos moradores.
 - b) Será realizada, amanhã, uma assembleia na associação de moradores do bairro.

Agora, observe novamente a oração na voz passiva sintética:

As ruas	se	fizeram
sujeito paciente	pronome apassivador	verbo

Assim como na voz passiva analítica, na voz passiva sintética o sujeito não é o agente da ação. Na verdade, o agente da ação não é expresso, o que acarreta uma impessoalização.

Veja estes outros exemplos, bastante comuns em nosso dia a dia:

Vende-	se	uma casa
verbo	pronome apassivador	sujeito paciente

(Equivaleria a “Uma casa é vendida”, na voz passiva analítica.)

Vendem-	se	casas
verbo	pronome apassivador	sujeito paciente

(Equivaleria a “Casas são vendidas”, na voz passiva analítica.)

Observe que o agente da ação não é expresso e que o verbo concorda com o sujeito paciente.

FIQUE ATENTO!

Apenas orações construídas com verbos transitivos diretos admitem a voz passiva.

3. Escreva como ficariam as seguintes orações na voz passiva sintética.
 - a) Vários textos sobre o Brasil foram escritos no início do século XX.
 - b) O autor escreveu um romance sobre um nacionalista sonhador.

4. Suponha os seguintes títulos para uma notícia sobre uma reunião feita pelos moradores de seu bairro para tratar de problemas que afetam a comunidade.

- I. Moradores fizeram reunião de emergência.
- II. Reunião de emergência foi feita por moradores.
- III. Fez-se uma reunião de emergência.

- a) Em qual dos títulos a ênfase é dada aos moradores?
- b) Em qual deles há impessoalização, não sendo expresso o agente da ação?

HISTÓRIA LITERÁRIA: OS AUTORES E SUAS OBRAS

Assim como Lima Barreto focalizou o centro urbano carioca, seus subúrbios e seus habitantes, trazendo para a literatura cenários e personagens mais “reais”, Euclides da Cunha viajou para o sertão baiano com o propósito de fazer a cobertura jornalística da guerra de Canudos (1896-1897). No entanto, terminou indo além, publicando, em 1902, *Os sertões*, resultado de um trabalho analítico-interpretativo sobre a região, seus habitantes e sobre o conflito entre os seguidores de Antônio Conselheiro e as forças do exército republicano.

Dotada de uma visão determinista, na qual o ser humano é necessariamente o produto do meio em que vive, a obra divide-se em três partes: “A Terra”, “O Homem” e “A Luta”. Na primeira parte, são apresentadas as características da região: clima, relevo, composição do solo e vegetação. Na segunda, é retratado o sertanejo, cuja origem são investigadas. Focaliza-se aqui o líder Antônio Conselheiro, sua genealogia, seu percurso como pregador, até sua fixação em Canudos. Na terceira parte, tem-se a narração do conflito e, finalmente, a descrição da queda do arraial de Canudos.

Canudos

Ao norte do estado da Bahia, em pleno sertão, formara-se, em 1893, em uma fazenda abandonada, uma povoação conhecida como arraial de Canudos. Seu líder, Antônio Conselheiro, levou uma vida nômade pela região, congregando o povo para construir e reconstruir igrejas e seguir o caminho de uma vida ascética. Fixou-se depois em Canudos, atraindo a população sertaneja, em número que alcançou de 20 mil a 30 mil habitantes.

A pregação de Conselheiro concorria com a da Igreja. Um incidente sem maior importância, em torno do corte de madeira, levou o governador da Bahia à decisão de dar uma lição nos “fanáticos”.

Surpreendentemente, a força baiana foi derrotada. O governador apelou então para as tropas federais. A derrota de duas expedições municiadas com canhões e metralhadoras provocou uma onda de protestos e de violência no Rio de Janeiro.

A República via o dedo oculto dos políticos monarquistas em um episódio ligado às condições de vida do sertão e ao universo mental dos sertanejos.

Uma expedição constituída de 8 mil homens e dotada de equipamentos modernos de guerra arrasou o arraial em agosto de 1897. Seus defensores morreram em combate e, quando prisioneiros, foram degolados.

Para os oficiais positivistas e os políticos republicanos, foi uma luta da civilização contra a barbárie. Na verdade, havia “barbárie” em ambos os lados, e mais entre aqueles homens instruídos que tinham sido incapazes de pelo menos tentar entender a gente sertaneja.

FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001. p. 145-146. (Texto adaptado.)

LER TEXTO LITERÁRIO II

Você vai ler agora um trecho do terceiro capítulo da segunda parte de *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Observe como o sertanejo é aqui caracterizado.

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. [...]

A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o **desempeno**, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.

GLOSSÁRIO

Desempeno: elegância no porte, aprumo.

É desgracioso, desengonçado, torto. **Hércules-Quasímodo**, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem **aprumo**, quase gingante e **sinuoso**, aparenta a **translação** de membros desarticulados. Agrava-os a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade **deprimente**. [...]

É o homem permanentemente fatigado.

Reflete a preguiça invencível, a **atonía** muscular **perene**, em tudo: na palavra **remorada**, no gesto contrafeito, no andar **desaprumado**, na cadência **langorosa** das **modinhas**, na tendência constante à imobilidade e à quietude.

Nada é mais surpreendente do que vê-la desaparecer de improviso. Naquela organização **combalida** operam-se, em segundos, **transmutações** completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias **adormidas**. O homem transfigura-se. **Empertiga-se**, **estadeando** novos relevos, novas linhas na estatura e no gesto; e a cabeça firma-se-lhe alta, sobre os ombros possantes, **aclarada** pelo olhar **desassombrado** e forte; e corrigem-se-lhe, prestes, numa descarga nervosa instantânea, todos os efeitos do relaxamento habitual dos órgãos; e da figura vulgar do **tabaréu canhestro**, **reponta**, inesperadamente, o aspecto dominador de um **titã** acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias.

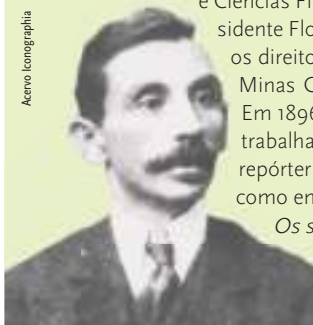
CUNHA, Euclides da. *Os sertões*: campanha de Canudos. 39. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves/Publifolha, 2000. p. 99-100.

Euclides da Cunha

Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha nasceu em 1866 em uma fazenda no município de Cantagalo, no Rio de Janeiro. Formou-se engenheiro militar e bacharel em Matemática e Ciências Físicas e Naturais. Era republicano mas, apesar de apoiar o presidente Floriano Peixoto durante a Revolta da Esquadra (1893), defendeu os direitos de prisioneiros políticos. Como represália, foi enviado para Minas Gerais, onde aproveitou para realizar estudos sobre o Brasil. Em 1896, reformou-se como capitão e foi para o interior de São Paulo trabalhar como engenheiro. Em 1897, seguiu para Canudos, como repórter correspondente de guerra. Nos anos seguintes, trabalhou como engenheiro no interior paulista, ao mesmo tempo que escreveu *Os sertões*. Morreu em 1909, baleado pelo amante de sua esposa.

De sua obra, destacam-se: *Os sertões* (1902); *Peru versus Bolívia* (1907); uma coletânea de artigos sobre o Brasil, *Contrastes e confrontos* (1907); *À margem da História* (1909).

Acervo Iconographia



GLOSSÁRIO

- Aclarado**: iluminado, distinto.
- Adormido**: adormecido.
- Aprumo**: retidão, elegância.
- Atonia**: falta de força, fraqueza, frouxidão.
- Canhestro**: desajeitado, inábil.
- Combalido**: enfraquecido, desanimado.
- Desaprumado**: fora de prumo, inclinado.
- Desassombrado**: corajoso, ousado, decidido.
- Deprimente**: que causa depressão, desanimador.
- Empertigar-se**: endireitar-se, aprumar-se.
- Estadear**: exhibir, ostentar.
- Hércules**: homem muito forte e valente. Na mitologia grega, semideus conhecido especialmente por sua força extraordinária.
- Langoroso**: sem energia, sem vigor.
- Modinha**: canção rural, geralmente cantada a duas vozes, com acompanhamento de viola.
- Perene**: constante, permanente.
- Quasímodo**: homem extremamente feio. Personagem monstruosa criada pelo escritor francês Victor Hugo (1802-1885) na obra *O corcunda de Notre-Dame*.
- Remorado**: demorado, retardado.
- Repontar**: aparecer, surgir.
- Sinuoso**: que apresenta curvas irregulares, tortuosos.
- Tabaréu**: matuto; pessoa acanhada, tímida.
- Translação**: movimento em que todos os componentes de um corpo se deslocam a um só tempo na mesma velocidade e esta conserva uma direção constante.
- Transmutação**: transformação.
- Titã**: pessoa que se distingue pela grandeza física, intelectual ou moral. Na mitologia grega, cada um dos gigantes que pretenderam escalar o céu para destronar Zeus.

COMPREENSÃO TEXTUAL III

1. Podem ser observados contrastes e oposições na descrição do sertanejo, principalmente ao ser chamado de “Hércules-Quasímodo”. Que características apresentadas nos três primeiros parágrafos podem ser associadas à faceta “Hércules” do sertanejo? E à sua faceta “Quasímodo”?

2. Diante de incidentes que exijam do sertanejo o despertar de suas energias, ele se transforma. Explique resumidamente a transformação sofrida pelo sertanejo.

3. Marcando novamente o contraste que caracteriza o sertanejo, ele é chamado de “tabaréu canhestro” e de “titã acobreado”.

- a) Leia os trechos de *Os sertões* a seguir e associe-os a essas duas diferentes denominações atribuídas ao sertanejo:

I. “[...] acompanhando **morosamente**, a passo, pelas chapadas, o passo tardo das boiadas, o vaqueiro preguiçoso quase transforma o campeão que cavalga na rede amolecedora em que atravessa dois terços da existência.”

II. “[...] se uma **rês** alevantada envereda, esquiva, adiante, pela caatinga **garranchenta**, ou se uma ponta de gado, ao longe, se **trasmalha**, ei-lo em momentos transformado, cravando os **acicates** de **rosetas** largas nas **ilhargas** da montaria e partindo como um dardo [...]”.

GLOSSÁRIO

Acicate: espora com uma única ponta de ferro.

Garranchento: cheio de garranchos, ou seja, de ramos e galhos tortuosos.

Ilharga: flanco, cada um dos lados do corpo humano e também de diversos animais.

Morosamente: lentamente.

Rês: qualquer animal quadrúpede utilizado para alimentação humana.

Roseta: roda dentada das esporas.

Trasmalhar: afastar-se do bando, dispersar-se.

- b) Em cada um dos trechos, há uma comparação que contribui para a imagem do “tabaréu canhestro” e para a imagem do “titã acobreado”. Localize essas comparações e explique-as.

HISTÓRIA E PRODUÇÃO LITERÁRIAS NO BRASIL

O **Pré-Modernismo**, período em que autores como Lima Barreto, Monteiro Lobato e Euclides da Cunha publicaram seus textos, não é considerado um movimento literário, mas uma fase de transição na literatura brasileira, imediatamente anterior à Semana de Arte Moderna, de 1922.

O que reúne os autores desse período é, principalmente, o interesse que tinham em retratar e analisar a realidade brasileira, sem idealizar cenários e personagens, ou mesmo universalizá-los. As situações, geralmente trazidas do cotidiano, e os problemas retratados eram específicos de determinada região do Brasil e dos habitantes locais. Com relação à linguagem empregada, pelo menos em Lima Barreto, observamos a preocupação com a simplicidade e uma maior proximidade do estilo de textos jornalísticos.

O interesse por problemas brasileiros, a tematização de fatos cotidianos e a simplificação da linguagem são aspectos que serão desenvolvidos por autores modernos e contemporâneos.

Além de textos literários que se propõem a revelar o Brasil, a imprensa assume tal função. Muitas vezes, é por meio de reportagens – veiculadas em jornais, revistas e televisão – que conhecemos um pouco mais sobre nosso país. O próximo texto é um exemplo disso.

LER TEXTO JORNALÍSTICO

Acre: que Brasil é este?

Depois de um século de estagnação e total isolamento, o Acre já tem uma nova cara para mostrar ao país que nem se lembrava mais dele

Carlos Eduardo de Oliveira

Parece mentira, mas está lá, no *Dicionário Aurélio*, entre os muitos sinônimos para o verbete “morrer”: “perder a vida; falecer; [...] espichar as canelas; ir para a Cucuia; ir para o Acre [...]”. Não houve preconceito por parte do mestre Aurélio (Buarque de Holanda). “Ele só **encampou** um termo que já era popularmente divulgado como piada, em referência aos nordestinos que vinham para o Acre trabalhar na borracha e não voltavam”, reconhece o jornalista e escritor Gilberto Braga, pernambucano de origem, mas acriano por adoção, em seu livro *A ver o Acre* (Edições Bagaço). Não é mais assim, claro. Hoje, o Acre está na ordem do dia.

Uma rápida revisão nos dá a dimensão da gangorra da trajetória acriana. Anexado definitivamente ao Brasil em 1903, o Acre, assim como o Amazonas e o Pará, prosperou com o Ciclo da Borracha (1879-1912). Os barões que dominavam seringais em cidades como Xapuri e a capital, Rio Branco, viviam como europeus ricos, à sombra de um surto desenvolvimentista que parecia **perene**. “Na verdade, foi a borracha daqui que enriqueceu Manaus e Belém e construiu obras como o Teatro Amazonas e o Mercado Ver-o-Peso”, garante Assis Pereira, secretário estadual de Cultura. Até que a concorrência da borracha produzida na Malásia (que, contam historiadores, foi levada do Brasil para lá por mãos britânicas) mergulhasse o Acre numa crise econômica muito grave, levando à estagnação das cidades e ao isolamento do resto do país.

Nos anos 1970, o modelo extrativista, já decadente, começou a ser substituído por outro, cuja intenção era derrubar a floresta para implantar o boi. Foi uma tentativa desastrosa de desenvolvimento. A febre agropecuária atraiu milhares de migrantes de São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul e devastou milhões de hectares, sem, no entanto, proporcionar resultados efetivos para virar o jogo contra a ineficiência econômica. Pior: o boi expulsou o seringueiro da floresta, inflando a periferia das cidades e agravando os indicadores sociais. Isso tudo somado à incompetência e corrupção dos políticos armou o cenário para o inferno astral acriano, capaz de gerar apenas noti-



No painel do artista Hélio Mello, em uma rua da capital acriana, Rio Branco, a síntese do que foi a riqueza e a decadência do estado: a extração da borracha.

cias policiais, como os assassinatos do líder seringueiro Chico Mendes, em 1988, e do governador Edmundo Pinto, em 1992. Enquanto tinha a natureza agredida, porém, o Acre gestava a sua volta por cima.

Inspirado na luta dos índios ashanincas e iauanauás (que conseguiram expulsar posseiros de suas áreas), Chico Mendes organizou os seringueiros remanescentes em torno da defesa da floresta e da criação de reservas extrativistas. Aliados às comunidades indígenas e ribeirinhas, os homens da borracha fundaram a Aliança dos Povos da Floresta, um grito dos confins da Amazônia que ecoou na capital, Rio Branco, estimulando o surgimento de novas organizações ambientalistas, cooperativas e sindicatos. A reação das partes contrariadas foi **truculenta**, a ponto de levar ao frio assassinato de Chico Mendes. Mas a tragédia não desviou os acrianos da discussão dos seus problemas. Ao contrário, a repercussão internacional dessa morte brutal ajudou o movimento a conseguir a demarcação de algumas reservas florestais e a influir na renovação política do estado, ao longo dos anos 1990. Hoje, o Acre é o estado amazônico com mais reservas e florestas protegidas, que ocupam metade do seu território.

GLOSSÁRIO

Encampar: aceitar como bom, adotar.

Perene: perpétuo, permanente.

Truculento: cruel, violento.

Corredor para o Pacífico

Neste momento, há cerca de 80 solicitações de empresas interessadas em se instalar no antigo polo industrial de Rio Branco, por tanto tempo esquecido. A Associação de Negócios do Acre (Anac), uma empresa de capital misto, analisa essas iniciativas, impondo aos candidatos uma condição: os bons tratos com o meio ambiente. Isso freia, por exemplo, a velha farra da madeira ilegal. Em números oficiais, de cada cinco toras de madeira que deixam o estado, apenas uma não é certificada. Outra aposta rumo ao crescimento é a Estrada do Pacífico, que ligará Rio Branco a Cusco, no Peru, criando um novo corredor comercial para o Brasil. A parte acriana já está concluída.

Desenvolvimento sustentável – essa é a chave da virada do Acre. Como bem ensinou Chico Mendes, a floresta é sábia. Exemplo disso é a Universidade da Floresta (UF), projeto na região do Alto Juruá vinculado à Universidade Federal do Acre (em parceria com a USP e a Unicamp), que literalmente leva para dentro da sala de aula os conhecimentos da cultura tradicional e o *know-how* dos ditos “sábios da floresta”, aliando-os ao conhecimento acadêmico.



Às margens do rio Acre, em Rio Branco, o casario centenário do bairro da Gameleira recuperou as cores e o bom astral, 2011.

Uma usina de surpresas

Sanados os problemas em seu próprio quintal, o Acre agora começa a se abrir para o mundo. Seu estandarte é a simpática Rio Branco, reurbanizada e reorganizada. O centro antigo, que até recentemente agonizava, foi revitalizado. Marco zero onde nasceu a cidade, a região da Gameleira, à beira do rio Acre, vê seu casario do início do século XX reflorescer, assim como acontece com o antigo mercado local e seu entorno, que dois anos atrás estava em ruínas e hoje está cheio de lojas, cafés e bares concorridos.

Dois grandes parques da capital, o Tucumã e o da Maternidade, também ganharam praças de esportes, bares, cafés e restaurantes. E o megacentro multimídia denominado Usina de Comunicação e Arte não faria feio, sem nenhum exagero, em Berlim ou Paris. Inaugurado no ano passado e aberto à comunidade, o complexo ocupa uma antiga usina de beneficiamento de castanhas e oferece espaço para artes plásticas, teatro, cinema, dois palcos para *shows*, biblioteca, salas para cursos de capacitação diversos, ilhas de produção de rádio e TV, estúdios para ensaios de músicos, além de abrigar o Museu da Imprensa do Acre.

Revista Caminhos da Terra, edição 179, mar. 2007. (Adaptado.)

GLOSSÁRIO

Know-how: saber adquirido na prática.

COMPREENSÃO TEXTUAL IV

1. Complete os quadros a seguir com as informações pedidas.

a) Contexto de produção:

Gênero textual	Reportagem
Assunto do texto	
Onde e quando foi publicado	
Leitor a que se destina	
Intencionalidade	

b) Elementos geralmente presentes em uma reportagem:

Elemento	Identificação do elemento	Função
Título		
Linha fina	Depois de um século [...] nem se lembrava mais dele	Apresentar uma síntese do que será abordado na reportagem
Autorias identificadas		
Fotos e legendas		
Depoimento do entrevistado		

- 2.** No primeiro parágrafo é apresentado um fato que, ao longo do texto, será desdobrado, ou seja, será mais bem explicado. No caso, a recuperação do Acre, que está “na ordem do dia”, após ser considerado um lugar onde se ia “para morrer”. A partir dessa introdução, o texto divide-se em três partes. Apresente, resumidamente, as informações de cada parte.

PRODUZIR TEXTO

Em grupo, vocês vão fazer uma reportagem sobre seu bairro ou sua cidade.

Seguindo o princípio desse gênero textual, a produção de vocês tem como principal objetivo levar aos leitores informações sobre um fato de interesse coletivo (um problema, o estado ou a situação de algo, uma tendência etc.), de forma um pouco mais ampla que uma notícia.

É esperada certa neutralidade do repórter diante do fato ou problema apresentado. Assim, por exemplo, quando há duas visões ou versões diferentes sobre uma mesma questão, as duas posições devem ser informadas ao leitor. E nada deve ser inventado!

A reportagem é uma espécie de produto de uma investigação jornalística. Por isso, há algumas ações a serem realizadas antes da produção do texto. O seguinte roteiro poderá auxiliá-los nessa etapa do trabalho.

- Seleccionem o fato ou problema de interesse coletivo que será focalizado. Por exemplo, a situação do trânsito, das escolas, ou dos postos de saúde locais.
- Façam uma investigação. Para isso, há vários recursos a serem utilizados, dependendo do fato ou problema escolhido: observação do local, fotografias, entrevistas com envolvidos no problema (ouçam os dois “lados”, os diferentes pontos de vista) ou com especialistas no assunto tratado, pesquisa em *sites*, livros ou revistas. (Na reportagem que você leu, por exemplo, pro-

vavelmente o repórter fez uma pesquisa sobre a história do Acre.) As informações coletadas devem ser ordenadas e interpretadas.

Uma vez feita a investigação, o grupo deve planejar a ordenação das informações no texto.

Voltem aos exercícios referentes à reportagem sobre o Acre e observem, novamente, como o texto foi organizado. Ao planejar a reportagem de vocês, sigam este roteiro.

- Introduzam o assunto informando ao leitor o fato ou problema, os sujeitos envolvidos, onde e quando o fato ou o problema aconteceu ou vem acontecendo. O “como” e o “porquê” podem ser desenvolvidos ao longo do texto.
- Planejem as informações a serem apresentadas nos parágrafos seguintes. Se acharem necessário, dividam o texto em partes, como foi feito na reportagem sobre o Acre. Lembrem-se de elaborar intertítulos marcando a divisão.
- Introduzam, ao longo do texto, uma ou mais falas de entrevistados, confirmando as informações apresentadas. Lembrem-se de usar aspas e verbos de elocução no presente do indicativo (dizer, comentar, declarar etc.), apontando quem é o autor de cada fala.
- Elaborem um título e uma linha fina para a sua reportagem.
- Planejem também a inserção de textos não verbais na reportagem: gráficos, mapas, fotos etc. Lembrem-se de sempre indicar as fontes e, no caso das fotos, escrever uma legenda que informe o leitor sobre algo e não apenas “repita” o que se vê na imagem. Informações adicionais podem aparecer em boxes.

Depois de revisarem o texto, façam um levantamento dos recursos de que dispõem e decidam onde a reportagem será publicada: em um mural ou em uma revista da classe ou da escola, ou até mesmo em uma página da internet. Após decidirem isso, planejem a diagramação da reportagem, isto é, como o texto verbal principal e os demais blocos de informação (fotos com legenda, gráficos, boxes etc.) ficarão dispostos na página. A produção pode ser digitada e editada em algum programa de computador ou pode ser passada a limpo em uma folha de papel. De qualquer forma, é importante que ela seja veiculada.

APLICAR CONHECIMENTOS

- UFRGS (2000) Uma atitude comum caracteriza a postura literária de autores pré-modernistas, a exemplo de Lima Barreto, Monteiro Lobato e Euclides da Cunha. Pode ser ela definida como:
 - a) a necessidade de superar, em termos de um programa definido, as estéticas românticas e realistas.
 - b) a pretensão de dar um caráter definitivamente brasileiro à nossa literatura, que julgavam por demais europeizada.
 - c) uma preocupação com o estudo e com a observação da realidade brasileira.
 - d) a necessidade de fazer crítica social, já que o Realismo havia sido ineficaz nessa matéria.
 - e) o aproveitamento estético do que havia de melhor na herança literária brasileira, desde suas primeiras manifestações.

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

FILMES



GUERRA DE CANUDOS

O filme gira em torno do conflito entre os moradores de Canudos e as forças do exército que chegam para destruir os sertanejos seguidores de Antônio Conselheiro. O filme destaca as diferentes visões sobre o líder de Canudos.

Direção de Sérgio Rezende. Brasil, 1997, 169 min.



JECA TATU

Um dos clássicos de Mazaropi, o filme narra a história do preguiçoso Jeca, que tem seu ranchinho ameaçado por um latifundiário.

Direção de Milton Amaral. Brasil, 1959, 93 min.

Neste capítulo, entraremos em contato com alguns marcos da história da arte brasileira. Conheceremos as produções artísticas do século XVI, as de tendência marcadamente acadêmica do século XIX e o estabelecimento do diálogo com os movimentos de vanguarda internacionais no século XX.

OLHARES ESTRANGEIROS

Durante o período colonial, foram produzidas muitas pinturas sobre o Brasil por artistas estrangeiros que tinham como missão percorrer e registrar as peculiaridades das várias regiões da América. Esse grupo de pintores ficou conhecido como “artistas viajantes”.

O pintor holandês **Albert Eckhout** (1612-1665) chegou ao Brasil em 1637, na comitiva do príncipe Maurício de Nassau, e aqui permaneceu durante a ocupação holandesa de Pernambuco, até 1644. O pintor destacou em sua produção a representação dos grupos étnicos que viviam aqui.

Já o pintor alemão **Johann Moritz Rugendas** (1808-1858) fez parte da expedição organizada pelo médico e historiador Georg Heinrich von Langsdorff (1774-1852). Ficou no Brasil entre 1821 e 1834, período em que registrou paisagens, cenas de costumes e do trabalho escravo no Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso, Bahia e Espírito Santo.

LER IMAGENS I



Museu Nacional de Arte da Dinamarca, Copenhague

Servo com caixa de ouro, (século XVII), de Albert Eckhout (1610-1665), óleo sobre tela, 72 x 60 cm.



Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Negro moçambique (século XVII), de Johann Moritz Rugendas, litografia, 11 x 9 cm.

Observe cada imagem apresentada anteriormente, reflita e responda às questões:

1. O que você observou nas imagens?
2. Que expressões os rostos revelam?
3. A representação de cada personagem revela o contexto sociocultural a que pertencia? Justifique.
4. Que significados as imagens trazem consigo? O que levou você a essa suposição?
5. Faça uma leitura comparativa entre as duas imagens.
 - a) Existem elementos comuns entre elas?
 - b) Ambas giram em torno de um mesmo tema?
 - c) No que diferem os modos de representação de Rugendas e Eckhout?

ARTE BARROCA BRASILEIRA

No século XVII, desenvolveu-se no Brasil uma produção arquitetônica, escultórica e pictórica de estilo predominantemente barroco.

O termo “barroco” costuma designar o estilo artístico que se desenvolveu na Europa entre o final do século XVI e o final do XVIII, cujas principais características são: a utilização de muitos ornamentos na escultura, o emprego excessivo de linhas curvas e a intensidade no contraste de luzes e sombras.

Associado à religião católica e implantado pelos missionários jesuítas, o novo estilo serviu como instrumento de doutrinação cristã.

Embora, em seu início tenha sido fortemente influenciado pelo barroco português, o barroco brasileiro aos poucos foi adquirindo características locais em razão das possibilidades técnicas dos materiais disponíveis em cada região. Além disso, a especificidade do barroco nacional está no amálgama da diversidade étnica e cultural presente no país.

O barroco brasileiro é consagrado nacional e internacionalmente pelas obras dos artistas mineiros Antônio Francisco Lisboa (1730-1814), mais conhecido como Aleijadinho, e Manuel da Costa Ataíde (1762-1830), que, entre muitos outros trabalhos construíram e ornamentaram a igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto, Minas Gerais, considerada pelos historiadores como uma das obras-primas do período.



Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto (MG), edificada em 1766. A igreja é considerada uma das obras-primas do barroco brasileiro. O projeto, a escultura e a talha foram executados sob a orientação de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, em harmonia com a ornamentação de Manuel da Costa Ataíde.



J. L. Bulcão/Pulsar Imagens

Detalhe da pintura do teto da nave da igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto (MG).
Essa pintura difere do padrão da pintura barroca europeia pela luminosidade, pelas cores vivas e pela representação da Virgem, dos santos e dos anjos mulatos.



Rubens Chaves/Pulsar Imagens

Detalhe da escultura de Daniel, da série *Os profetas* (1800-1806), de Antônio Francisco Lisboa, pedra sabão. Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, Congonhas de Campo (MG).

PARA CRIAR I

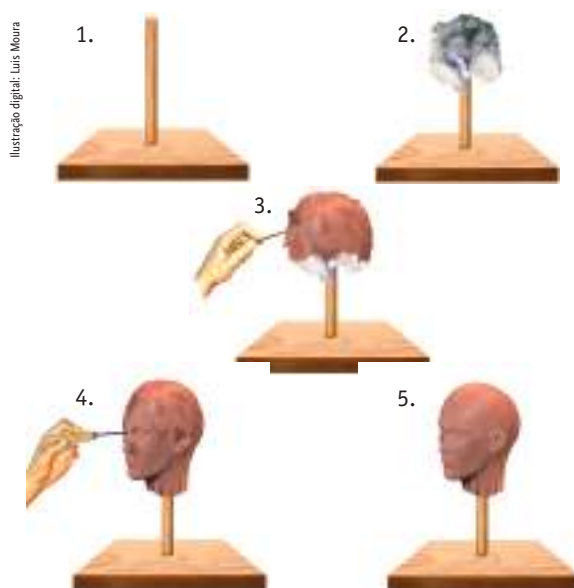
As esculturas barrocas mostram faces humanas marcadas por emoções. Nessas obras predominam as linhas curvas e os relevos.

Escolha uma fotografia do seu rosto e utilize-a de modelo para criar uma escultura com as características do barroco. Para esculpi-la, você vai precisar de:

- uma base de madeira de aproximadamente 35 x 35 cm;
- uma haste arredondada de 20 cm;
- 2 kg de argila;
- 1 ponta-seca;
- verniz;
- jornal;
- instrumentos auxiliares, como palitos, tampas de caneta, lixas finas de parede etc.

1. Prepare um suporte parafusando a haste na base de madeira.
2. Enrole $\frac{3}{4}$ da parte superior da haste com jornal amassado. Forme várias camadas, criando um esboço para a cabeça.

3. Envolve a base de jornal com argila, moldando-a até que fique arredondada, no formato de um rosto. Molde o pescoço na parte inferior da haste.
4. Quando a base estiver moldada, utilize uma ponta-seca para esboçar as linhas de contorno da figura; delinhe as partes retirando o excesso de argila até obter a forma desejada.



Observação: Para trabalhar com a argila, forre a superfície de trabalho com um plástico e disponha folhas de jornal por cima dele. Conforme o jornal for umedecendo, troque-o por folhas secas. Misture bem a argila e verifique seu grau de umidade. Se estiver seca e quebradiça, acrescente um pouco de água e amasse. Se estiver muito mole, é necessário amassá-la contra as folhas de jornal para que absorvam a água. A argila estará pronta para ser usada quando sentir que a massa está homogênea.

Lembre-se: Para fazer sua escultura, você partirá uma referência bidimensional, que é a sua foto. Portanto, terá de imaginar a parte não representada ou olhar-se no espelho para ter ideia do formato das orelhas, do perfil do nariz etc. Tudo isso terá de ser esculpido com as características do barroco. (Veja o detalhe da imagem da escultura do profeta Daniel.)

5. Quando estiver finalizada e bem seca, lixe toda a superfície da peça e passe uma fina camada de verniz. Deixe secar e passe mais uma camada. Está pronta sua obra de arte!

O SURGIMENTO DA ARTE ACADÊMICA NO BRASIL

A arte barroca foi trazida pelos portugueses que vieram residir aqui. E foi produzida, em grande parte, por artistas anônimos – mulheres e homens, pessoas negras e mestiças, escravizadas ou livres.

Na época, os ofícios artísticos manuais eram repudiados pelos estratos sociais mais abastados e considerados profissões indignas de homens brancos livres. Assim, eram exercidos pelas camadas menos privilegiadas da sociedade, resultando num estilo que não espelhava os moldes acadêmicos europeus.

A pressão da elite local para colocar a arte da colônia nos trilhos “genuinamente” acadêmicos fez que Dom João VI trouxesse para o Brasil a Missão Artística Francesa, que chegou em 1816 e introduziria no país o estilo neoclássico. Esse estilo foi desenvolvido na França do século XVIII e tem como inspiração o equilíbrio, a clareza e

proporção da arte greco-romana. Sua temática principal são os temas históricos.

Liderados por Joachim Lebreton (1760-1819), faziam parte do grupo, entre outros: Jean-Baptiste Debret (1768-1848), que registrou, além dos fatos oficiais, a vida cotidiana e os tipos étnicos e sociais que aqui viviam; Nicolas Taunay (1755-1830), que imprimiu em suas telas as paisagens do Rio de Janeiro; e o arquiteto Grandjean de Montigny (1776-1850), autor de projetos como o do prédio da Academia Imperial de Belas-Artes e a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, ambas na cidade do Rio de Janeiro.

Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro



Morro de Santo Antônio (1816), de Nicolas Taunay (1755-1830), óleo sobre tela, 45,0 × 56,5 cm.



Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro

Marc Ferrez

Detalhe de *Aclamação de d. Pedro* (s.d.), de Jean-Baptiste Debret, óleo sobre tela, 46 × 69 cm.



Fachada da Academia Imperial de Belas-Artes (fotografada por Marc Ferrez em 1891). Depois de muitos entraves de ordem política e pessoal entre os artistas da Missão, a Academia Imperial de Belas-Artes foi inaugurada já no governo de d. Pedro I, em 1826.

SEMENTES DO MODERNISMO NA ARTE BRASILEIRA

Os movimentos de modernização da arte que ocorreram principalmente na Europa, nas duas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do século XX, não abalaram as

estruturas do rigor acadêmico arraigado na antiga Academia Imperial de Belas-Artes, que passou a ser denominada Escola Nacional de Belas-Artes após a Proclamação da República em 1889 e, em 1965, Escola de Belas-Artes, tornando-se parte da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

No início do século XX, o grande centro cultural e político ainda era o Rio de Janeiro. Entretanto, São Paulo abrigava o progresso industrial, e foi nessa cidade que as sementes do modernismo encontraram solo fértil para germinar no campo das artes.

Em 1913, após 84 anos da realização da primeira exposição de arte no país, aconteceu a primeira mostra de artes plásticas que não se submetia ao rigor acadêmico. Eram obras de Lasar Segall, pintor lituano que integrava a corrente dos artistas expressionistas quando morava na Alemanha.

Suas obras expressam o sofrimento humano diante das injustiças sociais, as paisagens brasileiras e a diversidade étnica do povo brasileiro.



Dança de negros ao luar (1929), de Lasar Segall (1891-1957), xilogravura, 20 × 26,5 cm.

GRAVURA

A técnica da gravura permite a impressão de uma imagem várias vezes.

O princípio da impressão é o encontro entre duas partes. Uma das partes é a matriz em que a forma desejada é gravada e a outra parte é a base de impressão, sendo as mais comuns tecido e papéis.

Dependendo da natureza do material escolhido, uma matriz pode ser trabalhada em encavo. Se o sulco produzido receber, a tinta, sua forma aparece como positivo no trabalho final ou em relevo. Quando a superfície não escavada é que recebe a tinta, o sulco aparece em negativo.

Uma matriz em encavo, geralmente feita em metal, exige pressão mecânica para impressão. Já uma matriz em relevo pode ser feita com pressão manual, como é o caso da xilogravura, técnica em que a matriz é de madeira.

A gravura demorou a conquistar o seu espaço no mundo das artes e a ter valor comercial como obra de arte, por propiciar a repetição da imagem. Com o surgimento de outras técnicas de impressão, passou a ser respeitada como obra de arte.

Uma gravura é considerada original quando feita diretamente da matriz pelo artista ou por impressor especializado, assinada e numerada pelo artista dentro dos padrões estabelecidos internacionalmente.

PARA CRIAR II

Nas diversas culturas ao longo da história humana e nas regiões mais distintas a dança sempre foi um bom motivo para as pessoas se reunirem. No Brasil, não é diferente. Convivemos muito bem com vários gêneros de dança conforme os costumes e as tradições regionais.

1. Descreva o tipo de dança que você costuma executar e/ou apreciar.
2. Faça um desenho que represente os movimentos desse tipo de dança.

Vamos agora transformar seu desenho em uma gravura em relevo. Você precisará de materiais para a matriz. Exemplo: papelão ou a superfície laminada de uma caixa do tipo longa vida, depois de lavada e seca. Precisarão também de outros materiais:

- papel-carbono;
- papel de seda;
- tinta guache na cor de sua preferência;
- um rolinho de espuma ou pincéis;
- uma colher de pau.

Para que a imagem seja impressa na mesma posição do desenho original, ele deve ser gravado na matriz em posição invertida. Para facilitar a transposição, utilize papel-carbono.

- Contorne o seu desenho pressionando a caneta de maneira que ele se torne visível no verso da folha. Com o auxílio do papel-carbono, transfira o desenho já invertido para a base escolhida.
- Com a colher de pau, faça os sulcos onde você desejar que fique em negativo (na cor do papel de impressão).
- Pinte a matriz com cuidado para não escorrer tinta onde foi cavado.
- Coloque uma folha de papel de seda sobre a matriz e pressione a folha com as costas da colher de pau.
- Retire cuidadosamente a folha e sua primeira impressão estará pronta.

Se você não ficar satisfeito com o resultado da primeira impressão, não desanime. Você pode trabalhar mais na mesma matriz ou produzir outra até conseguir um resultado que considere satisfatório.

3. Faça um relato do seu processo de trabalho seguindo este roteiro.

- a) Quais foram as facilidades encontradas para a realização do trabalho?
- b) Quais foram as dificuldades encontradas para a realização do trabalho?
- c) Atribua um título para sua gravura.

A TRADUÇÃO DAS VANGUARDAS EUROPEIAS NA ARTE NACIONAL

A paulista Anita Malfatti (1889-1964) é uma das personalidades mais representativas da história da arte brasileira.

Introduzida no campo das artes por sua mãe, que também era desenhista e professora de pintura, aprimorou seus estudos de arte em Berlim, berço do **expressionismo**, cujas características são bastante marcantes em seus trabalhos expostos em São Paulo entre 1917 e 1918.

No entanto, o público e a crítica reagiram violenta e negativamente à ousadia expressionista das obras de Anita Malfatti. Isso funcionou como estopim para que artistas de várias áreas se reunissem em torno de um projeto para a arte brasileira que fosse contra os modelos do passado e estabelecesse diálogo com as vanguardas europeias.

Pintora, desenhista, gravadora, ilustradora e professora, Anita teve papel fundamental no desenvolvimento do modernismo em São Paulo, tanto por ser a primeira artista brasileira a expor obras influenciadas pelas vanguardas europeias como por ter sido a responsável pela aproximação de Tarsila do Amaral – que não havia participado diretamente da Semana de 22 – do grupo dos modernistas.

Expressionismo

O expressionismo foi um movimento originado na Alemanha entre fins do século XIX e começo do século XX. É um estilo artístico que apresenta liberdade de composição, destacando a distorção e o exagero das formas para causar impacto emocional no apreciador.

A realização da Semana de Arte Moderna de 1922 foi uma forma de divulgar as concepções estéticas e os conceitos que contrariavam eco em outros pontos do país.

Poesia, música, pinturas, esculturas, peças teatrais, maquetes arquitetônicas e palestras que defendiam a liberdade de criação para a arte brasileira integraram os eventos da Semana de Arte Moderna, ocorridos em três dias intercalados entre 11 e 18 de fevereiro no Teatro Municipal de São Paulo.

Controversa, recebida com vaias e aplausos, a Semana, idealizada por Di Cavalcanti (1897-1976), contou com a participação efetiva de um grupo de jovens artistas afinados com o ideal de modernização da arte nacional, como os escritores Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, os pintores Anita Malfatti e Santa Rosa, o escultor Victor Brecheret, o maestro Heitor Villa-Lobos e a pianista Guiomar Novaes.

Em linhas gerais, o movimento modernista tinha como princípio a valorização do caráter nacional e dividiu-se em duas grandes tendências.

Um grupo, liderado por Oswald de Andrade (1890-1954) e Tarsila do Amaral (1897-1973), tinha como ideal assimilar da cultura estrangeira o que fosse adequado para a nossa cultura – o que deu origem ao conceito de antropofagia na arte. Outro grupo, comandado por Menotti del Picchia (1892-1988), desejava uma arte verdadeiramente nacional, sem quaisquer influências da cultura estrangeira – essa corrente denominou-se verde-amarelismo.

Se, em um primeiro momento, os artistas modernistas estavam mais preocupados com os modos de representação da arte brasileira, a partir dos anos 1930 seu interesse voltou-se mais para a temática das obras, que passaram a girar em torno das questões sociais brasileiros: a diversidade étnica, cultural e o universo do trabalhador.

CANDIDO PORTINARI

Candido Portinari é tido como um dos mais respeitados e conhecidos pintores da fase modernista. Nasceu em Brodowski (SP), em 1903. Filho de imigrantes italianos, teve uma infância pobre e já nessa época demonstrava talento para a pintura.

Aos 15 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro para estudar na Escola Nacional de Belas-Artes e, apesar das dificuldades financeiras, desenvolveu seus estudos com maestria e ganhou vários prêmios, entre os quais uma viagem para a Europa em 1928 pela obra



Cartaz da Semana de Arte Moderna (1922), de Di Cavalcanti (1897-1976), impresso.

Retrato de Olegário Mariano. Nessa ocasião, pôde estudar de perto os grandes mestres da pintura universal, visitando alguns dos mais importantes museus da Europa.

Conheceu também os movimentos artísticos da vanguarda internacional. Mesmo não sendo um representante da elite econômica e intelectual da época, como grande parte dos artistas modernistas de seu tempo, Portinari pode ser considerado um grande renovador da arte brasileira.

A maior parte de sua obra, especialmente seus grandes murais, compõe importante acervo de pintura histórico-social. Para isso, valeu-se das técnicas acadêmicas aprendidas na Escola de Belas-Artes, da subversão da forma e da cor, proposta pelo expressionismo, e criou um estilo único, realizando o que os idealizadores do modernismo brasileiro tanto almejavam: um diálogo entre a arte dos brasileiros e as tendências estilísticas das vanguardas europeias.

Nos anos 1930, sofreu ainda influência da pintura mexicana, especialmente artistas como Orozco e Rivera, representantes da pintura mural. Em 1936, criou o seu primeiro mural e, entre 1937 e 1945, pintou grandes murais para o prédio do antigo Ministério da Educação e Saúde, marco da arte e arquitetura modernas brasileiras, hoje denominado Palácio Gustavo Capanema. Em 1941, pintou quatro grandes murais para a Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, com o tema da conquista portuguesa das terras brasileiras.

Em 1948, pintou o mural *Primeira Missa do Brasil*; em 1952, *Chegada de Dom João VI*; e em 1954, *Descobrimento do Brasil*. Dentre suas obras mais importantes, incluem-se ainda: o painel *Tiradentes* (1949) e os monumentais painéis *Guerra e Paz* (1952-1957), que podem ser vistos na sede das Nações Unidas, em Nova York. Há também a série *Retirantes* (1944), sobre a qual declarou o historiador de arte Clarival do Prado Valladares no vídeo *Projetando Portinari* (1997): “A verdadeira via-sacra de Portinari, inteiramente fora da ideia narrativa de uma via-sacra, é a sua série *Retirantes*. Isto é que é a via-sacra de Portinari.

Poucos museus no mundo têm uma série tão dramática sobre o homem da sua terra como os *Retirantes* do Museu de Arte de São Paulo”. Reconhecido internacionalmente como artista-símbolo do Brasil, envenenado aos poucos com o chumbo presente nas próprias tintas que usava, Portinari faleceu aos 58 anos, em 1962, deixando uma vasta obra de mais de 5 mil pinturas, afrescos e murais, desenhos e gravuras, que traduzem sua declaração de amor ao povo brasileiro em retratos de alegrias, tristezas, sofrimentos, lutas, dores e amores.



Criança morta (1944), de Candido Portinari (1903-1962), óleo sobre tela, 176 × 190 cm.



Fundação Candido Portinari

Descobrimento (1941), de Candido Portinari, pintura mural a têmpera, 316 × 316 cm. Esta obra é um dos quatro painéis cujo tema é a história latino-americana, que foram encomendados para decorar a Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso estadunidense, Washington, D.C., Estados Unidos.

Observe a pintura de Portinari e responda às questões.

1. Como são as pessoas representadas?

2. Há semelhanças e/ou diferenças entre elas? Quais?

3. O que os corpos expressam?

4. Em qual ambiente as personagens se encontram?

5. Qual tipo de trabalho você acha que estão executando?

6. O que essa imagem lhe sugere?

A BUSCA DO RIGOR TÉCNICO EM TEMPOS MODERNOS

Nos anos 1920, os modernistas procuraram cunhar uma identidade para a arte brasileira e, nos anos 1930, aliaram à temática nacional as questões sociais. Enquanto isso, outros artistas estavam mais envolvidos com o desenvolvimento de novas técnicas e possibilidades expressivas dos materiais. Não eram adeptos da arte acadêmica – cujo princípio ainda era disseminado pela Escola Nacional de Belas-Artes – e também não faziam parte do grupo modernista. Formavam um grupo independente.

Um dos expoentes desse grupo foi o artista paulista Francisco Rebolo Gonsales (1902-1980). Filho de imigrantes espanhóis, durante algum tempo dividiu-se entre o futebol e as artes decorativas, até que, em 1934, abandonou o esporte e dedicou-se mais à pintura artística, que desenvolvia nas horas vagas.

Muito comunicativo e com grande capacidade de liderança, Rebolo foi um dos principais responsáveis pela constituição de um grupo que veio a ser conhecido como Grupo Santa Helena. Formado por artistas de origem operária, que atuavam como pintores de parede, empreiteiros de obras, artesãos etc., seus componentes utilizavam seu tempo livre para pintar no Palacete Santa Helena, antigo edifício na Praça da Sé, em São Paulo, onde se reuniam, a partir de 1934, artistas como Alfredo Volpi, Clóvis Graciano, Fúlvio Pennacchi e Mario Zanini, entre outros.

Embora trabalhasse com temática variada, Rebolo é considerado um dos mais importantes paisagistas da pintura nacional. Veja algumas características de sua obra na pintura a seguir.

LER IMAGEM III

Pode-se afirmar que esta obra tem características de uma pintura acadêmica? Justifique sua resposta.



Coletânea Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo

Arredores de São Paulo (1938), de Francisco Rebolo (1902-1980), óleo sobre compensado de papelão, 32 × 41,5 cm.

ARTE CONCRETA

Na década de 1950, os ideais modernistas que privilegiavam a expressão da temática nacional e as formas de representação técnica cedem espaço às preocupações com a estrutura da obra, isto é, às possibilidades de articulação entre os elementos plásticos: espaço, cor, forma, plano, volume e linha.

Entre os estrangeiros que participaram da 1ª Bienal Internacional de Arte no Brasil, realizada em São Paulo, no ano de 1951, o norte-americano Max Bill (1908-1994) exerceu grande influência em vários artistas brasileiros.

Sua obra *Unidade tripartida*, premiada na Bienal de 1951, desperta as possibilidades de uma nova maneira de articular os elementos estruturais das linguagens artísticas, no caso das artes visuais: a forma, a linha, as cores e suas possíveis articulações no campo plástico, sem se preocupar com o sentido da forma gerada.

Esse estilo foi denominado concretismo, e sua proposta é desvincular a forma do conteúdo, libertar a figura do tema.

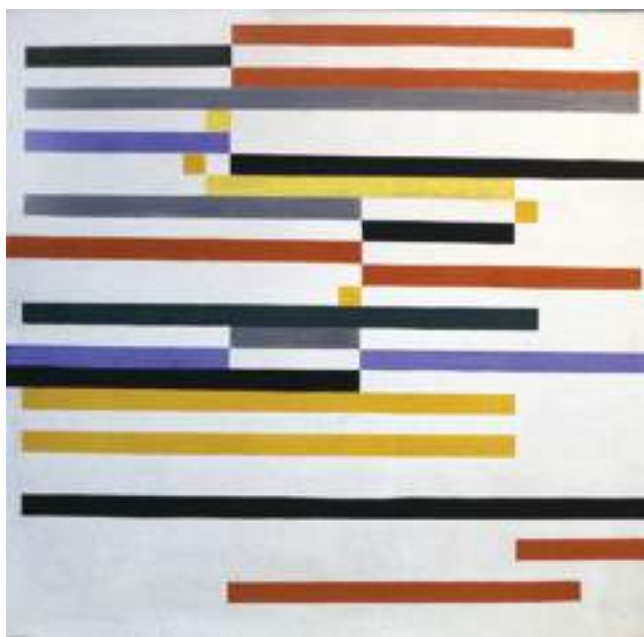
Dois importantes grupos defensores do concretismo foram formados no Brasil. No Rio de Janeiro, o Grupo Frente, considerado o marco da arte concreta no país, era liderado pelo artista carioca Ivan Serpa (1923-1973), que já desenvolvia trabalhos abstratos e geométricos e recebeu o primeiro prêmio da sua carreira na 1ª Bienal de São Paulo com a obra *Formas*. Em São Paulo, o artista italiano radicado no Brasil Waldemar Cordeiro (1925-1973) foi o porta-voz do Grupo Ruptura, que, como o próprio nome diz, propunha o rompimento com a arte figurativa e, principalmente, opunha-se ao viés nacionalista de alguns modernistas brasileiros.

LER IMAGENS IV

Observe as imagens e responda às questões a seguir.



Unidade tripartida (1948-1949), de Max Bill (1908-1994), aço inoxidável, 114,0 × 88,3 × 98,2 cm.



Movimento (1951), de Waldemar Cordeiro (1925-1973), têmpera sobre tela, 90,1 × 95,3 cm.

1. Há um elemento central em cada uma das composições?

2. Que sensações as imagens provocam? Por quê?

3. Discuta suas impressões com os colegas e depois anote as conclusões.

PRODUZIR TEXTO

Com base no texto, nas imagens e nas discussões em classe, reflita e redija um texto respondendo à questão: Em quais aspectos diferem e em quais se assemelham os ideais do modernismo e do concretismo brasileiros?

ARTE PARA ACONTECER: O NEOCONCRETISMO

O grupo paulista e o grupo carioca não eram tão coesos a respeito dos rigores do concretismo. Na verdade, o que unia os dois grupos era mais a rejeição à ênfase do tema nacionalista e ao caráter figurativo da pintura modernista brasileira do que os rigores da proposta concretista preconizada por Max Bill, que impunha um equilíbrio rigoroso na construção da forma, sem que esta expressasse algum conteúdo.

Enquanto o grupo paulista aderiu firmemente a essa ideia, o grupo carioca, que se incomodava com a falta de liberdade poética no processo de criação artística, criou o neoconcretismo, que não concorda com o extremo racionalismo matemático e a geometrização das formas das obras de arte.

Os artistas adeptos do neoconcretismo julgavam que esse tipo de produção não permitia a participação do público e propunham, a partir dos princípios concretistas, outras experimentações que considerassem as intenções criativas do artista e tivessem a participação efetiva do público, resgatando assim a subjetividade e a afetividade da produção artística.

O artista carioca Hélio Oiticica (1937-1980) fundou em 1959 o Grupo Neoconcreto e contou com a adesão de outros artistas que temiam que a arte perdesse a sua condição de meio de expressão para se tornar um objeto industrial.

Oiticica tornou-se muito conhecido com a obra *Parangolé*, criada no fim da década de 1960. Fruto de suas experiências e da participação direta da comunidade da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, no Rio de Janeiro, o *Parangolé* não é uma obra feita para ficar exposta; é uma capa composta de várias camadas que podem ser de tecido, plástico, borracha ou lona, com formas geométricas, cores, texturas e grafismos diversos, que só se realiza como uma forma quando vestida por alguém que se põe a dançar.



Incorpore a revolta (1967), de Hélio Oiticica.
Nildo da Mangueira com o *Parangolé*.

INSTRUMENTOS MUSICAIS

Uma escola de samba reúne muitas linguagens artísticas. Todas elas são exploradas de forma que possam ajudar a ilustrar o samba-enredo que apresenta o tema da escola.

Os instrumentos musicais básicos de uma bateria de escola de samba são os membranofones e os idifones. Lembre-se de que são considerados instrumentos musicais apenas os objetos que podem ser afinados.

Glossário

Membranofones: são instrumentos em que o som é produzido pela vibração de uma membrana tensa, ao ser percutida (batida), raspada ou friccionada. Exemplos: tímpano, tambor, pandeiro.

Idifones: são instrumentos em que o som é produzido pela vibração do próprio instrumento ao ser percutido. Exemplos: clave, castanholas, prato, triângulo, xilofone.

A seguir, apresentamos os instrumentos musicais que compõem a bateria de uma escola de samba.

Agogô: é composto de duas a quatro formas cônicas ocas semelhantes a sinos de tamanhos diferentes e unidas entre si pelos vértices. Seu som é extraído percutindo-se uma baqueta de madeira próximo à abertura das formas cônicas.

Caixa de guerra: é uma espécie de tambor com uma membrana superior e outra inferior. Pode ser tocada com uma ou duas baquetas.

Chocalho: é um instrumento diferente dos chocalhos que geralmente recebem este nome – aqueles recipientes ocos com pequenos objetos em seu interior. O chocalho da escola de samba é feito com chapinhas (chamadas também de soalhas) que são perfuradas por fileiras de hastes. Agitadas, essas soalhas produzem o som.

Cuica: é semelhante a um tambor com uma haste de madeira presa internamente no centro da membrana de couro. Seu som é obtido com a fricção dessa haste com um pedaço de tecido molhado e com a pressão do dedo na parte externa do instrumento.

Pandeiro: é formado por uma película esticada sobre um aro, no qual há pendurados alguns conjuntos de peças de metal. Atualmente, o pandeiro e o prato (também conhecido como címbalo) são usados mais como alegoria na apresentação da bateria. Os músicos que executam esses instrumentos costumam fazer acrobacias com eles.

Movimentos básicos para tocar pandeiro

Segure o pandeiro com a mão que você menos usa. Ponha o polegar por cima do prato ou da película e posicione um dedo por baixo do prato.

Com a outra mão, você executa as batidas conforme notação abaixo.

Existem muitas notações para a execução do pandeiro. Esta é uma delas, mas você pode encontrar a sua de maneira que seja adequada à composição a ser criada pela equipe.



Ilustrações digitais: Avelino Guedes



Venusangel/Dreamstime.com



Fernando Favaretto/Ciar Imagem

1. Pancada com o polegar
2. Pancada com as pontas dos dedos
3. Pancada com a base da mão
4. Estalada no centro do pandeiro

Prato: também conhecido como címbalo, em geral é feito de metal. O som pode ser extraído percutindo-se com baquetas o encontro frontal entre as duas peças, deixando-as vibrar livremente. O som é interrompido abafando a vibração imediatamente após o impacto entre as peças. Hoje em dia, costuma ser mais usado como alegoria na apresentação da bateria.

Reco-reco: é formado por caixa de metal com duas ou três molas de aço esticadas sobre o tampo. Seu som é extraído friccionando-se uma baqueta de metal nas molas de aço.

Repique: também conhecido como repinique, é um tambor pequeno com membranas em ambos os lados. É tocado com uma baqueta e uma mão livre.

Surdo: é um tambor grande de sons graves, que tem a função de marcar o tempo no samba.

Tamborim: constitui-se de uma membrana esticada sobre uma armação, sem caixa de ressonância. Para tocar, é preciso segurá-lo com uma mão e percuti-lo com uma baqueta.



BARTZ, Guilherme. Disponível em: <www.estacaomusical.com.br/aprendendomusica/13/os-instrumentos-da-bateria-nas-escolas-de-samba>. Acesso em: 11 out. 2012. (Texto adaptado.)

Agora que você já conhece os principais instrumentos de uma escola de samba, reúna-se com um grupo de colegas e crie a letra de um samba-enredo que mostre o conteúdo de Arte que você estudou até agora no Ensino Médio. Após a criação da letra, vocês já têm um samba-enredo. Portanto, é chegada a hora de marcar o ritmo. Para isso, você e seus colegas produzirão objetos sonoros semelhantes aos presentes na bateria de uma escola de samba.

PARA CRIAR III

A qualidade do som do objeto sonoro depende das características do material empregado na produção. Combine com os colegas a melhor maneira de harmonizar canto e instrumentos e caia no samba homenageando a história da arte.

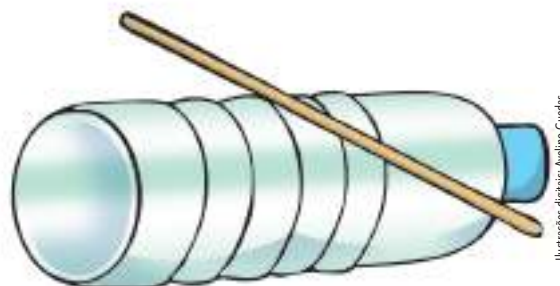
Veja a seguir algumas sugestões simples de confecção dos objetos sonoros com material reutilizável. Você também pode pesquisar a respeito e criar o instrumento escolhido com outros materiais.

MEMBRANOFONES

Podem ser produzidos com qualquer objeto oco recoberto por uma membrana de borracha, de plástico, de tecido, lona ou metal.

RECO-RECO

Em uma peça de madeira ou bambu, faça três ou mais sulcos com distâncias regulares de cerca de 3 cm. Friccione os sulcos com uma vareta. Você também pode improvisar um reco-reco com uma garrafa plástica não muito grande.



Agogô

Em geral de metal, também pode ser produzido de madeira. Você pode usar casca de coco ou latas de conserva, desde que tenham tamanhos variados.



Fernando Favoreto/Ciar Imagem

Cuíca

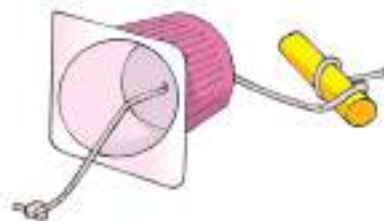


Ilustração digital: Avelino Guedes

Pode ser feita em um tambor com um dos lados coberto com uma película. Ao meio dessa película, deve ser preso um pedaço de barbante. Esse barbante deve ser untado com parafina. O som desse objeto é provocado pela fricção do barbante. Outra forma de fazer uma cuíca é ilustrada ao lado.

Chocalho

Pode ser feito agrupando-se várias tampinhas de metal amassadas ou material similar em um pedaço de arame grosso transpassado em uma haste de madeira de cerca de 30 cm de comprimento.



Fernando Favoreto/Ciar Imagem

Pandeiro

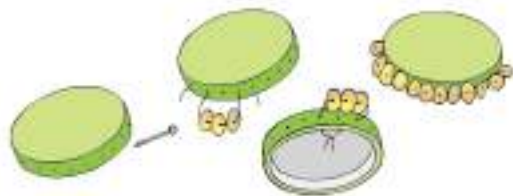


Ilustração digital: Avelino Guedes

O pandeiro pode ser feito com um prato de base plástica de vasos ou uma lata de metal redonda e rasa, cujas bordas são perfuradas para prender conjuntos de tampinhas de metal amassadas ou objeto similar.

Puxador do Samba



Ana Ottoni/Folhapress

Jamelão, em desfile da Estação Primeira da Mangueira, em 12 de fevereiro de 2004.

O samba-enredo pode ter um ou mais intérpretes. O intérprete é conhecido como puxador do samba.

Um dos mais conhecidos intérpretes de sambas-enredo foi José Bispo Clementino dos Santos, conhecido como Jamelão, que nasceu no Rio de Janeiro no dia 12 de maio de 1913. Atuou por vários anos na escola de samba Mangueira. Rejeitava o título de “puxador”, afirmando ser um cantor. Morreu no dia 14 de junho de 2008.

PARA CRIAR IV

1. Em grupo, escolham um tema brasileiro atual para criar o seu *Parangolé*. Para tanto, siga os passos a seguir:

Materiais

- tecido ou plástico grosso;
- materiais para colorir, colar e/ou texturizar.

Procedimentos

- criem a capa com várias camadas em cortes geométricos;
 - escrevam frases, façam desenhos ou colem gravuras que se afinem com a temática escolhida;
 - montem a capa de maneira que a estampa se mostre quando o corpo estiver em movimento.
2. Socialize o processo de criação e produção do *Parangolé* com os demais colegas.
 3. No *Parangolé*, há uma relação dinâmica entre quem dança e quem assiste, de maneira que os dançarinos convidam, com gestos corporais, todos a se envolverem.
 4. Escolham uma música que corresponda à proposta e preparem a apresentação.
 5. Quando todos os grupos tiverem se apresentado, discutam o processo de elaboração do *Parangolé*.

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

LIVRO



PEQUENA HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR: DA MODINHA À LAMBADA

Obra que apresenta, de maneira sucinta e didática, a história de nossa música e de nossos ritmos.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: da modinha à lambada*. São Paulo: Art Editora, 2003.

SITES



CANDIDO PORTINARI

Informações sobre o artista e visualização de suas obras.

Disponível em: <www.portinari.org.br>. Acesso em: 18 jan. 2012.



ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTES VISUAIS

Nesta enciclopédia sobre a arte brasileira, podemos encontrar mais informações sobre temas como a pintura histórica e sobre vários artistas brasileiros.

Disponível em: <www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic>. Acesso em: 18 jan. 2012.



LASAR SEGALL

Informações sobre o artista e visualização de suas obras.

Disponível em: <www.museusegall.org.br>. Acesso em: 18 jan. 2012.



PROGRAMA HÉLIO OITICICA

Reprodução de diversos documentos do artista e informações sobre *Parangolé* e outras obras de Oiticica.

Disponível em: <www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia/ho/home/index.cfm>. Acesso em: 11 out. 2012.

NÍQUEL NÁUSEA - FERNANDO GONSALES



Folha de S. Paulo, Ilustrada, 21 dez. 2006.

Quem de nós não tem o desejo de falar vários idiomas em um passe de mágica? Mas a realidade é bem outra. Tudo aquilo que sabemos envolveu um aprendizado que implicou mais ou menos esforço, dependendo do conteúdo e das particularidades de cada indivíduo. Entre as particularidades, o interesse que nos despertam certos temas contribui muito para o êxito no processo de assimilação de um novo conhecimento. Quando falamos em interesse, estamos nos referindo não apenas à simpatia ou não pelo assunto que iremos aprender. Devemos considerar os motivos mais amplos pelos quais queremos aprender algo novo. Vamos refletir um pouco sobre os porquês de aprender inglês?

PARA REFLETIR I

Como atividade introdutória, sugerimos uma reflexão. Escreva em um pedaço de papel as razões que o motivam a aprender inglês. Dobre o papel e coloque-o em uma caixa, juntamente com os de seus colegas. Embaralhe os papéis. Em seguida, formem um círculo de modo que vocês possam olhar uns aos outros. Então, cada aluno pegará um papel, certificando-se de que não seja o próprio. Abra o papel que você pegou e leia em voz alta o que está escrito nele. Compare as razões expostas por seu colega com as suas. Os outros alunos farão o mesmo, até que todos os papéis sejam abertos. Apure, sob a supervisão de seu professor, quais os motivos mais frequentes que levam as pessoas a aprender inglês. Considerando a tradição cultural brasileira, o que mudou em relação à necessidade de aprender inglês, se é que ela realmente existe? O que permaneceu? Por quê? As trocas entre pessoas de faixas etárias diferentes serão muito valiosas para que você possa comparar a necessidade de aprender inglês no Brasil de hoje e no Brasil de algum tempo atrás.

A IMPORTÂNCIA DE LER EM INGLÊS

Neste capítulo, trabalharemos com textos escritos em língua inglesa. Nosso objetivo é focar certas habilidades de leitura que o auxiliarão a entender mensagens em inglês. Na verdade, você já aprendeu muitas técnicas de leitura em língua portuguesa e as aplica em leituras efetuadas em outras áreas. Em muitas situações, simplesmente lhe mostraremos como aplicá-las também em textos em inglês.

A sociedade brasileira tem como marca a desigualdade na distribuição de bens, sejam eles econômicos, sociais ou culturais. A apropriação dos bens culturais é facilitada pela habilidade de ler na língua materna. Por meio dela, as pessoas podem acompanhar mais facilmente os avanços científicos, tecnológicos e culturais. Exerce seu direito de cidadão pleno aquele que sabe ler jornais, assinar contratos de trabalho, procurar trabalho consultando anúncios e buscar soluções para os problemas cotidianos. Que tal expandir suas habilidades de leitura para a compreensão de mensagens em outro idioma? Com esse novo aprendizado, você poderá apropriar-se de bens culturais que ultrapassam o âmbito nacional.

Qual é a importância de expandir as fronteiras da apropriação dos bens culturais? O acelerado processo de globalização intensificou a interação entre os povos, disseminando novos mercados, criando novas regras e novos instrumentos. Todos têm o direito de atuar no cenário globalizado, no qual a língua franca é o inglês. Você também poderá transformar-se em um ator se puder ampliar suas habilidades de leitura, estendendo-as para a compreensão de textos em inglês. Vamos nessa? Neste capítulo, você será devidamente orientado para que realize com sucesso e satisfação as atividades propostas.

ESTRATÉGIAS DE LEITURA

Quando leem, as pessoas geralmente combinam dois tipos de processamento de informação: o ascendente e o descendente. O processamento ascendente, denominado, em inglês, *bottom up*, leva à compreensão por meio de informações obtidas a partir do texto, sejam elas verbais ou não verbais. Os recursos visuais, como ilustrações e formato de texto, podem auxiliar muito o leitor a compreender um novo texto. O processamento descendente, denominado, em inglês, *top down*, leva à compreensão pela retomada dos conhecimentos prévios do leitor, isto é, este faz uso de seu conhecimento de mundo. Vamos observar a aplicação do que você leu a uma situação prática.

LER RECEITA

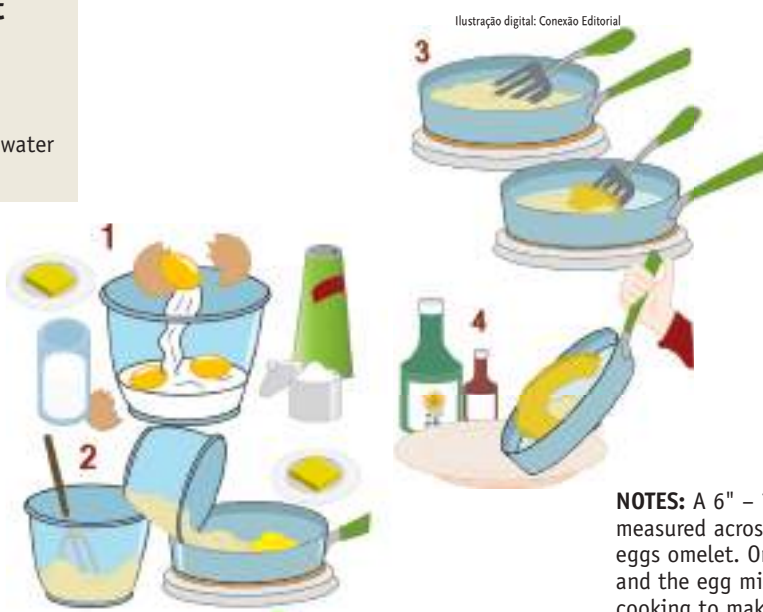
French Omelet

(Recipe for 1 or 2)

3 eggs
Salt and pepper
3 tea spoons of cold water
1/2 oz. (15 g) butter

1 Break eggs into a bowl. Add water, salt and pepper. Beat eggs lightly to break up whites and yolks.

2 Heat the pan gently while beating eggs. Add butter, turn up heat till butter just sizzles. Pour in eggs.



3 Draw cooked egg from edge of pan inwards so that liquid egg runs through to cook on pan base. While the top is still slightly runny, fold over 1/2 of omelet away from pan handle.

4 Grip pan handle underneath, shake omelet to edge of the pan and tip it over on to warm serving plate.

NOTES: A 6" – 7" (15 cm – 18 cm) pan, measured across the base is right for a 3 eggs omelet. Omelets are cooked quickly and the egg mixture moved during cooking to make them light and puffy.

ALDEN, Margaret. *Take 33 dozen eggs: a book of egg cookery*. Publicado pelo British Information Service on Behalf of the Eggs Authority.

1. Observe os elementos não verbais. Trata-se de uma sequência de figuras que instrui o leitor quanto à preparação de uma receita. Os detalhes são fornecidos pelos elementos verbais.
2. Leia o título do texto. A palavra *omelet*, que já foi incorporada ao dicionário de língua portuguesa como omelete, denomina uma refeição de preparo fácil que faz parte dos hábitos culinários de muitos brasileiros. Descubra, pelo título, qual é a origem desse prato.
3. O formato do texto é universal. A ordem dos itens de uma receita culinária parece ser a mesma em qualquer lugar do mundo, pois está associada aos procedimentos práticos da culinária.
4. O item introdutório fornece dados sobre o número de pessoas que essa receita pode servir e a quantidade precisa dos ingredientes necessários.
5. Os itens de 1 a 4 referem-se aos procedimentos que devem ser seguidos na preparação de uma omelete.
6. Em *notes*, outra palavra cuja correspondente em português é similar – notas –, o editor fornece algumas informações adicionais que podem ser úteis.

Observe o texto com atenção e preencha os campos:

Nº de pessoas servidas	
Nº de ovos	
Temperos	
Nº de colheres de água (fria ou quente?)	
Quantidade de manteiga	
Apetrechos necessários	

Seu conhecimento de mundo possivelmente lhe permitirá descobrir as informações solicitadas.

Como recurso suplementar, busque o significado das palavras em inglês cujo entendimento possa complementar sua compreensão, mas primeiro tente não recorrer ao dicionário.

O que deve ser feito em cada etapa quando se prepara uma omelete? Em dupla, redijam em português um texto em itens. Usem suas próprias palavras, pois não se trata de um exercício de tradução. Observem a posição dos verbos na receita que escreveram, localizem os substantivos e verifiquem a presença dos adjetivos. Assinalem as preposições, conjunções e outros conectores.

Retornemos ao texto em inglês. Propomos que você aplique seus conhecimentos sobre verbos, substantivos e adjetivos na compreensão de textos em língua inglesa. Associe cada item da receita à ilustração correspondente. O que deve ser feito em cada passo? Não estamos solicitando que você traduza o texto palavra por palavra e sim que o compare com as figuras e o relacione à sua experiência culinária. Vamos guiá-lo nesta atividade. Desenhe cinco tabelas em seu caderno, grandes o bastante para que você possa completá-las. Preencha-as escrevendo as palavras em inglês. Se você quiser anotar o significado

delas em português, utilize outro espaço. Exemplificamos com o item 1. Siga o mesmo procedimento com os itens 2, 3, 4 e *notes*, explicados anteriormente.

Item 1		
Verbos (<i>verbs</i>)	Convergem ação, processo ou estado.	<i>break, add...</i>
Substantivos (<i>nouns</i>)	Denominam seres concretos ou abstratos.	<i>eggs, bowl...</i>
Adjetivos (<i>adjectives</i>)	Modificam ou especificam o substantivo.	—
Outras (preposições, conjunções etc.)	Marcam funções, ligações, modos dos verbos.	<i>into...</i>

Compreender um texto em inglês não significa saber traduzi-lo. Você pode até saber traduzir literalmente uma mensagem, mas isso não quer dizer que compreendeu seu conteúdo.

Que tal uma pitada de diversão para realizar essa atividade? Vivencie seu novo aprendizado convidando alguns amigos da classe para cozinhar em sua casa. Seguindo a receita em inglês, prepare uma omelete. Tire fotos de cada fase e leve-as para a classe. Você vai se divertir muito com a atividade e depois poderá guardar as fotos como recordação.

Consolide seu conhecimento trabalhando com outras receitas em inglês. Você pode encontrá-las digitando a palavra *recipes* nos *sites* de busca da internet. Sugerimos estes:

- www.bbc.co.uk/food/recipes
- www.greatrecipesonline.com/dir
- <http://visualrecipes.com/all-recipes.php>

Grammar I

Organize grupos de estudo e aprofunde o conteúdo desta seção com o auxílio de um livro de gramática da língua inglesa. Recorra ao seu professor se necessário. Aplique este novo aprendizado como elemento auxiliar à compreensão do texto “French Omelet” e dos outros que serão abordados neste capítulo.

O imperativo é muito utilizado em orientações de receitas culinárias: “*Break eggs into a bowl!*”



1. Imperative – Usamos o imperativo em mensagens de instruções, advertências, ordens e ofertas. No imperativo, usa-se o verbo sem o pronome, como em português. Por exemplo: *Break eggs into a bowl! Be careful! Call your friends to eat the omelet! Have some omelet!* Quando queremos ser mais gentis no imperativo, adicionamos a palavra *please*. Por exemplo: *Pass the butter, please!* Em português, teríamos “Feche a porta!” ou, mais delicadamente, “Por favor, feche a porta”.

2. Nouns – Substantivos são palavras que se referem a pessoas ou coisas. Em inglês, usamos os artigos indefinidos **a** e **an** antes dos substantivos singulares concretos. O artigo **a** é usado antes de palavras iniciadas por consoantes, como em *a pan*. **An** é usado antes de substantivos iniciados por vogais, como em *an egg*. Na verdade, o que determina o uso de **a** ou **an** é se o som da palavra que acompanha o artigo é consonantal ou vocálico. Em inglês, algumas vogais têm o som de consoante – como em *Europe* e *uniform* – e algumas consoantes têm som de vogal – como em *hour* e *honest*. O artigo definido **the** é usado antes de palavras no singular ou no plural, concretas ou abstratas, como em *the pans*, *the eggs* ou *the butter*. Em português, teríamos “Escolha um texto curto” (qualquer texto curto) ou “Escolha o texto curto” (um texto específico, dentre outros). Em português, os artigos definidos são usados antes de substantivos concretos e abstratos e se flexionam de acordo com os substantivos aos quais se referem. Por exemplo: o amigo/ os amigos/ a amiga/ as amigas. O mesmo acontece com os artigos indefinidos. Por exemplo: um professor/ uns professores/ uma professora/ umas professoras.

3. Adjectives – Usamos adjetivos para atribuir qualidade ou descrever pessoas e coisas. Os adjetivos em inglês não variam sua forma, não importa que se refiram a palavras no singular ou plural, masculino ou feminino, concretas ou abstratas, contáveis ou incontáveis. São usados antes dos substantivos. Por exemplo: *cold water, cold omelets, cold pan*. Em português, teríamos: água fria, mãos frias, almoço frio e dias frios.

4. Adverbs – Advérbios são palavras invariáveis que modificam verbos, adjetivos ou outros advérbios. Também podem modificar frases, expressando modos, lugares, qualidades ou causas. Em inglês, os advérbios de lugar respondem à pergunta *Where?*, como em *Where are the eggs?* Here!, e os advérbios de tempo respondem à pergunta *When?*, como em *When are we going to eat the omelet?* Now!. Os advérbios de lugar e tempo são posicionados no fim das sentenças. Os advérbios de frequência respondem à pergunta *How often?*, como em *How often do you eat omelets?* I never eat omelets! I usually eat omelets two times a week. Normalmente os advérbios de frequência são usados antes dos verbos regulares e irregulares ou após o verbo *to be*, como em *I always eat omelets* e *Peter is often late to supper*. Os adjetivos em geral podem ser transformados em advérbios de modo acrescentando-se **ly** à sua terminação, como em *slowly, happily, terribly* e *carefully*.

5. Prepositions – Preposições são palavras invariáveis que podem definir lugar, tempo ou movimento. Por exemplo: *Pour in eggs; Draw cooked egg from edge of pan inwards...*

6. Conjunctions – Conjunções são palavras usadas para unir duas partes de uma sentença, conectando seus sentidos. Por exemplo: *Shake omelet to edge of the pan and tip it over on to warm serving plate; Interesting, I like eggs but I don't like omelets.*

Áudio 1



Ouçá a receita de *American omelet* apresentada no CD de áudio desta coleção. Anote no quadro o que conseguir entender e converse com seus colegas sobre as diferenças entre a receita que você ouviu e a de *French omelet*, lida no início da atividade “Ler receita”.

Nº de pessoas servidas	
Nº de ovos	
Temperos	
Nº de colheres de água (fria ou quente?)	
Quantidade de manteiga	
Apetrechos necessários	

LER TEXTO INFORMATIVO

Brasil, *Brazil*, brasileiro, *Brazilian*, cultura, *culture*, história, *history*. O texto com o qual trabalharemos a seguir apresenta certo número de palavras em inglês similares às suas correspondentes em português, o que facilitará o seu entendimento. Relembramos que, para compreender a mensagem de um texto em inglês, não é necessário que se entenda palavra por palavra. Ao terminar a atividade, dê um título em inglês a este texto. Compare-o com os títulos dados por seus colegas e eleja os mais adequados e atrativos. Você verá que, uma vez entendido um texto, as possibilidades de nomeá-lo são diversas, de acordo com a ênfase dada pelo leitor. Porém, um título deve sempre nos remeter ao tema do texto ao qual se refere. Vamos ao texto.

In a world full of hypocrisy, talking about alcoholic beverages may sound politically incorrect, socially inadequate and religiously forbidden, but a glimpse at Brazilian history shows us centuries of injustices, persecutions, prohibitions and undue labeling of a decent genuinely Brazilian drink. This is why it is so important to speak of it and to regain the respect that *cachaça* deserves.

In this book we won't reveal in-depth boring technicalities, but we'll tell the story of *cachaça* in our country and offer a fundamental, scientific comparison between distilled spirits manufactured throughout the world and the Brazilian *cachaça*. We won't sing praise to the consumption of alcohol, but we'll show the strength of a segment that has generated many jobs, is of significant economic importance and should be seen and respected also by the government and social elite that have historically turned their back on it.

WEIMANN, Erwin. *Cachaça: the Brazilian Drink*. São Paulo: Terceiro Nome, 2006. p. 11.

Encontre no texto uma palavra escrita em português que aparece três vezes, em *itálico*. Grifamos as palavras que não pertencem ao idioma no qual está escrito o texto para assinalar que é uma palavra estrangeira naquele

contexto. O vocábulo grifado, apesar de pertencer ao vocabulário da língua portuguesa, é uma palavra estrangeira no texto em questão, escrito em inglês. Por que será que essa palavra aparece tantas vezes?

Muitas palavras em inglês podem ser compreendidas facilmente pela semelhança com as suas correspondentes na língua portuguesa. Destaque essas palavras no texto, depois, desenhe uma tabela como a do modelo a seguir em seu caderno e anote as palavras dessa categoria presentes na mensagem. Iniciaremos o preenchimento da tabela para auxiliá-lo. Compare seus resultados com os de seus colegas e enriqueça sua tabela.

Inglês	Português
<i>hypocrisy</i>	hipocrisia
<i>alcoholic</i>	alcoólico
<i>politically</i>	politicamente

Percebeu que a palavra *politically* é um advérbio por causa de sua terminação (ver quadro Grammar I, p. 310)? Existem outros advérbios nesse texto? O número total de palavras do texto é 144 e contamos 34 palavras que podem ser compreendidas por sua similaridade com o português. Chamamos atenção para a palavra *spirits*, que pode provocar uma compreensão equivocada. O que significa essa palavra em inglês?

Os verbos desempenham uma função muito importante para a compreensão das mensagens. Como reconhecê-los? Lembramos que **verbo** é a palavra que indica ação, fato, estado ou fenômeno da natureza. Os verbos presentes neste texto não estão no imperativo como os do texto anterior, uma vez que não é instrucional e sim informativo. Complete a tabela a seguir com os verbos do último texto e pesquise seus significados usando um dicionário bilíngue. O dicionário apresenta o verbo no infinitivo, sua forma básica, e na tabela ele aparecerá seguido por sua flexão entre parênteses.

Flexão é a transformação na forma de um vocábulo que não altera seu significado, mas o faz concordar com as palavras às quais se refere ou adapta-o ao contexto temporal. No caso dos verbos, por exemplo, a flexão pode indicar se estão no presente, passado ou futuro. Não nos concentraremos nos verbos auxiliares, tampouco no detalhamento dos tempos verbais. Provavelmente, após essa etapa, você será capaz de definir melhor esse assunto. Organize grupos de estudos e trabalhe sob a orientação de seu professor para entender melhor os verbos. O objetivo desta obra não é mergulhar na gramática, mas sim frisar que ela desempenha um papel muito importante no aprendizado de qualquer língua.

Inglês	Português
<i>talk(ing)*</i>	
<i>(may) sound</i>	
<i>forbid(den)</i>	
<i>show(s)</i>	
<i>label(ing)*</i>	
<i>to be (is)</i>	
<i>speak</i>	
<i>regain</i>	
<i>deserve(s)</i>	
<i>reveal</i>	

Inglês	Português
<i>tell</i>	
<i>offer</i>	
<i>distill(ed)</i>	
<i>manufacture(d)</i>	
<i>sing</i>	
<i>generate(d)</i>	
<i>see(n)</i>	
<i>respect(ed)</i>	
<i>turn(ed)</i>	

* Consulte quadro Grammar II da p. 317.

Voltemos ao texto em inglês com o qual iniciamos esta atividade. Sugerimos que o leia novamente. As informações que obteve já lhe permitem compreender o conteúdo da mensagem presente nele? Troque informações com seus colegas de classe e, com a ajuda de seu professor, complemente sua compreensão. Então, pense em um título interessante para o texto. Lembre-se de que deve usar um título em inglês.

Trabalharemos a seguir com outro trecho do mesmo livro, porém agora lhe daremos o título do tópico e apresentaremos outras estratégias úteis para sua incursão na leitura em inglês.

Áudio 2



The Sugar Factory

Sugarcane was once the base of Brazil's economy, society and culture. It seems natural to have also given us our national drink.

It originated in Asia – spreading out from the source of the River Ganges and the Asian mountains, near the Himalayas, and in India, alone, were over four hundred wild native species. In Portugal, more specifically on the Island of Madeira, it began to be cultivated during the reign of Dom Henrique (1394-1460). When the Portuguese arrived in Brazil, Europeans were already acquainted with sugar – the term comes from the Arab word *súkkar*, which probably derives from the Persian *skkar*, where we found the first signs of sugar refining – and its consumption as an expensive spice, sold in apothecaries, in small amounts, as medicine or a sweetener, was a true symbol of luxury and riches.

The first samples of sugarcane arrived in Brazil in 1502, brought by Portuguese explorer Gonçalo Coelho.

WEIMANN, Erwin. *Cachaça: the Brazilian Drink*. São Paulo: Terceiro Nome, 2006. p. 13.

O título do texto (em português, A fábrica de açúcar), certamente acionará um processo de leitura *top down*, se associado ao material anterior, e o remeterá à área de Ciências Humanas. De que planta vem a cachaça? O que o texto nos informa sobre essa planta?

Baseado na mensagem, usando as técnicas de leitura abordadas anteriormente e também o seu conhecimento prévio, você será capaz de responder a algumas perguntas. Isso ocorrerá por se tratar de um texto que nos fornece dados históricos e, como tal, contém nomes de lugares, de pessoas e datas. Nomes de pessoas permanecem os mesmos em qualquer idioma; afinal, se o seu nome for João ou Maria, certamente ele não mudará se você for para um país estrangeiro. As datas, representadas por numerais, também serão as mesmas na maioria das línguas. Os nomes de lugares muitas vezes apresentam apenas mudanças em sua grafia e pronúncia. No caso de os complementos serem diferentes na outra língua, geralmente seus significados podem ser inferidos a partir do nome principal, como no caso de *Island of Madeira*, facilmente reconhecida como ilha da Madeira. É possível deduzir, então, que a palavra *island* significa ilha.

O tema principal do texto é o *Saccharum officinarum*. *Saccharum officinarum*? O que vem a ser essa expressão? É o nome científico de uma planta cujo caule, ao ser esmagado, libera um caldo, que, após processamento, resulta em vários produtos, entre eles o melaço, a rapadura e o etanol. De acordo com seus conhecimentos prévios, você já deve ter descoberto que estamos falando da cana-de-açúcar. Relembre outros produtos que derivam da cana-de-açúcar.

Releia o texto com atenção, aplicando as habilidades de leitura em inglês focalizadas anteriormente. Anote as palavras que você entendeu. Busque as similares em português, como datas e nomes de lugar, pessoa, nacionalidades etc. Você pode recorrer ao dicionário bilíngue se quiser expandir seus conhecimentos, mas lembre-se de que compreender um texto em inglês e estar apto a trabalhar com ele não requer que você entenda palavra por palavra. Quando estiver pronto, responda em inglês e de maneira sucinta às questões apresentadas a seguir.

Depois, compare suas respostas com as de seus colegas como uma primeira checagem e discuta as respostas diferentes. Quando o grupo chegar a um consenso, confira com o professor.

1. Que posição a cana-de-açúcar ocupava no contexto econômico brasileiro?

2. De onde se originou a cana-de-açúcar?

3. Quando e em que reinado a cana-de-açúcar começou a ser cultivada em Portugal, especificamente na ilha da Madeira?

4. Qual é a origem da palavra *sugar*?

5. Onde foram encontrados os primeiros sinais de consumo do açúcar refinado? O açúcar era um produto acessível a todos? Justifique de acordo com o texto.

6. Quando chegaram ao Brasil as primeiras mudas de cana-de-açúcar? Quem as trouxe?

APLICAR CONHECIMENTOS

- Amplie seus conhecimentos sobre países e nacionalidades. Os nomes das nacionalidades, diferentemente da língua portuguesa, são escritos com letra maiúscula. Preencha a tabela a seguir com os nomes de países e as respectivas nacionalidades de seus nativos. Sugerimos que obedeça a ordem alfabética e que sejam divididos entre os colegas de classe grupos de letras diferentes referentes às iniciais dos nomes dos países. No fim da pesquisa, compartilhem seus resultados de modo a formar uma lista bem abrangente.

Country	Nationality

Exercite seu aprendizado sobre países e nacionalidades na próxima atividade, em que trabalharemos mensagens de um livro de Renata Provenzano. Saiba um pouco sobre a vida da autora.

LER BIOGRAFIA

Renata Provenzano was born in Holland to a Dutch mother and a Sicilian father. She learned to walk while on a ship when her family emigrated to Australia in 1972. She says this could be the reason she can't "stand still" and has lead to her love for traveling the world.

She is now an international journalist and travel writer. Her fascination for the Hawaiian Islands stemmed from a love of Hawaiian proverbs and a month-long visit in 2000. *A little book of Aloha* is her first published book.

PROVENZANO, Renata. *A Little Book of Aloha: Hawaiian Proverbs & Inspirational Wisdom*. Honolulu: Mutual Publishing, 2001. (Contracapa.)

O texto nos informa sobre a procedência de Renata, de sua mãe e de seu pai. Também conta que Renata aprendeu a andar quando estava a bordo do navio no qual sua família emigrou, e ela atribui a esse episódio o fato de ser agitada e amar viajar pelo mundo. O texto também relata o que a autora faz atualmente, o país que a fascinou e as razões que a fizeram ficar encantada.

Procure no texto em inglês informações sobre Renata Provenzano, anotando-as, também em inglês, nos espaços a seguir.

- Onde Renata, sua mãe e seu pai nasceram:
- Para onde a família de Renata emigrou:
- Expressão que indica que Renata é agitada:
- Profissão de Renata:
- Região pela qual Renata é fascinada:

DEFINIÇÕES E CONCEITOS

A Little Book of Aloha: Hawaiian Proverbs & Inspirational Wisdom. Esse é o título dado por Renata a seu livro. Mas o que quer dizer *Aloha*? Leia o texto a seguir, extraído do livro:

Aloha. It's a term used throughout the Hawaiian Islands with a number of meanings – from “hello” and “goodbye” to “I love you” and “welcome”. Visitors hear it from everyone they meet. Yet according to ancient traditions, its many meanings run deeper within Hawaiian spiritual beliefs and attitudes towards life. *Aloha* is a warm embrace between loved ones. It is the meeting and greeting of one spirit with another. It is the sharing of life energy.

PROVENZANO, Renata. *A Little Book of Aloha: Hawaiian Proverbs & Inspirational Wisdom*. Honolulu: Mutual Publishing, 2001.

Propomos iniciar esta atividade aplicando o processo de leitura *top down*. Você vai usar seus conhecimentos prévios de inglês e seu conhecimento de mundo para tentar compreender o texto. O Havaí é geralmente descrito como uma terra encantadora por sua paisagem maravilhosa, estilo de vida descontraído e pelo carinho e hospitalidade peculiares de seus habitantes. Saiba mais sobre o Havaí navegando pela internet. Você terá a oportunidade de conhecer melhor esse estado estadunidense e se deleitar com as fotos. Associe a imagem do Havaí com a palavra *Aloha*. O que você acha que ela significa? Sugerimos que, antes de começar a se aprofundar no texto, cada aluno expresse em voz alta sua opinião a respeito do significado da palavra *Aloha*.

Agora vamos explorar o texto aplicando o processo de leitura *bottom up*, isto é, você vai explorar os elementos presentes no texto para compreendê-lo. Faça uma lista com os itens a seguir e complete. Veja exemplos:

- Palavras em inglês familiares ao nosso contexto social: *hello*...
- Palavras em inglês similares às suas correspondentes em português: *visitors*...
- Palavra desconhecida que se repete e sua tradução: *meanings*...
- Preposições: *throughout*...
- Substantivos detectados pelos antecedentes **a, an, the**: *a number*...
- Substantivos detectados pelo adjetivo que o antecede: *beliefs*...

Acabamos de trabalhar com fragmentos do texto. Nosso próximo passo será abordar a mensagem reunindo os dois processos que você aplicou para compreendê-la. Sugerimos a formação de grupos de três ou quatro participantes. Primeiro, compare suas respostas. Depois, o texto deverá ser copiado em uma folha avulsa. Usando lápis de cores diferentes para cada item, as palavras que constam deverão ser sublinhadas. Efetue trocas no grupo referentes ao significado dessas palavras. Busque em um dicionário bilingue o significado das palavras desconhecidas por todos do grupo. Verifique entre seus colegas o que querem dizer as palavras que não foram sublinhadas. Nessa fase da atividade, você já terá condições de compreender a mensagem da autora. Então, o que os nativos querem expressar ao usar a palavra *Aloha*? Compare a relevância da aplicação do processo *top down* e do processo *bottom up* para sua compreensão. Talvez no trabalho com esse texto os processos não sejam muito diferentes.

Grammar II

1. Subject pronouns – como os nossos pronomes pessoais do caso reto, são pronomes que desempenham o papel de sujeito da oração. São eles: *I, you, he, she, it, we, you, they*. Por exemplo: *I love you*. Como as formas da segunda pessoa do singular e do plural são idênticas, você irá diferenciá-las considerando as formas verbais que as seguem. O pronome *I* é sempre usado em letra maiúscula. Em inglês, usa-se *it* para designar uma coisa ou um animal, porém usa-se a terceira pessoa do plural – *they* – para pessoas, coisas ou animais.

2. Possessive adjectives – correspondem aos nossos pronomes possessivos (meu, teu, seu...). São eles: *my, your, his, her, its, our, your, their*. Como no caso anterior, a forma das segundas pessoas são idênticas, a distinção será feita de acordo com o contexto. Exemplo de possessive adjective: *its many meanings*. *Its* é o pronome possessivo referente a uma coisa. A terceira pessoa do plural – *their* – é usada sem distinção de sexo ou espécie.

3. Verb to be – Present tense – muitos livros didáticos tradicionais iniciam seus cursos abordando o verbo *to be* no presente. *To be* é a forma infinitiva do verbo que pode significar "ser" ou "estar". No presente afirmativo, o verbo *to be* é conjugado da seguinte maneira: *I am, you are, he is, she is, it is, we are, you are, they are*. Podemos também usar contrações, o que é muito comum em situações informais: *I'm, you're, he's, she's, it's, we're, you're, they're*. Forma-se o negativo presente adicionando-se *not* após o verbo: *he's not* ou *he isn't, we're not* ou *we aren't*. O interrogativo do verbo *to be* é formado pela inversão do pronome e do verbo: *is he?*

4. Não confunda o uso de *it's* e *its*. Agora você pode entender a diferença entre *it's a term* e *its many meanings*.

5. Verbs – Simple present – usamos o presente simples quando relatamos fatos que acontecem repetitivamente ou tratam de verdades universais. Por exemplo: *Visitors hear it from everyone*

they meet. *Visitors* refere-se à terceira pessoa do plural, cuja forma verbal é a mesma para as outras pessoas, exceto a terceira do singular, à qual acrescentamos o final "s": *Renata hears it from everyone she meets*. A terceira pessoa do singular nesse tempo verbal funciona distintamente das outras em sua forma negativa e interrogativa: *Renata does not (doesn't) hear it from everyone*. e *Does Renata hear it from everyone?* Observe que quando usamos *does* ou *doesn't* cortamos o final "s" do verbo. Para as outras pessoas, usamos *do* e *don't*: *Visitors do not (don't) hear it from everyone*. e *Do visitors hear it from everyone?*

6. -ING – alguns verbos podem transformar-se em substantivos se acrescentarmos *-ing* à sua terminação. Por exemplo: *to meet* = verbo encontrar / *the meeting* = o encontro. Você sabe que se trata de um substantivo por causa do artigo *the* que antecede a palavra.



Meeting of friends. (Encontro de amigos.)

LER PROVÉRBIOS

Em *A Little Book of Aloha: Hawaiian Proverbs & Inspirational Wisdom*, Renata Provenzano focaliza provérbios havaianos. No *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*, o verbete "provérbio" é definido como uma "frase curta, ger. de origem popular, freq. com ritmo e rima, rica em imagens, que sintetiza um conceito a respeito da realidade ou uma regra social ou moral (por exemplo: *Deus ajuda quem cedo madruga*)".

Nesta atividade, você praticará habilidades de leitura por meio de provérbios em inglês.

Como exercício inicial, use seus conhecimentos de inglês e de mundo para distinguir os provérbios que possivelmente estão incluídos na publicação de Renata dos que são considerados populares. Quais seriam os provérbios havaianos? Indicamos algumas palavras-chave cujas acepções podem lhe servir de pista. Utilize um dicionário bilíngue para buscar significados em português. Sugerimos como palavras-chave: *fisherman, enjoy, calm, love, dew, dance, hula*.

<i>As you make your bed so must you lie in it.</i>	<i>A penny saved is a penny gained.</i>
<i>The fisherman enjoys bending over his work when all is calm.</i>	<i>Don't count your chickens before they are hatched.</i>
<i>Love is like a cleansing dew.</i>	<i>He laughs best who laughs last.</i>
<i>Grasp all, lose all.</i>	<i>Love is the host in strange lands.</i>
<i>When one wants to dance the hula, bashfulness should be left at home.</i>	<i>Let's all travel together like water flowing in one direction.</i>

É possível estabelecer correspondência entre os provérbios listados, em inglês, e alguns provérbios populares da língua portuguesa? Sugerimos palavras e expressões-chave que podem levá-lo a essa identificação, como *make your bed / all / lose / penny / save(d) / count / chicken / before / laughs / best / last*. Veja que a correspondência entre os provérbios sofrerá variações de acordo com a procedência regional dos falantes. Provérbios são exemplos claros de que compreender uma mensagem não implica necessariamente saber traduzi-la.

Encerramos este capítulo propondo novamente uma reflexão, na qual você é convidado a aplicar os processos *top down* e *bottom up*. Relembrando esses conceitos, quando a compreensão parte dos seus conhecimentos prévios, você está aplicando o processo de leitura *top down*, denominado descendente em português. Quando a compreensão é baseada nos detalhes do texto, você está aplicando o processo de leitura *bottom up*, denominado ascendente em português.

Áudio 3



Agora vamos ouvir e procurar entender como os provérbios são falados?

PARA REFLETIR II

A globalização, marca da cultura contemporânea, está determinando o modelo atual de interação entre nações, economias e povos. Os diálogos estabelecidos perpassam as fronteiras nacionais em todas as esferas: econômica, tecnológica, cultural e política. Porém, concomitantemente com seu perfil positivo, renovador e dinâmico, a globalização também revela aspectos negativos, perturbadores e marginalizadores, manifestados na fragmentação dos processos de produção, do mercado de trabalho, das organizações políticas e das sociedades.

O processo da globalização, incrementado drasticamente pelo acelerado desenvolvimento tecnológico, revestiu o mundo de peculiaridades nem sempre condizentes com o ritmo da evolução humana.

Como você se sente em relação a essa disparidade? Os conhecimentos adquiridos nos capítulos de Ciências Humanas lhe fornecerão subsídios para refletir melhor sobre esse assunto. Discuta seu ponto de vista com os colegas de classe. Retome situações da sua vida real. Sugerimos a organização de um debate incluindo os professores de Geografia e História, além do professor de Inglês.

LER TABELA

A velocidade da evolução das TICs (Tecnologias de Informação e Comunicação) interfere consideravelmente no ritmo de vida das pessoas, mesmo daquelas que não estão diretamente envolvidas na área. A tabela que apresentaremos a seguir divulga o resultado de uma pesquisa realizada nos Estados Unidos. Essa pesquisa mostra que grande parte dos trabalhadores estadunidenses sente-se muito mais pressionada no trabalho, porém sua produção é inferior à de dez anos atrás. Os especialistas responsabilizam o desenvolvimento tecnológico pelo fenômeno, propondo que este, em vez de agilizar e facilitar o trabalho, dificulta-o.

Utilize seus novos conhecimentos para compreender os aspectos que foram medidos pelos pesquisadores. Sugerimos que a leitura seja realizada em dupla ou em trio. Um participante de cada grupo deverá ser escolhido para anotar as observações. Trabalhe a compreensão dos itens em inglês empregando os recursos aprendidos neste capítulo. Analise os resultados da pesquisa recorrendo aos seus conhecimentos matemáticos. Compare os números apurados em 1994 com os de 2005.

	1994	2005
Work completed in an average day	3/4	2/3
Average time spent on a computer at work (weekly)	9.5 h	16 h
E-mails a day	—	46 (nearly half unsolicited)
Workers who feel very productive	83%	51%
Workers who completed at least half the day planned work	82%	50%
Workers who call themselves very successful	40%	28%

A discussão sobre os efeitos da globalização, que ativou seus conhecimentos prévios e a sua própria experiência para auxiliá-lo nesta atividade, acionou o processo *top down* de leitura.

A compreensão da tabela, na qual você trabalhou com os dados contidos no texto, acionou o processo *bottom up* de leitura.

PRODUZIR TEXTO

Nossa próxima atividade será a redação de um texto em língua portuguesa. Partindo do tema globalização e suas implicações, discorra sobre os resultados da pesquisa utilizando como referencial o conteúdo em inglês da tabela e a sua análise, elaborando um texto argumentativo de 150 palavras. Quando todos os alunos tiverem terminado sua produção, o professor organizará uma roda de leitura de maneira que todos possam ler ou ouvir os textos dos colegas de classe. Eles pensam como você? Propomos uma discussão que aborde os diferentes pontos de vista.

Relembramos que os parágrafos de um texto argumentativo devem ser organizados da seguinte maneira:

1. Introdução: apresentação do assunto e posicionamento do autor (tese).
2. Desenvolvimento: apresentação dos argumentos (exemplos, dados estatísticos, testemunhos de autoridade, referências históricas etc.) que sustentam a tese.
3. Conclusão: apresentação de soluções, levantamento de hipóteses ou retomada da tese.

IDENTIFICAR O NOVO APRENDIZADO

Neste capítulo você aprendeu:

- habilidades de leitura que o auxiliaram a entender mensagens em inglês;
- que, para compreender textos em inglês, não é necessário saber traduzir palavra por palavra;
- que, ao ler, as pessoas geralmente combinam dois tipos de processamento de informação: o ascendente e o descendente;
- que o processamento ascendente, denominado *bottom up* em inglês, leva à compreensão por meio de informações obtidas a partir do texto, sejam elas verbais ou não verbais;
- que o processamento descendente, denominado *top down* em inglês, leva à compreensão por meio da retomada de conhecimentos prévios do leitor;
- itens gramaticais da língua inglesa que podem auxiliá-lo na compreensão de textos em inglês;
- provérbios em inglês.

Organize e aperfeiçoe seu processo de aprendizagem

Para finalizar, recomendamos que você organize um portfólio para monitorar sua aprendizagem. Arquive nele todos os trabalhos que realizar, marcando a data em que foram realizados. Ao fim de cada capítulo, registre suas dificuldades e conquistas. Esse processo contínuo de autoavaliação é muito importante para que você perceba a evolução de seus conhecimentos. Monitorar sua aprendizagem certamente contribuirá para o aperfeiçoamento de seu saber.

É muito gratificante ser capaz de ler e compreender outra língua e utilizá-la em nosso dia a dia: ler o rótulo de um produto importado, ouvir uma música, reconhecer os ingredientes e a sequência de preparo de uma receita culinária, ler um manual de instalação e uso de eletroeletrônicos ou *softwares*, compreender informações veiculadas na internet, nos computadores, enfim, todas as mensagens que circulam no nosso cotidiano.

Porém, neste capítulo, veremos que o conhecimento de uma língua estrangeira, além de proporcionar a integração do indivíduo em uma sociedade cada vez mais globalizada, é também uma habilidade que pode contribuir bastante para a sua evolução no mundo do trabalho. Atualmente, aprender um segundo idioma é uma necessidade básica para profissionais de várias áreas, pois, além de ampliar os horizontes culturais, permite o acesso às informações veiculadas no mundo acadêmico, tecnológico e profissional.

LER ANÚNCIO DE EMPREGO

Você já pensou em procurar um emprego cujo texto do anúncio está em inglês? É justamente esse o foco de nossa primeira atividade. Observe os anúncios de emprego a seguir.

Classified Ads

1.

RECEPTIONIST
For busy office. Neat appearance a must. Full & Part Time Positions. Immediate opportunity for a Full Time (Mon-Fri) & Part Time (Sat-Sun) receptionist.
Computer knowledge required 2 years minimum experience. English and Spanish fluency is required.
Please fax resume to Director of Sales (973) 455-0488

2.

ITALIAN CHEF
Plan menus and cook Italian style dishes, desserts and other foods.
Tue-Sun, 2pm - 10pm. \$11/hr. Experience required.
Fax resume to (404) 270-1815

3.

SALESPERSON
For clothing store. No experience necessary.
We will train people from all backgrounds.
Bilingual preferred. Health insurance and paid vacations.
For more information, call us at (888) 666-8885 for interview.

4.

DESKTOP SUPPORT TECHNICIAN
We are seeking a desktop support professional to assist our customers. You must have a very good knowledge of all versions of Windows in order to isolate and solve technical issues quickly and accurately. Experience required.
We offer generous compensation and benefits.
Email your resume and cover letter to solfin@solfin.com

5.

HOSPITAL STAFF
We need receptionists, secretaries, doctors and nurses for full time and part time jobs. Experience is helpful but not necessary. Applications accepted at St. Claire's Hospital, 2005 - Tower Hill Road, Saunderton - RI

6.

REAL STATE NEW HOME SALES
We are looking for individuals who are eager to perform on-site new home sales in our newest residential NJ communities. Ideal candidate will be extremely motivated & have NJ Real Estate License. We offer competitive salary & commission programs as well as benefits. No experience necessary. Interested candidates please fax resume to (973) 455-0750

ESTRATÉGIAS DE LEITURA: COGNATOS, FALSOS COGNATOS E REPRESENTAÇÕES NUMÉRICAS

O que você conseguiu entender ao ler esses anúncios?

Existem algumas estratégias de leitura que podem nos ajudar a compreender um texto escrito em outra língua.

Observe, por exemplo, que muitas palavras em inglês são semelhantes em português, na grafia e no significado. Essas palavras são chamadas **cognatos**. Porém, esteja atento, pois existem os **falsos cognatos**, isto é, palavras que são iguais ou parecidas nos dois idiomas, porém com significados distintos. Por exemplo:

- em inglês, a palavra *realize* não significa realizar, e sim perceber, compreender;
- a palavra *severe* não significa severo, mas sim grave, intenso;
- a palavra *parents* significa pais (o pai e a mãe) e não parentes.

Procure fazer um levantamento de outros falsos cognatos e registre-os em uma tabela. Socialize seus achados com seus colegas, para que todos tenham uma grande lista de falsos cognatos, que poderá ser consultada sempre que lerem um texto em inglês.

Outra estratégia importante de leitura é observar aquilo que é invariável, seja em português, seja em inglês. Os números, por exemplo, geralmente são representados e agrupados da mesma forma – observe os anúncios e note como números de telefone ou datas são facilmente identificáveis.

Por fim, caso realmente não seja possível decifrar o significado de uma palavra ou mensagem, recorra a um dicionário bilíngue.

COMPREENSÃO TEXTUAL

Após a leitura dos anúncios da página anterior, responda às questões a seguir.

1. Onde esses anúncios podem ter sido publicados e qual foi o suporte utilizado (internet ou meio impresso, como jornal ou revista)? Justifique a sua resposta.
2. Releia os anúncios e estabeleça a associação correta entre eles e os itens a seguir.
 - a) Que anúncio(s) requer(em) experiência anterior?
 - b) Qual(is) não exige(m) experiência anterior?
 - c) Algum(ns) solicita(m) *curriculum* via fax? Qual(is)?
 - d) Há anúncio(s) relacionado(s) à área de vendas?
 - e) Há o(s) que requer(em) profissionais bilíngues?
 - f) Que anúncio(s) solicita(m) mais de um profissional?
 - g) Que anúncio(s) requer(em) conhecimentos de informática?

3. Agora, vamos ler imagens. Relacione as ofertas de emprego anunciadas nos classificados da página 320 com as imagens a seguir.

A.



Amabilia Blusky/Mcmedico/Science Photo Library/SPL DC/istinstock

B.



SXC -HU-Asteric21

C.



Agefotostock/Imageplus/Coleção Heritage

D.



Masterlife/Other Images

E.



Pedro Coll/Imageplus

F.



Robert Llewellyn/Imageplus

VIVÊNCIAS: OS DESAFIOS DA TRADUÇÃO

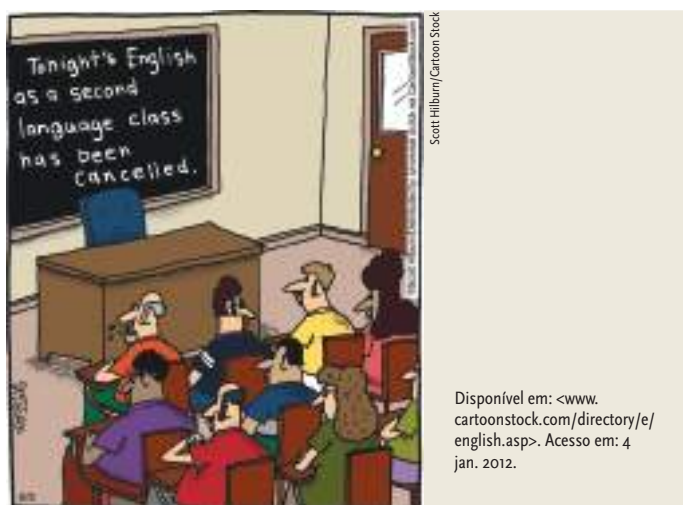
Queremos convidá-lo agora a vivenciar uma prática que pertence ao universo dos tradutores e intérpretes. Podemos abraçar qualquer profissão que nos atraia, desde que nos empenhemos com comprometimento em nossa preparação. Competências e habilidades podem ser adquiridas! Vamos experimentar?

LER CARTOONS

Para ilustrar os desafios vividos por um tradutor, trabalharemos com *cartoons*.

Inicialmente, leia as legendas e preste atenção às ilustrações para tentar entender as mensagens humorísticas veiculadas nelas.

Parece que são alunos de EJA em uma sala de aula, não é? Que matéria terão agora? Onde estará a professora?



Disponível em: <www.cartoonstock.com/directory/e/english.asp>. Acesso em: 4 jan. 2012.

E aqui, o que se passa? Qual é o problema do senhor ao telefone? Será que ele sabe inglês?



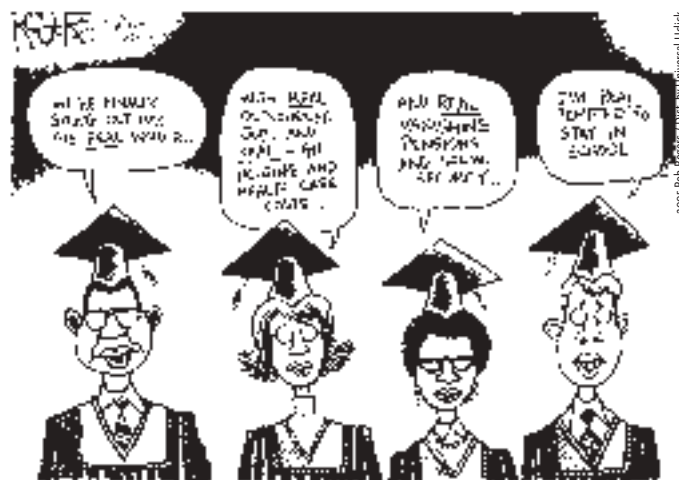
Disponível em: <www.cartoonstock.com/directory/e/english.asp>. Acesso em: 4 jan. 2012.

Imagine agora que você foi contratado por uma revista para traduzir *cartoons*. Lembre-se da importância de manter o aspecto crítico e humorístico da mensagem. Muitas vezes, algumas palavras precisam ser modificadas na tradução para que se mantenha a fidelidade das mensagens.

Você já fez a versão de um texto em outra língua? Sabe qual é a diferença entre versão e tradução? Chamamos tradução quando transportamos uma mensagem em língua estrangeira para o nosso idioma. Versão é o processo contrário, isto é, passar um texto da nossa língua para uma língua estrangeira.

Vamos praticar?

Seu chefe lhe mandou traduzir a charge a seguir. Ela é cômica ou crítica? Consegue perceber alguma semelhança com a situação que enfrentamos em nosso país?



Disponível em: <www.cagle.com/news/GraduationJobs/page/2>. Acesso em: 4 jan. 2012.

LER CARTA DE APRESENTAÇÃO

Leia a carta apresentada a seguir e responda às questões.

Alan Brown, Director
Softline Company
201 Lexington Street
New York – NY

Christian Diaz
120 Sycamore Lane
Saunderstown, RI

Dear Mr Brown,

I am very interested in applying for the technical support specialist position advertised in the newspaper. I am enclosing a completed job application, my certification, my CV and three references.

The opportunity presented is very interesting, and I believe that my strong technical experience and education will make me a very competitive candidate for this position.

I have a BS degree in Computer Programming and a Microsoft Certified Desktop Support Technician (MCDST) certification. I have also worked at Microsoft Corporation for 2 years, supporting customers and developing software projects.

Please see my CV in the attached file for additional information on my experience.

I can be reached via my cell phone: (401) 494-5555.

Thank you for your time and consideration.

I look forward to speaking with you about this employment opportunity.

Sincerely,
Christian Diaz

1. Encontre na carta as palavras cognatas correspondentes e transcreva-as a seguir:

- a) interessado
- b) especialista em suporte técnico
- c) certificado
- d) oportunidade
- e) experiência técnica
- f) educação
- g) candidato
- h) programação de computadores
- i) informação
- j) projetos

2. O texto é uma carta de:

- () reclamação da assistência técnica de uma empresa de computadores.
- () apresentação de um candidato a uma determinada vaga em uma empresa.
- () demissão de um funcionário de uma determinada empresa.
- () agradecimento pelos serviços prestados em uma empresa.

3. Com base no conteúdo da carta, procure inferir se as informações a seguir são verdadeiras ou falsas:

- () Christian é especialista em *hardware* de última geração.
- () Christian é formado em Programação de Computadores.
- () Christian não possui experiência profissional anterior.
- () Christian tem experiência no ramo de suporte técnico a clientes.



Agora vamos ouvir o texto da carta que acabamos de ler para ver como as palavras são pronunciadas. Depois disso, vamos também ouvir algumas palavras que podem substituir outras na carta que estamos estudando.

LER E PRODUZIR TEXTO

Quando você se candidata a uma vaga de emprego, normalmente tem de preencher um formulário com informações pessoais. Quais as informações que geralmente são solicitadas?

Discuta com seus colegas as informações que você precisa fornecer quando pleiteia um emprego. Depois, concentre-se no formulário a seguir e compare-o com o que discutiram. Você pode também pedir ajuda a seu professor ou utilizar um dicionário bilíngue.

Preencha este formulário com seus dados pessoais.

Job application form	
Instructions: Print clearly in black or blue ink. Answer all questions. Sign and date the form.	
Personal information	Skills and qualifications: Licenses, Skills, Training, Awards
First name:	
Middle name:	
Last name:	
Street address:	
City, State, Zip code:	
Phone number	Employment history
	Present or last position:
Position	Employer:
Position applied for:	Address:
Education	Phone:
School – Degree/ Diploma – Graduation date	E-mail:
.....	Position title:
.....	Salary:
.....	

Áudio 2



Agora vamos ouvir os comentários de um *head hunter* (especialista em recrutamento que seleciona pessoas para outras empresas) falando sobre um pedido de emprego. Anote em seu caderno os itens do formulário da página anterior e tente completá-los com o que você entender. No final vamos conversar a respeito do formulário e dar nossa opinião sobre ele.

ORIENTAÇÃO PARA O TRABALHO

Tradutor e intérprete

O tradutor tem como tarefa transpor, de uma língua para outra, livros, documentos e textos em geral. Na função de intérprete, traduz oralmente palestras, conferências, discursos e reuniões, tanto de forma presencial como a distância. Para isso, é preciso conhecer profundamente o vocabulário, a gramática e as expressões coloquiais da língua nacional e de línguas estrangeiras. No caso destas últimas,

é necessário também conhecer os contextos socioculturais em que surgiram e em que se desenvolvem, abrangendo costumes, tradições e culturas de povos estrangeiros. Pode atuar em diversos campos, áreas e temas, como informática, ciências humanas, medicina, entre outros.

Formação escolar exigida: Ensino superior completo (4 anos).

Área de atuação: Os profissionais dessa área

podem atuar em editoras e empresas que necessitem de traduções para material técnico, em instituições e organizações de caráter público. Trabalham também em empresas de comunicação que operam com diferentes mídias. Em distribuidoras de filmes, traduzem textos e diálogos e elaboram legendas para obras em língua estrangeira. Em congressos, simpósios e palestras internacionais, realizam traduções simultâneas.

PRÁTICA ORAL

Você já imaginou como seria fazer uma entrevista de emprego em inglês? Nesta atividade, vamos simular uma situação desse tipo.

Leia o diálogo a seguir e, com a ajuda dos termos-chave entre parênteses, tente compreendê-lo. Em dupla, reconstrua o mesmo diálogo em português. Compare seu diálogo com os de outras duplas. Os diálogos, provavelmente, serão diferentes. As variações são normais e devem ser aceitas.

Job interview

- A – What's your name?
B – My name is (name)
A – How old are you?
B – I'm years old. (age)
A – Where are you from, ... ?
B – I'm from , Brazil. (origin)
A – So, you want to work as a computer programmer ... (want / work)
B – Yes...
A – Do you have any experience? (experience)
B – Yes, here are my references. (references)



Antes de arriscar o diálogo em inglês, como exercício de desinibição, dramatize a situação em português com um colega. Troque de parceiro duas ou três vezes.

Preparado para fazer a mesma coisa em inglês?

Treine primeiro com seu professor a pronúncia e as variações decorrentes da especificidade de cada profissão. Para contribuir, oferecemos algumas sugestões de profissões: *teacher, accountant, baker, barber, builder, electrician, nurse, painter, receptionist, sales assistant*. Se tiver alguma dúvida, busque o significado dessas palavras em um dicionário bilíngue.

Para encerrar, dramatize a situação em inglês com seus colegas.

O primeiro emprego de algumas personalidades

- Roberto Carlos, antes de se tornar o "Rei", foi auxiliar administrativo do Ministério da Fazenda.
- O primeiro emprego de Madonna, hoje cantora e atriz, foi como atendente na rede Dunkin' Donuts.
- Luiza Brunet, empresária e modelo de sucesso, começou trabalhando como babá.
- José Saramago, escritor português, era serralheiro mecânico e arranjou seu primeiro emprego em uma oficina de carros.

APLICAR CONHECIMENTOS

- Em dupla, descubram as profissões das personalidades a seguir. Se não souberem, perguntem às outras duplas ou pesquisem na internet. Se tiverem dúvidas sobre o vocabulário, consultem um dicionário bilíngue.

1. Yuri Gagarin, Neil Armstrong and Marcos Pontes.

- a) architects
- b) political leaders
- c) astronauts

2. Diego Rivera, Tarsila do Amaral and Candido Portinari.
 - a) photographers
 - b) painters
 - c) dancers
 3. Ocimar Versolato, Giorgio Armani and Issey Miyake.
 - a) fashion designers
 - b) actors
 - c) journalists
 4. Luciano Pavarotti, Andrea Bocelli and Plácido Domingo.
 - a) writers
 - b) opera singers
 - c) soccer players
 5. Martin Luther King, Mahatma Gandhi and Nelson Mandela.
 - a) scientists
 - b) diplomats
 - c) political leaders
 6. Cacá Diegues, Walter Salles and Glauber Rocha.
 - a) religious leaders
 - b) film directors
 - c) professors
 7. Ronaldo Luís Nazário de Lima, Ronaldo de Assis Moreira and Cristiano Ronaldo dos Santos Aveiro.
 - a) tennis players
 - b) volleyball players
 - c) soccer players
 8. Ayrton Senna, Rubens Barrichello and Felipe Massa.
 - a) Formula 1 pilots
 - b) air racing pilots
 - c) stock car drivers
-

IDENTIFICAR O NOVO APRENDIZADO

Neste capítulo, estudamos:

- anúncios de emprego e cartas de apresentação solicitando um posto;
- cognatos e falso cognatos;
- profissões e formulários de emprego;
- como se desempenhar oralmente em uma entrevista de emprego;
- o tradutor e sua prática profissional.

Organize e aperfeiçoe seu processo de aprendizagem

Monitore sua aprendizagem! Arquive em seu portfólio os trabalhos realizados neste capítulo, marcando a data. Registre suas dificuldades e conquistas para acompanhar sua evolução, em um processo de autoavaliação contínuo. Monitorar sua aprendizagem certamente contribuirá para o aperfeiçoamento de seu saber.

En tu casa, ¿a quién le toca hacer la compra? ¿Con qué frecuencia la hace?
Cuando vas de compras, ¿qué cosas te gusta comprar? ¿Ropas, zapatos, electrónicos...?

En este capítulo aprenderemos a comprar en español, o sea, vamos a hablar de tiendas, productos, precios y todo lo que se refiere a las compras. ¿Vamos?

TIPOS DE COMERCIO

En todas partes hay varios tipos de comercio. ¿Cómo es en tu ciudad? ¿Qué comercios hay?

Observa estas dos fotos. ¿Cuál de estos lugares frecuentas o prefieres frecuentar y por qué? ¿Cuáles son las diferencias entre ellos?



Supermercado. São Paulo, 2011.



Feria al aire libre. Campo Belo (MG), 2011.

Hay aquí una lista de comercios que suele haber en las ciudades. ¿Cuáles de ellos hay en tu ciudad y cuáles te gusta más frecuentar? ¿Qué cosas compras allí?

- Un supermercado.
- Un comercio familiar.
- Una feria al aire libre.
- Un centro comercial.
- Una calle comercial.
- Un mercado municipal.

INVESTIGAR I

Este sábado María va de compras pues necesita algunas cositas para si y para su casa y también tiene que comprarle un regalo a su hermana que hace aniversario el miércoles.

Con la ayuda de un diccionario, relaciona las columnas según lo que se puede encontrar en cada tipo de comercio:

(A) Un supermercado	() Una botella de vino
(B) Una tienda de ropa femenina	() Una tarta de cumpleaños
(C) Una tienda de ropa masculina	() Una plancha
(D) Una zapatería	() Una falda y una blusa
(E) Una bodega	() Unas revistas
(F) Un quiosco	() Unos tacones altos
(G) Una tienda de deportes	() Un gorro de natación y un bañador
(H) Una tienda de electrodomésticos	() Pendientes y colgantes
(I) Una pastelería	() Dos cepillos de dientes y una crema dental
(J) Una joyería	() Una corbata y un cinturón de cuero

USOS DE LA LENGUA

EXPRESAR OBLIGACIÓN: TENER QUE / HAY QUE

Observa la siguiente situación:

María **tiene que** comprarle un regalo a su hermana y sabe que cuando se quiere comprar joyas **hay que** ir a una joyería, si son flores, **hay que** ir a una floristería.

¿Sabes la diferencia entre tener que y hay que?

Tener que indica obligación específica, o sea cuando indicamos el sujeto:

Tengo que ir al supermercado.

Tenemos que comprar leche para el desayuno.

Hay que indica obligación, pero de forma generalizada, o sea no identificamos el sujeto:

Para hacer buenas compras **hay que** buscar buenos precios.

Cuando se quiere comprar ropas de calidad **hay que** ir a buenas tiendas.

APLICAR CONOCIMIENTOS I

1. María tiene que comprar muchas cosas y necesita la ayuda de su marido, pues no tiene mucho tiempo. Completa la nota que le deja al marido con **tener que** o **hay que**, según convenga:

Cariño, estoy muy ajetreada hoy y necesito tu ayuda. Yo trabajar toda la mañana y también pensar en lo que le voy a comprar a mi hermana por su cumple. Mira cuánta cosa hacer.

Entonces, anota: comprar frutas y verduras en la feria libre porque son más fresquitas; cepillos de dientes y crema dental en el súper; y carne en la carnicería.

Tú también comprar una nueva plancha pues la nuestra se quemó.

Sé que tú también mucho que hacer, pero necesito que me ayudes y cuento contigo.

Un beso, María.

Audio

2. María va de compras a un centro comercial cerca de su casa. Escucha los diálogos y luego responde a las preguntas:

Diálogo 1

- a) ¿En qué tipo de tienda está María?
- b) ¿Qué cosas busca?
- c) ¿Qué compra y cuánto paga?

Diálogo 2

- a) ¿En qué tienda entra María?
- b) ¿Qué busca?
- c) ¿Lo encuentra?
- d) ¿Qué le dice la dependienta?

Diálogo 3

- a) ¿Dónde está María?
- b) ¿Qué busca?
- c) ¿Qué compra y cuánto paga?
- d) ¿Cómo quiere pagar y cómo lo paga?

3. Al final de las compras, María va a verificar sus facturas para saber cuánto ha gastado.

Factura 1:Joyería Orolindo

Pendientes de oro.....	273,00
Colgante de oro blanco	350,00
Total	623,00

Factura 2:Papel y Compañía

2 bolígrafos negros.....	7,00
1 goma.....	4,00
2 revistas.....	24,00
Total.....	35,00

Factura 3:Supermercados Todolotenemos

2 cepillos de dientes.....	12,00
1 crema dental.....	4,50
1 tarta.....	60,00
1 botella de vino.....	45,00
Total.....	121,50

- a) ¿Cuánto ha gastado María en total?
- b) ¿Qué te parecieron los precios de los productos del supermercado?
- c) ¿Cuánto pagarías en tu ciudad?
- d) ¿Cómo son los *tickets* de compras o facturas en tu país? ¿Aparecen los valores de impuestos en ellos?

LEER ENTREVISTA

En la revista *Consumo Responsable*, Juan Rico, experto en el tema, comenta algunas ideas y consejos para ser un buen comprador.

Antes de leer la entrevista, responde a este cuestionario y verifica qué tipo de consumidor eres, sumando los resultados al final para ver si predominan respuestas **sí**, **no** o **a veces**:

Cuando vas al supermercado:	Sí	No	A veces
¿Llevas una lista de la compra y la respetas?			
¿Eres impulsivo y compras más de lo que necesitas?			
¿Compras un producto sólo por el precio?			
¿Compras un producto sólo por la marca?			
¿Compras un producto considerando la relación calidad-precio?			
Cuando vas a adquirir un producto caro:			
¿Haces un estudio completo de mercado antes de comprar?			
¿Te dejas asesorar por el vendedor porque ellos conocen el producto?			
Cuando realizas una compra:			
¿Pagas en efectivo para controlar lo que gastas?			
¿Pagas con tarjeta porque es lo más práctico?			
En relación a los anuncios en la publicidad:			
¿Sientes que te incitan a consumir productos que no necesitas realmente?			

Ahora, lee la entrevista:

Entrevistadora: ¿Cuál es el perfil del buen comprador?

Señor Rico: Poseer buenos hábitos de consumo es muy importante para mejorar la economía personal y familiar. Hay muchas características que definen un consumo responsable: saber planificar las compras y el consumo, comparar calidades y precios, llevar un control sobre el gasto, no dejarse influir por la publicidad...

Entrevistadora: Vamos por partes, Sr. Rico. Elaborar una lista de la compra es muy útil.

Señor Rico: Sí, así es. Es una excelente estrategia para evitar la tentación de comprar cosas innecesarias, que al final hace aumentar mucho nuestros gastos.

Entrevistadora: Usted se refiere a la comparación entre la calidad y el precio de los productos.

Señor Rico: Eso es. No todas las tiendas ofrecen los mismos precios ni la misma calidad en los productos. Tan malo como comprar algo pensando si es caro o barato, es comprar sólo pensando en las marcas, sin considerar el precio. ¡Cuidado cuando compramos productos y servicios de gran valor! Debemos analizar el mercado y comparar precios, informarnos sobre las formas de pago y no dejarnos llevar por el impulso ni por lo que nos dicen los vendedores.

Entrevistadora: Otra cuestión es cómo pagar, ¿verdad?

Señor Rico: Hay que procurar pagar en efectivo. Saber cuánto se gasta en cada momento y cuánto se queda en el bolsillo nos ayuda a controlar los gastos y nuestro presupuesto mensual o semanal. Utilizar las tarjetas de crédito sólo en contadas ocasiones y llevar un control, eso es lo importante.

Entrevistadora: Por último, hablemos de la publicidad.

Señor Rico: Bien, la publicidad utiliza técnicas de persuasión muy eficaces: mujeres y hombres atractivos presentando el producto. Ahora está de moda en la publicidad “vendernos” experiencias, emociones, vivencias. Bueno, debemos desenmascarar un poco estas técnicas: un consumidor que no se deja influir por la publicidad es un ciudadano responsable.

Texto elaborado para fines didácticos.

A partir del texto que acabas de leer y del cuestionario que respondiste, ¿cómo te clasificas como consumidor? Justifique.

- () Soy un consumidor responsable.
- () No soy un consumidor responsable.
- () Soy un consumidor responsable, pero puedo mejorar.

FORMAS DE PAGO

Quando vas de compras, ¿cómo sueles pagar? ¿Cuáles son las formas de pago posibles en tu país?



A la hora de las compras, podemos pagar de varias maneras. Cada lengua tiene nombres específicos para las formas de pago. En español, se dice que vamos a pagar en metálico o en efectivo cuando lo hacemos con dinero. En cheque si a la hora de pagar emitimos un documento con el valor correspondiente, que posteriormente será descontado de nuestra cuenta en el banco. Con tarjeta de crédito o de débito si a la hora de pagar usamos un objeto, que no es dinero, pero que, por tener nuestra identificación, sirve para comprar y pagar bienes y servicios.

Si el valor es muy alto o si una persona no tiene todo el dinero para pagar lo que quiere comprar, existe la opción del pago a plazos, que divide en cuotas el total de la compra. En cambio, si se puede hacerlo todo de una vez, la opción es el pago al contado.

APLICAR CONOCIMIENTOS II

A partir de las informaciones que acabas de leer, busca en el cuadro la forma de pago que corresponda a las descripciones. En alguna de las alternativas puedes tener que usar dos formas de pago que son sinónimas:

con tarjeta en efectivo en metálico a plazos al contado con cheque

- a) Pago que se hace con dinero, monedas o billetes:
- b) Pago que se hace con un instrumento material de identificación del usuario, que puede ser de plástico con una banda magnética, un *microchip* y un número en relieve:
- c) Pago que se realiza de una sola vez, con todo el valor de la compra:
- d) Pago que se hace en cuotas:
- e) Pago realizado por medio de un documento contable de valor en el que se autoriza extraer dinero de una cuenta:

INVESTIGAR II

Observa la lista de compras y cómo se venden los productos. Con la ayuda de un diccionario o de internet, completa el cuadro con el tipo de envase y las cantidades. Te damos algunas posibilidades de envases para completar la lista.

Tipos de envases:

Paquete, cartón, tableta, botella, bolsa, bote o tarro, lata, barra, bandeja.

Al final, añade a la lista más productos, envases y cantidades.

Producto	Envase	Cantidad
Café	paquete	un quilo
Arroz		
Pan de molde		
Espaguetis		
Chocolate		
Leche		
Salsa de tomate		
Cacao en polvo		
Atún		
Pan		
Mermelada		

Vamos a leer un fragmento del libro *Confieso que he vivido*, de Pablo Neruda. En este libro, el gran poeta chileno cuenta historias de su vida de una manera muy particular. Elegimos una en la cual él habla de sus tentativas de enriquecer, como cuando entró en un negocio con su amigo Álvaro Hinojosa, que resultó un poco desastroso. Si tienes la oportunidad, vale la pena leer el libro completo en otro momento. Te va a gustar.

Grandes negocios

Siempre los poetas hemos pensado que poseemos grandes ideas para enriquecernos, que somos genios para proyectar negocios, aunque genios incomprensidos. Recuerdo que impulsado por una de esas combinaciones florecientes vendí a mi editor de Chile, en el año 1924, la propiedad de mi libro *Crepusculario*, no para edición sino para la eternidad. Creí que iba a enriquecer con esa venta y firmé la escritura ante notario. El tipo me pagó quinientos pesos, que eran algo menos de cinco dólares por aquellos días. [...]

Quien decía tener **ojo de águila** para todos los negocios era Álvaro Hinojosa. Nos impresionaba con sus grandiosos planes que, de ponerse en práctica, harían llover dinero sobre nuestras cabezas. [...]

Cierto día me invitó a conversar muy secretamente para hacerme partícipe y socio de una formidable tentativa dirigida a conquistar nuestro enriquecimiento inmediato. [...] Aquel día nos sentíamos capitalistas sin Dios ni ley, decididos a todo.

– ¿De qué mercancía se trata? – le pregunté con timidez al incomprensido rey de las finanzas.

Álvaro cerró los ojos, **arrojó una bocanada de humo** que se desenvolvía en pequeños círculos, y finalmente contestó con voz sigilosa:

– ¡Cueros! [...]

Fuimos a ver los cueros. Álvaro se los había comprado a una tía suya, **sureña**, que era dueña de numerosas islas improductivas. [...] Ahora estaban ante mis ojos, en grandes **atados de cueros** amarillos, perforados por las carabinas de los servidores de la tía maligna. Subían hasta el techo los paquetes de cueros en la **bodega alquilada** por Álvaro para deslumbrar a los **presuntos compradores**. [...]

Por fin se presentó el comprador. [...] El hombre levantaba una piel, la **frotaba**, la doblaba, la **escupía** y en seguida pasaba a otra, que a su vez era **rasguñada**, raspada, olfateada y dejada caer. [...] Entonces dijo con voz firme y seca una frase inmortal, al menos para nosotros.

– Señores míos, yo no *me caso con estos cueros* – y se marchó para siempre, con el sombrero puesto como había entrado, fumando el soberbio cigarro de Álvaro, sin despedirse, matador implacable de nuestros **ensueños** millonarios.

NERUDA, Pablo. *Confieso que he vivido*. Barcelona: Plaza & Janés, 1998. p. 60-63. (Edición de Bolsillo.)

GLOSARIO

Alquilada: alugada.

Arrojó una bocanada de humo: soltou baforadas de fumaça.

Atados de cuero: pacotes, fardos de couro.

Bodega: porão.

Ensueños: sonhos.

Escupía: cuspiu.

Frotaba: esfregava.

Ojo de águila: olhos de águia.

Presuntos compradores: possíveis, prováveis compradores.

Rasguñada: arranhada.

Sureña: sulista.

1. En el fragmento que acabas de leer, Pablo Neruda habla de una venta que realizó. ¿De qué venta se trata y qué carácter tenía para él? ¿Qué esperaba el poeta de esta venta y qué consiguió al final?
2. Luego, él narra un episodio en el que se asocia a su amigo Álvaro Hinojosa. ¿De qué negocio se trataba y qué sucedió?
3. En el último párrafo, el comprador dice: “yo no me caso con estos cueros”. ¿Qué significa esta frase y qué relación tiene con la denominación de “matador implacable de nuestros ensueños millonarios” que le atribuye el poeta?
4. Al pensar en lo que cuenta el poeta, ¿cómo crees que era su relación con el dinero? ¿Crees que realmente deseaba ser millonario y que trabajaba por ello?

CIUDADES DEL MUNDO HISPÁNICO

CIUDAD DEL ESTE

El comercio es un elemento fundamental para el turismo. Si algún día tienes la oportunidad de visitar una ciudad del mundo hispánico – Madrid, Buenos Aires, Santiago, Cuzco, entre otros – probablemente no saldrás de allí sin al menos pasar por alguna tienda para comprar ropas, comidas y bebidas típicas o aún algún recuerdo para alguien. Hay una ciudad muy conocida de los brasileños y que se hizo famosa por atraer a personas de diversas partes del mundo exclusivamente para hacer compras. Estamos hablando de Ciudad del Este, en Paraguay. ¿Qué te parece si conocemos un poquito más sobre ella?



J. L. Bulcán/Pulsar/Imagens

Ciudad del Este es destino de muchos brasileños que van a hacer compras en Paraguay. Foto de 2012.

INVESTIGAR III

Con tus compañeros, investiga sobre Ciudad del Este procurando responder a las siguientes cuestiones:

1. ¿Dónde está ubicada? Busca datos importantes sobre la localización geográfica de la ciudad.
2. ¿Cuál es la relevancia económica de esta ciudad para el Paraguay?
3. Es posible que en tu investigación encuentres alguna mención al Puente de la Amistad. ¿Dónde está este puente y por qué lleva este nombre?
4. ¿Por qué personas de otros países van a Ciudad del Este hacer compras?

LEER ARTÍCULO DE REVISTA DIGITAL

Pese a que muchos brasileños visiten Ciudad del Este para hacer compras y que eso sea positivo para la economía paraguaya y las relaciones entre Brasil y Paraguay, hay algunos problemas históricos que involucran la ciudad. Sobre ello, lee parte de un artículo publicado en la revista digital uruguaya *La Onda*.



Cerson Gelfoff/Pulsar Imagens

En la frontera de Brasil y Paraguay, la aduana brasileña en el Puente de la Amistad intenta impedir el contrabando. Foz do Iguaçu (PR), 2010.

El contrabando de Ciudad del Este

El contrabando, en cualquiera de sus formas, junto a la falsificación de marcas y productos y el tráfico ilegal de armas y hasta de drogas, sigue siendo la constante de Ciudad del Este, en el territorio denominado Tres Fronteras, donde los ríos Yguazú y Paraná se encargan de marcar tierras paraguayas, argentinas y brasileñas.

Por esta vez centraremos nuestra atención en el contrabando. Desde el puerto montevideano, lo mismo que desde el de Iquique (Chile) y de Paranaguá, Brasil, miles de kilos semanales de productos varios hacen llegar los contrabandistas a Ciudad del Este, apelando a declaraciones falsas y vericuetos engañosos. Esta serie de notas es el producto de pacientes investigaciones en Ciudad del Este, Asunción y Pilar (sur de Paraguay), que permiten revelar conexiones entre importadores, despachantes de aduanas, hombres de gobierno, parientes del presidente de la República de Paraguay, militares, policías, transportistas, parlamentarios y representantes de la justicia, contra el fisco de la nación.

Una enorme torta de unos 80 millones a 100 millones de dólares semanales (sólo por el contrabando vía Montevideo) es el que enriquece desvergonzadamente a unos pocos y; empobrece al país, especialmente a la imagen de Ciudad del Este. [...]

CUEVAS, Efraín Martínez. Disponible en: <www.laondadigital.com/laonda/LaOnda/101-200/124/B2.htm>. Acceso el: 4 abr. 2013.

1. ¿Qué problema se describe en este artículo?

2. Además de Ciudad del Este, ¿qué otros lugares de América del Sur están relacionados a ese problema?

3. Según el artículo, ¿qué ocasiona este problema a la imagen de Paraguay y de Ciudad del Este?

4. ¿Qué imagen tienes tú de este país? ¿Por qué? Discútelos con tus compañeros de clase.

COMBATIENDO PREJUICIOS

Problemas como el que está expuesto en el artículo de Martínez Cuevas, aunque reales, acaban por contribuir con el refuerzo de una imagen negativa de Paraguay. Es muy común en Brasil que las personas asocien todo lo que viene de allí con la idea de falsificación, al engaño, a lo que no es verdadero. ¿Ya has oído la expresión “caballo paraguayo”, usada generalmente en el medio deportivo para referirse a un equipo o atleta que parece bueno pero que, en verdad, no lo es. ¡Hay que tener cuidado! Hay mucho prejuicio en ello y, a veces, reproducimos esas ideas sin ni siquiera darnos cuenta de su tono destructivo.

El Paraguay es un país importante de América del Sur y seguro que los paraguayos no se sienten bien con la imagen que se difunde sobre ellos aquí en Brasil.

¿Prejuicio o perjuicio?

¿Te has dado cuenta de que apareció aquí una palabra muy parecida con el portugués, pero cuyo significado es diferente? Estamos hablando de “prejuicio”. Observa este ejemplo:

El prejuicio en cualquiera de sus manifestaciones, sea racial, religioso o de otra naturaleza, siempre provocará enormes perjuicios a la sociedad.

Diferente del portugués, en español, “prejuicio” indica un juicio u opinión que se hace de alguien o algo, sin ninguna base en la realidad o en el conocimiento.

Ya la palabra “perjuicio” indica una pérdida moral o material. Como ves, hay que estar muy atento, pues la posición de dos letras en una palabra puede cambiar totalmente su sentido.

INVESTIGAR IV

Para combatir el prejuicio, te proponemos dos temas de investigación bastante amplios para que puedas conocer mejor el Paraguay. En pequeños grupos, ustedes van a elegir uno de los temas. Al final, el resultado será presentado a los demás compañeros de clase:

- Paraguay: un país bilingüe. ¿Qué lenguas se hablan en este país? ¿Por qué Paraguay es un país bilingüe? Busca datos históricos e informaciones sobre cómo las dos lenguas de Paraguay son usadas en el día a día de su gente.
- Paraguay: aspectos culturales. Busca informaciones sobre música, literatura y culinaria del país. Procura investigar también cuál es la importancia de los indígenas para la construcción de la cultura y de las costumbres de los paraguayos.

¿Conoces los hábitos que son sanos o perjudiciales a la salud? ¿Practicas algún deporte? ¿Tienes una vida social activa? ¿Cómo te alimentas? ¿Crees que hay demasiada preocupación con la apariencia física últimamente? ¿Te estresas con facilidad? ¿Qué aspectos te parecen importantes para disfrutar de una buena calidad de vida?

En este capítulo vamos a hablar de estos temas y conocer los hábitos de nuestros compañeros y su rutina. Vamos a darles consejos útiles para que disfruten de una mejor calidad de vida. Además, elaboraremos un decálogo para evitar el estrés y llevar una vida sana.

LEER IMÁGENES

Observa las siguientes imágenes. ¿Qué te parecen? Con un compañero, elabora una lista de los buenos o malos hábitos que cada una de las fotos indica. Si es un malo hábito, haz algunas recomendaciones para mejorarlos.



TAMBIÉN O TAMPOCO

En español no se dice “también no” para repetir una negación. En este caso, se usa **tampoco**. Observa:

- ↓
- Ahora no tengo tiempo para ir al parque.
 - Yo **tampoco**.

para confirmar negando también

- ↓
- Tengo tiempo ahora y voy al parque.
 - Yo **también**.

para confirmar afirmando también

- Con el verbo **gustar**, se dice así:
- Me gusta mucho este tipo de ejercicio.
 - A mí **también**.
↓
para concordar afirmando también
 - Pues, yo **no**, prefiero el otro.
↓
para discordar negando
 - No me gusta nada hacer la gimnasia.
 - A mí **tampoco**.
↓
para concordar negando también
 - Pues **a mí sí**, me encanta ejercitarme.
↓
para discordar afirmando algo

USOS DE LA LENGUA

EXPRESAR FRECUENCIA EN ESPAÑOL

Para expresar frecuencia tenemos las siguientes palabras y expresiones:

todos	los lunes / los martes/ los miércoles/ los jueves/ los viernes/ los sábados / los domingos
todos	los años / los meses
todas	las semanas / las mañanas / las tardes / las noches

siempre	casi siempre	de vez en cuando	nunca	casi nunca
jamás	con frecuencia	frecuentemente	a menudo	

PARA REFLEXIONAR I

- Indica en la lista si los hábitos son sanos o perjudiciales para la salud. Luego, marca cuáles tienes y añade tres hábitos más, sanos o perjudiciales.

Hábito	¿Perjudicial o sano?	¿Tienes ese hábito?
No hago deporte nunca.		
Como muchas frutas y verduras.		
Duermo entre siete y ocho horas.		
Tomo alcohol frecuentemente.		
Me automedico de vez en cuando.		
No como pescado nunca.		
Echo la siesta entre semana y/o los fines de semana.		
Tengo una vida social activa.		

Hábito	¿Perjudicial o sano?	¿Tienes ese hábito?
Juego al fútbol los fines de semana.		
Tengo horarios regulares en mi trabajo o en los estudios.		
Uso poca sal en la comida.		
Como demasiada carne.		
Llevo una vida muy sedentaria.		
Casi no bebo agua.		
No tomo café ni bebidas estimulantes.		
Voy en coche a todos los lugares.		
Fumo mucho.		
Dedico unos momentos a mí mismo todos los días.		
Voy al gimnasio a menudo.		
Realizo mi trabajo con calma.		
Como bastante chocolate.		

- ¿Llevas una vida sana? Compara los resultados con un compañero, busca cinco hábitos en común y haz frases con ellos. Puedes usar las palabras *también*, *tampoco*, *sí* y *no*.
- Mira la lista anterior y marca las expresiones de tiempo y de frecuencia que aparecen.

¿QUÉ HORA ES? ¿TIENES HORA?

Para referirse a las horas usamos el artículo **las** (o **la** cuando nos referimos a **la una**).

la una / las dos / las tres / las cuatro	(en punto) / y cinco / y diez / y cuarto / y media / menos veinticinco / menos veinte / menos cuarto / menos diez / menos cinco	de la mañana / del mediodía / de la tarde / de la noche

- ¿**A** qué hora haces deporte?
- **A** las siete y media de la mañana.
- ¿**A** qué hora trabajas?
- **De** nueve **a** cinco y media de la tarde.
- Yo trabajo **desde las** nueve **hasta las** seis.
- ¿Qué hora **es**?
- **Son las** cinco menos cuarto.

LOS VERBOS PRONOMINALES

Muchos verbos que utilizamos para expresar las acciones que realizamos en el cotidiano necesitan el uso del pronombre junto al verbo: **levantarse, acostarse, despertarse, ducharse, lavarse, cepillarse.**

	Levantarse	Acostarse	Despertarse	Ducharse
yo	me levanto	me acuesto	me despierto	me ducho
tú	te levantas	te acuestas	te despiertas	te duchas
usted	se levanta	se acuesta	se despierta	se ducha
él/ella	se levanta	se acuesta	se despierta	se ducha
nosotros(as)	nos levantamos	nos acostamos	nos despertamos	nos duchamos
vosotros(as)	os levantáis	os acostáis	os despertáis	os ducháis
ustedes	se levantan	se acuestan	se despiertan	se duchan
ellos/ellas	se levantan	se acuestan	se despiertan	se duchan

LOS VERBOS IRREGULARES

Los verbos **acostarse** y **despertarse** son irregulares en el tiempo presente. Observa los tipos de irregularidades más frecuentes.

	O > UE	E > IE	E > I	Irregularidad en la 1ª persona del singular (yo)
	Poder	Querer	Pedir	Poner
yo	puedo	quiero	pido	pongo
tú	puedes	quieres	pides	pones
usted	puede	quiere	pide	pone
él/ella	puede	quiere	pide	pone
nosotros(as)	podemos	queremos	pedimos	ponemos
vosotros(as)	podéis	queréis	pedís	ponéis
ustedes	pueden	quieren	piden	ponen
ellos/ellas	pueden	quieren	piden	ponen

Los verbos a continuación también siguen esta misma irregularidad:

O > UE	E > IE	E > I	Irregularidad en la 1ª persona del singular (yo)
mover	pensar	seguir	hacer (hago)
jugar	preferir	servir	salir (salgo)

LA RUTINA

Saludable o no, muchos de nuestros hábitos se repiten con una frecuencia semanal o diaria. Y, en este caso, terminan por convertirse en una rutina, algo que hacemos invariablemente todos los días o en determinado día de la semana, casi siempre a la misma hora. Para reflexionar un poco sobre tu rutina y la de tus compañeros, responde a las preguntas siguientes.

PARA REFLEXIONAR II

1. En esta agenda Juan Vázquez anota todo lo que hace durante la semana.

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
Mañana	paseo con Rosa		paseo con Rosa	paseo con Rosa	baloncesto	paseo con Rosa
Tarde		clase de español	gimnasio	clase de español	paseo con Rosa	casa de la abuela
Noche	gimnasio	paseo con Rosa		película	gimnasio	

Completa las frases de acuerdo con las actividades de Juan:

- a) Todos los días
 - b) Los martes y jueves
 - c) El sábado
 - d) A menudo
 - e) Una vez a la semana
 - f) A veces
2. ¿Tienes algo en común con Juan? Escribe y comenta con tus compañeros con qué frecuencia realizas algunas actividades durante la semana.
3. Todas las mañanas antes de salir de casa hacemos las mismas cosas en el mismo orden. ¿En qué orden las haces? Si quieres, puedes añadir otras actividades.

- () hacer la cama () ducharse
- () afeitarse o maquillarse () cepillarse los dientes
- () vestirse () desayunar
- () ir al cuarto de baño () preparar el café / té

- ¿Y tus compañeros hacen lo mismo? Comenta las diferencias con ellos.



4. Luis Varo es bastante metódico y hace todos los días las mismas cosas a la misma hora. Escucha la conversación en la que nos cuenta qué suele hacer entre semana y completa las frases.

- a) A las seis y media de la mañana
- b) Los lunes, miércoles y viernes
- c) Los martes y jueves
- d) A las siete y media

- e) Su horario de oficina es
- f) Entre la una y las dos de la tarde
- g) Su horario del curso de inglés es
- h) A las nueve de la noche
- i) Después de cenar
- j) Se acuesta

PRODUCIR TEXTO

Piensa en las acciones que realizas cuando llegas a casa después de un día de trabajo. ¿Las haces siempre en el mismo orden? Escribe un texto contando cómo es tu vida diaria. Puedes organizar una agenda como la de Juan Vázquez y luego elaborar un texto más o menos así:

No llego a casa siempre a la misma hora, pero primero me cambio de ropa y me gusta merendar algo después veo la tele un rato...

HORARIOS DE TRABAJO

Una parte considerable de nuestra rutina está definida por nuestro trabajo. Los horarios en los que nos despertamos, almorzamos, cenamos y dormimos, por ejemplo, casi siempre son definidos a partir de nuestros compromisos profesionales. En la próxima actividad, hay algunos relatos importantes que ejemplifican esa relación entre la rutina y la profesión.

LEER RELATOS

Vamos a leer los relatos de tres profesionales hispanoamericanas que hablan de sus horarios de trabajo.

¿Cuál es tu horario de trabajo?

Profesional A

“En general, es muy regular. Me levanto entre las 7 h y 7.30 h de la mañana. Debo darles el desayuno a los chicos y llevarlos al colegio antes de empezar mi jornada. Mi trabajo exige muchas horas de dedicación y atención a los clientes. A mediodía viene una chica que me ayuda por las tardes y yo aprovecho para salir a comer. Vuelvo a las 13.40 h y trabajo hasta que cerramos, a las 19.00 h. Cuando acabo, llego a casa. Mis hijos ya están allí porque mi marido va siempre a recogerlos. Preparo la cena y veo la tele un rato por la noche. Me acuesto a medianoche o a la 00.15 h.”

Profesional B

“Eso depende del día. Me levanto muy temprano, a las 6 h de la mañana cuando trabajo, de lunes a jueves. Los viernes no suelo tener clase. Como trabajo en diferentes lugares, pierdo mucho tiempo en ir de un lugar a otro. Los lunes y los miércoles comienzo a las 8.30 h y llego a casa a las 17.45 h. Los martes y jueves el horario es diferente: sólo trabajo por la tarde: de 14.30 h a 19.30 h. Los viernes por la noche salgo con mis amigos y me acuesto a la 1.30 h o 2.30 h de la mañana. Los sábados por la tarde me dedico a preparar las clases de la semana.”

Profesional C

“Es muy variado y depende del turno. Me levanto y me acuesto siempre a horas diferentes. Los horarios son muy distintos y depende cuando tengo guardia. A comienzos de la semana trabajo en turno de noche: de 19.30 h del lunes a las 22.30 h del martes. Los miércoles descanso y el jueves tengo turno de mañana: empiezo a las 6 h y termino el viernes a las 20 h. Los fines de semana los tengo libres, pero una vez al mes no. Organizo todas mis actividades de la semana de acuerdo con estos horarios. Parece un poco duro, pero ya estoy acostumbrada.”

Texto elaborado para fines didácticos.

1. Relaciona los textos a cada una de estas tres mujeres.



Ana Vallejo/profesora/mexicana



Clara Salazar/comerciante/hondureña



Amanda Bonini/doctor/argentina

Audio 2



2. Escucha a Omar y descubre con cuál de las tres chicas de la actividad anterior él vive.

3. ¿Cómo valoras la rutina de esas tres hispanoamericanas? Discútelo con tus compañeros usando los adjetivos de la lista en frases como la del ejemplo.

tranquila	normal	estresante	ajetreada	interesante	activa
monótona	aburrida	fastidianta	motivadora	agitada	divertida

“Yo creo que la rutina que tiene Ana Vallejo es porque”

¿Qué es el estrés? ¿Qué síntomas presenta?

El estrés es la respuesta natural de nuestro cuerpo a situaciones amenazadoras o desafiantes. Nuestra vida y nuestro entorno exigen constantes adaptaciones. Por tanto, cierta cantidad de estrés es necesaria.

Sin embargo, en exceso, el estrés supone uno de los principales problemas de salud del siglo XXI. En el estrés entra en juego un proceso de interacción entre los eventos del entorno y nuestras respuestas emocionales y físicas.

Los síntomas se reflejan en diversos ámbitos: en las emociones, en los pensamientos, en las conductas y, por supuesto, en nuestro cuerpo. Por tanto, las principales señales de estrés son: la ansiedad, la irritabilidad, la dificultad para concentrarse, la autocrítica, el temor al fracaso, las reacciones impulsivas, el abuso en el consumo de alcohol, tabaco y otras drogas, y, por último, los dolores de cabeza y espalda, y el insomnio.

Disponible en: <www.ugr.es/~ve/pdf/estres.pdf>. Acceso el: 10 abr. 2013. (Texto adaptado.)



Muchas personas conviven con el estrés a causa del trabajo.

1. Segundo el texto, ¿cuál es la definición de estrés?

2. Cómo son sus síntomas:

a) emocionales:

b) físicos:

c) en la conducta:

d) en el pensamiento:

¿Cómo se produce el estrés?

Según los especialistas, los problemas en los estudios y en el trabajo son los motivos más frecuentes del estrés. En España, por ejemplo, el 84% de las personas se siente estresado en algún momento de su vida y en Chile el 30% de las bajas médicas se debe a este mal. Es normal cuando un evento externo muy intenso o traumático nos genera estrés, pero también es muy común cuando pequeños problemas pueden, poco a poco, acumularse hasta que llegamos al límite.

El modo como interpretamos lo que nos ocurre afecta a nuestra perspectiva y experiencia de estrés. A menudo es nuestra interpretación lo que potencia el estrés, más que la situación o el problema en sí.



Noches sin dormir pueden peorar el estrés.

Nuestra capacidad para reaccionar a las situaciones del entorno depende también de nuestro estado de salud y bienestar. Una persona que duerme poco y no se alimenta equilibradamente dispone de menos recursos para afrontar el estrés. La clave está en lograr equilibrar el descanso, la alimentación, el ejercicio físico, el trabajo o los estudios y nuestro tiempo de ocio.

Disponible en: <www.ugr.es/~ve/pdf/estres.pdf>. Acceso el: 10 abr. 2013. (Texto adaptado.)

3. ¿Cómo se produce el estrés?

4. ¿Cuál es la relación entre el bienestar físico y emocional y la capacidad de luchar contra el estrés?

¿Qué hacer ante el estrés?

Las estrategias para combatir el estrés consisten en prevenir o controlar los excesos de las exigencias del entorno o de nosotros mismos. Si la situación que genera estrés es inevitable, por ejemplo un examen importante, el desafío consiste en enfrentar la situación de la mejor manera.

Para ello, sugerimos una serie de consejos eficaces:

1. Tienes que relajarte: descansar, tomar vacaciones, tener actividades de ocio, practicar actividades de relajación (yoga, meditación etc.).
2. Es muy importante hacer ejercicio: caminar, nadar, andar en bicicleta, ir al gimnasio.
3. Es necesario tener una alimentación equilibrada y unos hábitos de vida sanos: evitar la automedicación y el abuso de café y alcohol.
4. Es aconsejable ser optimista y saber decir “no”: expresar y compartir nuestras emociones con los amigos y familiares.
5. Es fundamental equilibrar la vida personal y profesional: saber gestionar nuestro tiempo, priorizando las actividades más urgentes e importantes.



Disponible en: <www.ugr.es/~ve/pdf/estres.pdf>. Acceso el: 10 abr. 2013. (Texto adaptado.)

5. ¿Y tú, que haces para combatir el estrés?

APLICAR CONOCIMIENTOS

Audio 3



Para disfrutar de una buena calidad de vida, necesitamos un poco de información. Escucha a una experta en el tema, toma nota y responde a las preguntas.

1. Elige uno de estos tres títulos para la entrevista. ¿Cuál te parece más adecuado? ¿Por qué?

“Quien practica deportes vive más y mejor”

“El equilibrio anímico: la clave de la felicidad”

“Los horarios regulares en las comidas ayudan a combatir el estrés”

2. ¿Qué consejo da la experta acerca del estado de ánimo?

3. ¿Cómo deben ser los hábitos de comida y sueño?

4. ¿Es conveniente echar la siesta? ¿Qué consejos da la Sra. García?

5. ¿Qué relación hay entre la salud física, las emociones y los pensamientos negativos?

PARA AMPLIAR TUS ESTUDIOS

SITIOS WEB



CONSEJOSNATURALES.COM

Esta es una página dedicada a los consejos sobre la salud. De nutrición a baja de peso, de ejercicios físicos a terapias alternativas.

Disponible en: <www.consejosnaturales.com>. Acceso el: 15 abr. 2013.



FUNDACIÓN ALIMENTACIÓN SALUDABLE

Aquí el tema central es la alimentación. Todo lo que se refiere sobre nutrición, dietas y alimentación en general.

Disponible en: <www.alimentacionsaludable.es>. Acceso el: 15 abr. 2013.

Neste capítulo, você vai ler alguns textos da primeira fase do Modernismo brasileiro. E poderá observar temas e recursos empregados por alguns dos autores que, desconstruindo e transgredindo o que até então era considerado as “belas-letras”, seguiram uma proposta estética mais “afinada” com a vida moderna.

No início do século XX, os padrões artísticos estabelecidos não conseguiam mais expressar as transformações da vida moderna: a indústria e a reprodução em série, até mesmo da obra de arte; o cinema com seus cortes rápidos e sua técnica de montagem; as ruas das movimentadas metrópoles com seus primeiros arranha-céus, automóveis e bondes. Havia uma nova noção de tempo, pautada pelo movimento, velocidade, fragmentação e simultaneidade.



São Paulo (1924), de Tarsila do Amaral, óleo sobre tela, 67 × 90 cm.

LER POEMA I

O poema a seguir, de José Paulo Paes (1926-1998), foi originalmente publicado em 1967, no livro *Anatomias*. Observe que, já no título da **trova**, revela-se ao leitor qual será a voz que “falará” no poema: a do poeta de **vanguarda**.

GLOSSÁRIO

Trova: quadrinha, versos populares. Na Idade Média, era uma composição poética acompanhada de música.

Vanguarda: pessoas que exercem um papel pioneiro, desenvolvendo técnicas, ideias e conceitos novos, especialmente nas artes.

Trova do poeta de vanguarda ou The medium is the message

se me decifrem
recifro
se me desrecifrem
rerrecifro
se me desrerrecifrem
então
meus correrrecifradores
serão

ARRIGUCCI JR., Davi (Org.). *José Paulo Paes*. 3. ed. São Paulo: Global, 2000. p. 117. (Coleção Melhores Poemas.)

COMPREENSÃO TEXTUAL I

1. Releia o poema de José Paulo Paes oralmente, com rapidez. Observe se há alguma dificuldade para pronunciar determinadas palavras.

O poema se assemelha a um trava-língua, que é uma espécie de jogo verbal em que o falante é desafiado a dizer com clareza e rapidez versos ou frases com grande concentração de sílabas difíceis de pronunciar ou com sílabas repetidas que, ao serem faladas, dão um “nó em nossa língua”. Tais jogos verbais fazem parte do nosso folclore, portanto, da tradição oral.

Provavelmente, o trava-língua utilizado como base para a construção do poema foi uma das versões da seguinte trovinha popular:

Um ninho de mafagafos
tinha três mafagafinhos.
Quem primeiro os desmafagafar
um bom desmafagafador será.

2. O autor cria palavras novas com a utilização de dois prefixos: **re-** e **des-**.
 - a) As palavras criadas com tais prefixos contribuem para a dificuldade que se pode encontrar ao falar com rapidez os versos da trova. Destaque as que você considerou mais difíceis de pronunciar.
 - b) Observe as palavras do quadro nas quais os prefixos **re-** e **des-** apresentam sentido equivalente ao que assumem nos verbos “recifrar” e “desrecifrar”:

ler – reler	começar – recomeçar	fazer – desfazer	enrolar – desenrolar

Que significados têm esses dois prefixos?

- c) Explique o sentido de “recifrar” e “desrecifrar”.
3. Ao empregar o verbo “decifrar” – termo geralmente relacionado ao processo de desvendamento de enigmas ou mistérios –, o poeta atribui a seus textos um caráter de “difícil compreensão”.
 - a) Sabendo-se que um poeta de vanguarda produz textos fora do padrão a que leitores de determinada época estão acostumados, que relações podemos estabelecer entre esse poeta e a produção de textos “cifrados”?

- b) De acordo com o texto, que providência será tomada pelo poeta de vanguarda, caso o leitor decifre e “desrecifre” seus textos?
4. Observe a palavra “corrererrecifradores”. Além do prefixo **re-**, empregado três vezes na palavra, também o prefixo **co-** mostra-se aí presente.
- a) Indique as palavras do quadro que também apresentam o prefixo **co-**.

correr	coautor	colaborador	comer	cooperar

- b) Explique o sentido do prefixo **co-** nas palavras que você indicou.

Conheça outros prefixos		
Prefixo latino	Sentido	Exemplo
circum-, circun-	em redor de	circunscrever
contra-	oposição	contrapor
ex-, e-	movimento para fora	expelir; emigrar
in-, im-, i-	movimento para dentro	inalar; importar
intra-, intro-	movimento para dentro	introvertido
justa-	posição ao lado de	justaposição
semi-	metade	semicírculo
Prefixo grego	Sentido	Exemplo
anti-	oposição	antibiótico
hemi-	metade	hemisfério
meta-	mudança	metamorfose
peri-	em torno de	perímetro

Fonte: Elaborado pelas autoras, 2012.

5. Releia os quatro últimos versos do poema e, em seu caderno, indique a alternativa que oferece uma interpretação possível para eles.
- a) O leitor de um texto de vanguarda pode interpretar qualquer coisa, já que os textos são cifrados e, portanto, sem sentido.
 - b) O leitor de um texto de vanguarda assume uma posição ativa na produção dos sentidos, tornando-se uma espécie de coautor.
 - c) O leitor de um texto de vanguarda faz interpretações tão cifradas quanto os textos que lê; assim, são enigmáticos tanto os textos como suas interpretações, todos sem sentido.
 - d) O leitor de um texto de vanguarda se esforça tanto para decifrar os significados, que pode ser considerado o verdadeiro autor.

O PRIMEIRO TEMPO MODERNISTA: DESCONSTRUÇÃO DE PADRÕES ESTABELECIDOS

Em nossos dias, não nos causa nenhuma estranheza um poema feito com base na estrutura de versos populares ou folclóricos, como fez José Paulo Paes. Do mesmo modo, são comuns poemas cujos versos não rimam ou que cada verso tenha uma medida diferente.

Estamos acostumados a ler poemas ou outros textos que nos oferecem palavras “soltas”, que não estão dispostas em frases construídas numa sintaxe tradicional. Muitas vezes, os elementos lógicos de ligação entre as ideias não estão explícitos, e nós, leitores, é que fazemos as ligações em nossa mente.

Desse modo, participamos mais ativamente da produção de sentidos, como acontece em alguns videoclipes, nos quais as imagens aparecem fragmentadas e somos nós que estabelecemos as relações entre elas, formando o sentido.

Também é familiar a presença, em obras literárias, de temas cotidianos, que poderiam parecer banais, não literários.

Tudo isso parece comum atualmente. Mas não no início do século XX, quando alguns autores buscavam renovar a literatura, propondo transformações nos temas e na forma de conceber e criar uma obra literária.

Modernismo

Com esse termo, designa-se o movimento literário moderno nas letras, compreendendo um grupo variado de correntes estéticas de vanguarda, como o Dadaísmo, o Surrealismo, o Futurismo. É uma tendência dinâmica, indicando a necessidade de renovação e a crença de que é possível uma superação constante, baseada na ideia da “modernidade” contra a da tradição e o antigo. O séc. XX é uma típica época “moderna”, mais preocupada com a substituição dos valores antigos, com o futuro, o progresso, a renovação, o livre exame, a investigação e criação pessoal, o sentimento de

transitoriedade e instabilidade. No campo literário, a atitude “moderna” da época presente em oposição às “antigas” coloca acima de tudo o particular, o local, a circunstância, o pessoal, o subjetivo, o intuitivo, o detalhe, a multiplicidade, a mudança, a diversidade, a variedade, a relatividade, os assuntos cotidianos, circunstanciais e particulares.

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, José Galante de (Orgs.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro/Academia Brasileira de Letras, 2001. v. 2. p. 1083.

LER POEMA II

Leia um trecho de um poema de Mário de Andrade, publicado no livro *Losango cáqui*, de 1926. A obra reúne poemas escritos em 1922, seguindo de perto as renovações propostas na Semana de Arte Moderna.

Mário de Andrade



Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo – (IEB-USP)

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em São Paulo, em 1893. Estudou no Conservatório Musical de São Paulo, onde se formou em piano.

Viajou pelo Brasil, apreciando e pesquisando a cultura brasileira. Nunca viajou para o exterior, mas, por meio da leitura, acompanhou as mudanças que ocorriam, na Europa, no campo das artes.

Bastante culto, Mário de Andrade foi professor de História da Música e de Estética. Dirigiu, de 1934 a 1937, o Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo. Deixou importantes contribuições na literatura, na crítica e na história da arte. Vítima de um ataque cardíaco, faleceu em 1945.

Obras em destaque: *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917); *Pauliceia desvairada* (1922); *Losango cáqui* (1926); *Clã do Jabuti* (1927); *Amar, verbo intransitivo* (1927); *Macunaíma* (1928); *Lira paulistana* (1945).

Máquina de escrever

B D G Z, Reminton.

Pra todas as cartas da gente.

Eco mecânico

De sentimentos rápidos batidos.

Pressa, muita pressa.

Duma feita surrupiaram a máquina de escrever de meu mano.

Isso também entra na poesia

Porque ele não tinha dinheiro pra comprar outra.

Igualdade maquinal,

Amor ódio tristeza...

E os sorrisos da ironia

Pra todas as cartas da gente...

Os malévolos e os presidentes da República

Escrevendo com a mesma letra...

Igualdade

Liberdade

Fraternité, point.

Unificação de todas as mãos...

ANDRADE, Mário de. In: *De Pauliceia desvairada a café* (Poesias completas). São Paulo: Círculo do Livro, 1982. p. 82.

COMPREENSÃO TEXTUAL II

O poema gira em torno da máquina de escrever. A máquina – automóveis, bondes, telefones etc. – é um dos elementos da “vida moderna” que se mostra bastante presente nos textos da primeira fase modernista.

1. Localize no poema outra característica da “vida moderna” que se instalava no cotidiano das pessoas do início do século XX.
2. O primeiro verso do poema apresenta mais inovações da poética modernista. Releia-o:

B D G Z, Reminton.

- a) “Reminton” é a marca de uma máquina de escrever estrangeira. A palavra, de fato, é grafada da seguinte forma: Remington. Com seus colegas, levante suposições que expliquem o porquê de o autor escrever a palavra dessa forma.
 - b) Qual seria o sentido de “B D G Z” no poema?
3. Nos três últimos versos da primeira estrofe, o autor insere um tema prosaico, que, segundo os padrões tradicionais, provavelmente não seria considerado adequado para a literatura.
 - a) Segundo esses padrões, o que seria considerado prosaico, banal, nessa estrofe?
 - b) Os versos dessa estrofe constituem uma espécie de parênteses na análise da pressa e do caráter maqui-

nal/igual da vida moderna. Que recurso visual o autor empregou para indicar esses “parênteses” em seu raciocínio?

4. Indique a alternativa que explicaria o verso “Igualdade maquinal”, com que o autor inicia a segunda estrofe:
- a) A máquina de escrever, fabricada em série, reflete a semelhança ou igualdade observada nos artefatos reproduzidos a partir de uma matriz comum.
 - b) A máquina de escrever, por sua impessoalidade, permite que pessoas malévolas se tornem presidentes da República, já que sentimentos como o ódio e o amor se tornam iguais.
 - c) A máquina de escrever é vista como um elemento que promove a igualdade entre as pessoas, cujas cartas seriam todas escritas com a mesma letra, perdendo-se o caráter pessoal dado pela caligrafia.

ANÁLISE LITERÁRIA I

1. Certamente, você conhece muitos versos rimados, ou seja, que apresentam uma identidade ou semelhança de sons. Quando a coincidência sonora se dá no final dos versos, chamamos de rimas externas. Há rimas externas em “Máquina de escrever”?
2. Você já sabe que versos podem ser divididos em sílabas poéticas, que são contadas até a última sílaba tônica. Os versos de “Máquina de escrever” apresentam o mesmo número de sílabas poéticas?

Versos brancos e livres

Uma das características dos poetas modernistas é o emprego de versos brancos e livres. São chamados **brancos** os versos sem rima. São chamados **livres** os versos que não seguem uma métrica-padrão. De acordo com Gustave Kahn, poeta e teorizador do verso livre, com o emprego desses versos a estrofe não teria mais um desenho preestabelecido, mas seria condicionada pelo sentimento ou pelo pensamento do autor.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA

Ao escrever o poema, Mário de Andrade procurou empregar uma linguagem mais coloquial, mais próxima da fala do brasileiro.

1. Observe as palavras em destaque do seguinte verso: **Pra** todas as cartas da **gente**.

A abreviação “pra” (para) e o emprego da palavra “gente” são marcas da linguagem coloquial, mais informal e mais próxima da língua oral, tornando a expressão mais espontânea.

Agora, localize no poema outro verso em que a linguagem coloquial foi empregada. Indique, no verso, as palavras que são próprias dessa linguagem.

2. Leia o seguinte diálogo:
- Vamo embora!
 - Já tô indo! Me dá um minuto! Como você é apressado! Só mais um momentinho...
 - Se a gente atrasar e não pegar o início do filme, a culpa vai ser sua.
 - Calma, que dá tempo de sobra pra chegar no cinema! E ainda vou comprar umas pipoquinhas pra mim comer durante o filme.
- a) Agora, observe o quadro da página seguinte. Leia as ocorrências que marcam o emprego da linguagem coloquial. Copie o quadro em seu caderno e complete-o com palavras e expressões do diálogo que exemplificariam tais ocorrências.

Ocorrências	Exemplos do diálogo
Abreviação de palavra.	
Registro escrito da pronúncia de formas verbais com fonemas (sons) suprimidos.	
Diminutivo com valor expressivo.	
Emprego de palavras de uso mais popular, substituindo termos usados em situações mais formais de comunicação.	
Emprego do pronome oblíquo (mim) como sujeito de oração.	
Emprego da preposição “em” com um verbo que, na língua culta, rege a preposição “a”.	

b) Reescreva a terceira fala do diálogo, convertendo-a para a língua culta.

.....

.....

3. Compare:

- I. Vou comprar umas pipoquinhas pra **mim** comer durante o filme. (coloquial)
- II. Vou comprar pipoca para **eu** comer durante o filme. (cult)

O termo em destaque funciona como sujeito do verbo “comer”. De acordo com a norma culta, é o pronome reto **eu** que, nesse caso, assume a função de sujeito.

Agora, complete as lacunas, usando **mim** ou **eu**, de acordo com a norma culta:

- a)** Ela trouxe o presente para
- b)** Ele trouxe os ingredientes para fazer o bolo.
- c)** A moça ofereceu um copinho do novo suco de laranja para experimentar no supermercado.
- d)** Deixou um recado para, dizendo que deveria encontrá-lo às 20h, na porta do cinema.

Semana de Arte Moderna: marco do início do Modernismo no Brasil

No Teatro Municipal de São Paulo, nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, a Semana de Arte Moderna contou com espetáculos de música, dança, leitura de textos críticos e literários e uma exposição de artes plásticas.

Nos dias posteriores a cada evento, a imprensa noticiava com vigor – criticando ou defendendo – as polêmicas apresentações, colaborando para a sua repercussão.

Revistas modernistas – algumas já existentes mesmo antes da Semana – eram publicadas em vários pontos do Brasil, contribuindo para a propagação do movimento.



PARA CRIAR

Um poeta muito importante no Modernismo brasileiro é Manuel Bandeira.

Na época da Semana de Arte Moderna, Manuel Bandeira já havia publicado dois livros (*A cinza das horas*, em 1917, e *Carnaval*, em 1919), ainda não totalmente orientados pelas ideias modernistas.

As novas formas de expressão foram sendo incorporadas pelo poeta à medida que as “fórmulas tradicionais” não mais satisfaziam sua necessidade lírica. Em seu quarto livro, *Libertinagem* (1930), os poemas já se mostram totalmente modernistas.

Você e seus colegas estão convidados a ler *Libertinagem* e a produzir, em grupo, uma antologia com sua leitura. Antologia é uma coleção de textos de um ou mais autores, organizados de acordo com algum critério: tema, época, estilo etc. O organizador de uma antologia seleciona os textos que considera “exemplares” com o objetivo de apresentar ao leitor uma visão geral e sintética da obra de um ou mais autores.

O roteiro a seguir vai auxiliá-los a realizar essa atividade.

LEITURA DA OBRA

- Durante a leitura de *Libertinagem*, registre suas impressões e reflexões sobre os poemas. De quais você gostou? De quais não gostou? Por quê?
- Observe o tema de cada texto. Por exemplo: vida, morte, amor, cotidiano, fuga da realidade etc. Registre os temas encontrados e os títulos dos poemas que tratam de cada um.
- Observe também o tom empregado pelo autor no tratamento dos temas. Por exemplo: é melancólico, irônico etc.
- Lembre-se de que os poemas são modernistas. Desse modo, você vai encontrar traços marcantes desse período: versos brancos e livres, exploração da língua falada, exploração de temas cotidianos etc.

- É importante fazer uma pesquisa sobre a obra e sobre o autor, conhecer o que pensam outros leitores, principalmente professores e críticos literários. A respeito do tema, há bastante material a ser consultado em livros de literatura brasileira e na internet.

PRODUÇÃO DA ANTOLOGIA

- Em primeiro lugar, você e seus colegas precisam selecionar, de acordo com algum critério, os textos que vão compor a antologia. No caso, escolher “temas” para a antologia pode ser uma opção. Assim, seu grupo pode selecionar dois poemas bem representativos de cada tema observado por vocês durante a leitura da obra. Por exemplo: Morte: poema “tal”, poema “tal”.
- Cada grupo de poemas selecionados vai ser uma “parte” de sua antologia. A fim de apresentar cada “parte”, é preciso escrever uma breve introdução em que se comentará, de forma geral, o aspecto da obra ao qual os poemas daquele grupo se referem. Por exemplo, a introdução ao tema “Morte” poderia chamar a atenção do leitor para a ironia melancólica do autor, se ela estiver presente nos poemas escolhidos.
- É conveniente também escrever um prefácio, uma espécie de introdução à antologia. Nela, Manuel Bandeira e a obra *Libertinagem* serão apresentados ao leitor. Uma pesquisa feita sobre a obra e seu autor poderá dar apoio para a elaboração desse texto. No prefácio, pode-se também informar ao leitor o critério de seleção dos poemas. Lembrem-se de que, como organizadores de uma antologia, você e seus colegas pretendem que o leitor se interesse por Manuel Bandeira e sua obra.
- Sua antologia pode ser publicada em forma de livro ou livreto. Nesse caso, é importante elaborar uma capa e uma quarta capa (a parte de trás do livro). Na capa, deve aparecer o título da antologia, por exemplo, *Poemas reunidos de Manuel Bandeira* ou *Libertinagem: poemas selecionados*. Pode haver alguma ilustração relacionada ao assunto. Não se esqueça dos nomes dos organizadores da antologia na capa. Já o texto de quarta capa tem como objetivo apresentar de forma rápida a antologia ao leitor, despertando sua vontade de lê-la. É fundamental informar o assunto da antologia; para elaborar esse texto, observe alguns modelos existentes em outros livros.
- Lembre-se de que a linguagem empregada em todos os textos deve ser formal, de acordo com a variedade-padrão da língua. O grupo deve revisar todos os textos e pedir a um ou dois outros colegas que leiam a antologia e apresentem sugestões de melhorias antes de sua publicação.
- Resumindo, a organização geral de sua antologia será a seguinte: capa; prefácio; índice (indicando os temas/títulos dos poemas que compõem a antologia); temas/poemas selecionados (introdução a cada tema, seguida dos poemas transcritos); quarta capa. Será necessário digitar ou escrever todos os textos, fazer a revisão final, imprimir o material e “montar” o livro, colando ou grampeando as folhas de papel.

HISTÓRIA LITERÁRIA: OS AUTORES E SUAS OBRAS

Tanto em poemas de Mário de Andrade como em poemas de Manuel Bandeira é possível observar inovações na composição de poemas da primeira fase do Modernismo.

Bandeira teve uma produção poética duradoura, publicando até o início da segunda metade do século XX, oferecendo ao leitor uma obra de grande destaque na literatura

brasileira. Durante sua “vida literária”, são marcantes o lirismo que extraiu das coisas simples do cotidiano, o tratamento moderno dado a temas já desenvolvidos por poetas românticos (amor, solidão, saudade, infância etc.), o aproveitamento da cultura popular e a maestria com que explorou o verso livre como recurso expressivo.

Assim como Bandeira, Mário de Andrade foi um escritor fundamental na constituição do Modernismo. Além de suas obras literárias em verso e prosa, foi um grande pesquisador da cultura brasileira, e um leitor voraz, reflexivo e crítico de textos (literários ou não) relativos às novas correntes artísticas. Seu livro de poemas *Pauliceia desvairada* (1922) é considerado um dos marcos do Modernismo no Brasil. Como o título indica, a cidade de São Paulo – em pleno processo de industrialização – é o principal tema. A obra é introduzida pelo “Prefácio interessantíssimo”, no qual o autor apresenta suas considerações sobre as novas tendências nas artes. Esse prefácio e o ensaio “A escrava que não é Isaura”, publicado em 1925, são considerados documentos teóricos e críticos fundamentais para o Modernismo brasileiro. É importante observar que Mário de Andrade não rejeitou o passado radicalmente. Sua postura não foi “destruidora”, mas, de certo modo, conciliadora: aderiu às novas formas de expressão artística, sem negar as lições herdadas da tradição.

OSWALD DE ANDRADE E A POESIA PAU-BRASIL

Além de Manuel Bandeira e Mário de Andrade, outro poeta teve grande importância na desconstrução dos padrões estabelecidos: Oswald de Andrade.

Em 1924, durante uma de suas viagens a Paris, Oswald lançou o *Manifesto Pau-Brasil*, e, em 1925, naquela mesma cidade, foi editada a obra também chamada *Pau-Brasil*. Partindo do nome da árvore que teria sido, no período de exploração colonial, um dos nossos primeiros “produtos de exportação”, a poesia pau-brasil seria também uma “poesia de exportação”, que nada deixaria a desejar em relação à produção literária internacional.

O Movimento Pau-Brasil rejeitou os modelos poéticos tradicionais herdados da dominação cultural europeia e representativos da cultura acadêmica. Em linhas gerais, sua proposta consistia em, por meio da utilização de técnicas expressivas assimiladas das vanguardas, criar uma poesia primitivista, que abolisse as fórmulas já consagradas e adotasse uma expressão mais livre, mais surpreendente, mais inventiva. Como dizia Oswald de Andrade, era preciso “ver com os olhos livres”.

A poesia pau-brasil revisitou criticamente nosso passado histórico, expressando de forma renovadora os contrastes brasileiros, como a cultura popular e a cultura erudita, “oficial”. Inserida no contexto modernista, incorporou a fala popular aos textos literários, visando à criação de uma língua brasileira, livre de regras acadêmicas. Caracterizadas pelo poeta e crítico literário Haroldo de Campos como uma “poesia radical”, as propostas pau-brasil seriam aprofundadas no Movimento Antropofágico, cujas ideias você conhecerá posteriormente.

Oswald de Andrade

José Oswald de Sousa Andrade nasceu em São Paulo, em 1890. Formado em Direito pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco (SP), fez sua primeira viagem à Europa em 1912, quando teve contato direto com as vanguardas artísticas. Outras viagens à Europa e a convivência com autores estrangeiros marcaram sua agitada vida intelectual. Filho de família rica, foi à falência com a quebra do café

em 1929. Em 1931, filiou-se ao Partido Comunista. Faleceu em 1954.

Obras em destaque: *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924); *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1924); *Pau-Brasil* (1925); *Primeiro caderno de poesia do aluno de poesia Oswald de Andrade* (1927); *Manifesto Antropófago* (1928); *Serafim Ponte Grande* (1933); *O rei da vela* (1937).

LER POEMAS III

Os poemas a seguir são exemplares da poesia pau-brasil.

Poema I

O capoeira

– Qué apanhá, sordado?
– O quê?
– Qué apanhá?
Pernas e cabeças na calçada

ANDRADE, Oswald de. In: *Pau-Brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2003. p. 125.

Poema II

Bonde

O transatlântico mesclado
Dlendlena e esguicha luz
Postretutas e famias sacolejam

ANDRADE, Oswald de. In: *Pau-Brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2003. p. 144.

Poema III

Nova Iguaçu

Confeitaria Três Nações
Importação e Exportação
Açougue Ideal
Leiteria Moderna
Café do Papagaio
Armarinho União
No país sem pecados

ANDRADE, Oswald de. In: *Pau-Brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2003. p. 147.

Poema IV

Música de manivela

Sente-se diante da vitrola
E esqueça-se das vicissitudes da vida
Na dura labuta de todos os dias
Não deve ninguém que se preze
Descuidar dos prazeres da alma
Discos a todos os preços

ANDRADE, Oswald de. In: *Pau-Brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2003. p. 165.

COMPREENSÃO TEXTUAL III

1. Complete a tabela associando os poemas apresentados a um assunto.

Poema	Assunto
	Um bonde e seus passageiros.
	A música reproduzida pela máquina: seu valor espiritual e seu caráter mercantil.
	Provocação e briga entre duas pessoas.
	Descrição de uma cidade pela enumeração de nomes de lojas.

Segue uma lista de características da poesia pau-brasil.

- Síntese
- Humor
- Fragmentos/recortes da realidade, unidos ou remontados pelo leitor
- Fatos cotidianos
- Emprego da fala popular
- Ironia
- Utilização de expressões pré-moldadas em diversos contextos. Por exemplo, anúncios publicitários (*ready-made* linguístico).
- Criação de palavras

a) Em grupo, releia cada um dos poemas. Indique quais características da lista estão presentes neles. Para organizar o trabalho, complete o quadro.

Características observadas			
Poema I	Poema II	Poema III	Poema IV

b) Uma vez completado o quadro, retome cada poema e, com a orientação do professor, compare as respostas do seu grupo às dos outros.

Liberdade de estilo

Características estéticas

Os modernistas de 1922 nunca se consideraram componentes de uma escola, nem afirmaram ter postulados rigorosos em comum. O que os unificava era um grande desejo de expressão livre e a tendência para transmitir, sem os embelezamentos tradicionais do academismo, a emoção pessoal e a realidade do país. Por isso, não se cansaram de afirmar (sobretudo Mário de Andrade) que a sua contribuição maior foi a liberdade de criação e expressão. “Cria o teu ritmo livremente”, disse Ronald de Carvalho.

Este conceito é relativo, pois em arte não há originalidade absoluta. No Brasil, ele significou principalmente libertação dos modelos acadêmicos, que se haviam consolidado entre 1890 e 1920 [...]. Em relação a eles, os modernistas afirmaram a sua libertação em vários rumos e setores: vocabulário, sintaxe, escolha dos temas, a própria maneira de ver o mundo.

Do ponto de vista estilístico, pregaram a rejeição dos padrões

portugueses, buscando uma expressão mais coloquial, próxima do modo de falar brasileiro. [...] Mesmo quando não procuraram subverter a gramática, os modernistas promoveram uma valorização diferente do léxico, paralela à renovação dos assuntos. O seu desejo principal foi o de serem atuais, exprimir a vida diária, dar estado de literatura aos fatos da civilização moderna. Neste sentido, não apenas celebraram a máquina, como os futuristas italianos, mas tomaram por temas as coisas quotidianas, descrevendo-as com palavras de todo o dia, combatendo a literatura discursiva e pomposa, o estilo retórico e sonoro com que os seus antecessores abordavam as coisas mais simples. Daí tenderem por vezes [...] à concisão elíptica, visando justamente a corrigir esta orientação monumental. [...]

Não espanta que, neste sentido, utilizassem como técnica e atitude de espírito a valorização do prosaico e do bom humor, que, em todas as suas gamas, lavou e purificou a atmosfera sobrecarregada pelos acadêmicos.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: Modernismo*. 8. ed. São Paulo: Difel. p. 9-10. v. III.

HISTÓRIA E PRODUÇÃO LITERÁRIAS NO BRASIL

A primeira fase do Modernismo no Brasil abriu caminho para que novas visões (de mundo, da realidade, da arte etc.) e novas técnicas de criação fossem incorporadas e,

posteriormente, desenvolvidas por outros autores ao longo do século XX. A desconstrução realizada na fase heroica lançou a pedra fundamental para a construção de uma base renovada para o desenvolvimento da literatura moderna e contemporânea brasileira.

O diálogo com nossa história – e com nossa história literária – fez parte do processo de desconstrução de padrões estabelecidos realizada pelos primeiros modernistas. Vários desses autores revisitaram nossa tradição literária e propuseram, indireta ou diretamente, reflexões sobre a visão de nosso país. Por exemplo, o nacionalismo sem críticas, ufanista, cultivado em relação a um Brasil idealizado – tão presente em textos românticos – vai se contrapor, em muitos autores modernistas, a um nacionalismo mais crítico.

LER POEMAS IV

No diálogo com a tradição, a paródia – obra que imita outra ou imita os procedimentos de uma corrente artística, geralmente com objetivo satírico ou jocoso – ocupou um espaço importante. Veja, por exemplo, a paródia da “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, realizada por Oswald de Andrade, que apresentamos a seguir. Em ambos os poemas, o eu lírico, situado em “terra estrangeira”, canta a própria terra. Observe que o romântico Gonçalves Dias eleva o Brasil (representado pelo pronome **lá**) a uma condição de total superioridade – vista em nossa natureza – em relação à terra estrangeira (representada pelo pronome **cá**). Oswald de Andrade mantém aspectos formais do poema de Gonçalves Dias e, embora também apresente as características positivas de sua terra – destacando o “progresso” de São Paulo –, observa que “lá” tem “**quase** que mais amores”.

Canção do exílio

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar – sozinho, à noite –
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu’inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

DIAS, Gonçalves. *Poesia brasileira: romantismo*. São Paulo: Ática, 1999. p. 26.

Canto do regresso à Pátria

Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá

Minha terra tem mais rosas
E quase que mais amores
Minha terra tem mais ouro
Minha terra tem mais terra

Ouro terra amor e rosas
Eu quero tudo de lá
Não permita Deus que eu morra
Sem que volte para lá

Não permita Deus que eu morra
Sem que volte pra São Paulo
Sem que veja a Rua 15
E o progresso de São Paulo

ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2003. p. 165.

PRODUZIR TEXTO

Oswald de Andrade não foi o único autor a criar um poema que dialogasse com a “Canção do exílio” de Gonçalves Dias. Poetas como Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, José Paulo Paes e até o compositor Chico Buarque (em sua canção “Sabia”), por exemplo, já beberam nessa fonte. Participe você também desse diálogo e escreva a sua canção do exílio.

A paródia é um dos gêneros textuais em que a intertextualidade (relação entre textos) fica mais evidente. Assim, releia a “Canção do exílio” de Gonçalves Dias e pesquise outros poemas e canções produzidos a partir dela. Você pode consultar livros ou *sites* da internet. Peça indicação a seu professor.

Observe as semelhanças e diferenças entre os textos, no que se refere aos recursos poéticos empregados e à visão expressa pelo poeta sobre a sua terra, a que ele considera o seu lugar. Verifique também o que há nos poemas que nos permite relacioná-los entre si quase imediatamente.

Antes de escrever, pense nos seguintes aspectos:

- Que lugar será “cantado” por você: o Brasil de hoje? A sua cidade? O seu bairro? Um lugar imaginário, que só você conhece?
- Seu texto será mais crítico com relação à sociedade ou será mais intimista? Você vai apresentar apenas aspectos positivos do lugar a ser cantado ou apresentará os aspectos que julga negativos também? E qual será o estado de espírito do eu lírico?
- Lembre-se de que um exilado está fora de seu país, de sua terra natal ou de seu lugar de origem (pode também sentir-se exilado, isto é, isolado, deslocado em relação a um grupo social ou a alguma outra coisa). Por isso, o eu lírico das canções do exílio não se situa na terra sobre a qual fala. Assim, imagine-se em outro lugar, distante daquele que será cantado por você.
- Formalmente, seu texto será mais parecido com o de Gonçalves Dias ou será mais sintético, como os poemas modernistas? Haverá métrica e rimas regulares? Ou os versos serão livres e brancos? A linguagem será mais formal ou coloquial?

Ao terminar seu texto, leia-o para os colegas e ouça as canções do exílio deles. As visões e os sentimentos expressos são parecidos ou não? Os textos se aproximam mais das tendências modernistas ou de outras correntes literárias?

Por fim, que tal você e seus colegas publicarem as paródias da classe na internet? Em primeiro lugar, pesquise como criar um *blog* de forma gratuita. Há vários *sites* que possibilitam isso. O conteúdo a ser publicado pode ser o seguinte:

- A “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, como ponto de partida para os outros textos.
- Outras canções do exílio, de autores conhecidos.
- As canções do exílio elaboradas por você e seus colegas.
- Informações sobre os autores dos textos publicados.

Vocês podem convidar os leitores a também criar suas paródias e enviarem para o *blog*.

APLICAR CONHECIMENTOS

- Encceja (2006) Leia o poema

Pronominais

*Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabio
Mas o bom negro e bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro*

O texto mostra os diferentes usos da língua portuguesa. Depois de lê-lo, concluímos que:

- a) a gramática do aluno é a mesma do bom branco da Nação Brasileira.
- b) a gramática usada pelo professor mostra a língua falada pelo brasileiro.
- c) o bom negro fala diferente do que a gramática manda.
- d) o mulato sabido fala como o bom negro.

SCHWARTZ, Jorge. *Oswald de Andrade: seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico*. São Paulo: Abril Educação, 1980. p. 22-23.

O que você pensa sobre estrangeiros influenciarem produções culturais brasileiras? Será que nós, brasileiros, copiamos os estrangeiros ou reinterpretamos, à nossa moda, aquilo que vem de fora?

Neste capítulo, você vai entrar em contato com produções brasileiras nas quais se pode notar a convivência de elementos que podem parecer antagônicos aos olhos de muita gente. Você verá que, na primeira fase do Modernismo, elementos nacionais e estrangeiros, primitivos e modernos, populares e eruditos coexistiam na literatura nacional. E conhecerá também a Tropicália, um movimento artístico da década de 1960, que recuperou várias propostas modernistas da década de 1920.



Abaporu (1928),
de Tarsila do
Amaral, óleo
sobre tela,
85 × 73 cm.
Esta obra, que
teria inspirado
o Movimento
Antropofágico, foi
reproduzida na
primeira edição
da *Revista de
Antropofagia*.

LER CANÇÃO I

A letra da canção seguinte pertence a uma música que foi gravada por Jackson do Pandeiro em 1959, numa época em que era crescente a influência da cultura estadunidense no Brasil. Em 1972, a canção voltou a fazer sucesso na voz de Gilberto Gil, que a regravou em seu disco *Expresso 2222*.

Leia a letra com atenção e observe como o compositor baiano Gordurinha e sua parceira Almira Castilho se posicionam em relação à influência estrangeira na música nacional.

Chiclete com banana

Só ponho **bebop** no meu samba
Quando o **Tio Sam** pegar num tamborim
Quando ele pegar no pandeiro e no **zabumba**
Quando ele entender que o samba não é **rumba**
Aí eu vou misturar Miami com Copacabana
Chiclete eu misturo com banana
E o meu samba vai ficar assim

Um batuqueiro raro/Bap um bap pá pá
Um batuqueiro raro/Bap um bap pá pá
Um batuqueiro raro/Bap um bap pá pá

Quero ver a grande confusão

Um batuqueiro raro/Bap um bap pá pá
Um batuqueiro raro/Bap um bap pá pá
Um batuqueiro raro/Bap um bap pá pá

É o samba *rock* meu irmão

Mas em compensação

Quero ver o **buggy-woogie** de pandeiro e violão

Quero ver o **Tio Sam** de frigideira
Numa batucada brasileira
Quero ver o Tio Sam de frigideira
Numa batucada brasileira

Um batuqueiro raro/Bap um bap pá pá
Um batuqueiro raro/Bap um bap pá pá
Um batuqueiro raro/Bap um bap pá pá

Quero ver a grande confusão

É o samba rock meu irmão

Um batuqueiro raro/Bap um bap pá pá
Um batuqueiro raro/Bap um bap pá pá
Um batuqueiro raro/Bap um bap pá pá

É o samba *rock* meu irmão

Gordurinha e Almira Castilho © 1960 Editora e Importadora Musical Fermata do Brasil Ltda.

GLOSSÁRIO

Bebop: estilo de *jazz* que se desenvolveu nas décadas de 1940 e 1950, nos Estados Unidos.

Buggy-woogie (boogie-woogie): estilo de *blues* que se popularizou nas décadas de 1940 e 1950, nos Estados Unidos.

Chiclete: o chiclete – tal como o conhecemos hoje: goma de mascar com sabor doce – foi inventado pelo estadunidense Thomas Adams no século XIX. No fim desse século, o produto começou a se popularizar nos Estados Unidos. Em meados do século XX, o chiclete, agora feito com produtos sintéticos, foi difundido no Brasil.

Rumba: gênero musical de origem cubana.

Tio Sam: referência aos Estados Unidos.

Zabumba: tambor de sonoridade grave.

COMPREENSÃO TEXTUAL I

1. Já no título fica evidente a mistura entre um elemento estrangeiro e outro nacional, representados pelo “chiclete” e pela “banana”.
 - a) Complete o quadro com os elementos nacionais e estrangeiros presentes na letra da canção.

	Elementos estrangeiros	Elementos nacionais
Algo comestível	chiclete	banana
Ritmos		
Instrumentos musicais		
Lugares		

- b) De acordo com a canção, qual seria o resultado da mistura entre os elementos nacionais e estrangeiros?
2. Que verso da canção faz referência a uma confusão geralmente feita por estrangeiros em relação a ritmos latino-americanos e/ou caribenhos? Destaque-o.
3. Indique a alternativa que apresenta a posição do autor em relação à influência estrangeira.
- a) A influência estrangeira deve ser aceita incondicionalmente, já que nossa música sempre se desenvolveu com base em elementos estrangeiros.
 - b) A influência estrangeira pode até ser aceita quando houver uma “relação de mão dupla”, ou seja, os elementos estrangeiros poderão ser incorporados à nossa música, desde que os elementos nacionais, brasileiros, também sejam incorporados pelo estrangeiro, no caso, os Estados Unidos.
 - c) A influência estrangeira deve ser totalmente rejeitada, pois é prejudicial à nossa identidade cultural.
-

O PRIMITIVO E O MODERNO; O NACIONAL E O ESTRANGEIRO

Em resposta às influências estrangeiras em nossa música na década de 1950, os compositores Gordurinha e Almira Castilho referem-se à mistura do “chiclete” com a “banana” – uma combinação que parece bem estranha. Também na primeira fase do Modernismo, podemos encontrar a convivência entre elementos que poderiam ser considerados antagônicos, como o primitivo e o moderno; o nacional e o estrangeiro.

No início do século XX, as vanguardas europeias marcaram uma grande transformação nas artes, inclusive na literatura, propondo novas técnicas de composição e formas de expressão. É interessante notar que, no período em que se desenvolveram as vanguardas, o interesse pelo primitivo foi grande na Europa. Nessa época, pesquisas científicas revelavam a arte de aldeias africanas, bem como a arte pré-histórica, que não seguiam as “regras” de um pensamento lógico-racional. Os artistas de vanguarda, por sua vez, também se interessaram por esse primitivismo, pela ruptura com a lógica tradicional.

As propostas das vanguardas foram incorporadas por nossos modernistas e que, além das ideias de liberdade de expressão, também era um dos objetivos de nossos autores a renovação da literatura, parte importante de nosso patrimônio cultural.

Nesse contexto, os artistas defendiam a “libertação do colonialismo literário” e a valorização de elementos nacionais. Vale destacar que “elementos primitivos nacionais” era o que não faltava em nossa cultura popular e folclórica. Seria preciso, então, apenas resgatá-los e valorizá-los como nossa expressão artístico-cultural ao lado da cultura dita erudita ou acadêmica.

DIFERENTES NACIONALISMOS

As ideias nacionalistas da época geraram, entre autores da primeira fase do Modernismo, pelo menos duas posições distintas: aceitar o elemento estrangeiro ou rejeitá-lo. Na prática, essa divisão concretizou-se, de um lado, nos movimentos Pau-Brasil (1924) e Antropofágico (1928), que defendiam a incorporação do elemento estrangeiro à literatura brasileira, e, de outro, no movimento chamado Verde-Amarelismo, ou Escola da Anta (1926), que se opunha à visão dos primeiros.

Movimento Antropofágico

Revista de Antropofagia, ano 1, n. 1, São Paulo, maio de 1928. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, USP



A *Revista de Antropofagia* foi publicada entre 1928 e 1929. Foi dirigida por Alcântara Machado e Raul Bopp (em sua primeira fase) e Geraldo Ferraz (na segunda fase, encartada no jornal *Diário de São Paulo*).

Veja a seguir trechos do *Manifesto Antropófago*, publicado na primeira edição da *Revista de Antropofagia*, em São Paulo, em 1928. Ou, segundo a datação de Oswald de Andrade, em Piratininga, no “Ano 374 da deglutição do Bispo Sardinha”.

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. [...]

Tupy or not tupy that is the question. [...]

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. [...]

Nunca fomos catequizados. [...]. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará. [...]

Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O índio vestido de Senador do Império. [...] Ou figurando nas óperas de Alencar cheio de bons sentimentos portugueses.

A alegria é a prova dos nove.

No matriarcado de Pindorama.[...]

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1982. p. 353-360.

O Movimento Antropofágico, liderado por Oswald de Andrade, “solucionou” a questão nacional *versus* influência estrangeira por meio de uma metáfora bem apropriada ao contexto primitivista da época: a antropofagia cultural. Sob esse ponto de vista, assim como os indígenas antropófagos comiam seus inimigos para assimilar suas virtudes, os artistas brasileiros “comiam” a cultura estrangeira para extrair dela suas boas qualidades.

Nessa perspectiva, nossa cultura não receberia passivamente a influência estrangeira, mas selecionaria dela somente o que fosse considerado de valor. Em outras palavras, em oposição à imitação pura e simples do estrangeiro, nós o teríamos reelaborado após digerido.

HISTÓRIA LITERÁRIA: OS AUTORES E SUAS OBRAS

MACUNAÍMA: O HERÓI DE NOSSA GENTE

Uma das mais importantes obras da primeira fase modernista é *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter, escrita por Mário de Andrade em 1926 e publicada em 1928. Embora Mário de Andrade não tenha sido um membro ativo do Movimento Antropofágico, tendo mesmo divergido em vários pontos das ideias de Oswald de Andrade, a obra reflete a assimilação do “estrangeiro”, ou seja, de propostas das vanguardas europeias, empregadas na expressão do material nacional. Convivem aqui não apenas o nacional e o estrangeiro, mas também o primitivo e o moderno, o popular e o erudito.

Macunaíma foi considerada por seu autor como uma espécie de rapsódia, termo utilizado na música para designar peças mais livres, que não seguem uma estrutura fixa, apresentando processos improvisados de composição, bem como efeitos instrumentais de músicas nacionais ou regionais.

De fato, na composição de *Macunaíma*, Mário de Andrade mesclou lendas indígenas; narrativas populares e outros gêneros tradicionais, como adivinhas, provérbios e ditos

populares; referências a personagens ou situações da história do Brasil e da literatura brasileira; e também cenas do cotidiano. Em linhas gerais, a obra narra o percurso de Macunaíma, o ameríndio que nasce negro e vira branco. Diferentemente da imagem do indígena construída pelo Romantismo, o anti-herói Macunaíma é dúbio, contraditório. Em suas “heroicas aventuras e desventuras”, trai e é traído, derrota e é derrotado. É preguiçoso, covarde, egoísta, mas também é esperto, corajoso e matreiro.

Na selva amazônica, Macunaíma casa-se com Ci, a Mãe do Mato, e torna-se Imperador do Mato Virgem. Recebe de Ci, que vira estrela da Constelação Centauro, a muiraquitã, símbolo de sua união com a natureza dos trópicos. Perdido, o talismã cai nas mãos de Venceslau Pietro Pietra, comerciante de São Paulo, que, na verdade, é o gigante Piaimã, comedor de gente. Para recuperar a muiraquitã, Macunaíma tem de ir a São Paulo e enfrentar o gigante, a quem só consegue vencer após apelar para a macumba. Ao voltar para a região amazônica, não encontra mais sua aldeia; deixa-se atrair pela Iara e perde definitivamente a muiraquitã. Sem ver mais graça alguma no mundo, o herói vai para o céu, onde se transforma em uma estrela da constelação Ursa Maior. Vale a pena ler *Macunaíma* integralmente e conferir as aventuras e desventuras do “herói da nossa gente”.

LER TEXTO LITERÁRIO

O texto que você vai ler agora é um trecho de *Macunaíma*, quando é narrada a chegada do herói a São Paulo, com seus dois irmãos, Maanape e Jiguê. Observe as primeiras impressões que Macunaíma tem da cidade e suas máquinas, as associações feitas por ele, e, por fim, como ele assimila a máquina. Veja também a linguagem empregada por Mário de Andrade: a mistura entre as palavras indígenas e os termos próprios da linguagem oral.

Macunaíma

Capítulo V

A inteligência do herói estava muito perturbada. Acordou com os berros da bicharia lá embaixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. E aquele diacho de sagui-açu que o carregara pro alto do tapiri tamanho em que dormira... Que mundo de bichos! que despropósito de papões roncando, mauaris juruparis sacis e boitatás nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca!... A inteligência do herói estava muito perturbada. As cunhãs rindo tinham ensinado pra ele que o sagui-açu não era saguim não, chamava elevador e era uma máquina. De manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncossos esturros não eram nada disso não, eram mas cláxons campainhas apitos buzinas e tudo era máquina. As onças-pardas não eram onças-pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevrolés dodges mármons e eram máquinas. Os tamanduás os boitatás as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões, bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés... Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina! O herói aprendendo calado. De vez em quando estremecia. Voltava a ficar imóvel escutando assuntando maquinando numa cisma assombrada. Tomou-o um respeito cheio de inveja por essa deusa de deveras forçada, Tupã famanado que os filhos da mandioca chamavam de Máquina, mais cantadeira que a Mãe-d'Água, em bulhas de sarapantar.

GLOSSÁRIO

Boitatá: entidade mítica indígena, representada por uma cobra de fogo ou por um touro que lança fogo pelas ventas.

Bulha: barulho, sons baralhados, confusão de sons.

Cláxons: buzinas de veículos.

Cunhãs: mulheres.

Curuatás: plantas da família das bromeliáceas, gravatás.

Esturros: rugidos, urros de onça e outras feras.

Famanado: famoso por seu valor, valentia ou influência.

Gentama: grande quantidade de gente.

Grotão: depressão profunda no solo.

Inajá: palmeira nativa da Amazônia, que dá frutos comestíveis.

Jurupari: (vários possíveis significados) entidade sobrenatural para indígenas; peixe da família dos ciclidas, encontrado no rio Negro; árvore da família das leguminosas, nativa da Amazônia.

Maloca: casa indígena, que abriga várias famílias.

Mauari: cegonha.

Sagui-açu: espécie de macaco.

Sarapantar: espantar, assustar.

Socava: cova subterrânea, túnel.

Tapiri: habitação rústica, palhoça, choupana.

Então resolveu ir **brincar** com a Máquina pra ser também imperador dos filhos da mandioca. Mas as três cunhãs deram muitas risadas e falaram que isso de deuses era gorda mentira antiga, que não tinha deus não e que com a máquina ninguém não brinca porque ela mata. A Máquina não era deus não, nem possuía os distintivos femininos de que o herói gostava tanto. Era feita pelos homens. Se mexia com eletricidade com fogo com água com vento com fumo, os homens aproveitando as forças da natureza. Porém jacaré acreditou? nem o herói! Se levantou na cama e com um gesto, esse sim! bem **guaçu** de desdém, tó! batendo o antebraço esquerdo dentro do outro dobrado, mexeu com energia a munheca direita pras três cunhãs e partiu. Nesse instante, falam, ele inventou o gesto famanado de ofensa: a **pacova**. [...]

Macunaíma passou então uma semana sem comer nem brincar só maquinando nas brigas sem vitória dos filhos da mandioca com a Máquina. A Máquina era que matava os homens, porém os homens é que mandavam na Máquina... Constatou pasmo que os filhos da mandioca eram donos sem mistério e sem força da máquina sem mistério sem querer sem **fastio**, incapaz de explicar as infelicidades por si. Estava nostálgico assim. Até que uma noite, suspenso no terraço dum arranhacéu com os manos, Macunaíma concluiu:

– Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate.

Não concluiu mais nada porque inda não estava acostumado com discursos porém palpitava pra ele muito embrulhadamente muito! que a máquina devia de ser um deus de que os homens não eram verdadeiramente donos só porque não tinham feito dela uma **lara** explicável, mas apenas uma realidade do mundo. De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma luz: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens. Macunaíma deu uma grande gargalhada. Percebeu que estava livre outra vez e teve uma **satisfa** mãe. Virou Jiguê na máquina-telefone, ligou pros cabarés encomendando lagosta e francesas.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d., p. 51-53.

GLOSSÁRIO

Brincar: no contexto da obra, praticar relação sexual.

Fastio: falta de apetite; repugnância; tédio.

Guaçu: grande.

lara: entidade mítica indígena; mulher bela que vivia nos rios e lagos (ela provocará Macunaíma no final do texto).

Pacova: banana.

Satisfa: satisfação.

COMPREENSÃO TEXTUAL II

1. Ao acordar na cidade, Macunaíma depara com algo ainda desconhecido para ele. Isso lhe causa certo desconforto, comum a qualquer ser humano que esteja diante de algo que não compreende de imediato. Transcreva a frase do texto que sintetiza esse estado de desconforto de Macunaíma.

2. Releia:

Acordou com os berros da bicharia lá embaixo nas ruas, disparando entre as malocas temíveis. E aquele diacho de sagui-açu que o carregara pro alto do tapiri tamanho em que dormira... Que mundo de bichos! que despropósito de papões roncando, mauaris juruparis sacis e boitatás nos atalhos nas socavas nas cordas dos morros furados por grotões donde gentama saía muito branquinha branquíssima, de certo a filharada da mandioca!...

- a) Qual das declarações a seguir oferece uma interpretação adequada para o trecho lido:

- I. Macunaíma percebe imediatamente as diferenças existentes entre a selva e a cidade, comparando-as de acordo com os sons emitidos e os movimentos realizados por elementos daqueles dois espaços.
 - II. Em sua primeira tentativa de compreensão do espaço em que estava, Macunaíma entende os “modernos elementos urbanos” como se fossem os elementos próprios de seu espaço de origem, onde era “Imperador do Mato Virgem”.
- b) Explique o que seriam, na realidade, “os berros da bicharia”, “as malocas temíveis” e “a filharada da mandioca”.

3. As cunhãs, rindo, ensinam Macunaíma o que são, de fato, os elementos urbanos que o herói havia associado com elementos da selva.

- a) Como podemos interpretar o riso das cunhãs enquanto dão explicações a Macunaíma?
- b) Complete o quadro com algumas das associações feitas por Macunaíma, “corrigidas” pelas cunhãs.

Elementos do espaço urbano	Elementos da selva	Aspecto em comum que permitiu a associação feita por Macunaíma
		movimento de elevação
		sons variados, misturados, provavelmente em volume elevado
		movimento sobre o chão, permitido por quatro rodas ou patas que se deslocam

4. Macunaíma descobre que há algo em comum entre todos os elementos urbanos: todos são máquinas.

- a) Transcreva do texto a frase que sintetiza essa descoberta de Macunaíma.

.....

- b) Que sentimentos o herói teve em relação à máquina?

.....

.....

- c) Algum desses sentimentos contribui para a caracterização de Macunaíma como um anti-herói? Justifique sua resposta.

.....

.....

.....

5. Mantendo as associações entre os elementos urbanos e os elementos de seu imaginário, Macunaíma atribui à máquina o valor de uma poderosa divindade.

- a) Que expressões do texto indicam esse valor dado à máquina por Macunaíma?

.....

- b) Ao conceber a máquina como um deus, o que Macunaíma resolve fazer? E com que intenção?

.....

.....

- c) Que características de Macunaíma são reveladas por meio de suas intenções?

.....

.....

6. As cunhãs dizem a Macunaíma “que isso de deuses era gorda mentira antiga” e explicam ao herói que “a Máquina não era deus não”, que “era feita pelos homens”. Revela-se aí uma distinção entre duas formas de pensamento que explicam de modos diferentes os fenômenos ou o funcionamento das “coisas” do mundo.

a) Associe a coluna da esquerda com a da direita.

(I) Máquina vista como divindade	() Explicação de fenômenos por meio de uma lógica racional.
(II) Máquina feita pelos homens	() Explicação de fenômenos por meio de mitos e lendas, compondo um universo mágico.

b) Como Macunaíma reagiu às explicações das cunhãs?

7. Macunaíma ficou intrigado, incomodado, tentando compreender a relação entre os homens e a Máquina, já que os homens mandavam nela, mas ela é que matava os homens.

a) A que conclusão Macunaíma chega sobre a luta entre os homens e a Máquina?

b) Não acostumado com discursos, o herói não concluiu mais nada; porém, a questão ainda o incomodava, de forma embrulhada. Discuta com seus colegas e explique o “pensamento embrulhado” de Macunaíma.

c) No entanto, Macunaíma resolveu seu incômodo e se sentiu livre outra vez. Como o incômodo foi resolvido?

8. Por fim, Macunaíma assimila a Máquina e interage com ela: “Virou Jiguê na máquina telefone, ligou pros cabarês encomendando lagosta e francesas”.

a) A assimilação de Macunaíma se faz no contexto de um pensamento mágico ou de um pensamento lógico-racional? Justifique sua resposta.

b) A finalidade do uso da máquina-telefone revela que características do herói?

9. Em grupo, discuta com seus colegas a questão seguinte: Que elementos do texto revelam a presença do primitivo e do moderno? Anotem no caderno as conclusões do grupo. Para organizar melhor os registros, façam uma tabela com duas colunas, uma para o primitivo e outra para o moderno. A seguir, apresentem sua resposta aos demais colegas da classe e ouçam, com atenção, as conclusões dos outros grupos. Pode ser interessante elaborar uma tabela coletiva na lousa, construída com base nas respostas de todos.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA

Mantendo coerência com as propostas modernistas e com a mescla de “matéria-prima” oriunda de diferentes fontes utilizadas para a composição de *Macunaíma*, o autor empregou palavras e expressões próprias da língua indígena, bem como palavras e expressões populares, comuns na língua oral, tudo em um tom mais informal, coloquial.

1. Identifique no texto e escreva alguns exemplos de palavras da língua indígena.

2. Releia o seguinte trecho e, depois, faça o que se pede:

Porém jacaré acreditou? nem o herói! Se levantou na cama e com um gesto, esse sim! bem guaçu de desdém, tó! batendo o antebraço esquerdo dentro do outro dobrado, mexeu com energia a munheca direita pras três cunhãs e partiu. Nesse instante, falam, ele inventou o gesto famanado de ofensa: a pacova.

a) Identifique palavras e expressões populares, próprias da língua oral, empregadas pelo autor.

b) Identifique o emprego de um pronome oblíquo em desacordo com a norma culta.

c) Identifique uma abreviação, própria da língua falada.

3. Procure no texto outros três exemplos de palavras próprias da língua popular.

4. Uma das inovações incorporadas pelos modernistas foi a ausência de pontuação, principalmente em enumerações. Observe o seguinte trecho:

De manhãzinha ensinaram que todos aqueles **piados berros cuquiadas sopros roncoss esturros** não eram nada disso não, eram mas **cláxons campainhas apitos buzinas** e tudo era máquina.

Identifique no texto outro trecho em que não se emprega a pontuação em enumerações.

5. Escolha entre os substantivos do quadro aqueles que poderiam completar a seguinte declaração:

O emprego de palavras e expressões populares, bem como a ausência de pontuação em enumerações, confere ao texto...

monotonia	agilidade	imperfeições formais	vivacidade	incorrekções	expressividade

O papel do Modernismo e de Macunaíma na compreensão de nossa cultura

Na nossa cultura há uma ambiguidade fundamental: a de sermos um povo latino, de herança cultural europeia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndias e africanas. Esta ambiguidade deu sempre às afirmações particulares um tom de constrangimento, que geralmente se resolvia pela idealização. Assim, o índio era europeizado nas virtudes e costumes [...]; a mestiçagem era ignorada; a paisagem, amaneirada. [...]

O Modernismo rompe com este estado de coisas. As nossas deficiências, supostas ou reais, são reinterpretadas como superioridades. [...] Não se precisaria mais dizer e escrever, como no tempo de Bilac ou do Conde Afonso Celso, que tudo é aqui belo

e risonho: acentuam-se a rudeza, os perigos, os obstáculos da natureza tropical. O mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura. Isso, na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem.

Mário de Andrade, em *Macunaíma* (a obra central e mais característica do movimento), compendiou alegremente lendas de índios, ditados populares, obscenidades, estereótipos desenvolvidos na sátira popular, atitudes em face do europeu, mostrando como a cada valor aceito na tradição acadêmica e oficial correspondia, na tradição popular, um valor recalcado que precisava adquirir estado de literatura.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz/Publifolha, 2000. p. 110-111.

HISTÓRIA LITERÁRIA E PRODUÇÃO ARTÍSTICA NO BRASIL: O TROPICALISMO

Na década de 1960, um movimento artístico conhecido como Tropicalismo ou Tropicália, que teve adeptos principalmente na música, retomou algumas ideias do Movimento Antropofágico. Dele participaram artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Torquato Neto, Os Mutantes (Rita Lee e os irmãos Batista), Rogério Duprat, entre outros.

A Tropicália direcionou-se para a aceitação e a valorização das riquezas e dos contrastes da realidade e da cultura brasileiras; deglutiui/incorporou o elemento estrangeiro,

opondo-se a um nacionalismo **xenofóbico** e/ou **ufanista**; usou procedimentos de composição e expressão vanguardistas; construiu algumas obras de difícil decifração e acreditou também – com humor e ironia – que “a alegria é a prova dos nove”. Misturou elementos considerados antagônicos: o que poderia ser considerado luxo cultural associado ao que era tido como lixo cultural.

No campo musical, por exemplo, mesclaram-se os ritmos e os instrumentos brasileiros às guitarras elétricas, ao som do *pop* e do *rock*, fundindo o primitivo com o moderno; o artesanal com o industrial; o nacional com o estrangeiro, numa verdadeira deglutição cultural que, de certo modo, sintetizava influências díspares.

GLOSSÁRIO

Ufanista: que tem orgulho exagerado pelo país em que nasceu; que demonstra patriotismo excessivo.

Xenofóbico: que demonstra temor, aversão ou ódio aos estrangeiros ou à cultura estrangeira.

LER CANÇÃO II

O próximo texto é a letra de uma das canções da Tropicália.

Leia o título. O que “Geleia geral” sugere a você?

Discuta com seus colegas: Que relações poderiam existir entre “geleia” e a cultura brasileira? Após a discussão, leia a canção para conferir se suas suposições são confirmadas pelo texto. É possível escutá-la na internet. Acesse um *site* de busca, pesquisando pelo título.

Geleia geral

(1) Um poeta desfolha a bandeira
e a manhã tropical se inicia
resplandente **candente**
fagueira
num calor girassol com alegria
na geleia geral brasileira
que o Jornal do Brasil anuncia

[refrão]

Ê bumba-iê-iê-boi
ano que vem mês que foi
Ê bumba-iê-iê-iê boi
é a mesma dança meu boi

(2) A alegria é a prova dos nove
e a tristeza é teu porto seguro
minha terra é onde o sol é
mais limpo
e Mangueira é onde o samba
é mais puro
tumbadora na selva selvagem
Pindorama país do futuro

[refrão]

Ê bumba-iê-iê-boi
ano que vem mês que foi
Ê bumba-iê-iê-iê boi
é a mesma dança meu boi

(3) É a mesma dança na sala
no **Canecão** na TV
e quem não dança não fala
assiste a tudo e se cala
não vê no meio da sala
as relíquias do Brasil:
doce mulata malvada
um **elepê de Sinatra**
maracujá mês de abril
santo barroco baiano
superpoder de **paísano**
formiplac e céu de anil
três destaques da Portela
carne-seca na janela
alguém que chora por mim
um carnaval de verdade
hospitaleira amizade
brutalidade jardim

[refrão]

Ê bumba-iê-iê-boi
ano que vem mês que foi
Ê bumba-iê-iê-iê boi
é a mesma dança meu boi

(4) Pluralva contente brejeira
miss linda Brasil diz bom-dia
e outra moça também
Carolina
da janela examina a folia
salve o lindo pendão dos seus
olhos
e a saúde que o olhar irradia

[refrão]

Ê bumba-iê-iê-boi
ano que vem mês que foi
Ê bumba-iê-iê-iê boi
é a mesma dança meu boi

(5) Um poeta desfolha a bandeira
e eu me sinto melhor colorido
pego um jato viajo arrebento
com roteiro do sexto sentido
voz do morro pilão de
concreto
tropicália bananas ao vento

Gilberto Gil e Torquato Neto. *Quilombo*. Rio de Janeiro: Nas Nuvens, 1984. Faixa 15.

GLOSSÁRIO

Candente: que arde em brasa.

Canecão: casa de espetáculos do Rio de Janeiro.

Carolina: personagem-título de uma canção de Chico Buarque de Hollanda, lançada em 1967.

Elepê de Sinatra: disco de vinil, formatado para ser tocado a 33 1/3 rotações por minuto, com canções gravadas pelo cantor norte-americano Frank Sinatra; elepê: o mesmo que LP, iniciais da expressão inglesa *long-play*.

Fagueira: agradável, que dá prazer.

Formiplac: tipo de revestimento usado na fabricação de móveis, muito popular nas décadas de 1960 e 1970; nome do fabricante desse revestimento.

Paísano: compatriota; que não é militar.

Pindorama: país das palmeiras; nome dado ao Brasil, na língua tupi, pelos indígenas que aqui viviam antes da chegada dos portugueses.

Tumbadora: instrumento de percussão.

1. Suas suposições se confirmaram? Que relações podem ser estabelecidas entre “geleia” e cultura brasileira?

.....

.....

2. A letra da canção organiza-se em cinco estrofes, entremeadas por um refrão. Já na primeira estrofe, a ideia de “tropical” está presente. Indique palavras e expressões que revelam tais ideias.

.....

.....

3. Na segunda e quarta estrofes, são feitas referências a outras obras conhecidas da cultura brasileira, por meio de uma citação ou de pequenas paródias, num procedimento que lembra a colagem.

a) Com seus colegas, identifiquem as obras das quais foram retirados os seguintes versos:

Versos	Obra fonte
“A alegria é a prova dos nove”	
“minha terra é onde o sol é mais limpo e Mangueira é onde o samba é mais puro”	
“e outra moça também Carolina da janela examina a folia”	
“salve o lindo pendão dos seus olhos”	

b) As obras relacionadas pertencem ao mesmo universo cultural? Justifique sua resposta.

.....

.....

4. Releia o refrão. Sabendo que uma das propostas da Tropicália era a junção e a valorização de elementos das diferentes culturas existentes no Brasil, que possível interpretação poderia ser dada para os versos “Ê bumba-iê-iê-iê boi/é a mesma dança meu boi”?

.....

.....

5. Na terceira estrofe, há algumas relíquias do Brasil.

a) Releia a estrofe e destaque as relíquias naturais e culturais citadas pelo poeta.

.....

.....

b) Agora, observe as relíquias culturais. A que áreas da cultura elas se referem?

.....

.....

6. Releia integralmente a canção, observando todos os elementos naturais e culturais nela expostos. Você concorda com a ideia de que somos uma “geleia geral”? Converse com seus colegas.

7. Na última estrofe da canção, o sentimento do eu poético está explícito.

a) Transcreva o verso que expressa esse sentimento e explique-o.

b) E você, como se sente em relação a essa multiplicidade cultural?

c) Forme um pequeno grupo e discuta com seus colegas a seguinte questão: Como a diversidade cultural se manifesta, hoje, no Brasil? Registre as conclusões da discussão no caderno. A seguir, apresente-as para a classe e ouça as conclusões dos demais grupos. Complete seus registros com as ideias e informações apresentadas por outros colegas.

Para saber mais sobre a Tropicália, acesse os seguintes endereços na internet: www.itaucultural.org.br/tropicalia/port/home_pt.htm e www.tropicalia.com.br. Você encontrará a história do movimento, várias imagens (inclusive vídeos de apresentações em festivais de música), discografia, biografias de participantes, entrevistas, reportagens e indicações de outras fontes de pesquisa. Assista também ao documentário *Tropicália* (2012), de Marcelo Machado.

LER TEXTO DE OPINIÃO

Você vai ler um trecho de um texto que apresenta a opinião de Augusto de Campos sobre a Tropicália. Escrito em 1968, o artigo foi publicado posteriormente no livro *Balanço da bossa e outras bossas*.

Ao fazer a primeira leitura do texto, observe qual é a opinião do autor sobre os tropicalistas, se ele critica ou defende o trabalho desse grupo.

É proibido proibir os baianos

1 Nem todos estão entendendo a atuação do grupo da Tropicália [...]. Os baianos estão usando uma metalinguagem musical, vale dizer, uma linguagem crítica, por meio da qual estão passando em revista tudo o que se produziu musicalmente no Brasil e no mundo, para criar conscientemente o novo, em primeira mão. Por isso, seus discos são uma antiantologia de imprevistos, em que tudo pode acontecer e o ouvinte vai, de choque em choque, redescobrimdo tudo e reaprendendo a “ouvir com ouvidos livres” tal como Oswald de Andrade proclamava em seus manifestos: “Ver com olhos livres”.

2 Os compositores e intérpretes da Tropicália nem ignoram a contribuição de João Gilberto, nem pretendem continuar, linearmente, diluindo-as, as suas criações. Eles deglutem, antropofagicamente, a informação do mais radical inovador da BN. E voltam a pôr em xeque e em choque toda a tradição musical brasileira, bossa nova inclusive, em confronto com os novos dados do contexto universal. Superbomgosto e supermaugosto, o fino e o grosso, a vanguarda e a *jovem guarda*, berimbau e Beatles, bossa e bolero são *inventariados* e reinventados, na compressão violenta desses *discos-happenings* em que até o redundante “*coração materno*” volta a pulsar com os tiros de canhão da informação nova.

GLOSSÁRIO

BN – Bossa nova: nasceu no Rio de Janeiro no fim da década de 1950. Trazendo temáticas leves e descontraídas, em canções marcadas por acordes dissonantes, característica comum ao jazz, a bossa nova introduziu um novo modo de cantar e tocar. Tornou-se conhecida em todo o mundo, principalmente pelas canções compostas por Tom Jobim e Vinícius de Moraes (“Garota de Ipanema”, por exemplo) e pelas interpretações do violonista e cantor João Gilberto, considerado o inventor da “batida” da bossa nova.

Coração materno: referência à canção melodramática “Coração materno”, de Vicente Celestino, reinterpretada por Caetano Veloso.

Disco-happening: obra musical, gravada em disco, concebida à maneira dos *happenings*, espetáculos dramáticos que se apresentam como uma sucessão de acontecimentos sem continuidade, marcados pelo inesperado e pelo improvviso.

Inventariado: minuciosamente levantado, descrito e avaliado.

Jovem guarda: movimento musical de grande sucesso no Brasil na década de 1960. Também conhecido como *iê-iê-iê*, o movimento surgiu de um programa de auditório exibido entre 1965 e 1969 pela TV Record, em São Paulo, sob o comando de Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa. Os participantes do movimento, influenciados por artistas ingleses e norte-americanos da época, produziam canções com temáticas adolescentes, a maioria românticas, “açucaradas”.

- 3** É essa abertura sem reservas para o novo que é responsável também por um fato inédito em nossa música popular: a colaboração íntima com músicos eruditos de vanguarda, como Rogério Duprat, numa associação incomum mesmo no plano mundial. E que faz com que as linhas mais avançadas da música de vanguarda – música eletrônica e antimúsica – se encontrem com a música popular numa implosão informativa da qual tudo pode resultar, inclusive uma nova música, uma música ao mesmo tempo de “produção e consumo”, ou de “produssumo” como diria Décio Pignatari.
- 4** Em vez de fazer a revolução musical na epiderme temática, Gil, Caetano e seus companheiros estão fazendo uma revolução mais profunda, que atinge a própria linguagem da música popular. [...]
- 5** À Tropicália se poderia muito bem aplicar o que disse Haroldo de Campos a propósito do Manifesto Antropófago de Oswald: “Uma visão brasileira do mundo sob a espécie da devoração, para uma assimilação crítica da experiência estrangeira e sua reelaboração em termos e circunstâncias nacionais, alegorizando nesse sentido o canibalismo de nossos selvagens”. [...] Oswald tinha os mesmos inimigos que os baianos de hoje: os conservadores, os stalinistas e os nacionaloides [...]. Osso atravessado na garganta da literatura brasileira, Oswald, como os compositores da Revolucionária Família Baiana, incomodava e incomoda.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 261-263.

COMPREENSÃO TEXTUAL IV

1. Inicialmente, o autor declara que “Nem todos estão entendendo a atuação do grupo da Tropicália”, e então desenvolve sua argumentação. Augusto de Campos se posiciona como um crítico ou como um defensor da Tropicália? Justifique sua resposta.
2. Vamos observar os argumentos utilizados pelo autor para sustentar a sua posição em relação à Tropicália, ou seja, como ele explica o que “nem todos estão entendendo” sobre o movimento. Leia o quadro a seguir, que apresenta uma síntese das ideias principais e indique a que parágrafo corresponde cada síntese apresentada.

Argumentos em defesa da Tropicália	Parágrafo
A abertura sem reservas para o novo possibilitou a colaboração com músicos eruditos de vanguarda, favorecendo o encontro entre as linhas mais avançadas da vanguarda musical e a música popular, podendo gerar uma nova música de produção e consumo.	
Os tropicalistas fazem uma revisão de tudo que se produziu musicalmente no Brasil e no mundo, para criar, conscientemente, o novo, causando impacto e estranheza e levando o ouvinte a redescobrir tudo e a reaprender a “ouvir com ouvidos livres”.	
A revolução musical realizada pelos tropicalistas é profunda, atingindo a própria linguagem da música popular.	
Tal como proposto por Oswald de Andrade, os tropicalistas têm uma atitude antropofágica, devorando informações de diferentes fontes culturais e reelaborando e reinventando aquilo que “comem”.	
Poderia ser aplicado à Tropicália o mesmo que Haroldo de Campos aplicou ao Manifesto Antropófago: “devoração, para uma assimilação crítica da experiência estrangeira e sua reelaboração em termos e circunstâncias nacionais”. O grupo de tropicalistas “incomoda”, assim como Oswald de Andrade.	

Você vai produzir um texto de opinião sobre um gênero musical à sua escolha.

Lembre-se de que esse gênero de texto tem como principal objetivo apresentar e defender uma opinião sobre determinado tema ou assunto, com argumentos que sustentem as declarações feitas. Pretende-se, com tal argumentação, que o leitor acompanhe e compreenda o ponto de vista apresentado e, por fim, concorde com ele ou que, pelo menos, leve-o em consideração ao construir a própria opinião sobre o assunto tratado.

Os seguintes passos poderão ajudar você nessa tarefa:

1. É preciso ter um conhecimento bom ou razoável sobre o assunto para poder opinar sobre ele.
Desse modo, escolha um gênero musical que lhe seja mais familiar. Amplie seu conhecimento prévio realizando pesquisas em jornais e revistas, em livros, na internet, ou mesmo conversando com pessoas que saibam o assunto. Dependendo da argumentação que você vai desenvolver, ouvir exemplares do gênero musical escolhido também é importante.
2. Sua opinião pode ser favorável ou não ao gênero musical escolhido, ou seja, você pode defender o gênero escolhido – como fez Augusto de Campos em relação à Tropicália –, ou criticá-lo. A primeira pergunta a fazer a si mesmo é “O que penso sobre esse gênero musical?”. A segunda é “Que ideias e informações sustentam o que penso a respeito desse tipo de música?”.
3. Depois de organizar suas ideias, é preciso selecionar os argumentos a serem apresentados no texto, que fundamentem sua opinião. Para isso, você pode dar exemplos, fazer comparações ou também citar depoimentos de especialistas no assunto.
4. Após selecionar os argumentos, planeje a organização do seu texto. O mais comum, em textos argumentativos, é que as ideias a serem apresentadas se organizem da seguinte forma:
 - a) Introdução – você pode contextualizar o leitor sobre o assunto e fazer uma declaração que expresse opinião, sem, contudo, usar a expressão “na minha opinião”. Observe que Augusto de Campos não usou tal expressão, e o leitor percebe, claramente, qual é a opinião dele.
 - b) Desenvolvimento – você apresenta sua argumentação. Essa parte pode ter mais de um parágrafo. Organize os argumentos selecionados de acordo com algum critério previamente estabelecido no seu planejamento. Por exemplo, o argumento que você considerar mais forte pode ser o último a ser apresentado.
 - c) Conclusão – você dará um fechamento ao texto, recuperando a ideia ou opinião defendida.
 - Atenção para o estabelecimento de relações entre as ideias apresentadas.
 - A linguagem empregada nesse gênero textual é formal, e a variedade-padrão da língua deve ser respeitada.
 - Após redigir seu texto, releia-o com atenção e peça a um colega que o leia, observando se as ideias estão claras, se o raciocínio desenvolvido por você produz o sentido esperado.

Em seguida, faça uma última revisão do texto, verificando ortografia, pontuação, acentuação e concordância (singular e plural empregados adequadamente).

5. Uma vez pronto, compartilhe seu texto com seus colegas. Para facilitar o acesso de vários leitores, os textos podem ser afixados em um mural.

APLICAR CONHECIMENTOS

Enem (2004 – adaptado) Instruções: As questões de números 1 e 2 referem-se ao poema abaixo.

Brasil

*O Zé Pereira chegou de caravela
E perguntou pro guarani da mata virgem
– Sois cristão?
– Não. Sou bravo, sou forte, sou filho da Morte
Teterê tetê Quizá Quizá Quecê!
Lá longe a onça resmungava Uu! ua! uu!
O negro zonzo saído da fornalha
Tomou a palavra e respondeu
– Sim pela graça de Deus
Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!
E fizeram o Carnaval*

ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2003. p. 165.

1. Este texto apresenta uma versão humorística da formação do Brasil, mostrando-a como uma junção de elementos diferentes. Considerando-se esse aspecto, é correto afirmar que a visão apresentada pelo texto é:
 - a) ambígua, pois aponta tanto o caráter desconjuntado da formação nacional, quanto parece sugerir que esse processo, apesar de tudo, acaba bem.
 - b) inovadora, pois mostra que os três grupos formadores – portugueses, negros e indígenas – pouco contribuíram para a formação da identidade brasileira.
 - c) moralizante, na medida em que aponta a precariedade da formação cristã do Brasil como causa da predominância de elementos primitivos e pagãos.
 - d) preconceituosa, pois critica tanto indígenas como negros, representando de modo positivo apenas o elemento europeu, vindo com as caravelas.
 - e) negativa, pois retrata a formação do Brasil como incoerente e defeituosa, resultando em anarquia e falta de seriedade.
2. A polifonia, variedade de vozes, presente no poema resulta da manifestação do:
 - a) poeta e do colonizador apenas.
 - b) colonizador e do negro apenas.
 - c) negro e do indígena apenas.
 - d) colonizador, do poeta e do negro apenas.
 - e) poeta, do colonizador, do indígena e do negro.

3. Enem (2011)

Não tem tradução

[...]
*Lá no morro, se eu fizer uma falseta
A Risoleta desiste logo do francês e do inglês
A gíria que o nosso morro criou
Bem cedo a cidade aceitou e usou*
[...]
*Essa gente hoje em dia que tem mania de exibição
Não entende que o samba não tem tradução no idioma francês
Tudo aquilo que o malandro pronuncia
Com voz macia é brasileiro, já passou de português
Amor lá no morro é amor pra chuchu
As rimas do samba não são I love you
E esse negócio de alô, alô boy e alô Johnny
Só pode ser conversa de telefone*

ROSA, N. In: SOBRAL, João Jonas Veiga. A tradução dos bambas. *Revista Língua Portuguesa*, ano 4, n. 54. São Paulo: Segmento, abr. 2010.

As canções de Noel Rosa, compositor brasileiro de Vila Isabel, apesar de revelarem uma aguçada preocupação do artista com seu tempo e com as mudanças político-culturais no Brasil, no início dos anos 1920, ainda são modernas. Nesse fragmento do samba “Não tem tradução”, por meio do recurso da metalinguagem, o poeta propõe:

- a) incorporar novos costumes de origem francesa e americana, juntamente com vocábulos estrangeiros.
- b) respeitar e preservar o português-padrão como forma de fortalecimento do idioma do Brasil.
- c) valorizar a fala popular brasileira como patrimônio linguístico e forma legítima de identidade nacional.
- d) mudar os valores sociais vigentes à época, com o advento do novo e quente ritmo da música popular brasileira.
- e) ironizar a malandragem carioca, aculturada pela invasão de valores étnicos de sociedades mais desenvolvidas.

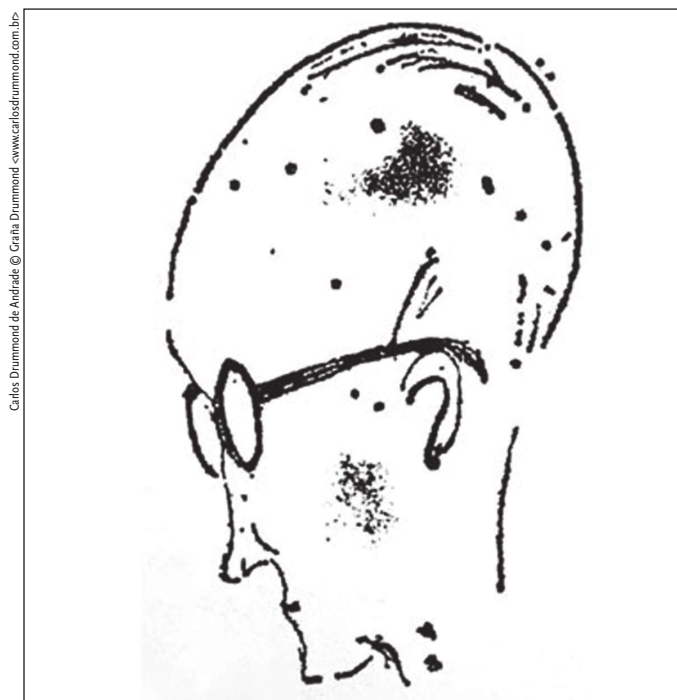
Essenciais sentimentos do mundo: Carlos Drummond de Andrade

Você já deve ter ouvido a expressão “E agora, José?” em momentos de dúvida ou desamparo; “Havia uma pedra no meio do caminho”, quando algum obstáculo se apresenta; ou “eu não me chamo Raimundo”, para se isentar de responsabilidades ou de participação em situações que não lhe dizem respeito ou que são de responsabilidade alheia.

Neste capítulo, você vai conhecer alguns dos poemas que deram origem a tais expressões e também conhecerá outros poemas que trazem mais expressões conhecidas e empregadas por brasileiros e brasileiras em situações cotidianas.

Igualmente importante é o autor que criou essas obras: Carlos Drummond de Andrade. Ele produziu seus poemas durante etapas importantes e definidas da história literária brasileira, que você vem estudando ao longo desta coleção. Neste capítulo pretende-se ampliar seu repertório de conhecimento a respeito desse escritor.

LER IMAGEM



Autocaricatura de Carlos Drummond de Andrade.

A imagem acima foi nomeada *autocaricatura*. Para compreender melhor esse gênero textual, responda às questões a seguir.

1. Considerando essa imagem, leia o verbete e indique o que melhor define a palavra “caricatura” nesse caso.

caricatura (ca.ri.ca.tu.ra) sf.

- a) Desenho que representa uma pessoa ou um acontecimento com traços deformados, muitas vezes exagerados, revelando com isso aspectos característicos, grotescos ou ridículos do que é retratado.
- b) Fig. Pessoa de aparência e/ou modos grotescos ou ridículos.
- c) Exemplo malsucedido do que (algo ou alguém) pretende ou deveria ser: Ele é uma caricatura de escultor.
- d) Teat. Representação de pessoas e fatos grotescos ou ridículos.

Dicionário Caldas Aulete. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br>>. Acesso em: 6 mar. 2012.

2. Consulte a seguir uma breve lista que traz radicais gregos e observe como eles participam da formação de determinadas palavras.

- a) Com base nessa consulta e na resposta dada na questão anterior, explique o significado da palavra “autocaricatura”.

Radicais gregos	Significados	Exemplos
acro-	alto	acrobata, acrópole
aero-	asa	aerodinâmica
agro-	campo	agrônomo, agricultura
antropo-	homem	antropofagia, filantropo
aristo-	melhor	aristocracia
arqueo-	antigo	arqueologia, arqueólogo
anthos-	flor	antologia, crisântemo, perianto
atmo-	ar	atmosfera
auto-	mesmo, próprio	autoajuda, autômato

Fonte: PASCHOALIN, Maria Aparecida; SPADOTO, Neuza Terezinha. *Gramática: teoria e exercícios*. São Paulo: FTD, 1996. p. 160.

- b) Quem é o autor dessa caricatura e que traços foram exagerados nessa composição?
- c) Em sua opinião, que efeito(s) o olhar esvaziado e a direção para a qual ele aponta trazem à imagem?

LER POEMA I

Leia a seguir um poema de Carlos Drummond de Andrade.

José

E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, Você?
Você que é sem nome,
que zomba dos outros,
Você que faz versos,
que ama, protesta?
e agora, José?

Está sem mulher,
está sem discurso,
está sem carinho,
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,
a noite esfriou,
o dia não veio,
o bonde não veio,
o riso não veio,
não veio a **utopia**
e tudo acabou
e tudo fugiu
e tudo mofou,
e agora, José?

E agora, José?
sua doce palavra,
seu instante de febre,
sua gula e jejum,
sua biblioteca,
sua lavra de ouro,
seu terno de vidro,
sua incoerência,
seu ódio, – e agora?

Com a chave na mão
quer abrir a porta,
não existe porta;
quer morrer no mar,
mas o mar secou;
quer ir para Minas,
Minas não há mais.
José, e agora?

Se você gritasse,
se você gemesse,
se você tocasse,
a valsa vienense,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse...
Mas você não morre,
você é duro, José!

Sozinho no escuro
qual bicho do mato,
sem **teogonia**,
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja do galope,
você marcha, José!
José, para onde?

GLOSSÁRIO

Teogonia: conjunto de deuses da mitologia. Relaciona-se com a origem desses deuses e sua genealogia.

Utopia: plano que está fora da realidade, impossível de realizar.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 28.

COMPREENSÃO TEXTUAL I

1. Em grupo, discutam:

- a que situação(ões) da vida de José o poema pode estar se referindo?
- que sentimentos podemos depreender que José esteja experimentando?

- c) que situações da vida cotidiana podem levar as pessoas a se sentir como José? Façam uma lista de possibilidades.
2. O poema que você leu é muito conhecido e apreciado. Responda às questões a seguir, ampliando sua compreensão sobre ele.
- a) É possível perceber que José possui (ou possuiu) bens. Qual a estrofe confirma essa ideia?
- b) Que estrofe do poema deixa bem claro que José é infeliz?
- c) O eu lírico do poema mostra-se um tanto sombrio e pessimista. Numere os versos do poema e preencha o quadro a seguir.

	Versos de “José” que indicam:
Pesar/tristeza	
Desesperança	
Ausência de rumo/vazio	

ANÁLISE LINGÜÍSTICA I

1. Observe que, na primeira estrofe, imediatamente depois de questionar José, o eu lírico passa a questionar um “Você”. Que significado a letra maiúscula acrescenta a esse pronome pessoal de tratamento?
2. Que alterações o substantivo próprio José sofreu para gerar o novo nome próprio, “Você”? Essas poucas alterações na forma da palavra causaram uma grande mudança no sentido da estrofe. Justifique essa afirmação.
3. Para responder a esta questão e às seguintes, consulte o box a seguir.

Norma-padrão

A atitude do sujeito de uma oração pode ser de “atividade” (sujeito agente), de “passividade” (sujeito paciente). Esse fato é resultado da diferente força ou poder de significação dos verbos empregados nas frases. De acordo com a gramática da norma-padrão, o sujeito pode também não ser nem o agente nem o paciente em determinada situação; o sujeito pode ser apenas a “sede do processo verbal, o lugar onde ele se desenvolve”:

Pedro é magro.

Antônio permanece doente.

O porteiro **ficou** pálido.

Esse fato é resultado do verbo empregado: **verbo de estado**. “Quando o verbo evoca um estado, a atitude da pessoa ou da coisa que dele participa é de neutralidade”. Esses verbos também são chamados de **verbos de ligação** e servem “para estabelecer a união entre duas palavras ou expressões de caráter nominal. Não trazem propriamente ideia nova ao sujeito: funcionam apenas como elo entre este e seu predicado”.

Obs.: Alguns desses verbos são: **ser, estar, parecer, permanecer, ficar, continuar e andar**. É importante saber, no entanto, que alguns desses verbos mudam de valor em diferentes contextos, deixando de indicar “estado”.

Já os verbos que trazem uma ideia nova ao sujeito são chamados de **verbos significativos**:

Sobe a névoa.

Ele não ME **agradece**.

Nas duas orações os verbos trouxeram uma nova ideia ao sujeito. No entanto, uma diferença que se pode observar entre essas duas formas verbais é que na primeira – “sobe” – a ação está integralmente contida; já na segunda – “agradece” –, houve a necessidade de se acrescentar um elemento (ME) para que se completasse o processo verbal.

Portanto, quando a ação *não vai além do verbo*, como em **sobe**, dizemos que o verbo é **intransitivo**.

Quando o processo verbal *se transmite a outros elementos*, dizemos que o verbo é **transitivo**.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008. p. 146-148.

O poema emprega várias orações curtas, com diferentes impactos no leitor.

- a) Que estrofe emprega um “verbo de estado” para indicar a situação física e espiritual de José naquele momento? Transcreva as orações que indicam esses estados.

- b) Que estrofe emprega sucessivamente um mesmo pronome possessivo para indicar as perdas de posses físicas e materiais de José?

4. Observe:

A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,

- a) Localize os verbos de cada oração e diga se são verbos transitivos ou intransitivos. Justifique sua resposta.

- b) Que impressão causa no leitor o emprego desse tipo de verbo?

5. Indique, a seguir, as alternativas em que os verbos têm valor equivalente ao dos verbos da questão anterior.

- a) e tudo acabou
- b) Você que é sem nome,
- c) e tudo fugiu
- d) e tudo mofou,
- e) que zomba dos outros,
- f) Você que faz versos,

6. As **frases nominais** são aquelas que não contêm verbo; nelas a pontuação é fundamental para que o leitor aprenda a expressividade contida na mensagem. *Fogo! Ai, meu Jesus!* são exemplos desse tipo de frase. Que frase nominal aparece no poema “José”, carregada de grande expressividade? Que sinais de pontuação ela apresenta?

7. Os poemas modernistas não apresentam certas preocupações formais, como a pontuação. Por que, na frase que você apontou na questão anterior, a pontuação foi indicada com insistência?

8. Leia as seguintes explicações:

O **modo indicativo** é o modo verbal que exprime, em geral, uma ação ou um estado considerados na sua realidade ou na sua certeza, seja em referência ao presente, ao passado ou ao futuro.

O **modo subjuntivo** é o modo verbal que exprime um fato como algo incerto, duvidoso, eventual ou mesmo irreal.

Compare as formas verbais dos fragmentos a seguir e indique o modo verbal que foi empregado em cada um dos trechos.

Trecho I

Se você gritasse,
se você gemesse,
se você tocasse,
a valsa vienense,
se você dormisse,
se você cansasse,
se você morresse...

Trecho II

Está sem mulher,
está sem discurso,
está sem carinho,
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,
a noite esfriou,
o dia não veio,
o bonde não veio,
o riso não veio,
não veio a utopia
e tudo acabou
e tudo fugiu
e tudo mofou,
e agora, José?

ANÁLISE LITERÁRIA

1. Você já viu que ocorreram algumas mudanças no modo de fazer poesia no Brasil. Após a Semana de 1922, a poesia passou a apresentar uma série de transgressões, ousadas que antes não eram bem-vistas. Que ousadas você observa no poema “José” quanto à temática que desenvolve e quanto à forma que apresenta?
2. A poesia modernista também tem como característica uma abordagem da linguagem aparentemente simples, porém complexa quanto à ideia que veicula. Em “José”, as estrofes três e quatro são ótimos exemplos dessa complexidade. Que explicação você daria para elas?

O SEGUNDO TEMPO MODERNISTA

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: UM SENTIMENTO DO MUNDO

Passados os primeiros momentos de eufórica rebelião contra padrões conservadores, restava aos intelectuais e escritores brasileiros trilhar o caminho da construção das novas formas de expressão apenas anunciadas na Semana de 1922. Novos talentos começaram a surgir, por vezes momentaneamente incompreendidos, como é o caso de Carlos Drummond de Andrade.

Drummond nasceu em Itabira do Mato Dentro, Minas Gerais, em 31 de outubro de 1902. Iniciou-se como professor de Geografia e Português no antigo curso ginásial, passando à carreira de redator jornalístico e ao funcionalismo público.

Fascinado por literatura desde criança, cultivava a escrita e a produção de poemas que publicava oportunamente nos jornais em que trabalhava. Seu futuro como poeta de destaque na literatura brasileira ligou-se à “fase heroica” do Modernismo quando, em abril de 1924, alguns dos modernistas realizaram uma célebre viagem a Minas, em especial às cidades históricas, que naquela época estavam abandonadas: Ouro Preto, Mariana, São João Del Rei, entre outras.

Lá, um grupo de intelectuais, escritores e artistas – entre os quais Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Tarsila do Amaral – buscava melhor compreender e revalorizar a arte barroca, identificando nela traços de brasilidade e tomando-a como matéria-prima e objeto de reflexão, pois eles achavam que a arte barroca também deveria estar fundida à arte moderna tal como a concebiam.

Após a primeira etapa da viagem, quando se hospedaram em Belo Horizonte, receberam a visita inusitada de jovens escritores locais: Pedro Nava, Martins de Almeida, Emílio Moura e Carlos Drummond de Andrade. Os novatos queriam conhecer pessoalmente os precursores do movimento que os estimulava a pensar e a produzir versos que realmente expressassem uma arte literária genuína e brasileira. Recebidos com simpatia, encontraram-se num jantar no dia seguinte, quando foram incentivados especialmente por Mário de Andrade a continuar produzindo e buscando uma poética abrangente e crítica.

Em 1928, Carlos Drummond de Andrade publica o célebre poema “No meio do caminho”, na *Revista de Antropofagia*, causando agitação nos meios literários. Seu primeiro livro publicado, *Alguma poesia* (1930), evidencia o vínculo com o primeiro tempo modernista: os poemas mostram-se irônicos, breves, e dentre eles destacam-se – além de “No meio do caminho” – “Quadrilha”, “Cota zero”, “Cidadezinha qualquer”. Já em 1945, o livro *A rosa do povo* traz uma poesia bastante reflexiva e crítica em relação aos problemas político-sociais da época, no Brasil e no mundo, como a Segunda Guerra Mundial.

Na década de 1950, com a publicação de *Claro enigma*, sua poesia expressa breve retomada dos valores tradicionais da poesia, recorrendo ao soneto e à metrificação regular, tais como em “Remissão”, “A ingaia ciência”, “Legado”. Já na década de 1960, em *Lição de coisas*, retoma o caráter experimental da poesia dos primeiros tempos modernistas, investindo novamente na ironia e inventividade formal, como em “A bomba”:

A bomba

A bomba

É uma flor de pânico apavorando os floricultores

A bomba

É o produto quintessente de um laboratório falido

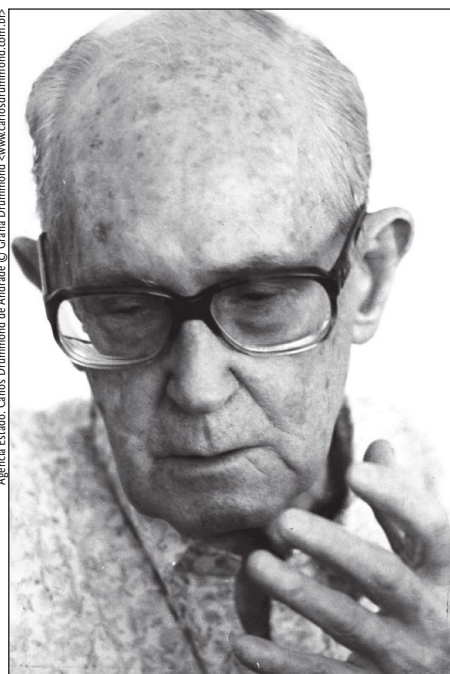
A bomba

É miséria confederando milhões de misérias

A bomba

É estúpida é ferotriste é cheia de rocamboles [...]

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Lição de coisas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 83.



O poeta e escritor Carlos Drummond de Andrade, em Belo Horizonte (MG), 1986.

Nas publicações posteriores, sua poesia assume um tom mais prosaico, de conversa, nitidamente influenciada por seu fazer jornalístico como cronista. Produziu poemas até depois dos 80 anos e percebe-se que essa produção surge mais sentimental, isenta da preocupação com inovações formais. Entretanto, nela sobressaem ainda poemas com a genialidade dos primeiros tempos.

LER POEMA II

Leia, a seguir, o poema “No meio do caminho”, um dos mais conhecidos do poeta e que gerou grande polêmica entre os críticos.

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
Tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 237.

COMPREENSÃO TEXTUAL II

1. Qual é o cenário que se propõe ao leitor do poema?
2. Para que a pedra seja tão significativa e levada em consideração no poema, como você a imagina?
3. Você conhece situações reais, ou já ouvir falar de algo, em que uma pedra tenha causado tamanho impedimento?
4. Que situações simbólicas essa pedra e esse caminho podem estar representando?
5. Que versos dão a entender que:
 - a) no momento em que narra a experiência, o eu lírico mostra-se bastante experiente, vivido, talvez idoso.
 - b) passou-se muito tempo desde aquela experiência, porém ela continua vívida e permanecerá.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA II

1. Na primeira estrofe de “No meio do caminho”, quantas vezes aparecem as expressões “no meio do caminho” e “tinha uma pedra”?
2. Observe que essas expressões aparecem em posições alternadas. Essa alternância pode sugerir movimentos físicos de uma pessoa que tenta prosseguir seu caminho. Que movimentos poderiam ser esses?
3. É possível perceber que o poema faz referência a dois momentos distintos da vida do eu lírico: passado e futuro. Destaque os verbos empregados no poema e indique os tempos e modos que eles expressam.

4. O desvio intencional da norma-padrão passou a ser uma prática dos poetas modernistas. Em “No meio do caminho”, há um emprego verbal não recomendado pela gramática da norma-padrão.

a) Leia a observação a seguir e localize a “impropriedade” cometida no poema.

Na língua popular é comum o uso do verbo ter no lugar de haver ou existir. Exemplos: Tem gente nova no pedaço. Tem dias em que a gente levanta com o pé esquerdo.

PASCHOALIN, Maria Aparecida; SPADOTTO, Neuza. *Gramática: teoria e exercícios*. São Paulo. FTD, 1996. p. 259.

b) Por que esse emprego deixa de ser inadequado no contexto em que esse poema foi apresentado?

História e produção literárias

O poema “No meio do caminho” causou vasta polêmica que se estendeu por várias publicações, dividindo seus interlocutores em dois grupos: de um lado, os que viam no poema uma autêntica expressão de Modernismo crítico, irônico, essencialista, revolucionário das formas poéticas, libertário e altamente reflexivo; de outro, os que o consideravam uma farsa, assim como a seu autor.

O poema surpreendia tanto pela temática como por sua construção enigmática; era extremamente repetitivo e parecia não conter nenhuma mensagem. Foi ridicularizado por muitos que cederam à impressão de que “se isso é poema, eu também posso fazê-lo”.

Por outro lado, Mário de Andrade o considerou “formidável”. É o mais forte exemplo que conheço, mais bem frisado, mais psico-

lógico, de cansaço intelectual”, em correspondência de 1924.

Tantos foram os textos produzidos em relação ao “poema da pedra” que acabaram por formar um livro, organizado pelo próprio Drummond, porém de difícil localização hoje em dia: *Uma pedra no meio do caminho (biografia de um poema)*, 1967.

Alguns interpretam que se trata de referência à monotonia e ao eterno enfrentamento de obstáculos (pedra) na vida (caminho) de qualquer um de nós. A palavra pedra aparece sempre no meio do caminho da leitura, trazendo a ideia de impedimento ao prosseguimento da ação, à falta de opção, de saída, de solução à situação. O vaivém das frases remete à ideia de tentativas de rodear o problema de modo a superá-lo sem que, no entanto, se obtenha sucesso.

História e épocas literárias: o segundo tempo modernista

De acordo com Alfredo Bosi: “Foi a expressão poética a que mais pronta e mais radicalmente se alterou com a viragem modernista. Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Oswald de Andrade haviam rompido com os códigos acadêmicos e incorporado à nossa lírica as formas livres com exemplos tão vigorosos e felizes que aos poetas dos anos 30 não seria mister inventar [...] uma nova linguagem”.

A respeito da segunda geração de poetas modernistas (1930 a 1945) diz: “De um modo geral, porém, pode-se reconhecer nos poetas que se firmaram depois da fase heroica do Modernismo a conquista de dimensões temáticas novas: a política em Drummond e em Murilo Mendes; a religiosa, no mesmo Murilo, em Jorge de Lima, em Augusto Frederico Schmidt, em Cecília Meireles. [...] E não só: também se impõe a busca de uma linguagem essencial [...] e que se reconhece na primeira fase de Vinicius de Moraes, em Cecília Meireles, em Henriqueta Lisboa, em Emílio Moura, em Dante Milano, em Joaquim Cardozo, em Alphonsus de Guimaraens Filho”.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970. p. 488.

Reprodução autorizada por João Candido Portinari/Aervo de Projeto Portinari



Retrato de Carlos Drummond de Andrade (1936), de Candido Portinari, óleo sobre tela, 72 x 58 cm.

LER POEMAS III

Agora leia dois outros poemas muito conhecidos de Carlos Drummond de Andrade.

Poema I

Quadrilha

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.

Poema II

Cidadezinha qualquer

Casas entre bananeiras
mulheres entre laranjeiras
pomar amor cantar.
Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.
Devagar... as janelas olham.
Eta vida besta, meu Deus.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 57, 169.

COMPREENSÃO TEXTUAL III

1. Qual é o tema de cada um desses poemas?

2. No poema “Quadrilha”, que palavras e situações contrariam o tratamento que em geral se dá ao tema do amor?

3. No poema “Cidadezinha qualquer”, que expectativa do leitor é contrariada?

4. Aponte elementos que trazem humor a ambos os poemas.

5. Compare os poemas e responda: que características do Modernismo você pode perceber em ambos?

LER ANÚNCIO, REGULAMENTO E FICHA DE INSCRIÇÃO

Não é nada fácil se sustentar com a profissão de poeta e escritor. Carlos Drummond, por exemplo, era também funcionário público. Ter seus poemas e suas crônicas publicados e ser remunerado satisfatoriamente por isso era (e ainda é) situação incerta, mesmo para um grande autor. Hoje em dia, a internet tem se mostrado um espaço alternativo para a publicação de obras, e algumas instituições importantes incentivam tal produção. Para refletir um pouco mais sobre isso, leia com atenção os três textos a seguir e responda às questões propostas.

Texto I: Anúncio

Casa das Rosas (Governo do Estado de São Paulo)

CONCURSO DE POESIA

"E POR FALAR EM CASA DAS ROSAS..."

Qual é a melhor maneira de falar sobre o primeiro espaço dedicado exclusivamente à poesia e à literatura no Brasil?

Escrevendo um poema sobre ele, claro.

A Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura está promovendo o **I Concurso de Poesia "E por falar em Casa das Rosas..."**, de 20 de fevereiro a 20 de março de 2010.

Os dez melhores poemas com até oito versos farão parte de um livro sobre a Casa das Rosas como casa da poesia.

Inspire-se e ajude a contar esses cinco anos de história!



Casa das Rosas
Espaço HAROLDO DE CAMPOS DE POESIA E LITERATURA

1. Faça um levantamento das principais informações do anúncio.

- a) Evento que está sendo divulgado:
- b) Instituição que promove o evento:
- c) Finalidade da instituição:
- d) Tema do evento:
- e) Prêmio oferecido:
- f) Quantidade de prêmios oferecidos:
- g) O que o candidato deve apresentar:
- h) Período de inscrições:

Texto II: Regulamento

1. O concurso é aberto à participação de todos os frequentadores da Casa das Rosas e vedado aos funcionários da Casa e seus parentes.
2. Serão considerados, para avaliação, poemas que:
 - a) tenham como tema a Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura;
 - b) sejam compostos por, NO MÁXIMO, 8 (oito) versos.
3. Cada participante poderá concorrer com até 3 (três) poemas. Também serão aceitos poemas feitos em duplas ou grupos, respeitando-se o limite de poemas por pessoa.
4. Para que as obras tornem-se elegíveis ao concurso, o envio delas deverá ser feito da seguinte maneira:
 - a) Dentro de um envelope grande (tamanho A4), deverão constar três vias do poema inscrito, identificado pelo título da obra e pelo pseudônimo do autor (caso o poema não tenha título, escrever: “Sem Título”). É importante ressaltar que a falta de um pseudônimo e/ou identificação pelo nome real do autor caracterizará desclassificação imediata. Do lado de fora deste envelope, o autor deverá escrever, como destinatário: Concurso de Poesia “E por falar em Casa das Rosas...”, e, como remetente, o mesmo pseudônimo usado para designar a autoria do poema colocado no envelope.
 - b) Dentro do mesmo envelope grande, deverá constar um envelope menor, identificado, no lado externo, com o mesmo pseudônimo e título do poema. Dentro dele, deverá constar a ficha de inscrição.
 - c) O inscrito poderá enviar os 3 (três) poemas no mesmo envelope, desde que cada poema esteja acompanhado da respectiva ficha e esteja reproduzido em 3 (três) vias. É permitido a um autor participar simultaneamente como autor “individual” e “em grupo”; no entanto, cada inscrição deverá ser feita separadamente.
5. As inscrições poderão ser feitas:
 - a) pessoalmente na recepção da Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura;
 - b) ou pelos correios, em um envelope conforme descrito acima, endereçado para: I Concurso de Poesia “E por falar em Casa das Rosas...”. Av. Paulista, 37 – Bela Vista – São Paulo (SP) – CEP: 01311-902.
6. As inscrições deverão ser realizadas de 17 de fevereiro de 2010 a 17 de março de 2010. Nas inscrições pelo correio, será respeitada a data do carimbo da agência. Na recepção, a inscrição feita pessoalmente será aceita até às 22h do dia 17 de março de 2010.
7. As obras inscritas deverão ser inéditas, e os direitos autorais, exclusivos dos inscritos. Estes direitos serão cedidos automaticamente à Poiesis – Organização Social de Cultura, por prazo de 5 (cinco) anos, caso o poema seja selecionado para integrar a edição.
8. Os poemas vencedores serão escolhidos pela Comissão Julgadora composta por membros da Instituição. Serão selecionados 10 (dez) poemas, que integrarão a publicação sobre a Casa das Rosas – Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura. Trata-se de uma publicação institucional, sem fins lucrativos.
9. Os vencedores receberão uma quantidade simbólica de exemplares da publicação, além de certificado de premiação no concurso. Caso o poema selecionado tenha mais de um autor, os volumes correspondentes a cada poema serão divididos proporcionalmente entre os autores.
10. Os casos não mencionados acima serão resolvidos por deliberação da Comissão Julgadora, cuja decisão é soberana, não cabendo recurso a qualquer instância.
11. A inscrição no concurso implica automaticamente a aceitação das regras acima.

2. Com base na leitura do regulamento de participação no evento, aponte as informações solicitadas em relação aos temas a seguir.

- a) Pessoas que podem participar:
- b) Pessoas que não podem participar:
- c) Quantidade de poemas que o candidato pode apresentar:
- d) Modo de participação:
- e) Restrição ao modo de participação:
- f) Modo de organização do material a ser enviado (o que deve ir no envelope, cópias do texto, título, identificação):
- g) Situação de desclassificação:
- h) Modo de inscrição:
- i) Como devem ser as obras inscritas:
- j) Como ficam os direitos autorais:

Texto III: Ficha de inscrição

FICHA DE INSCRIÇÃO

I Concurso de Poesia “E por falar em Casa das Rosas...”

NOME:

PSEUDÔNIMO:

TÍTULO DO POEMA:

RG:

IDADE:

ESCOLARIDADE: () FUNDAMENTAL () MÉDIO () SUPERIOR () OUTROS

ENDEREÇO:

TELEFONE PARA CONTATO (1): () RESIDENCIAL () COMERCIAL () RECADO

TELEFONE PARA CONTATO (2): () RESIDENCIAL () COMERCIAL () RECADO

E-MAIL:

BLOG/SITE (SE TIVER):

3. Embora esse concurso já tenha sido realizado, é importante conhecer o regulamento e a ficha de inscrição, pois são documentos básicos que servem de padrão para outras situações semelhantes. Preencha a ficha de inscrição proposta, como se fosse participar do concurso, seguindo as instruções abaixo:

- use caneta azul ou preta;
- empregue letra de fôrma maiúscula, todas do mesmo tamanho;
- evite rasuras;
- se possível, as informações devem caber no espaço que lhes foi destinado;
- registre e confira mais de uma vez o número de telefone que indicou e não se esqueça de dizer se ele é residencial, comercial ou de recado, pois essa informação pode ser a primeira a ser utilizada no caso de você ter sido premiado.

PRODUZIR TEXTO

Em capítulos anteriores, você já teve a experiência de produzir textos orais. Os seminários são exemplos desse tipo de composição e são também ótima oportunidade de pôr à prova sua compreensão sobre a leitura de algum texto, uma vez que deverá haver espaço para o debate de ideias.

Desta vez, além disso, você e seus colegas deverão preparar seminários que ampliem os conhecimentos sobre o autor estudado no capítulo: Carlos Drummond de Andrade. Vocês deverão reunir uma série de poemas bastante conhecidos dele e trabalhar conforme indicado a seguir.

Organização do seminário

1. Organizem-se em grupos de quatro a cinco componentes.
2. Cada grupo deverá apresentar dois poemas que lhe forem sorteados.
3. Cada grupo deverá trazer informações sobre a biografia do autor e, se possível, do momento de vida em que os poemas foram produzidos.
4. Dividam a apresentação dos trechos dos poemas entre si; é desejável que todos os componentes do grupo se manifestem a respeito de algum trecho.
5. Nas datas indicadas pelo professor, cada grupo deverá apresentar o seu seminário. É desejável que façam fotocópias dos poemas, ou os imprimam para distribuir aos colegas, ou os transcrevam na lousa para que sejam copiados.
6. Dividam entre si a incumbência de abordar os seguintes pontos:
 - a) declamação do poema (preferencialmente de cor, de modo expressivo; cada participante decora e declama uma parte; é importante ensaiar um pouco com os colegas antes da apresentação).
 - b) exposição global do poema (época ou momento de produção, título, assunto ou tema, significados do vocabulário empregado).
 - c) destaque especial ao emprego de metáforas, imagens ou outros recursos estilísticos.
 - d) tentativa de explicação de trechos mais enigmáticos.
 - e) impressões quanto às intencionalidades críticas do autor; relações entre o trecho lido e as características do Modernismo.

Que razões levariam as pessoas a deixar sua terra natal? Curiosidade pelo desconhecido? Desejo de viver novas aventuras? Estudar? Procurar trabalho?

Migrar, muitas vezes sem um destino certo, foi (e ainda é) a realidade de muitas pessoas que, fugindo de uma situação precária, buscam melhores condições de vida.

Neste capítulo, você vai conhecer algumas produções artístico-literárias brasileiras que expõem, de forma crítica, a realidade de muitos nordestinos que sofreram (e sofrem) os efeitos de um meio natural e social que lhes é hostil, observando como a questão do trabalho pode comprometer essa realidade.

LER IMAGEM I

Observe com atenção a foto a seguir.



Mãos calejadas de trabalhador rural no interior paulista, em 1995.

Iolanda Huzak

1. Discuta com seus colegas: que sensações são provocadas pela foto?
2. Que elementos da imagem revelam as condições de trabalho do homem fotografado?

3. A expressividade da foto se deve, em parte, ao fato de a fotógrafa ter focalizado apenas a mão do trabalhador. Podemos associar esse recurso expressivo a uma figura de linguagem bastante utilizada em textos verbais e também presente em textos visuais.

Escolha a alternativa que indica a figura de linguagem à qual podemos associar o recurso expressivo empregado pela fotógrafa.

- a) Antítese: oposição entre elementos presentes na imagem: cores, tamanhos, formas.
- b) Personificação: atribuição de ações e sentimentos a seres inanimados.
- c) Metonímia ou sinédoque: imagem da parte representando o todo.
- d) Comparação metafórica: comparação entre elementos de universos diferentes.

ROMANCE REGIONAL DA SEGUNDA FASE MODERNISTA: CRÍTICA SOCIAL

Assim como Iolanda Huzak registrou em sua foto as condições precárias de um trabalhador rural, alguns autores da segunda geração modernista voltaram os olhos para habitantes do Nordeste brasileiro e denunciaram, em seus romances, os sofrimentos provocados pela seca e as dificuldades passadas por trabalhadores rurais.

Por apresentarem uma realidade particular de determinada região, tais romances são comumente situados numa tendência regionalista. Assim, espaços e personagens são característicos do local onde se desenvolve a narrativa, e a linguagem é rica em regionalismos, ou seja, revela uma forma específica do uso da língua naquela área.

Preocupados com questões sociais, esses romances evidenciam a interferência das condições geográficas no cotidiano das personagens, que, em geral, enfrentam as adversidades do meio natural e do social.

Regionalismo

[...] o Regionalismo [na literatura] existe quando uma obra é localizada numa região determinada e dela retira a sua substância real. Essa substância decorre de vários elementos. Em primeiro lugar, do fundo natural: topografia, clima, flora, fauna etc. Em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região, as quais a fizeram distinta de qualquer outra. [...] Na literatura brasileira, desde o Romantismo, foi crescente a importância da literatura regional [...]. A partir do Realismo, por volta da década de 1870, o Regionalismo do pitoresco e da cor local, típico do Romantismo, cedeu passo a um largo Regionalismo, com a valorização do ambiente local, retratando o homem nas suas relações com a paisagem, a linguagem, as características culturais das regiões. [...] Daí por diante, toda uma produção literária surge do laboratório regional. De norte

a sul do país, escritores aparecem procurando captar em prosa, com a máxima veracidade, os temas, os costumes, os tipos, a linguagem das várias regiões de que, geograficamente, se compõe o país. [...] O essencial, todavia, nessa literatura regional, é que não se põe em xeque a unidade do país [...]. O Regionalismo é um conjunto de retalhos que arma o todo nacional. É a variedade que se entremostra na unidade, na identidade de espírito, de sentimentos, de língua, de costumes, de religião. As regiões não dão lugar a literaturas isoladas, mas contribuem com suas diferenciações, para a homogeneidade da paisagem literária do país. Surgiram então diversos ciclos regionais, pondo em relevo os traços da luta homem-região. Daí surgiram vários tipos de literatura – como a do cangaço, da seca, do diamante, do gado, da praia, da cana-de-açúcar, do cacau, do caipira etc.

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, José Galante de (Orgs.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro/Academia Brasileira de Letras, 2001. v. 2. p. 1 352-1 353.

VIDAS SECAS: QUADRO DA MISÉRIA

Um dos autores que se destacam na prosa das décadas de 1930 e 1940 é Graciliano Ramos (1892-1953). Considerado um dos maiores romancistas brasileiros do século XX, em seu trabalho conjugam-se a crítica social e a análise psicológica. É o que se observa em *Vidas secas*, uma obra-prima da literatura brasileira.

Publicada em 1938, a narrativa se desenvolve no intervalo entre duas secas no Sertão nordestino, onde sobrevivem as personagens Fabiano, Sinhá Vitória, seus dois filhos e a cachorrinha Baleia, que se mostram impotentes para traçarem o próprio destino.

Oprimidos, brutalizados, animalizados pelo meio natural e social, Fabiano e sua gente pouco se comunicam ou se comunicam por sons guturais; dos filhos não se apresentam os nomes: são apenas “o menino mais novo” e “o menino mais velho”; a compreensão que têm da realidade é, muitas vezes, evidenciada por falas e pensamentos fragmentados ou desconexos.

É interessante observar que as ideias de fragmentação e descontinuidade revelam-se na própria estrutura da obra, cujos capítulos – com a exceção do primeiro e do último – apresentam certa autonomia, podendo ser lidos separadamente, como se fossem contos.

De qualquer modo, nos treze capítulos – ou quadros justapostos – que compõem a obra, Fabiano e sua família se mostram como um retrato vivo da miséria econômica e “mental”, provocadas não apenas pela hostilidade da natureza, mas também pelas relações socioeconômicas estabelecidas na região.

Vale a pena ler integralmente essa obra-prima da literatura brasileira.

LER TEXTO LITERÁRIO I

O texto que você vai ler agora é um trecho de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. Após uma longa e árdua caminhada, famintos, sedentos e extremamente fatigados, Fabiano e sua família encontram uma casa deserta na qual se abrigam. Com a chegada da chuva, o proprietário da fazenda retorna e Fabiano se oferece para trabalhar ali. Assim, naquele período entre secas, vive em terra alheia, cuidando de animais alheios. Como já se indica no título do capítulo, nesse episódio Fabiano vai fazer o acerto de contas com seu patrão. Durante a leitura, observe as reações de Fabiano na difícil situação de cobrar do dono da fazenda o que lhe é devido.

Contas

1 Fabiano recebia na partilha a quarta parte dos bezerros e a terça dos cabritos. Mas como não tinha roça e apenas se limitava a semear na **vazante** uns punhados de feijão e milho, comia da feira, desfazia-se dos animais, não chegava a **ferrar** um bezerro ou assinar a orelha de um cabrito.

2 Se pudesse economizar durante alguns meses, levantaria a cabeça. Forjara planos. Tolice, quem é do chão não se trepa. Consumidos os legumes, roídas as espigas de milho, recorria à gaveta do amo, cedia por preço baixo o produto das sortes. Resmungava, **rezingava**, numa aflição, tentando espichar os recursos minguados, engasgava-se, engolia em seco. Transigindo com outro, não seria roubado tão descaradamente. Mas receava ser expulso da fazenda. E rendia-se. Aceitava o cobre e ouvia conselhos. Era bom pensar no futuro, criar juízo. Ficava de boca aberta, vermelho, o pescoço inchando. De repente estourava:

3 – Conversa. Dinheiro anda num cavalo e ninguém pode viver sem comer. Quem é do chão não se trepa.

4 Pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano. E, quando não tinha mais nada para vender, o sertanejo endividava-se. Ao chegar a partilha, estava **encalacrado**, e na hora das contas davam-lhe uma ninharia.

5 Ora, daquela vez, como das outras, Fabiano ajustou o gado, arrependeu-se, enfim deixou a transação meio **apalavrada** e foi consultar a mulher. Sinha Vitória mandou os meninos para o barreiro, sentou-se na cozinha, concentrou-se, distribuiu no chão sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições. No dia seguinte Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio notou que as operações de sinha Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

GLOSSÁRIO

Apalavrado: combinado verbalmente.

Encalacrado: estar em dificuldades por ter contraído dívidas.

Ferrar: colocar marca indicando propriedade em um animal usando ferro quente.

Rezingar: falar em voz baixa, expressando mau humor.

Vazante: terreno baixo e plano temporariamente alagado pelas enchentes dos rios; cultura agrícola desenvolvida após as enchentes, durante a estiagem, no leito dos rios e à beira dos açudes.

- 6 Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!
- 7 O patrão zangou-se, **repeliu** a **insolência**, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.
- 8 Aí Fabiano **baixou a pancada e amunhecou**. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. **Um cabra**. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens. Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Até estranhara as contas dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra.
- 9 O amo **abrandou**, e Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo. Na porta, virando-se, enganchou as **rosetas das esporas**, afastou-se tropeçando, os sapatões de couro cru batendo no chão como cascos.
- 10 Foi até a esquina, parou, tomou fôlego. Não deviam tratá-lo assim. Dirigiu-se ao quadro lentamente. Diante da bodega de seu Inácio virou o rosto e fez uma curva larga. Depois que acontecera aquela miséria, temia passar ali. Sentou-se numa calçada, tirou do bolso o dinheiro, examinou-o, procurando adivinhar quanto lhe tinham furtado. Não podia dizer em voz alta que aquilo era um furto, mas era. Tomavam-lhe o gado quase de graça e ainda inventavam juro. Que juro! O que havia era safadeza.
- 11 – Ladroeira.
- 12 Nem lhe permitiam queixas. Porque reclamara, achara a coisa uma exorbitância, o branco se levantara furioso, com quatro pedras na mão. Para que tanto espalhafato?
- 13 – Hum! hum!
- 14 Recordou-se do que lhe sucedera anos atrás, antes da seca, longe. Num dia de apuro recorrera ao porco magro que não queria engordar no chiqueiro e estava reservado às despesas do Natal: matara-o antes do tempo e fora vendê-lo na cidade. Mas o cobrador da prefeitura chegara com o recibo e atrapalhara-o. Fabiano fingira-se desentendido: não compreendia nada, era bruto. Como o outro lhe explicasse que, para vender o porco, devia pagar imposto, tentara convencê-lo de que ali não havia porco, havia quartos de porco, pedaços de carne. O agente se aborrecera, insultara-o, e Fabiano se encolhera. Bem, bem. Deus o livrasse de história com o governo. Julgava que podia dispor dos seus troços. Não entendia de imposto.
- 15 – Um bruto, está percebendo?
- 16 Supunha que o cevado era dele. Agora se a prefeitura tinha uma parte, estava acabado. Pois ia voltar para casa e comer a carne. Podia comer a carne? Podia ou não podia? O funcionário batera o pé **agastado** e Fabiano se desculpara, o chapéu de couro na mão, o espinhaço curvo:
- 17 – Quem foi que disse que eu queria brigar? O melhor é a gente acabar com isso.
- 18 Despedira-se, metera a carne no saco e fora vendê-la noutra rua, escondido. Mas, atracado pelo cobrador, gemera no imposto e na multa. Daquele dia em diante não criara mais porcos. Era perigoso criá-los.
- 19 Olhou as cédulas arrumadas na palma, os níqueis e as pratas, suspirou, mordeu os beijos. Nem lhe restava o direito de protestar. Baixava a crista. Se não baixasse, desocuparia a terra, largar-se-ia com a mulher, os filhos pequenos e os cacarecos. Para onde? Hem? Tinha para onde levar a mulher e os meninos? Tinha nada!
- 20 Espalhou a vista pelos quatro cantos. Além dos telhados, que lhe reduziam o horizonte, a campina se estendia, seca e dura. Lembrou-se da marcha penosa que fizera através dela, com a família, todos **esmolambados** e famintos. Havia escapado, e isto lhe parecia um milagre. Nem sabia como tinham escapado.
- 21 Se pudesse mudar-se, gritaria bem alto que o roubavam. Aparentemente resignado, sentia um ódio imenso a qualquer coisa que era ao mesmo tempo a campina seca, o patrão, os soldados e os agentes da prefeitura. Tudo na verdade era contra ele. Estava acostumado, tinha a casca muito grossa, mas às vezes se **arrelia**va. Não havia paciência que suportasse tanta coisa.

GLOSSÁRIO

Abrandar: acalmar, afrouxar.

Agastado: irado, irritado.

Arreliar-se: zangar-se, aborrecer-se.

Baixar a pancada e amunhecar: recuar, evitar a luta, acovardar-se (regionalismo do Nordeste).

(um) Cabra: no contexto, trabalhador braçal do campo (regionalismo do Nordeste).

Esmolambado: vestido com farrapos, maltrapilhos.

Insolência: comportamento inconveniente, ousadia, atrevimento.

Repelir: não admitir, rebater, rejeitar.

Rosetas das esporas: rodas dentadas acopladas às esporas.

22
23

– Um dia um homem faz besteira e se desgraça.

Pois não estavam vendo que ele era de carne e osso? Tinha obrigação de trabalhar para os outros, naturalmente, conhecia o seu lugar. Bem. Nascera com esse destino, ninguém tinha culpa de ele haver nascido com um destino ruim. Que fazer? Podia mudar a sorte? Se lhe dissessem que era possível melhorar de situação, espantar-se-ia. Tinha vindo ao mundo para amansar brabo, curar feridas com rezas, consertar cercas de inverno a verão. Era sina. O pai vivera assim, o avô também. E para trás não existia família. Cortar mandacaru, ensebar látegos – aquilo estava no sangue. Conformava-se, não pretendia mais nada. Se lhe dessem o que era dele, estava certo. Não davam. Era um desgraçado, era como um cachorro, só recebia ossos. Por que seria que os homens ricos ainda lhe tomavam uma parte dos ossos? Fazia até nojo pessoas importantes se ocuparem com semelhantes porcarias.

24

Na palma da mão as notas estavam úmidas de suor. Desejava saber o tamanho da extorsão. Da última vez que fizera contas com o amo o prejuízo parecia menor. Alarmou-se. Ouvira falar em juro e em prazos. Isto lhe dera uma impressão bastante penosa: sempre que os homens sabidos lhe diziam palavras difíceis, ele saía logrado. Sobressaltava-se escutando-as. Evidentemente só serviam para encobrir ladroerias. Mas eram bonitas. Às vezes decorava algumas e empregava-as fora de propósito. Depois esquecia-as. Para que um pobre da laia dele usar conversa de gente rica? Sinha Terta é que tinha uma ponta de língua terrível. Era: falava quase tão bem como as pessoas da cidade. Se ele soubesse falar como sinha Terta, procuraria serviço noutra fazenda, haveria de arranjar-se. Não sabia. Nas horas de aperto dava para gaguejar, embaraçava-se como um menino, coçava os cotovelos, aperreado. Por isso esfolavam-no. Safados. Tomar as coisas de um infeliz que não tinha onde cair morto! Não viam que isso não estava certo? Que iam ganhar com semelhante procedimento? Hem? Que iam ganhar?

25
26

– An!

Agora não criava porco e queria ver o tipo da prefeitura cobrar dele imposto e multa. Arrancavam-lhe a camisa do corpo e ainda por cima davam-lhe facão e cadeia. Pois não trabalharia mais, ia descansar.

27

Talvez não fosse. Interrompeu o monólogo, levou uma eternidade contando e recontando mentalmente o dinheiro. Amarrotou-o com força, empurrou-o no bolso raso da calça, meteu na casa estreita o botão de osso. Porcaria.

28

Levantou-se, foi até a porta de uma bodega, com vontade de beber cachaça. Como havia muitas pessoas encostadas ao balcão, recuou. Não gostava de se ver no meio do povo. Falta de costume. Às vezes dizia uma coisa sem intenção de ofender, entendiam outra, e lá vinham questões. Perigoso entrar na bodega. O único vivente que o compreendia era a mulher. Nem precisava falar: bastavam os gestos. Sinha Terta é que se explicava como gente da rua. Muito bom uma criatura ser assim, ter recurso para se defender. Ele não tinha. Se tivesse, não viveria naquele estado.

29

Um perigo entrar na bodega. Estava com desejo de beber um quarteirão de cachaça, mas lembrava-se da última visita feita à venda de seu Inácio. Se não tivesse tido a ideia de beber, não lhe haveria sucedido aquele desastre. Nem podia tomar uma pinga descansado. Bem. Ia voltar para casa e dormir.

30

Saiu lento, pesado, capiongo, as rosetas das esporas silenciosas. Não conseguiria dormir. Na cama de varas havia um pau com um nó, bem no meio. Só muito cansaço fazia um cristão acomodar-se em semelhante dureza. Precisava fatigar-se no lombo de um cavalo ou passar o dia consertando cercas. Derreado, bambo, espichava-se e roncava como um porco. Agora não lhe seria possível fechar os olhos. Rolaria a noite inteira sobre as varas, matutando naquela perseguição. Desejaria imaginar o que ia fazer para o futuro. Não ia fazer nada. Matar-se-ia no serviço e moraria numa casa alheia, enquanto o deixassem ficar. Depois sairia pelo mundo, iria morrer de fome na caatinga seca.

31

Tirou do bolso o rolo de fumo, preparou um cigarro com a faca de ponta. Se ao menos pudesse recordar-se de fatos agradáveis, a vida não seria inteiramente má.

32

Deixara a rua. Levantou a cabeça, viu uma estrela, depois muitas estrelas. As figuras dos inimigos esmoreceram. Pensou na mulher, nos filhos e na cachorra morta. Pobre de Baleia. Era como se ele tivesse matado uma pessoa da família.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 108. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 93-97.

Graciliano Ramos

Graciliano Ramos de Oliveira nasceu em Quebrangulo (Alagoas), em 1892. Na infância, viveu em uma fazenda no sertão pernambucano, onde entrou em contato com um cenário de miséria, formado pela passagem de retirantes famintos fugindo da seca. Em 1905, mudou-se com a família para Maceió, onde completou os estudos básicos. Na juventude, morou em Palmeira dos Índios (AL) e passou cerca de um ano no Rio de Janeiro, trabalhando como revisor em jornais cariocas. Retornando a Palmeira dos Índios, abriu uma loja de miudezas, mas também continuou suas atividades ligadas ao jornalismo e à política, elegendo-se prefeito da cidade em 1927. De 1930 a 1936, viveu em Maceió, onde dirigiu a *Imprensa* e a *Instrução do Estado*. Nesse período, tornou-se amigo de vários escritores regionalistas, como José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Jorge Amado. Em 1936, foi acusado de subversão e ficou preso durante meses, levado de presídio em presídio, sofrendo constrangimentos físicos e morais, o que abalou sua saúde. Uma vez solto, passou a viver no Rio de Janeiro, onde faleceu em 1953, deixando uma obra de inestimável valor.

Obras em destaque: *Caetés* (1933); *São Bernardo* (1934); *Angústia* (1936); *Vidas secas* (1938); *Histórias de Alexandre* (1944); *Memórias do cárcere* (1953); *Viagem* (1954).

Arquivo/Agência Estado



O escritor brasileiro Graciliano Ramos junto ao seu retrato feito por Candido Portinari. São Paulo (SP).

COMPREENSÃO TEXTUAL I

1. Releia os dois primeiros parágrafos do trecho de *Vidas secas*.
 - a) Pode-se entender que, como uma espécie de pagamento por seus serviços, Fabiano teria direito a uma parte dos animais nascidos sob seus cuidados. Entretanto, “não chegava a ferrar um bezerro ou assinar a orelha de um cabrito”. Por que Fabiano não consegue que nenhum animal passe a ser, de fato, seu?
 - b) Fabiano percebe que a situação é injusta? Justifique sua resposta com um trecho do texto.
 - c) Por que Fabiano submete-se a essa situação?
2. Os dois trechos seguintes referem-se à visão de Fabiano sobre a diferença entre as contas feitas por sinha Vitória e as contas do patrão. Formem um pequeno grupo e leiam esses trechos. Comparem-nos e respondam às questões propostas. Depois, apresentem suas respostas aos demais colegas da classe e ouçam as respostas deles. As interpretações de todos são semelhantes?
 - I. “Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que era bruto, mas a mulher tinha miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco.”
 - II. “Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Até estranhara as contas dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra.”
 - a) A opinião de Fabiano sobre as contas feitas por sinha Vitória e sobre a própria capacidade da mulher não é a mesma nos dois trechos. Expliquem as diferentes opiniões de Fabiano.
 - b) Fabiano, de fato, mudou de opinião ou fez parecer ter mudado de opinião? Justifiquem a resposta.
3. Releia:

[...] Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo. Na porta, virando-se, enganchou as rosetas das esporas, afastou-se tropeçando, os sapatões de couro cru batendo no chão como cascos.

- a) Leia as palavras do quadro e escolha as que expressam sentimentos e sensações de Fabiano após a conversa com o patrão.

satisfação	humilhação	revolta	atordoamento
submissão	orgulho	contentamento	segurança
inveja	impotência	subserviência	alívio

- b) O embrutecimento e o processo de animalização da personagem Fabiano também podem ser observados nesse trecho. Transcreva a frase que evidencia isso.

4. Sozinho, após tomar fôlego, Fabiano examina o dinheiro recebido sem conseguir saber ao certo em quanto havia sido enganado. Em relação ao acontecido, **“Não podia dizer em voz alta que aquilo era um furto, mas era”**.

Localize no texto dois trechos cujo sentido seja próximo ao da frase em destaque.

5. Releia:

Aparentemente resignado, sentia um ódio imenso a qualquer coisa que era ao mesmo tempo a campina seca, o patrão, os soldados e os agentes da prefeitura. Tudo na verdade era contra ele.

- a) Em pequenos grupos, discutam a questão a seguir e registrem no caderno as conclusões a que o grupo chegou: As precárias condições de vida dos habitantes do Nordeste expostas em *Vidas secas*, a opressão sofrida por Fabiano, a impotência para transformar o próprio destino devem-se apenas a fatores naturais, climáticos ou também a fatores sociais?
- b) Exponham as conclusões a que o grupo chegou para toda a classe e ouçam as conclusões dos outros grupos. Completem a resposta elaborada com informações apresentadas pelos demais colegas da classe.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA E LITERÁRIA

Você deve ter notado que *Vidas secas* é narrada em terceira pessoa e que o narrador penetra na mente da personagem, mostrando sua dimensão psicológica.

Um dos recursos que contribuem para a exploração da esfera psicológica das personagens, revelando ao leitor a sua vida interior, é o discurso indireto livre. Lembra-se dele? Vamos retomá-lo.

1. Compare os trechos:

I. “– Ladroeira.”

II. “Se não baixasse, desocuparia a terra, largar-se-ia com a mulher, os filhos pequenos e os cacarecos. **Para onde? Hem? Tinha para onde levar a mulher e os meninos? Tinha nada!**”

No trecho I, a fala da personagem vem separada da voz do narrador e é antecedida por um travessão: é um discurso direto. O mesmo não acontece no trecho II, que emprega o discurso indireto livre.

- a) De quem é a fala expressa no trecho I (11º parágrafo)?
- b) A quem poderia ser atribuída a “voz” em destaque no trecho II (19º parágrafo)?

Tipos de discurso

Discurso direto

A voz da personagem – suas falas e seus pensamentos – distingue-se da voz do narrador. Há marcas linguísticas que evidenciam esse discurso, como o uso de travessões e o emprego de verbos de elocução (dizer, exclamar, perguntar, concordar, comentar etc.). Por exemplo:

No dia seguinte, Fabiano foi fazer o acerto de contas com o dono da fazenda. No momento da negociação, notou que as operações de sinha Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. O vaqueiro, então, **reclamou**:

– **Isso não está certo! Eu não vou ser passado para trás outra vez.**

Discurso indireto

O narrador relata ao leitor, com a própria voz, as falas das personagens. Também aqui há o emprego de verbos de elocução, seguidos por conjunções como “que” ou “se” (disse que..., perguntou se... etc.). Por exemplo:

No dia seguinte, Fabiano foi fazer o acerto de contas com o dono da fazenda. No momento da negociação, notou que as operações de sinha Vitória, como de costume, diferiam das do patrão.

Num tom de reclamação, o vaqueiro disse que aquilo não estava certo e que ele não seria passado para trás outra vez.

Observe que os tempos verbais e os pronomes sofrem modificações em relação ao discurso direto:

Discurso direto	Discurso indireto
isso	aquilo
está	estava
eu	ele
vou ser passado	seria passado

Discurso indireto livre

As vozes do narrador e da personagem se confundem, muitas vezes não ficando tão claro se quem disse algo foi a personagem ou o narrador, sendo necessário que o leitor se apoie no contexto para atribuir a fala a um deles. Nesse tipo de discurso, as falas das personagens não são introduzidas por travessões. Entretanto, podem estar presentes frases interrogativas, exclamativas e imperativas ou outros elementos expressivos, como no discurso direto. Não há o emprego dos verbos de elocução indicando de quem é determinada fala. Por exemplo:

No dia seguinte Fabiano foi fazer o acerto de contas com o dono da fazenda. No momento da negociação, notou que as operações de sinha Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. **Era um absurdo! Sempre passado para trás.**

2. Identifique a seguir os trechos nos quais o discurso indireto livre foi empregado.

- “Fabiano recebia na partilha a quarta parte dos bezerros e a terça dos cabritos.”
- “Se pudesse economizar durante alguns meses, levantaria a cabeça. Forjara planos. Tolice, quem é do chão não se trepa.”
- “Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica?”
- “Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!”
- “Lembrou-se da marcha penosa que fizera através dela, com a família, todos esmolambados e famintos.”
- “– Um dia um homem faz besteira e se desgraça.”

3. Indique se em cada trecho foi empregado o discurso direto (DD) ou o discurso indireto (DI). Em seguida, reescreva o(s) trecho(s) em que foi utilizado o discurso direto, passando-o(s) para o discurso indireto, e vice-versa.

- Quando olhou a terra ardendo, qual fogueira de São João, o sertanejo perguntou:
– Deus, por que temos de sofrer tanto?! ()

.....

.....

- b) Mesmo consciente de que a situação estava desesperadora – os animais morrendo de fome e sede e os homens fugindo da seca –, ele exclamou que só deixaria o seu Cariri no último pau de arara. ()

- c) Ao flagrar o marido com a vizinha, abriu a porta da rua com força, virou-se para trás e, numa explosão de raiva, Adalgisa gritou:
- Eu não voltarei mais aqui!
 - Calma, mulher. É melhor tomar um chazinho para acalmar esses nervos – aconselhou o marido, em tom de provocação. ()

HISTÓRIA LITERÁRIA: OS AUTORES E SUAS OBRAS

O romance nordestino, que se destaca na ficção da segunda geração modernista, tem seu marco inicial com a publicação de *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida (1887-1980). Nessa obra, já marcam presença a paisagem regional e as relações sociais travadas pelos habitantes característicos do local, como retirantes fugindo da seca.

A partir daí, além de Graciliano Ramos, outros autores passam a ocupar um lugar de grande destaque na cena literária brasileira. É o caso, por exemplo, de Rachel de Queiroz (1910), em cuja obra a preocupação social e a dimensão psicológica das personagens são bem evidentes. Em seu primeiro romance, *O quinze* (1930), o tema da seca e suas consequências já são abordados pela autora.

José Lins do Rego (1901-1957) também participa desse grupo de autores que se dedicaram a narrativas que denunciam problemas do Nordeste. Agrupados em ciclos, os romances do autor que compõem o ciclo da cana-de-açúcar – como *Menino de engenho* (1932) e *Fogo morto* (1943) – situam-se na região canavieira de Pernambuco, onde se apresentam a realidade de trabalhadores e as tensas relações socioeconômicas ali existentes.

Vale lembrar o conhecido escritor Jorge Amado (1912-2001). Em sua extensa obra, encontram-se romances que se passam na região cacaujeira da Bahia, nos quais são retratadas as condições vividas por trabalhadores oprimidos pelo poder dos grandes coronéis.

LER IMAGEM II

Observe o quadro a seguir do pintor brasileiro Candido Portinari. Também aqui o tema da seca e do êxodo rural é denunciado por meio de uma linguagem artística.



Reprodução autorizada por João Candido Portinari. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp), São Paulo

Retirantes (1944), de Candido Portinari (1903-1962), óleo sobre tela, 190 x 180 cm.

1. Com seus colegas, siga o roteiro de observação:
 - Como é o céu? E o solo?
 - Como as figuras humanas estão distribuídas no espaço? Seria uma família?
 - Como são os corpos das figuras humanas?
 - E seus rostos? Que sensação os seus rostos nos provocam?
 - Algumas das figuras humanas carregam algo na cabeça ou nas mãos. O quê?
 - O que as figuras humanas do quadro estão fazendo?
2. Volte ao texto “Contas”, de Graciliano Ramos, e tente localizar um trecho diretamente relacionado ao quadro de Portinari.

HISTÓRIA E PRODUÇÃO LITERÁRIAS NO BRASIL

A seca, os retirantes e os problemas enfrentados por trabalhadores rurais dessa região são temas que inspiraram autores não apenas da segunda geração modernista. Em 1956, por exemplo, o poeta João Cabral de Melo Neto (1920-1999) recupera o tema da seca e do êxodo rural em *Morte e vida severina*, que, musicado por Chico Buarque, foi encenado pela primeira vez em 1966. Assim como os autos medievais – peças teatrais com enredo popular –, *Morte e vida severina* foi escrita em versos de sete sílabas poéticas (redondilha maior), dotados de grande musicalidade.

MORTE E VIDA SEVERINA

O poema relata a trajetória de Severino, um retirante que foge da seca e vai para a capital pernambucana em busca de melhores condições de vida. Seguindo o leito seco do rio Capibaribe, em seu caminho em direção ao litoral, Severino só encontra pobreza e morte. Mesmo em regiões onde há possibilidade de agricultura, a situação dos trabalhadores locais é deplorável. Ao chegar ao Recife, na região de manguezais, Severino descobre que miséria e morte marcam presença também ali. Decepcionado, Severino pensa em suicídio. Entretanto, antes que se atire no rio, um morador local – seu José, mestre carpina, um carpinteiro – aproxima-se de Severino e tenta acender um fio de esperança no retirante. Finalmente, é anunciado o nascimento de uma criança, atestando o milagre da vida – mesmo que seja uma “pequena e franzina explosão de vida”, uma “vida severina”.

É interessante notar que a personagem Severino representa todos aqueles que fogem da seca, que convivem com a miséria e com a morte, uma morte qualificada como “severina”.

LER POEMA

Durante sua viagem, fatigado, Severino decide parar por um período e procurar trabalho no local onde está. Leia, com atenção, um trecho da conversa entre Severino e uma mulher a quem ele se dirige. Após a leitura silenciosa, façam, em duplas, uma leitura oral do trecho, diferenciando as “vozes” de Severino e da mulher que está na janela. Atenção para a expressividade!

- 1 Muito bom dia, senhora,
que nessa janela está;
sabe dizer se é possível
algum trabalho encontrar?
- 2 Trabalho aqui nunca falta
a quem sabe trabalhar;
o que fazia o compadre
na sua terra de lá?
- 3 Pois fui sempre lavrador,
lavrador de terra má;
não há espécie de terra
que eu não saiba cultivar.
- 4 Isso aqui de nada adianta,
pouco existe o que lavar;
mas diga-me, retirante,
que mais fazia por lá?
- 5 Também lá na minha terra
de terra mesmo pouco há;
mas até a calva da pedra
sinto-me capaz de arar.
- 6 Também de pouco adianta,
nem pedra há aqui que amassar;
diga-me, ainda, compadre,
que mais fazia por lá?

GLOSSÁRIO

Calva: área de terreno mais alta e sem vegetação.

Alineida Roda / Folhapress



Usina Petribu Paulista em São José do Rio Preto, (SP), 2004.

- 7 Conheço todas as roças que nesta **chã** podem dar o algodão, a **mamona**, a **pita**, o milho, o **caroá**.
- 8 Esses roçados o banco já não quer financiar; mas diga-me, retirante, o que mais fazia lá?
- 9 Melhor do que eu ninguém sabe combater, **quiçá**, tanta planta de rapina que tenho visto por cá.
- 10 Essas plantas de rapina são tudo o que a terra dá; diga-me ainda, compadre, que mais fazia por lá?
- 11 Tirei mandioca de chãs que o vento vive a esfolar e de outras **escalavradas** pela seca fica solar.
- 12 Isto aqui não é Vitória nem é Glória do Goitá; e além da terra, me diga, que mais sabe trabalhar?
- 13 Sei também tratar de gado, entre **urtigas** pastorear: gado de comer do chão ou de comer **ramas** no ar.
- 14 Aqui não é Surubim nem Limoeiro, oxalá! mas diga-me, retirante, que mais fazia por lá?
- 15 Em qualquer das cinco **tachas** de um **banguê** sei cozinhar; sei cuidar de uma **moenda**, de uma casa de **purgar**.
- 16 Com a vinda das **usinas** há poucos **engenhos** já; nada mais o retirante aprendeu a fazer lá?
- 17 Ali ninguém aprendeu outro ofício, ou aprenderá: mas o sol, de sol a sol, bem se aprende a suportar.

Arquivo/Agência Estado/AE



Trabalhadores rurais em engenho no Recife (PE), 1972.

GLOSSÁRIO

Banguê: conjunto formado pela fornalha e pelas tachas nas quais se cozinha o caldo da cana.

Caroá: planta nativa do Nordeste brasileiro, com folhas de fibras longas e muito resistentes, usadas para fazer cordas e tecido rústico.

Chã: terreno plano, planície.

Engenho: estabelecimento agrícola destinado à cultura da cana e à fabricação do açúcar de forma manual.

Escalavrado: golpeado, esfolado.

Mamona: planta de cujo fruto se extrai o óleo de rícino.

Moenda: peça ou conjunto de peças que servem para triturar ou moer; moinho.

Pita: planta cujas fibras são empregadas na produção de cordas, tapetes etc.

Purgar: tornar puro, limpar.

Quiçá: talvez.

Rama: o ramo da planta.

Tacha: grande tacho, de cobre ou ferro, usado nos engenhos para cozinhar o caldo de cana e transformá-lo em açúcar.

Urtiga: planta cujas folhas, em contato com a pele, causam ardor irritante.

Usina: qualquer estabelecimento industrial equipado com máquinas; fábrica; no caso, usina de açúcar.

João Cabral de Melo Neto

Nasceu no Recife em 1920. Viveu parte de sua infância em engenhos de açúcar de propriedade de sua família. Aos 10 anos, retornou para a capital pernambucana, onde fez seus estudos básicos. Desde bem jovem revelou grande interesse tanto pela literatura popular nordestina, como o cordel, quanto por grandes poetas da literatura estrangeira. Em 1942, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde ingressou no funcionalismo público e, mais tarde, transferiu-se para o Itamarati, exercendo cargos diplomáticos em diversas cidades, como Londres, Barcelona, Marselha e Genebra. Faleceu no Rio de Janeiro em 1999.

Obras em destaque: *Pedra do sono* (1942); *O engenheiro* (1945); *Psicologia da composição* (1947); *Morte e vida severina* (1956); *Antologia poética* (1965); *Educação pela pedra* (1966); *Auto do frade* (1984).

Cristina Bocayuva/Folhapress © by herdeiros de João Cabral de Melo Neto



O poeta João Cabral de Melo Neto, 1991.

COMPREENSÃO TEXTUAL II

- Em busca de trabalho, Severino apresenta suas habilidades à sua interlocutora. Localize no texto as estrofes em que o retirante afirma saber:
 - trabalhar com a terra:
 - trabalhar com gado:
 - trabalhar com engenho de açúcar:
- Tudo aquilo que Severino sabe fazer parece não ter utilidade ali. A cada habilidade apresentada por ele, sua interlocutora lhe dá uma informação que mostra ser impossível conseguir algum trabalho.
 - Complete o quadro com base nas falas da interlocutora de Severino e apresente as razões pelas quais as habilidades do retirante não têm serventia ali. Ao completar o quadro, observe se a razão apresentada está relacionada com as condições naturais da região ou com questões de ordem socioeconômica. Escreva a justificativa no espaço correto.

Habilidades de Severino	Sem serventia em razão das condições físicas da região	Sem serventia em razão das questões socioeconômicas
Não há espécie de terra que ele não saiba cultivar.		
Até a calva da pedra sente-se capaz de arar.		
Conhece todas as roças, como o algodão, a mamona, a pita, o milho e o caroá.		
Sabe combater plantas de rapina.		
Sabe tratar de tipos diferentes de gado, em condições adversas.		
Sabe lidar com o processo manual de fabricação do açúcar.		

- b) Uma das falas de Severino revela que, como lavrador, ele praticamente “pode fazer milagres” diante da natureza hostil com a qual tem de lidar. Que fala é essa?

3. Releia a estrofe 17 e assinale a alternativa que melhor expressa o seu significado:

- a) Severino não aprendeu ofício algum, pois o sol inclemente, que vale por três, torna a vida do retirante insuportável, impossibilitando qualquer atividade ligada ao trabalho.
- b) Severino não aprendeu a realizar atividades diferentes daquelas relatadas por ele anteriormente; porém, aprendeu a enfrentar, cotidianamente, as dificuldades naturais que lhe são impostas.
- c) Severino aprendeu diversos ofícios, entre os quais o mais importante seria suportar o sol. Porém, seria necessário aprender outros ofícios para conseguir trabalho no local em que está.

ANÁLISE LITERÁRIA

1. Observe a expressão em destaque:

mas o sol, **de sol a sol**,
bem se aprende a suportar.

Como você já deve ter notado, a expressão “de sol a sol” substitui, no verso, “dia após dia”. Ao realizar essa substituição, o autor empregou uma figura de linguagem conhecida como metonímia.

Discuta com seus colegas e explique que relação existe entre as duas expressões para que uma possa substituir a outra.

2. Observe o emprego da metonímia em destaque nas orações e associe as colunas.

(A) Gosto muito de leite. Tomei um copo cheio de manhã.	() O nome do autor substitui a obra.
(B) Gosto de ler Graciliano Ramos .	() O efeito substitui a causa.
(C) Respeite meus cabelos brancos .	() O continente substitui o conteúdo.

3. Observe, agora, os seguintes pares de palavras:

I. suor – trabalho

II. lágrimas – diamantes

a) Que relação há entre suor e trabalho?

b) Que relação pode ser estabelecida entre lágrimas e diamantes?

c) Veja no quadro a seguir a definição de duas figuras de linguagem. Indique em qual dos pares a relação entre as palavras é metonímica e em qual é metafórica.

Metonímia	Metáfora
Substituição de um termo por outro em vista de uma relação objetiva que mantêm entre si, observável na realidade. Há uma relação de proximidade (contiguidade) entre os termos.	Substituição de um termo por outro em vista de uma relação subjetiva de semelhança entre eles.

Fonte: Elaborado pelas autoras, 2012.

PRODUZIR TEXTO

- Assim como o conhecimento de Severino (*Morte e vida severina*) sobre as técnicas empregadas em um engenho pouco significavam numa região em que as usinas já se estabeleciam, vivemos em um período em que as rápidas e frequentes transformações tecnológicas atingem diretamente o trabalhador. Várias novas profissões estão surgindo e outras desaparecendo...

Em grupo, façam uma pesquisa sobre determinada profissão que esteja surgindo na atualidade e exponham oralmente os resultados aos demais colegas de classe. O seguinte roteiro poderá auxiliá-los nesse trabalho:

- Se vocês não tiverem em mente nenhuma profissão sobre a qual tenham curiosidade ou interesse, abram os classificados de um jornal e observem aqueles profissionais que estão sendo mais procurados.
- Uma vez escolhida a profissão, iniciem a pesquisa sobre ela. Elaborem um roteiro de perguntas a serem respondidas pelo grupo. Seguem algumas: Que habilidades/conhecimentos é preciso ter para exercer essa profissão? É uma profissão que exige nível universitário ou não? Que escolas oferecem formação na área? Qual é o investimento (de tempo, de dinheiro etc.) a ser feito? Em que espaço (escritório, espaço aberto, em casa etc.) trabalha esse profissional? Qual é a remuneração média? Qual é o grau de dificuldade para ingressar na área? Registrem, por escrito, as informações obtidas.
- Várias podem ser as fontes de consulta: desde profissionais que já estejam trabalhando na área, guias de profissões para estudantes (*Guia do Estudante*, da Editora Abril, por exemplo), sites, jornais e revistas.
- Depois de terminarem a pesquisa, façam um plano da exposição oral. Como orientação, segue um modelo geral para a exposição de vocês:

Estrutura básica de uma exposição oral
Abertura: Os expositores se apresentam e cumprimentam o público ouvinte.
Introdução ao tema: Apresenta-se o tema/assunto que será exposto.
Apresentação do plano da exposição: Informa-se ao público quais serão os tópicos (conteúdos) e sua ordem de apresentação. (Opcional: depende da extensão e da complexidade do assunto a ser exposto.)
Desenvolvimento: Expõe-se/explica-se cada tópico, na ordem previamente planejada. No caso, o roteiro de perguntas já elaborado pelo grupo na fase de pesquisa pode servir de guia para essa parte.

Recapitulação ou síntese: Recuperam-se as ideias/conceitos centrais da exposição. (Opcional: depende da extensão e da complexidade do assunto a ser exposto.)

Conclusão: Transmite-se uma mensagem final. A conclusão poderá também trazer aos ouvintes um problema novo, dar início a um debate ou a perguntas realizadas pelo público ouvinte.

Encerramento: Os expositores agradecem a atenção do público e se despedem.

Fonte: Elaborado pelas autoras, 2012.

- Para melhor organizar a exposição, vocês devem torná-la clara para o público (primeiro, para cada componente do grupo, o que os fará sentirem-se mais seguros). Para isso, preparem um plano a ser compartilhado com os ouvintes que contenha o tema da exposição e a lista de tópicos a serem apresentados. É interessante usar alguns recursos de apoio, como a própria lousa, cartazes, retroprojetores ou, se possível, algum recurso eletrônico (computador).
 - O grupo pode dividir os conteúdos a serem expostos entre seus componentes. Entretanto, todos devem conhecer o material todo. Imagine se alguém não puder comparecer na hora da apresentação! Todos os componentes do grupo precisam estar aptos a apresentar a parte que seria responsabilidade de outro.
 - Lembre-se de que a linguagem empregada nesse tipo de exposição oral é mais formal. Desse modo, é preciso evitar expressões coloquiais, como gírias. Falar de modo claro (com a cabeça erguida e a voz projetada para a frente) para que todos ouçam, e sem rodeios, para que todos entendam, também é importantíssimo. Não tenha receio de ensaiar.
 - Em uma exposição oral, a linguagem corporal também comunica. Não é recomendável ficar com as mãos nos bolsos durante a apresentação. Também não é muito adequado, nessa situação de comunicação, usar a parede como encosto, piscar para alguém do público etc.
 - Quando você estiver na situação de ouvinte, lembre-se de respeitar o trabalho dos colegas. Ouça o que eles têm a dizer e, se achar conveniente, faça perguntas no momento da Conclusão.
2. Quando estamos interessados em conseguir trabalho, é comum enviarmos – por *e-mail* ou pelo correio (ou entregarmos pessoalmente) – um currículo. O currículo (ou *curriculum vitae*) é um gênero textual que tem por objetivo apresentar as qualificações e habilidades de um profissional. Assim, nesse texto são reunidas e organizadas informações de ordem pessoal e formação educacional, bem como a experiência profissional de quem se candidata a determinado emprego ou trabalho. É bom lembrar que o currículo será lido e avaliado por um encarregado da seleção de pessoal, que precisa ter acesso rápido às informações, já que, provavelmente, recebe muitos currículos por dia. Daí ser importante ressaltar o que há de mais relevante para o cargo/função em vista. Na internet, há vários *sites* que disponibilizam diferentes modelos de currículos. Vale a pena consultá-los, usando um mecanismo de busca. Após observar alguns modelos, escreva o seu currículo. Faça um rascunho e, depois, digite o texto. Observe quais informações devem ser apresentadas e como podem ser organizadas:

NOME COMPLETO

[Deve aparecer em tamanho maior que o restante do texto. Pode ser destacado utilizando-se o negrito.]

Nacionalidade, estado civil, idade

Endereço completo

Telefone para contato

E-mail

Objetivo

[Escrever o cargo ou função pretendida.]

Formação educacional

[Escrever o grau de escolaridade, nome da escola em que estudou/estuda e ano de ingresso e de conclusão do curso. Se o curso ainda não tiver sido concluído, escrever apenas o ano de ingresso. Por exemplo:]

- Ensino Médio. Escola José de Alencar, ingresso em 2010.

Experiência profissional

[Escrever o nome da empresa em que trabalhou, ano de ingresso e ano de saída, cargo ocupado e uma breve descrição das atividades realizadas. Por exemplo:]

- Clínica São José: 2008 – 2010
Cargo: recepcionista
Principais atividades: atendimento ao público, pessoalmente e por telefone; organização de agenda médica; entrega de exames e receitas.

Informações adicionais

[Informar outras habilidades que, de algum modo, possam contribuir para conseguir o trabalho pretendido. Por exemplo, conhecimentos de alguma língua estrangeira; conhecimentos de informática etc.]

A linguagem do currículo é formal e a norma culta da língua deve ser respeitada. Um currículo bem redigido e bem apresentado é um passo importante para conseguir o que se deseja.

Após escrever e revisar seu texto, troque-o com alguns colegas de classe. Dê sugestões de melhorias a eles e ouça as sugestões deles. Uma vez pronto, você já poderá usar seu currículo para procurar um trabalho.

APLICAR CONHECIMENTOS

1. Encceja (2002) Leia:

O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos.

– Anda, excomungado.

O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. A seca aparecia-lhe como um fato necessário – e a obstinação da criança irritava-o. Certamente esse obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Martins, 1973.

Em *Vidas secas*, publicado em 1938, estão presentes o desamparo e a incerteza do homem quanto ao próprio destino. A incerteza de Fabiano quanto a seu destino aparece na seguinte passagem do texto:

- a) O pirralho não se mexeu.
- b) ... a obstinação da criança irritava-o.
- c) ... esse obstáculo miúdo... dificultava a marcha.
- d) precisava chegar, não sabia onde.

2. Encceja (2005) Leia:

[...] no começo de 1937, utilizei num conto a lembrança de um cachorro sacrificado na Maniçoba, interior de Pernambuco, há muitos anos. Transformei o velho Pedro Ferro, meu avô, no vaqueiro Fabiano; minha avó tomou a figura de sinhá Vitória, meus tios pequenos, machos e fêmeas, reduziram-se a dois meninos [...]

Fragmento de carta de Graciliano Ramos a João Conde, 1944.

Sinhá Vitória, Fabiano, Baleia e os dois meninos são personagens do romance *Vidas secas* (1938). A carta acima é de seu autor, Graciliano Ramos (1892-1953). Ela nos informa que, para compor a identidade das personagens citadas, o escritor:

- a) fez pesquisas em livros de história.
- b) recriou elementos de suas memórias.
- c) entrevistou parentes e amigos.
- d) inspirou-se em outros romances.

3. Enem (2011)

Texto 1 O meu nome é Severino, não tenho outro de pia. Como há muitos Severinos, que é santo de romaria, deram então de me chamar Severino de Maria; como há muitos Severinos com mães chamadas Maria, fiquei sendo o da Maria do finado Zacarias, Mas isso ainda diz pouco: há muitos na freguesia, por causa de um coronel que se chamou Zacarias e que foi o mais antigo senhor desta sesmaria. Como então dizer quem fala ora a Vossas Senhorias?

MELO NETO, João Cabral. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Texto 2 João Cabral, que já emprestara sua voz ao rio, transfere-a, aqui, ao retirante Severino, que, como o Capibaribe, também segue no caminho do Recife. A autoapresentação da personagem, na fala inicial do texto, nos mostra um Severino que, quanto mais se define, menos se individualiza, pois seus traços biográficos são sempre partilhados por outros homens.

SECCHIN, Antônio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

Com base no trecho de *Morte e vida severina* (texto I) e na análise crítica (texto II), observa-se que a relação entre o texto poético e o contexto social a que ele faz referência aponta para um problema social expresso literariamente pela pergunta “Como então dizer quem fala / ora a Vossas Senhorias?”. A resposta à pergunta expressa no poema é dada por meio da

- a) descrição minuciosa dos traços biográficos da personagem-narrador.
- b) construção da figura do retirante nordestino como um homem resignado com a sua situação.
- c) representação, na figura da personagem-narrador, de outros Severinos que compartilham sua condição.
- d) apresentação da personagem-narrador como uma projeção do próprio poeta, em sua crise existencial.
- e) descrição de Severino, que, apesar de humilde, orgulha-se de ser descendente do coronel Zacarias.

Cidades: promessa de felicidade e retrato da realidade

Quando você pensa em cidade, que ideia lhe vem imediatamente? Um lugar cheio de prédios, avenidas e muita gente se atropelando nas ruas? Um lugar onde é mais fácil encontrar qualquer coisa que se deseje? Um lugar para onde se quer ir ou um lugar de onde se quer sair?

Neste capítulo, você vai ler algumas produções verbais e visuais em que a cidade se apresenta ora como uma promessa de felicidade, ora como um retrato da realidade.

LER CANÇÃO

Leia a letra da canção e observe os conselhos que estão sendo dados.

Guarde nos olhos

Guarde nos olhos
A água mais pura da fonte
Beba esse horizonte
Toque nessas manhãs
Guarde nos olhos
A gota de orvalho chorando
Guarde o cheiro do cravo
Do jasmim, do hortelã
Guarde o riso
Como nunca se fez
Corra os campos
Pela última vez
Guarde nos olhos
A chuva que faz as enchentes
Vai um pouco com a gente
Rumo a capital
Vai dentro da gente
Vamos pra capital
Tá nos olhos da gente
Vamos pra capital

Ivan Lins. *Nos dias de hoje*. EMI, 1978.
Oilua Produções Artísticas
e Edições Musicais Ltda./Copyrights Consultoria Ltda. Faixa 2.

COMPREENSÃO TEXTUAL I

1. A voz que fala na canção aconselha ou sugere que se tenha uma espécie de último contato com alguns elementos – sobretudo naturais – que compõem uma paisagem.

- a) Escreva no quadro os versos da canção que apresentam conselhos relativos a cada um dos sentidos indicados.

Sentidos	Versos
Visão	
Paladar	
Tato	
Olfato	

- b) A quem estariam sendo dados esses conselhos?

- c) Transcreva um verso da canção que justifique a sua resposta anterior.

2. Os conselhos são expressos por verbos no imperativo: guarde, beba, toque, corra.

- a) Indique os verbos empregados em sentido conotativo (figurado) e o verbo empregado em sentido denotativo (próprio).

- b) Tendo em vista o contexto da letra da canção, apresente os possíveis sentidos da expressão “Guarde nos olhos”.

3. Discuta com seus colegas as relações de sentido que podem ser estabelecidas entre os versos “Guarde nos olhos”, “Vai um pouco com a gente” e “Vai dentro da gente”.

CIDADE: POSSIBILIDADE DE UMA NOVA VIDA

O deslocamento para a cidade – tema que é abordado pela canção “Guarde nos olhos” – é evocado também no texto que você vai ler a seguir. Nele, a ida para a cidade representa as expectativas de algo melhor para o protagonista da narrativa, evidenciando-se também um emocionante momento de despedida daquilo que se vai “deixar para trás”.

Trata-se de um trecho de “Campo geral”, de Guimarães Rosa (1908-1967), uma novela que foi publicada em 1956 na obra *Corpo de baile*; a partir da terceira edição passou a compor, junto com “Uma estória de amor”, o volume intitulado *Manuelzão e Miguilim*.

Essa novela mostra ao leitor um mundo captado pela perspectiva de uma criança. Embora narrada em terceira pessoa, tudo é apresentado e compreendido do ponto de vista de Miguilim, um menininho de 8 anos de idade, que vive em Mutum, no sertão mineiro.

Ao longo da comovente narrativa, o sensível e reflexivo Miguilim vivencia alegrias e tristezas, enfrenta dilemas morais e experimenta o medo e a dor da morte, principalmente a de seu irmãozinho e melhor amigo, Dito. Sempre buscando a compreensão das coisas, do funcionamento do mundo que ele não entende bem, Miguilim tem a necessidade de saber se o Mutum é bonito, como afirmou um moço de fora, ou feio, como acreditava sua mãe.

O sertão de Guimarães Rosa

[...] toda a obra de Guimarães Rosa, de fato, começa e acaba no sertão. Para sempre identificado ao sertão, esse é seu universo, seu horizonte, seu ponto de partida e de chegada.

Mas que sertão é esse? Geograficamente, não é o do Nordeste, do Polígono das Secas. É outro, bem menos conhecido e explorado artisticamente, seja pela literatura, seja pelo cinema: é o sertão do estado de Minas Gerais. É importante precisar essa distinção, porque, diferentemente do sertão calcinado e trilhado pelos retirantes de, por exemplo, *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, este é um sertão caracterizado por aquilo que se chama localmente os campos gerais, com suas pastagens boas para gado, a perder de vista. E – pasmem – pela abundância de água, tantos são os rios que o cortam, dos quais o principal é o grande São Francisco, com seus numerosos afluentes. O leitor de Guimarães Rosa deve, portanto, habituar-se à ideia de um sertão que não é pardo nem árido.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000. p. 28-29.

LER TEXTO LITERÁRIO

No trecho que você vai ler agora, em que será oferecida a Miguilim a possibilidade de ir para a cidade e iniciar uma nova vida, são feitas algumas descobertas. Vamos descobri-las também!

De repente lá vinha um homem a cavalo. Eram dois. Um senhor de fora, o claro da roupa. Miguilim saudou, pedindo a benção. O homem trouxe o cavalo cá bem junto. Ele era de óculos, corado, alto, com um chapéu diferente, mesmo.

– Deus te abençoe, pequeninho. Como é teu nome?

– Miguilim. Eu sou irmão do Dito.

– E seu irmão Dito é o dono daqui?

– Não, meu senhor. O Ditinho **está em glória**.

O homem esbarrava o avanço do cavalo, que era **zelado**, **manteúdo**, formoso como nenhum outro. Redizia:

– Ah, não sabia, não. Deus o tenha em sua guarda... Mas, que é que há, Miguilim?

Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, por isso é que o encarava.

– Por que você aperta os olhos assim? Você não é limpo de vista? Vamos até lá. Quem é que está em tua casa?

– É Mãe, e os meninos...

Estava Mãe, estava Tio Terêz, estavam todos. O senhor alto e claro se apeou. O outro, que vinha com ele, era um camarada. O senhor perguntava à Mãe muitas coisas do Miguilim. Depois perguntava a ele mesmo: – “Miguilim, espia daí: quantos dedos da minha mão você está enxergando? E agora?”

Miguilim espremia os olhos. Drelina e a Chica riam. Tomezinho tinha ido se esconder.

– Este nosso rapazinho tem a vista curta. Espera aí, Miguilim...

E o senhor tirava os óculos e punha-os em Miguilim, com tudo o jeito.

Olha, agora!

Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo... O senhor tinha retirado dele os óculos, e Miguilim ainda apontava, falava, contava tudo

GLOSSÁRIO

Estar em glória: morto, no céu.

Manteúdo: animal que se mantém gordo, mesmo com pouca ração e/ou idade avançada.

Zelado: bem tratado.

como era, como tinha visto. Mãe esteve assim assustada; mas o senhor dizia que aquilo era do modo mesmo, só que Miguilim também **carecia** de usar óculos, dali por diante. O senhor bebia café com eles. Era o doutor José Lourenço, do **Curvelo**. Tudo podia. Coração de Miguilim batia descompassado, ele careceu de ir lá dentro, contar à Rosa, à Maria Pretinha, a Mãitina. A Chica veio correndo atrás, mexeu:

– “Miguilim, você é piticégo...” E ele respondeu: – “Donazinha...”

Quando voltou, o doutor José Lourenço já tinha ido embora.

– “Você está triste, Miguilim?” – Mãe perguntou.

Miguilim não sabia. Todos eram maiores do que ele, as coisas reviravam sempre dum modo tão diferente, eram grandes demais.

– Pra onde ele foi?

– A foi p’ra a **Vereda** do Tipã, onde os caçadores estão. Mas amanhã ele volta, de manhã, antes de ir s’embora para a cidade. Disse que, você querendo, Miguilim, ele junto te leva... – O doutor era homem muito bom, levava o Miguilim, lá ele comprava uns óculos pequenos, entrava para a escola, depois aprendia **ofício**. – “Você mesmo quer ir?”

Miguilim não sabia. Fazia peso para não soluçar. Sua alma, até ao fundo, se esfriava. Mas Mãe disse:

– Vai, meu filho. É a luz dos teus olhos, que só Deus teve poder para te dar. Vai. Fim do ano, a gente puder, faz a viagem também. Um dia todos se encontram...

E Mãe foi arrumar a roupinha dele. A Rosa matava galinha, para pôr na capanga, com farofa. Miguilim ia no cavalo Diamante – depois era vendido lá na cidade, o dinheiro ficava para ele. – “Mãe, é o mar? Ou é para a banda do Pau-Rôxo, Mãe? É muito longe?” – “– Mais longe é, meu filhinho. Mas é do lado do Pau-Rôxo não. É o contrário...” A Mãe suspirava suave.

– “Mãe, mas por que é, então, para que é, que acontece tudo?!”

– “Miguilim, me abraça, meu filhinho, que eu te tenho tanto amor...”

Os cachorros latiam lá fora; de cada um, o latido, a gente podia reconhecer. E o jeito, tão oferecido, tão animado, de que o Papaco-o-Paco dava o pé. Papaco-o-Paco sobrecantava: “*Mestre Domingos, que vem fazer aqui? Vim buscar meia-pataca, p’ra beber meu parati...*” Mãe ia lavar o corpo de Miguilim, bem ensaboar e esfregar as orelhas, com bucha. – “Você pode levar também as alpercartinhas do Dito, elas servem para você...”

No outro dia os galos já cantavam tão cedinho, os passarinhos que cantavam, os bem-te-vis de lá, os passo-pretos: – *Que alegre é assim... alegre é assim...* Então. Todos estavam em casa. Para um em grandes horas, todos: Mãe, os meninos, Tio Terêz, o vaqueiro Salúz, o vaqueiro Jé, o Grivo, a mãe do Grivo, Siãrlinda e o Bustiquinho, os enxadeiros, outras pessoas. Miguilim calçou as botinas. Se despediu de todos uma primeira vez, principiando por Mãitina e Maria Pretinha. As vacas, presas no curral. O cavalo Diamante já estava arreado, com os estrivos em curto, o pelego melhor acorreado por cima da sela. Tio Terêz deu a Miguilim a cabacinha formosa, entrelaçada com cipós. Todos eram bons para ele, todos do Mutúm.

O doutor chegou. – “Miguilim, você está aprontado? Está animoso?” Miguilim abraçava todos, um por um, dizia adeus até aos cachorros, ao Papaco-o-Paco, ao gato Sossõe que lambia as mãozinhas se aseando. Beijou a mão da mãe do Grivo. – “Dá lembrança a seo Aristeu... Dá lembrança a seo Deográcias...” Estava abraçado com Mãe. Podiam sair.

Mas, então, de repente, Miguilim parou em frente do doutor. Todo tremia, quase sem coragem de dizer o que tinha vontade. Por fim, disse. Pediu. O doutor entendeu e achou graça. Tirou os óculos, pôs na cara de Miguilim.

E Miguilim olhou para todos, com tanta força. Saiu lá fora. Olhou os matos escuros de cima do morro, aqui a casa, a cerca de feijão-bravo e são-caetano; o céu, o curral, o quintal; os olhos redondos e os vidros altos da manhã. Olhou, mais longe, o gado pastando perto do brejo, florido de são-josés, como um algodão. O verde dos **buritis**, na primeira vereda. O Mutúm era bonito! Agora ele sabia. Olhou Mãitina, que gostava de o ver de óculos, batia palmas-de-mão e gritava: – “*Cena, Corinta!*...” Olhou o redondo de pedrinhas, debaixo do jenipapeiro.

GLOSSÁRIO

Buriti: árvore, espécie de palmeiras.

Carecer: precisar.

Curvelo: cidade de Minas Gerais.

Ofício: profissão.

Vereda: na obra de Guimarães Rosa a palavra tem o significado dado na região das Gerais (sertão mineiro). De acordo com o autor, as veredas são vales de chão argiloso, no qual aflora a água absorvida pela chuva, tornando o solo fértil. É nas veredas onde se pode encontrar o buriti.

Olhava mais era para Mãe. Drelina era bonita, a Chica, Tomezinho. Sorriu para Tio Terêz: – “Tio Terêz, o senhor parece com Pai...” Todos choravam. O doutor limpou a goela, disse:

– “Não sei, quando eu tiro esses óculos, tão fortes, até meus olhos se enchem d’água...” Miguilim entregou a ele os óculos outra vez. Um soluçozinho veio. Dito e a Cura Pingo-de-Ouro. E o Pai. *Sempre alegre, Miguilim... Sempre alegre, Miguilim...* Nem sabia o que era alegria e tristeza. Mãe o beijava. A Rosa punha-lhe doces de leite nas **algibeiras**, para a viagem. Papaco-o-Paco falava, alto, falava.

GLOSSÁRIO

Algibeira: bolso (roupa).

ROSA, João Guimarães. “Campo geral”. In: *Manuelzão e Miguilim*. 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 148-152.

João Guimarães Rosa

Nasceu em Cordisburgo (MG) em 1908. Seu interesse por criar histórias já teria se manifestado na infância. Em 1918, vai para Belo Horizonte, onde conclui os estudos básicos e ingressa na Faculdade de Medicina. Ainda estudante, participa de concursos literários, sendo várias vezes premiado. Médico, fez longas viagens a cavalo pelo sertão mineiro, conhecendo pessoas da região e suas histórias. Em 1934, passa a atuar como oficial médico do 9º Batalhão de Infantaria em Barbacena (MG), e, nesse mesmo ano, motivado pelo seu conhecimento de línguas estrangeiras, presta concurso para o Itamarati. Como diplomata, trabalha não apenas no Brasil, mas também na Alemanha, Colômbia e França. Em 1952, fez uma viagem na qual

ajudou a conduzir uma boiada pelo sertão, realizando, assim, um sonho antigo. Rosa mantinha um caderno no qual registrava aspectos da paisagem, falas de vaqueiros etc. Em 1963, conquista uma cadeira na Academia Brasileira de Letras; entretanto, protela a tomada de posse por quatro anos. Em 1967, três dias após a cerimônia de posse na Academia, Guimarães Rosa falece, vítima de um enfarte.

Obras em destaque: *Sagarana* (1946); *Corpo de baile* (1956), obra que se desdobra, em 1964, em três volumes: *Manuelzão e Miguilim*, *No Urubuquaquá, no Pinhé* e *Noites do sertão*; *Grande sertão: veredas* (1956); *Primeiras estórias* (1962); *Tutameia ou Terceiras estórias* (1967), *Ave, palavra* (póstuma, 1970).

COMPREENSÃO TEXTUAL II

1. Releia:

- Deus te abençoe, pequeninho. Como é teu nome?
- Miguilim. Eu sou irmão do Dito.
- E seu irmão Dito é dono daqui?
- Não, meu senhor. O Ditinho está em glória.

a) Ao se apresentar para o senhor desconhecido, que informação Miguilim dá sobre si mesmo para se autocaracterizar?

b) Provavelmente, por que o homem supôs que Dito fosse o dono dali?

c) Como podemos interpretar a forma pela qual Miguilim se autocaracterizou?

2. O senhor desconhecido fica intrigado com o modo com que Miguilim o encara: o menino aperta os olhos.

a) De que o senhor desconfia?

b) Que ações o senhor realiza para confirmar sua suposição?

c) O que se descobre sobre Miguilim?

3. Miguilim faz outra grande descoberta quando o senhor lhe empresta os óculos. Releia:

Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãosinhos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo...

a) Qual foi a grande descoberta feita por Miguilim?

b) Localize no trecho duas frases que expressam a forte emoção vivida por Miguilim ao ver a nova realidade.

4. O doutor José Lourenço, que “tudo podia”, levaria Miguilim para a cidade, se o menino quisesse.
- a) Qual foi a reação da mãe em vista dessa possibilidade? Justifique sua resposta.
 - b) Qual foi a reação de Miguilim? Justifique sua resposta.
 - c) O que a ida para a cidade representaria na vida do menino?
5. Assinale a alternativa que traz o trecho que melhor revela o mundo visto pela perspectiva de uma criança:
- a) “Miguilim saudou, pedindo a bênção.”
 - b) “Este nosso rapazinho tem a vista curta. Espera aí, Miguilim....”
 - c) “Todos eram maiores do que ele, as coisas reviravam sempre dum modo tão diferente, eram grandes demais.”
 - d) “E Mãe foi arrumar a roupinha dele.”
 - e) “Miguilim abraçava todos, um por um, dizia adeus até aos cachorros, ao Papaco-o-Paco, ao gato Sossão que lambia as mãozinhas se asseando.”
6. Em outro momento de grande emoção da narrativa, ao se despedir, Miguilim pede ao doutor José Lourenço que lhe empreste novamente os óculos. Por que o menino faz esse pedido?
7. Em pequenos grupos, discuta com seus colegas que relações podem ser estabelecidas entre esse trecho de “Campo geral” e a canção “Guarde nos olhos”. Registre no caderno as conclusões a que seu grupo chegou e, a seguir, apresente-as para toda a classe. Todos chegaram às mesmas conclusões?

A história de Miguilim tem emocionado leitores há várias décadas. Vale a pena conhecê-la, lendo “Campo geral” integralmente e, quem sabe, a partir daí conhecer outras obras de Guimarães Rosa. Consulte o box sobre o autor. Ler os contos de *Sagarana* pode ser um bom começo.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA E LITERÁRIA

Você deve ter notado que a linguagem empregada no texto apresenta características que a aproximam de um modo de falar regional. Observe, por exemplo, a expressão usada por Miguilim para informar ao senhor que seu irmão já havia morrido: “estar em glória”.

Entretanto, não é apenas o uso de alguns termos regionais que marca a linguagem das obras de Guimarães Rosa. Esse autor – grande conhecedor da língua portuguesa e de outras línguas – realizou vários experimentos linguísticos, resultando daí uma expressão bastante particular e característica do universo narrativo criado por ele. Vamos observar, agora, alguns desses experimentos presentes no trecho de “Campo geral” lido por você.

1. Releia a apresentação do senhor desconhecido que chegava à casa de Miguilim:

De repente lá vinha um homem a cavalo. Eram dois. Um senhor de fora, o claro da roupa.

- a) Para caracterizar o senhor que vinha de fora, de outro lugar, faz-se menção à sua roupa, que é clara. Note que, em vez de construir uma frase como “Um senhor de fora vestindo uma roupa clara”, o autor expressou a ideia de um modo mais original, por meio da frase nominal (sem verbo) “Um senhor de fora, o claro da roupa”. O que foi enfatizado na frase de Guimarães Rosa, a roupa ou sua tonalidade?

- b) Observe como parte da frase foi construída gramaticalmente. Para isso, compare com o que seria uma expressão mais comum da mesma ideia.

	Artigo	Núcleo de valor substantivo	Caracterizador de valor adjetivo
Expressão mais comum	uma	roupa	clara
Expressão mais original	o	claro	da roupa

Houve mudança na classe gramatical do adjetivo “clara”? Justifique sua resposta.

- c) A vírgula divide a frase “Um senhor de fora, o claro da roupa” em duas partes, marcando certo ritmo. Veja, no quadro seguinte, que a quantidade de sílabas que formam cada uma das partes da frase é igual, havendo até mesmo uma coincidência: a quinta sílaba de cada parte é tônica (forte).

				5ª sílaba	
Um	se	nhor	de	fo	ra
O	cla	ro	da	rou	pa

Esse tipo de construção – com coincidências nas sílabas fortes e ritmo marcado – é mais comum na prosa ou na poesia?

2. Observe, agora, as palavras em destaque nos seguintes trechos:

- I. “O homem esbarrava o avanço do cavalo, que era zelado, manteúdo, formoso como nenhum outro. **Redizia:**”
- II. “O doutor chegou. – “Miguilim, você está aprontado? Está **animoso?**”

- a) Explique o significado das palavras em destaque.

- b) Se procurarmos em um dicionário, não encontraremos as palavras destacadas anteriormente. São criações de Guimarães Rosa. Qual(is) procedimento(s) linguístico(s) a seguir o autor usou para criá-las?

- I. Criação de um verbo a partir de um adjetivo.
- II. Criação de um adjetivo a partir de um substantivo.
- III. Substituição do sufixo -ado pelo sufixo -oso em palavra já existente.
- IV. Acréscimo do prefixo re- em palavra já existente.

Guimarães Rosa: reinvenção da língua

Não importa se tais palavras empregadas por Guimarães Rosa sejam ou não, de fato, empregadas por habitantes do sertão mineiro. O leitor tem a sensação de que são. O autor não teve a intenção de copiar uma fala regional, embora tenha observado bastante a

expressão do sertanejo. Podemos dizer que ele inventou uma língua própria ou reinventou a língua portuguesa em suas obras, fator que contribui bastante para a construção coerente e verossímil do universo narrativo criado por ele.

3. Releia o trecho seguinte:

– A foi p'ra a Vereda do Tipã, onde os caçadores estão. Mas amanhã ele volta, de manhã, antes de ir s'embora para a cidade. Disse que, você querendo, Miguilim, **ele junto te leva...** – O doutor era homem muito bom, levava o Miguilim, lá ele comprava uns óculos pequenos, entrava para a escola, depois aprendia ofício. – **“Você mesmo quer ir?”**

a) Há algo de inesperado na construção das orações em destaque. O quê?

b) Como ficariam essas orações escritas de maneira mais comum, mais esperada pelo leitor?

c) A forma pela qual foi construída a oração “Você mesmo quer ir?” amplia as possibilidades de sentido. Que sentidos podem ser aí produzidos?

HISTÓRIA LITERÁRIA: OS AUTORES E SUAS OBRAS

Assim como “Campo geral”, as obras de Guimarães Rosa situam-se predominantemente no sertão mineiro, sendo seus protagonistas habitantes dessa região. Tal aspecto aproxima esse autor da tendência regionalista existente na literatura brasileira desde o Romantismo do século XIX e que, como você já sabe, ganhou muita força na segunda fase do Modernismo com os romances publicados nas décadas de 1930 e 1940, os quais, com intenção crítica, voltaram os olhos para o Nordeste e seus problemas socioeconômicos.

Entretanto, considerado já um autor pós-moderno, o regionalismo de Guimarães Rosa é bastante diferente do de seus antecessores. Embora situe suas narrativas em uma região específica do Brasil, as questões levantadas em suas obras são universais, ou seja, dizem respeito a todos. Entre os temas abordados nas narrativas do autor estão o bem e o mal, a loucura, o certo e o errado, a infância, o aprendizado da vida, a violência, a morte, o amor etc.

Um trabalho bastante peculiar com a linguagem é também o que distingue a obra de Guimarães Rosa: com base na fala do sertanejo de Minas, o autor inventa uma linguagem própria, empregando na prosa recursos que estão presentes com maior frequência na poesia: além de metáforas, há figuras de som, ritmo e melodia em suas frases.

No campo linguístico, o autor explora diversas possibilidades. Entre outros procedimentos, cria novas palavras a partir de outras conhecidas: mudando-lhes a classe gramatical, fazendo derivações de palavras já existentes, juntando duas palavras e formando uma terceira etc.; emprega palavras antigas já em desuso; mistura termos coloquiais com termos eruditos; usa palavras ou parte de palavras estrangeiras; faz inversões de palavras em frases feitas ou construções comuns do dia a dia, provocando efeitos de sentido inesperados.

LER IMAGEM

No trecho de “Campo geral” lido por você, é muito boa a perspectiva de se deslocar para a cidade, já que, naquele espaço, Miguilim poderá cuidar de seu problema de visão, estudar, aprender um ofício. Entretanto, as cidades também têm um lado não tão bom assim.

Observe a seguinte foto com atenção:



Fernando Favoreto/Cria Imagem

Pedestres em São Caetano do Sul (SP), 2013.

COMPREENSÃO TEXTUAL III

1. Com seus colegas, descrevam o que vocês veem na foto.
2. Discuta com seus colegas o que sugere o fato de os rostos das pessoas não terem sido registrados.
3. Observe a moça de *jeans* e camiseta.
 - a) Onde está sua mão?
 - b) A ação da moça sugere algum problema existente nas grandes cidades? Qual?

HISTÓRIA E PRODUÇÃO LITERÁRIAS NO BRASIL

Autores que partem do cotidiano de centros urbanos para a composição de seus textos, geralmente, registram em suas produções muitos dos problemas enfrentados por aqueles que vivem nas cidades, que podem não cumprir sua promessa de felicidade. Ou, como diz o compositor Caetano Veloso em sua famosa canção “Sampa”, dedicada à cidade de São Paulo “*quem vem de outro sonho feliz de cidade / Aprende depressa a chamar-te de realidade*”.

O dia a dia como matéria-prima ou inspiração é muito comum principalmente na crônica, gênero de texto que ultrapassa as fronteiras entre a literatura e o jornalismo. Quando produzida, a crônica é publicada em jornais e revistas (se oral, em rádio e TV também). Em geral, ela apresenta comentários de um cronista sobre algum fato noticiado na semana ou mesmo reflexões – de maior ou menor profundidade – feitas com base em alguma cena cotidiana e corriqueira, às vezes com traços de humor, às vezes com traços de lirismo e, em alguns casos, com uma forte presença da linguagem poética.

Em nossa história literária, muitos escritores se destacaram na elaboração de crônicas, como Machado de Assis (1839-1908), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) e Rubem Braga (1913-1990). Este último ficou famoso por escrever crônicas poéticas, indiscutivelmente literárias.

Crônica: relato histórico, gênero jornalístico ou literário?

A palavra crônica é de origem grega (*kronos*: tempo), que se derivou para a palavra latina *chronica* e daí para as línguas modernas, como o português. Em seu sentido original, o texto conhecido como crônica é um relato de acontecimentos feito de acordo com uma sequência temporal, ou seja, a crônica histórica, tal como foi difundida na Idade Média e no Renascimento. Porém, atualmente, quando abrimos um jornal ou uma revista e encontramos uma crônica, não é exatamente um relato histórico o que lemos. Uma outra época, uma outra sociedade propiciou a formação de um gênero textual – também conhecido entre nós como crônica – que oscila entre o jornalismo e a literatura.

De acordo com Afrânio Coutinho, professor e pesquisador da literatura brasileira, o emprego da palavra crônica no meio jornalístico teve início no século XIX. No jornal, as crônicas – textos que traziam comentários de fatos marcantes – situavam-se na seção que ficou conhecida como Folhetim, onde também se publicavam capítulos de romances e outros textos literários.

Nessa época, crônica passou, então, a significar um “gênero literário em prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas.” Os autores de tais crônicas eram poetas e romancistas da época. Conforme Afrânio Coutinho, o “jornal brotou

e cresceu no Brasil sob a atmosfera do Romantismo, o que contribuiu para que o acento lírico tivesse predominado sobre a crônica desde as suas primeiras manifestações. Era a crônica destinada a condimentar de maneira suave a informação de certos fatos da semana ou do mês, tornando-a assimilável a todos os paladares. [...] A partir do Romantismo, a crônica foi crescendo de importância, assumindo personalidade de gênero literário, com características próprias e cor nacional cada vez maior. Foi esta última, aliás, a sua mais típica feição. É um dos gêneros que mais se abrandaram, no estilo, na língua, nos assuntos, na técnica, ganhando proporções inéditas na literatura brasileira. Pelo desenvolvimento, categoria artística e popularidade, é hoje uma forma literária de requintado valor estético, um gênero específico e autônomo”.

Mas será que toda crônica é literária? Segundo o pesquisador, “a crônica será tanto mais literária quanto mais fugir às exigências do espírito de reportagem, atingindo o melhor da sua realização formal quando consegue fundir os supostos contrários – a literatura e o jornalismo – com um teor autônomo pela força da personalidade do escritor refletida em seu estilo e em suas ideias. [...] a crônica que não haja pago excessivo tributo à frivolidade ou não seja uma simples reportagem estará sempre a salvo, como obra de pensamento ou de arte, mesmo que não saia nunca das folhas de um periódico”.

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, José Galante de (Orgs.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro/Academia Brasileira de Letras, 2001. v. 1. p. 559-563.

O próximo texto que você vai ler é uma crônica do escritor Ignácio de Loyola Brandão, que nasceu em Araraquara, interior paulista, em 1936. Assim como tantos outros, mudou-se para a capital, cidade que é alvo constante de suas críticas, embora estabeleça com ela uma relação “amorosa”.

LER CRÔNICA

A crônica que você vai ler agora foi publicada inicialmente no jornal *O Estado de S. Paulo*. Observe como, por meio de uma cena cotidiana, o autor vai transmitindo ao leitor sua visão sobre a cidade, alguns de seus problemas e comportamentos de seus habitantes.

Amanhecer na cidade

Quem contempla o amanhecer nesta cidade? Nos últimos dias foi atordoante. O céu límpido clareia suavemente, sem uma nuvem. Os prédios parecem de papelão recortado, sem dimensão, reduzidos a um só plano como em quadro primitivo. O sol explode tímido nas fachadas e laterais dos edifícios e a luz reflete-se estilizada de vidro para vidro. Essa função é a única justificativa que encontro para a arquitetura vitresca que domina o modernismo. Não entendo caixotes de vidro fechados num país quente.

Boêmios e os que se levantam cedo para o trabalho desfrutam o amanhecer. Sobrevivem ainda os boêmios poéticos que saindo de bares e boates caminhavam pela cidade a despertar, tomando um café forte – ou mais uma –, nos botecos e padarias? O que tenho visto, nas raras noites em que atravesso desperto, são jovens que saem das danceterias, mal olham para o dia, sobem nos carros e se arrancam em velocidade, pneus guinchando. Divertimentos mudam! Se não, estaríamos nas cavernas, ansiosos por um racha entre *velociraptors*.

Os que trabalham e usam trens e ônibus não podem desfrutar o amanhecer, encontram-se sonolentos e o amanhecer para eles é familiar, significa o corte abrupto no sono e uma corrida para não perder a hora. Esperam raivosos pelas conduções atrasadas. Amontoam-se em veículos clandestinos (cada vez em maior número) apodrecidos, espremem-se em trens que não garantem a chegada à próxima estação, enfiam-se no escasso metrô, que justifica o apelido de metro e meio, tão curto é, para tão extensa cidade.

Os que não olham o amanhecer nestes dias de novembro que lembram dias de maio perdem a cidade em um de seus momentos mais belos. Nestas manhãs tenho me reconciliado com São Paulo. Posso amá-la intensamente, ainda que esse amor se desgaste ao longo do dia, corroído pelo barulho, violência, medo, poluição, má-educação, buracos. O sol atinge minhas janelas, reflete-se nos vidros, incomoda, cega-me. Recuso-me a fechar as persianas, seria negá-lo, ofendê-lo, ele sobe tão alegre, bebendo o azul, satisfeito por essa súbita e inexplicável limpidez do ar. [...]

O sol atinge a mesa, derramo o café sobre o tampo. Corro com um pano, há manchas de luz no café. Devo interpretá-las? Tolices. Passo lustra-móveis, essa mesa é meu xodó, ganhei-a em 1959 de Fernando de Barros, o cineasta. O único móvel existente na primeira quitinete que aluguei nesta cidade, na Praça Roosevelt, 168, apartamento 803. Quem mora lá, hoje? Era fácil encontrar e alugar quitinetes. Tão baratas! [...]

O sol firmou-se, a empregada, na cozinha, ligou o rádio... Elas adoram o volume máximo. Anuncia-se a próxima atração: “deve a mulher cortar o membro do homem que trai?”. Impressionantes as manifestações. Você vai ler na próxima semana. Neste mesmo lugar. Acima da coluna da Cecília Thompson, que não sei como não se irrita com as evasivas que lhe enviam os que servem mal ao público. Devia mudar o título da coluna para respostas mentirosas.

GLOSSÁRIO

Velociraptor: espécie pré-histórica, que viveu na região da Mongólia. Ágil e feroz, pesava perto de 80 kg e media cerca de 2 m de comprimento. Com uma forma que lembra um lagarto de pé, o velociraptor vivia em bando e era um terrível predador.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Melhores crônicas de Ignácio de Loyola Brandão*. São Paulo: Global, 2004. p. 146-147.

COMPREENSÃO TEXTUAL IV

1. De que acontecimento o autor parte para elaborar sua crônica? Trata-se de um acontecimento cotidiano? Por quê?
2. O autor inicia seu texto com uma pergunta: “Quem contempla o amanhecer nesta cidade?”
 - a) Há dois grupos de pessoas que, supostamente, contemplariam o amanhecer. Que grupos são esses?
 - b) Esses dois grupos, de fato, contemplam o amanhecer? Por quê?
3. O que há de especial no amanhecer dos dias de novembro, que parecem maio, para o autor?
4. Mesmo tratando de um aspecto positivo – e poético – da cidade, o autor insere algumas críticas, apresentando alguns aspectos negativos de São Paulo.

Localize no texto os problemas da cidade apresentados e escreva-os em seu caderno.

5. Enfim, o sol chega à janela, entra em sua casa e atinge sua mesa... E o autor derrama café.
 - a) Esse acontecimento corriqueiro transporta o autor para outra época. Que época?
 - b) Em que outro momento do texto o autor refere-se a algo do passado com uma “ponta” de nostalgia?
6. No último parágrafo, fica evidente que se trata de uma crônica semanal, publicada em um jornal.
 - a) Que evidências mostram isso?
 - b) Transcreva do texto o trecho em que o autor fala diretamente com seus leitores.

ANÁLISE LITERÁRIA

1. Releia o primeiro parágrafo, no qual, ao descrever o amanhecer na cidade, o autor emprega vários recursos poéticos para criar uma imagem visual na mente do leitor.
 - a) A que os prédios são, metaforicamente, comparados?
 - b) O que há em comum entre a paisagem vista pelo autor e um quadro primitivo?
2. O autor usa a ironia para criticar um dos divertimentos da juventude boêmia da atualidade.
 - a) Localize o parágrafo do texto em que é feita essa crítica e escreva em seu caderno a frase na qual o autor emprega o recurso da ironia.
 - b) Explique a ironia feita pelo autor.
3. No trecho seguinte, foi empregada uma figura de linguagem que contribui bastante para a expressividade do texto. Leia-o, com atenção, e escolha a alternativa que indica essa figura de linguagem.

O sol atinge minhas janelas, reflete-se nos vidros, incomoda, cega-me. Recuso-me a fechar as persianas, seria negá-lo, ofendê-lo, ele sobe tão alegre, bebendo o azul, satisfeito por essa súbita e inexplicável limpidez do ar.

- a) Metáfora.
- b) Personificação.
- c) Metonímia.
- d) Inversão.

PRODUZIR TEXTO

Assim como Ignácio de Loyola Brandão partiu de um acontecimento cotidiano – o amanhecer em São Paulo – e desenvolveu uma crônica na qual apresentou sua visão sobre alguns aspectos da cidade, você também vai escrever uma crônica em que sua cidade seja referida. O seguinte roteiro poderá auxiliar você na elaboração do texto.

- Inicialmente, é importante que você leia outras crônicas, observando como diversos autores desenvolvem seus textos. Selecione crônicas de jornais e revistas, bem como algumas publicadas em livros, como as de Carlos Drummond de Andrade e Rubem Braga.

Para aquecer, leia a crônica de Rubem Braga a seguir. Nesse texto, é narrada uma situação cotidiana, corriqueira, que ganha um significado maior: a existência de algo, invisível aos olhos, que pode trazer algum conforto ou esperança em momentos difíceis.

A outra noite

Outro dia fui a São Paulo e resolvi voltar à noite, uma noite de vento sul e chuva, tanto lá como aqui. Quando vinha para casa de táxi, encontrei um amigo e o trouxe até Copacabana; e contei a ele que lá em cima, além das nuvens, estava um luar lindo, de Lua cheia; e que as nuvens feias que cobriam a cidade eram, vistas de cima, enluaradas, colchões de sonho, alvas, uma paisagem irreal.

Depois que o meu amigo desceu do carro, o chofer aproveitou um sinal fechado para voltar-se para mim:

– O senhor vai desculpar, eu estava aqui a ouvir sua conversa. Mas tem mesmo luar lá em cima?

Confirmei: sim, acima da nossa noite preta e enlameçada e torpe havia uma outra – pura, perfeita e linda.

– Mas que coisa...

Ele chegou a pôr a cabeça fora do carro para olhar o céu fechado de chuva. Depois continuou guiando mais lentamente. Não sei se sonhava em ser aviador ou pensava em outra coisa.

– Ora, sim senhor...

E, quando saltei e paguei a corrida, ele me disse um “boa noite” e um “muito obrigado ao senhor” tão sinceros, tão veementes, como se eu lhe tivesse feito um presente de rei.

BRAGA, Rubem. *200 crônicas escolhidas*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

- Seu ponto de partida é o cotidiano. Pode ser um fato noticiado na imprensa ou um acontecimento corriqueiro, como o encontro com um amigo num local qualquer da cidade, a ida a um supermercado para fazer compras, seu trajeto de casa para a escola ou para o trabalho. O importante é que, com base no fato ou acontecimento escolhido, você desenvolva o texto de forma que mostre para o leitor sua visão sobre o acontecido por meio de suas observações e comentários. Podem aparecer aspectos positivos e/ou negativos de sua cidade.
- A linguagem de uma crônica, geralmente, é leve, informal, a fim de facilitar a comunicação com o leitor. Recursos poéticos podem ser utilizados.
- Ao terminar de escrever a sua crônica, peça a um colega que a leia e faça sugestões de melhorias. A seguir, faça as alterações que julgar necessárias e revise seu texto. Ele pode ser publicado no jornal ou revista da escola ou mesmo no mural da classe.

APLICAR CONHECIMENTOS

1. Enem (2000) Ferreira Gullar, um dos grandes poetas brasileiros da atualidade, é autor de “Bicho urbano”, poema sobre a sua relação com as pequenas e grandes cidades.

Bicho urbano

Se disser que prefiro morar em Pirapemas
ou em outra qualquer pequena cidade do país,
estou mentindo
ainda que lá se possa de manhã
lavar o rosto no orvalho
e o pão preserve aquele branco
sabor de alvorada.

A natureza me assusta.
Com seus matos sombrios suas águas
suas aves que são como aparições
me assusta quase tanto quanto
esse abismo
de gases e de estrelas
aberto sobre minha cabeça.

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*.
Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

Embora não opte por viver numa pequena cidade, o poeta reconhece elementos de valor no cotidiano das pequenas comunidades. Para expressar a relação do ser humano com alguns desses elementos, ele recorre à sinestesia, construção de linguagem em que se mesclam impressões sensoriais diversas. Assinale a opção em que se observa esse recurso.

- a) “e o pão preserve aquele branco / sabor de alvorada.”
- b) “ainda que lá se possa de manhã / lavar o rosto no orvalho”
- c) “A natureza me assusta. / Com seus matos sombrios suas águas”
- d) “suas aves que são como aparições / me assusta quase tanto quanto”
- e) “me assusta quase tanto quanto / esse abismo / de gases e de estrelas”

2. Enem (2011)

Quem é pobre, pouco se apegar, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas. O senhor vê: o Zé-Zim, o melhor meeiro meu aqui, risonho e habilidoso. Pergunto: – Zé-Zim, por que é que você não cria galinhas-d’angola, como todo o mundo faz? – Quero criar nada não... – me deu resposta: – Eu gosto muito de mudar. [...] Belo um dia, ele tora. Ninguém discrepa. Eu, tantas, mesmo digo. Eu dou proteção. [...] Essa não faltou também à minha mãe, quando eu era menino, no sertãozinho de minha terra. [...] Gente melhor do lugar eram todos dessa família Guedes, Jidião Guedes; quando saíram de lá, nos trouxeram junto, minha mãe e eu. Ficamos existindo em território baixio da Sirga, da outra banda, ali onde o de-Janeiro vai no São Francisco, o senhor sabe.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

Na passagem citada, Riobaldo expõe uma situação decorrente de uma desigualdade social típica das áreas rurais brasileiras marcadas pela concentração de terras e pela relação de dependência entre agregados e fazendeiros. No texto, destaca-se essa relação porque o personagem-narrador:

- a) relata a seu interlocutor a história de Zé-Zim, demonstrando sua pouca disposição em ajudar seus agregados, uma vez que superou essa condição graças à sua força de trabalho.
- b) descreve o processo de transformação de um meeiro – espécie de agregado – em proprietário de terra.
- c) denuncia a falta de compromisso e a desocupação dos moradores, que pouco se envolvem no trabalho da terra.
- d) mostra como a condição material da vida do sertanejo é dificultada pela sua dupla condição de homem livre e, ao mesmo tempo, dependente.
- e) mantém o distanciamento narrativo condizente com sua posição social, de proprietário de terras.

Esta história, com narrador-observador em terceira pessoa, apresenta os acontecimentos da perspectiva de Miguilim. O fato de o ponto de vista do narrador ter Miguilim como referência, inclusive espacial, fica explicitado em:

- a) “O homem trouxe o cavalo cá bem junto.”
- b) “Ele era de óculos, corado, alto [...]”
- c) “O homem esbarrava o avanço do cavalo [...]”
- d) “Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, [...]”
- e) “Estava Mãe, estava tio Terêz, estavam todos”

3. UEL (1995) Leia o trecho:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora e dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. [...] Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte.

O fragmento acima ilustra o tema e o estilo que notabilizaram:

- a) José Lins do Rego.
- b) Graciliano Ramos.
- c) João Guimarães Rosa.
- d) Jorge Amado.
- e) João Cabral de Melo Neto.

Duas descobertas do mundo: Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles

Neste capítulo, você conhecerá mais desdobramentos da “viagem”, do mergulho no mundo interior das personagens, iniciado com a literatura do século XIX, que tão bem traduz o que acontece de fato no íntimo dos seres humanos. No Brasil do século XX, em tempos de Modernismo e de experimentações artísticas, duas mulheres se destacam: Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles surpreendem o mundo literário com uma prosa inovadora e fascinante, principalmente pelas revelações sobre o universo da psicologia feminina que sua escritura promove.

LER TEXTO LITERÁRIO I

Leia um trecho extraído de um romance de Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.*, o qual apresenta uma experiência intrigante e reveladora vivida por uma mulher da classe alta da sociedade. Uma de suas empregadas domésticas, antes de partir, deixa uma estranha inscrição na parede de seu quartinho, distante e esquecido das partes nobres da residência.

A paixão segundo G. H.

[...]

Levantei-me, enfim, da mesa do café, essa mulher. Não ter naquele dia nenhuma empregada iria me dar o tipo de atividade que eu queria: o de arrumar. Sempre gostei de arrumar. Suponho que esta seja minha única vocação verdadeira. Ordenando as coisas, eu crio e entendo ao mesmo tempo. Mas tendo aos poucos, por meio de dinheiro razoavelmente bem investido, enriquecido o suficiente, isso impediu-me de usar essa minha vocação: não pertencesse eu por dinheiro e por cultura à classe a que pertenço, e teria normalmente tido o emprego de arrumadeira numa grande casa de ricos, onde há muito o que arrumar. Arrumar é achar a melhor forma. Tivesse eu sido empregada-arrumadeira, e nem sequer teria precisado do amorismo da escultura; se com minhas mãos eu tivesse podido largamente arrumar. Arrumar a forma?

O prazer sempre **interdito** de arrumar uma casa me era tão grande que, ainda quando sentada à mesa, eu já começara a ter prazer no mero planejar. Olhara o apartamento: por onde começaria?

E também para que depois, na sétima hora como no sétimo dia, ficasse livre para descansar e ter um resto de dia de calma. Calma quase sem alegria, o que me seria um bom equilíbrio: com as horas de escultura eu aprendera a calma quase sem alegria. Na semana anterior eu me divertira demais, frequentara demais, tivera por demais de tudo o que quisera, e desejava agora aquele dia exatamente como ele se prometia: pesado e bom e vazio. Dele eu faria o mais longo possível.

Começaria talvez por arrumar pelo fim do apartamento: o quarto da empregada devia estar imundo, na sua dupla função de dormida e depósito de trapos, malas velhas, jornais antigos, papéis de embrulho e barbantes inúteis. Eu o deixaria limpo e pronto para a nova empregada. Depois, da cauda do apartamento, iria aos poucos “subindo” horizontalmente até o seu lado oposto que era o **living**, onde – como se eu própria fosse o ponto final da arrumação e da manhã – leria o jornal, deitada no sofá, e provavelmente adormecendo. [...]

[...] dirigi-me ao corredor escuro que se segue à área. [...] Abri a porta para o amontoado de jornais e para as escuridões da sujeira e dos guardados.

GLOSSÁRIO

Interdito: impedido.

Living: sala de estar, em inglês.

Mas ao abrir a porta meus olhos se franziram em reverberações e desagrado físico. É que em vez da penumbra confusa que esperara, eu esbarrava na visão de um quarto que era um quadrilátero de branca luz [...].

[...]

Há cerca de seis meses – o tempo que aquela empregada ficara comigo – eu não entrava ali, e meu espanto vinha de deparar com um quarto inteiramente limpo.

E foi numa das paredes que num movimento de surpresa e recuo vi o inesperado mural.

Na parede caiada, contígua à porta – e por isso eu ainda não o tinha visto – estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão.[...]

O desenho não era um ornamento: era uma escrita.

[...]

Olhei o mural onde eu devia estar sendo retratada... Eu, o Homem. E quanto ao cachorro – seria este o epíteto que ela me dava? Havia anos que eu só tinha sido julgada pelos meus pares e pelo meu próprio ambiente que eram, em suma, feitos de mim mesma e para mim mesma. Janair era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência.

De súbito, dessa vez com mal-estar real, deixei finalmente vir a mim uma sensação que durante seis meses, por negligência e desinteresse, eu não me deixara ter: a do silencioso ódio daquela mulher. O que me surpreendia é que era uma espécie de ódio isento, o pior ódio: o indiferente. Não um ódio que me individualizasse, mas apenas a falta de misericórdia. Não, nem ao menos ódio.

[...]

Não era de surpreender que eu a tivesse usado como se ela não tivesse presença: sob o pequeno avental, vestia-se sempre de marrom-escuro ou de preto, o que a tornava toda escura e invisível – arrepiei-me ao descobrir que até agora eu não havia percebido que aquela mulher era uma invisível. [...]

E fatalmente, assim como ela era, assim deveria ter me visto? Abstraindo daquele meu corpo desenhado na parede tudo o que não era essencial, e também de mim só vendo o contorno. No entanto, curiosamente, a figura na parede lembrava-me alguém, que era eu mesma. Coagida com a presença que Janair deixara de si mesma num quarto de minha casa, eu percebia que as três figuras angulares de zumbis haviam de fato retardado minha entrada como se o quarto ainda estivesse ocupado.

[...]

GLOSSÁRIO

Contíguo: que está em conta.

Reverberação: reflexão, brilho continuado.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

ANÁLISE LITERÁRIA I

1. Há um trecho que mostra a distância geográfica que separava os aposentos da empregada e a parte nobre da residência e também a distância da posição social entre patroa empregada. Indique o parágrafo em que tais distâncias são expressadas.
2. A narradora reconhece que há certo prazer em serviços de arrumação; mas também relaciona esses serviços a um dia sem graça, em que não há expectativa de brilho ou vivacidade. Indique qual das alternativas caracteriza essa falta de expectativa em relação a um dia de trabalho doméstico.
a) Livre para descansar. b) Um bom equilíbrio. c) Pesado e bom e vazio. d) O mais longo possível.
3. A personagem-narradora se dá conta de uma realidade muito dura: ela não havia se dado conta da existência humana daquela pessoa que trabalhara em sua casa por seis meses, assim como a empregada também não a considerara como um ser humano. Indique os parágrafos que melhor expressam essa desconsideração de uma para com a outra.
4. A inscrição na parede, deixada pela empregada, é impactante e faz lembrar determinado estágio da condição humana: a pré-história. Que associação você pode fazer entre essa lembrança e a relação entre patroa e empregada expressada no texto?

1. Para responder a esta questão, consulte o boxe Norma-padrão. Releia o seguinte trecho:

E fatalmente, assim como ela era, assim deveria ter me visto? Abstraindo daquele meu corpo desenhado na parede tudo o que não era essencial, e também de mim só vendo o contorno. No entanto, curiosamente, a figura na parede lembrava-me alguém, que era eu mesma.

De acordo com a gramática da norma-padrão (ou padrão culto da língua), a expressão **no entanto** pertence à classe gramatical das conjunções.

- a) A conjunção **no entanto** exprime uma ideia: de encerramento do assunto, de alternância ou de contraste? Explique.
- b) De acordo com a explicação do boxe, que tipo de conjunção é a expressão **no entanto**?
2. Releia o seguinte período adaptado:

Sob o pequeno avental, vestia-se sempre marrom-escuro ou de preto, o que a tornava toda escura e invisível.

Indique a alternativa a seguir em que a conjunção destacada funciona da mesma maneira que **portanto** no período transcrito.

- a) Arrepiei-me, **pois** não havia percebido que aquela mulher era uma invisível.
- b) Há cerca de seis meses eu não entrava ali, **logo** meu espanto vinha de deparar com um quarto inteiramente limpo.
- c) Não um ódio que me individualizasse, **mas** um ódio genérico.
3. Classifique as conjunções do exercício anterior, consultando o boxe “Norma-padrão”.
4. A conjunção **mas** liga ideias opostas em dois trechos desse texto transcrito.

I - Abri a porta para o amontoado de jornais e para as escuridões da sujeira e dos guardados. Mas ao abrir a porta meus olhos se franziram em reverberações e desagrado físico.

II - Não um ódio que me individualizasse, mas apenas a falta de misericórdia.

Que ideias estão em oposição no trecho I? E no trecho II?

Norma-padrão

As conjunções são os vocábulos gramaticais que servem para relacionar duas orações ou dois termos semelhantes da mesma oração. As conjunções que relacionam termos ou orações de idêntica função gramatical são **conjunções coordenativas**. Comparem-se os seguintes dizeres:

O tempo **e** a maré não esperam por ninguém.

Ouvi primeiro **e** falei por derradeiro.

As conjunções coordenativas se dividem em:

1. Aditivas: ligam duas orações de idêntica função (e, nem);
2. Adversativas: acrescentam a ideia de contraste (mas, porém, todavia, contudo, no entanto, entretanto);
3. Alternativas: ao cumprir-se um fato, o outro não se cumpre (ou – e quando repetidas – ora, quer, seja, nem etc.);
4. Conclusivas: exprimem conclusão (logo, pois, portanto, por conseguinte, por isso, assim etc.);
5. Explicativas: a segunda oração justifica a ideia contida na primeira (que, porque, pois, porquanto etc.)

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008. p. 593-595.

LER TEXTO LITERÁRIO II

Leia agora outro conto adaptado, desta vez, de Lygia Fagundes Telles, a respeito da atuação feminina nos jogos do amor. Trata-se das memórias de uma mulher sobre um primeiro triângulo amoroso de que participara logo no início de sua adolescência.

As cerejas

Aquela gente teria mesmo existido? Madrinha **tecendo** a cortina de crochê com um anjinho a esvoaçar por entre rosas, a pobre Madrinha sempre afobada, piscando os olhinhos **estrábicos**, “você não viram onde deixei meus óculos?”. A preta Dionísia a bater as claras de ovos em ponto de neve, a voz ácida contrastando com a doçura dos cremes, “esta receita é nova...”. Tia Olívia **enfastiada** e lânguida, abanando-se com uma **ventarola** chinesa, a voz pesada indo e vindo ao embalo da rede, “fico exausta no calor...”. Marcelo muito louro – por que não me lembro da voz dele? – agarrado à crina do cavalo, agarrado à cabeleira de tia Olívia, os dois tombando **lividamente** azuis sobre o divã. “Você levou as velas à tia Olívia?”, perguntou Madrinha lá embaixo. O relâmpago apagou-se. E no escuro que se fez, veio como resposta o ruído das cerejas se despencando no chão. A casa em meio do arvoredo, o rio, as tardes como que suspensas na poeira do ar – desapareceu tudo sem deixar **vestígios**. Ficaram as cerejas, só elas resistiram com sua vermelhidão de loucura. Basta abrir a gaveta: algumas foram roídas por alguma barata e nessas o algodão estoura, empelotado, não, tia Olívia, não eram de cera, eram de algodão suas cerejas vermelhas.

Ela chegou inesperadamente. Um cavaleiro trouxe o recado do chefe da estação pedindo a charrete para a visita que acabara de desembarcar.

– É Olívia! – exclamou Madrinha. – É a prima! Alberto escreveu dizendo que ela viria, mas não disse quando, ficou de avisar. Eu ia mudar as cortinas, bordar umas fronhas e agora!... Justo Olívia. Vocês não podem fazer ideia, ela é de tanto luxo e a casa aqui é tão simples, não estou preparada, meus céus! O que é que eu faço, Dionísia, me diga agora o que é que eu faço!

Dionísia folheava tranquilamente um livro de receitas. Tirou um lápis da **carapinha** tosada e marcou a página com uma cruz.

– Como se já não bastasse esse menino que também chegou sem aviso...

O menino era Marcelo. Tinha apenas dois anos mais do que eu mas era tão alto e parecia tão adulto com suas belas roupas de montaria, que tive vontade de entrar debaixo do armário quando o vi pela primeira vez.

[...]

– Um calor na viagem! – gemeu tia Olívia em meio de uma onda de perfumes e malas. – E quem é este rapazinho?

– Pois este é o Marcelo, filho do Romeu – disse Madrinha. – Você não se lembra do Romeu? Primo-irmão do Alberto...

Tia Olívia desprende do chapeuzinho preto dois grandes alfinetes de pérola em formato de pera. O galho de cerejas estremeceu no vértice do decote da blusa transparente. Desabotoou o casaco.

– Ah, minha querida, Alberto tem tantos parentes, uma família enorme! Imagine se vou me lembrar de todos com esta minha memória. Ele veio passar as férias aqui?

Por um breve instante Marcelo deteve em tia Olívia o olhar frio. Chegou a esboçar um sorriso, aquele mesmo sorriso que tivera quando Madrinha, na sua ingênua excitação, nos apresentou a ambos, “pronto, Marcelo, aí está sua priminha, agora vocês poderão brincar juntos”. Ele então apertou um pouco os olhos. E sorriu.

– Não estranhe, Olívia, que ele é por demais **arisco** – segredou Madrinha ao ver que Marcelo saía **abruptamente** da sala. – Se trocou comigo meia dúzia de palavras, foi muito. Aliás, toda a gente de Romeu é assim mesmo, são todos muito esquisitos. Esquisitíssimos!

Tia Olívia ajeitou com as mãos em concha o farto coque preso na nuca. Umedeceu os lábios com a ponta da língua.

– Tem charme...

Aproximei-me fascinada. Nunca tinha visto ninguém como tia Olívia, ninguém com aqueles olhos pintados de verde e com aquele decote assim fundo.

– É de cera? – perguntei tocando-lhe uma das cerejas.

Ela acariciou-me a cabeça com um gesto distraído. Senti bem de perto seu perfume.

GLOSSÁRIO

Abruptamente: de modo bruto, repentino.

Arisco: arredio, desconfiado.

Carapinha: cabelo pixaim.

Enfastiado: entediado.

Estrábico: vesgo.

Lividamente: palidamente.

Tecer: entrelaçar fios para formar tecido.

Ventarola: leque.

Vestígio: sinal, pista.

– Acho que sim, querida. Por quê? Você nunca viu cerejas?

– Só na folhinha.

Ela teve um risinho **cascadeante**. No rosto muito branco a boca parecia um largo talho aberto, com o mesmo brilho das cerejas.

– Na Europa são tão carnudas, tão frescas.

Marcelo também tinha estado na Europa com o avô. Seria isso? Seria isso que os fazia infinitamente superiores a nós? Pareciam feitos de outra carne e pertencer a um outro mundo tão acima do nosso, ah! como éramos pobres e feios. Diante de Marcelo e tia Olívia, só diante dos dois é que eu pude avaliar como éramos pequenos: eu, de unhas roídas e vestidos feitos por Dionísia, vestidos que pareciam as camisolas das bonecas de jornal que Simão recortava com a tesoura do jardim. Madrinha, completamente estrábica e tonta em meio das suas rendas e crochês. Dionísia, tão preta quanto **enfatuada** com as tais receitas secretas. [...]

Um dia ele iria embora do mesmo modo **imprevisto** como chegara, um dia ele sairia sem se despedir e desapareceria para sempre. Mas isso também já não tinha importância. Marcelo, Marcelo! chamei. E só meu coração ouviu.

[...]

– Então é essa a famosa tia Olívia? Ah, ah, ah.

Enxuguei depressa os olhos na barra da saia.

– Ela é bonita, não?

Ele bocejou.

– Usa um perfume muito forte. E aquele galho de cerejas dependurado no peito. Tão vulgar.

– Vulgar?

Fiquei chocada. E **contestei** mas em meio da paixão com que a defendi, senti uma obscura alegria ao perceber que estava sendo derrotada.

– E, além do mais, não é meu tipo – concluiu ele voltando o olhar indiferente para o trabalho de crochê que Madrinha deixara desdobrado na cadeira. Apontou para o anjinho esvoaçando entre grinaldas. – Um anjinho cego.

– Por que cego? – protestou Madrinha descendo a escada. Foi nessa noite que perdeu os óculos.
– Cada ideia, Marcelo!

[...]

Passava as manhãs galopando como louco. Almoçava rapidamente e mal terminava o almoço, fechava-se no quarto e só reaparecia no lanche, pronto para sair outra vez. Restava-me correr ao alpendre para vê-lo seguir em direção à estrada, cavalo e cavaleiro tão colados um ao outro que pareciam formar um corpo só.

Como um só corpo os dois tombaram no **divã**, tão rápido o relâmpago e tão longa a imagem, ele tão grande, tão poderoso, com aquela mesma expressão com que galopava como que agarrado à crina do cavalo, **arfando** doloridamente na reta final.

Foram dias de calor **atroz** os que antecederam à tempestade. A ansiedade estava no ar. Dionísia ficou mais **casmurra**. Madrinha ficou mais falante, procurando disfarçadamente os óculos nas latas de biscoitos ou nos potes de folhagens, esgotada a busca em gavetas e armários. Marcelo pareceu-me mais **esquivo**, mais **crispado**. Só tia Olívia continuava igual, sonolenta e **lânguida** no seu **negligê** branco. Estendia-se na rede. Desatava a cabeleira. E com um movimento brando ia se abanando com a ventarola. Às vezes vinha com as cerejas que se esparramavam no colo polvilhado de talco. Uma ou outra cereja **resvalava** por entre o rego dos seios e era então engolida pelo decote.

[...]

Lembro-me de que as primeiras gotas de chuva caíram ao entardecer, mas a tempestade continuava ainda em suspenso, fazendo com que o jantar se desenrolasse numa atmosfera abafada. Densa. **Pretextando** dor de cabeça, tia Olívia recolheu-se mais cedo. Marcelo, silencioso como de costume, comeu de cabeça baixa. Duas vezes deixou cair o garfo.

GLOSSÁRIO

Arfar: ofegar.

Atroz: cruel.

Cascadeante: em forma de cascata.

Casmurro: obstinado, teimoso.

Contestar: questionar, refutar.

Crispado: contraído.

Divã: sofá sem braços e sem encosto.

Enfatuado: presunçoso, arrogante.

Esquivo: arredio, arisco.

Imprevisto: sem previsão, sem aviso.

Lânguido: sensual.

Negligê: robe feminino transparente.

Pretextando: dando como pretexto, desculpa.

Resvalar: deslizar, escorregar.

– Vou ler um pouco – despediu-se assim que nos levantamos.

Fui com Madrinha para a saleta. Um raio estalou de repente. Como se esperasse por esse sinal, a casa ficou completamente às escuras enquanto a tempestade desabava.

– Queimou o fusível! – gemeu Madrinha. – Vai, filha, vai depressa buscar o maço de velas, mas leva primeiro ao quarto de tia Olívia. E fósforos, não esqueça os fósforos!

Subi a escada. A escuridão era tão **viscosa**, que se eu estendesse a mão poderia senti-la amoitada como um bicho por entre os degraus. Tentei acender a vela mas o vento me envolveu. Escancarou-se a porta do quarto. E em meio do relâmpago que rasgou a treva, vi os dois corpos completamente azuis, tombando enlaçados no divã.

Afastei-me cambaleando. Agora as cerejas se despencavam sonoras como enormes bagos de chuva caindo de uma goteira. Fechei os olhos. Mas a casa continuava a rodopiar desgrehada e lívida com os dois corpos rolando na ventania.

– Levou as velas para a tia Olívia? – perguntou Madrinha.

Desabei num canto, fugindo da luz do castiçal aceso em cima da mesa.

– Ninguém respondeu, ela deve estar dormindo.

– E Marcelo?

– Não sei, deve estar dormindo também.

Madrinha aproximou-se com o castiçal.

– Mas que é que você tem, menina? Está doente? Não está com febre? Hem?! Sua testa está queimando... Dionísia, traga uma aspirina, esta menina está com um febrão, olha aí!

Até hoje não sei quantos dias me debati **esbraseada**, a cara vermelha, os olhos vermelhos, escondendo-me debaixo das cobertas para não ver por entre clarões de fogo milhares de cerejas e escorpiões em brasa, estourando no chão.

– Foi um sarampo tão forte – disse Madrinha ao entrar certa manhã no quarto. – E como você chorava, dava pena ver como você chorava! Nunca vi um sarampo doer tanto assim.

Sentei-me na cama e fiquei olhando uma borboleta branca pousada no pote de avencas da janela. Voltei-me em seguida para o céu limpo. Havia um passarinho cantando na paineira. Madrinha então disse:

– Marcelo foi-se embora ontem à noite, quando vi, já estava de mala pronta, sabe como ele é. Veio até aqui se despedir, mas você estava dormindo tão profundamente.

Dois dias depois, tia Olívia partia também. Trazia o costume preto e o chapeuzinho com os alfinetes de pérola espetados no feltro. Na blusa branca, bem no vértice do decote, o galho de cerejas.

Sentou-se na beirada da minha cama.

– Que susto você nos deu, querida – começou com sua voz pesada. – Pensei que fosse alguma doença grave. Agora está boazinha, não está?

Prendi a respiração para não sentir seu perfume.

– Estou.

– Ótimo! Não te beijo porque ainda não tive sarampo – disse ela calçando as luvas. Riu o risinho cascadeante. – E tem graça eu pegar nesta altura doença de criança?

Cravei o olhar nas cerejas que se entrechocavam sonoras, rindo também entre os seios. Ela desprendeu-as rapidamente.

– Já vi que você gosta, pronto, uma lembrança minha.

– Mas ficam tão lindas aí – lamentou Madrinha. – Ela nem vai poder usar, bobagem, Olívia, leve suas cerejas!

– Comprarei outras.

Durante o dia seu perfume ainda pairou pelo quarto. Ao anoitecer, Dionísia abriu as janelas. E só ficou o perfume delicado da noite.

– Tão encantadora a Olívia – suspirou Madrinha sentando-se ao meu lado com sua cesta de costura. – Vou sentir falta dela, um encanto de criatura. O mesmo já não posso dizer daquele menino. Romeu também era assim mesmo, o filho saiu igual. E só às voltas com cavalos, montando em pelo, feito índio. Eu quase tinha um enfarte quando via ele galopar.

GLOSSÁRIO

Esbraseado: muito quente, esfogeadado.

Viscoso: pegajoso.

Exatamente um ano depois ela repetiria, num outro tom, esse mesmo comentário ao receber a carta onde Romeu comunicava que Marcelo tinha morrido de uma queda de cavalo.

– Anjinho cego, que ideia! – prosseguiu ela desdobrando o crochê nos joelhos. – Já estou com saudades de Olívia, mas dele?

Sorriu alisando o crochê com as pontas dos dedos. Tinha encontrado os óculos.

TELLES, Lygia Fagundes. In: *Oito contos de amor*. São Paulo: Ática, 1996.

ANÁLISE LITERÁRIA II

1. Antes mesmo de o leitor conhecer o momento de clímax desse conto, alguns *flashes*, lembranças momentâneas, passam pela cabeça da narradora e são explicitados ao leitor. Em que parágrafos isso acontece?
2. Há um momento em que a narradora insinua a malícia nas intenções de Marcelo em relação às mulheres. Indique-o.
3. A narradora faz uma oposição muito clara entre sua situação feminina e a de tia Olívia. Que característica das duas ela descreve que marcam essa oposição?
4. Em certo trecho, Marcelo faz uma avaliação ousada a respeito de tia Olívia, no qual pode-se perceber sua “leitura” da disponibilidade sexual da personagem. Indique-o.
5. O primeiro parágrafo constitui um bom exemplo de emprego dos recursos **fluxo de consciência** e **monólogo interior**. Destaque exemplos.
6. Que efeito produz no leitor essa antecipação de fatos da narrativa, feitos pela memória, que a narrativa ainda não explicitou?
7. É possível observar que a **admiração inicial** da menina transforma-se em **repulsa** no final da visita de tia Olívia e, no momento dessas lembranças, em **desprezo**. Justifique essas afirmações, localizando esses sentimentos em passagens do texto.

AS AUTORAS E SUA ÉPOCA

CLARICE E LYGIA: A DESCOBERTA DO MUNDO E DO MONÓLOGO INTERIOR

O período de 1930 a 1945 mobilizou a literatura para a discussão de problemas essenciais do ser humano, questionamentos que se faziam ainda mais pungentes com o advento da Segunda Guerra Mundial, fenômeno que incomodava por sua proporção e crueza. Quanto mais concreta a realidade da guerra se mostrava, mais incompreensíveis aparentavam ser a essência e as motivações do ser humano. Naquelas décadas, a poesia já se manifestara como espaço de expressão dessas contradições e abria novas oportunidades à reflexão e à crítica dos valores emergentes de então.

A área da literatura também viu destacarem-se grandes nomes de mulheres escritoras, que se lançavam à experiência de compor narrativas e de se expressarem num campo anteriormente ocupado na maioria pelos homens.



Uma dessas mulheres foi Clarice Lispector, nascida na Ucrânia, em 1920. Seus pais, rumando ao Brasil, tiveram de parar em Tchetchelnik para que ela nascesse. Chegou ao Brasil com apenas 2 meses de idade. Criou-se no Recife, onde estudou e logo se dedicou à Língua Portuguesa, escrevendo contos desde pequena. Formou-se em Direito, em 1943, mas nunca exerceu a profissão de advogada, dedicando-se preferencialmente a atividades jornalísticas e à escritura de romances.

Sua composição narrativa é muito peculiar, especialmente pelo fato de não seguir os padrões narrativos comumente explorados até então. Não manifesta compromisso, por exemplo, com a linearidade ou a temporalidade, alterando as noções de começo-meio-fim de maneira ainda mais acentuada do que se fizera anteriormente em literatura.

Boa parte da temática de sua obra volta-se para a mulher e a família no espaço urbano. Entretanto, ultrapassa o universo feminino que descreve, atingindo em níveis profundos a complexidade das relações humanas que envolvem as interações entre o eu e o outro, a hipocrisia nas relações familiares, a dificuldade de realização afetiva, enfim, problemas universais do ser humano.

Publicou vários romances, entre eles, *Perto do coração selvagem* (1943), o primeiro, já muito elogiado pela crítica, *O lustre* (1946), *A cidade sitiada* (1949), *A paixão segundo G. H.* (1964), *A hora da estrela* (1977). Foi contista e cronista do *Jornal do Brasil*, no Rio de Janeiro, de 1967 a 1973.

Lygia Fagundes Telles nasceu em 1923, em São Paulo. Inclui-se na geração de 1945, figurando também como praticante das inovações intimistas que as formas de expressão narrativa do século XX trouxeram. Estreou na literatura em 1938, com a obra *Porão e sobrado*, com edição financiada pelo próprio pai; mas foi em 1944 que publicou sua primeira coletânea de contos, *Praia viva*, pela editora Martins. Formou-se em Direito pela Faculdade de Direito do Largo São Francisco, frequentando as rodas literárias que reuniam nomes como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Paulo Emílio Sales Gomes, entre outros.

Os temas que aborda também se relacionam com a vida nas grandes cidades, conflitos familiares e sociais, adultério, amor, prostituição. Promove uma sondagem aguda na psicologia de suas personagens femininas, mantendo certa semelhança com a produção de Clarice no que diz respeito aos fluxos de consciência e ao fazer do conteúdo psíquico a matéria de sua produção.

Publicou vários romances, tais como *Ciranda de pedra* (1954), *Verão no aquário* (1963) e *As meninas* (1973). O primeiro foi adaptado para uma novela de televisão e o último para o cinema; *Antes do baile verde* (1970) e *Seminário dos ratos* (1977) figuram como duas de suas mais importantes coletâneas de contos.

História literária: épocas literárias

O terceiro tempo modernista

Na literatura, o Modernismo manifestou fases, momentos em que surgiram autores e obras com um fazer renovador na literatura brasileira. O **primeiro tempo modernista** é marcado por atuações entre 1922 e 1930; o **segundo tempo modernista** traz manifestações entre 1930 e 1945.

O **terceiro tempo modernista** inicia-se em 1945 e não possui exatamente um marco de encerramento; pelo contrário, muitos de seus autores adentram as décadas seguintes com ritmo de produção acentuado, tais como Clarice, Lygia, e mesmo Drummond, que marcou a década de 1930 com sua poesia. Em paralelo a esse, outros movimentos foram surgindo, tais como o **Concretismo** (final de 1950 e início de 1960) – na poesia – e o **Tropicalismo** (década de 1960) – na música.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008. p. 593-595.

Este capítulo tratou da projeção de duas grandes autoras no cenário da literatura brasileira e mundial. Atuando como escritoras, num espaço anteriormente de privilégio masculino, não só trouxeram para o centro da atenção o universo feminino, como mostraram na prática a importância de se abrir espaço à mulher nas várias esferas da sociedade. A respeito da atual condição feminina no Brasil e no mundo e sobre a importância da igualdade de gênero para as sociedades, leia a seguir trechos da lei Maria da Penha, aprovada pelo ex-presidente Lula em 2006, para entender um pouco como ela foi constituída. Em seguida, responda às questões.

Presidência da República

Casa Civil

Subchefia para Assuntos Jurídicos

Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006

Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências.

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 cria mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Violência contra a Mulher, da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher e de outros tratados internacionais ratificados pela República Federativa do Brasil; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; e estabelece medidas de assistência e proteção às mulheres em situação de violência doméstica e familiar.

Art. 2º Toda mulher, independentemente de classe, raça, etnia, orientação sexual, renda, cultura, nível educacional, idade e religião, goza dos direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sendo-lhe asseguradas as oportunidades e facilidades para viver sem violência, preservar sua saúde física e mental e seu aperfeiçoamento moral, intelectual e social.

[...]

TÍTULO II

DA VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E FAMILIAR CONTRA A MULHER

CAPÍTULO I

DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, configura violência doméstica e familiar contra a mulher qualquer ação ou omissão baseada no gênero que lhe cause morte, lesão, sofrimento físico, sexual ou psicológico e dano moral ou patrimonial:

I – no âmbito da unidade doméstica, compreendida como o espaço de convívio permanente de pessoas, com ou sem vínculo familiar, inclusive as esporadicamente agregadas;

II – no âmbito da família, compreendida como a comunidade formada por indivíduos que são ou se consideram aparentados, unidos por laços naturais, por afinidade ou por vontade expressa;

III – em qualquer relação íntima de afeto, na qual o agressor conviva ou tenha convivido com a ofendida, independentemente de coabitação.

Parágrafo único. As relações pessoais enunciadas neste artigo independem de orientação sexual.

Art. 6º A violência doméstica e familiar contra a mulher constitui uma das formas de violação dos direitos humanos.

Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm>. Acesso em: 5 abr. 2012.

COMPREENSÃO TEXTUAL

1. De acordo com o cabeçalho do documento, que setores do governo foram responsáveis pela proposição final da lei?

2. Abaixo do número da lei, há um pequeno texto com informações: qual é a finalidade dele?

3. Além Constituição Federal, outros tratados serviram de base para que essa lei fosse escrita e foram mencionados na abertura. Quais são eles?

4. Há um trecho em que se garante segurança à mulher, não só quanto a maus-tratos físicos, mas também emocionais. Indique-o no texto.

5. Agora faça a correspondência entre os trechos da lei e as garantias a seguir:

(A) Parágrafo único. As relações pessoais enunciadas neste artigo independem de orientação sexual.

(B) Art. 5º, III – em qualquer relação íntima de afeto, na qual o agressor conviva ou tenha convivido com a ofendida, independentemente de coabitação.

(C) Art. 2º Toda mulher, independentemente de classe, raça, etnia, orientação sexual, renda, cultura, nível educacional, idade e religião, goza dos direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sendo-lhe asseguradas as oportunidades e facilidades para viver sem violência, preservar sua saúde física e mental e seu aperfeiçoamento moral, intelectual e social.

(D) Art. 5º, II – no âmbito da família, compreendida como a comunidade formada por indivíduos que são ou se consideram aparentados, unidos por laços naturais, por afinidade ou por vontade expressa.

() Garantia de proteção independentemente do quanto a mulher tenha estudado.

() Garantia de mesmos direitos a mulheres heterossexuais e homossexuais.

() Garantia de proteção à mulher mesmo em relações sem convívio sexual.

() Garantia de não ser submetida por parentes ou por outros que eventualmente participem de seu espaço doméstico.

Agora, leia um trecho de matéria publicada no jornal *Folha de S.Paulo* em 2007.

Juiz considera Lei Maria da Penha inconstitucional e “diabólica”

21/10/2007

A *Folha de S.Paulo* traz reportagem neste domingo [...] com um juiz de Sete Lagoas (MG) que considerou inconstitucional a Lei Maria da Penha.

De acordo com a reportagem, o juiz Edilson Rumbelsperger Rodrigues rejeitou pedidos de medidas contra homens que agrediram e ameaçaram suas companheiras. A lei é considerada um marco na defesa da mulher contra a violência doméstica.

“Ora, a desgraça humana começou no Éden: por causa da mulher, todos nós sabemos, mas também em virtude da ingenuidade, da tolice e da fragilidade emocional do homem [...] O mundo é masculino! A ideia que temos de Deus é masculina! Jesus foi homem!”, diz Rodrigues, segundo a reportagem.

A *Folha* teve acesso a uma das sentenças do juiz que chegou ao Conselho Nacional de Justiça. Em 12

de fevereiro, ele sugeriu que o controle sobre a violência contra a mulher “tornará o homem um tolo”.

Segundo a reportagem, Rodrigues usou uma sentença-padrão, repetindo os mesmos argumentos nos pedidos de autorização para adoção de medidas de proteção contra mulheres sob risco de violência por parte do marido.

A *Folha* procurou ouvi-lo. A 1ª Vara Criminal e de Menores de Sete Lagoas informou que ele está de férias e que não havia como localizá-lo.

Sancionada em agosto de 2006, a Lei Maria da Penha (nº 11.340) aumentou o rigor nas penas para agressões contra a mulher no lar, além de fornecer instrumentos para ajudar a coibir esse tipo de violência.

Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u338430.shtml>. Acesso em: 2 mar. 2012.

PRODUZIR TEXTO

Muitos jornais reservam um espaço em suas páginas para publicar as cartas de seus leitores. Nessas cartas, geralmente, lemos opiniões sobre matérias e artigos que saíram em edições anteriores do jornal. Tendo isso em vista, produza uma **carta de leitor** manifestando suas considerações a respeito das afirmações do juiz Edilson Rumbelsperger Rodrigues, feitas no texto anterior.

Para tanto:

1. Imagine que suas considerações poderão ser publicadas no “Painel do leitor”, que é uma seção na qual se publicam cartas dos leitores.
2. Enderece sua carta ao “Sr. Editor do jornal *Folha de S.Paulo*”.
3. Inicie sua carta, expondo o assunto que motivou a sua escrita, ou seja, a matéria publicada pelo jornal e que foi lida por você.
4. Escolha pelo menos duas das afirmações do juiz para comentar; indique-as e, após cada uma, emita sua opinião.
5. Seu ponto de vista pode ser introduzido por expressões como “penso que”, “do meu ponto de vista” etc.
6. As vozes que vai mencionar – para rebater ou para concordar com as afirmações do juiz – podem ser introduzidas com “alguns dizem que”, “as pesquisas demonstram”, “estudiosos afirmam” etc.
7. Seus argumentos podem ser anunciados com “por exemplo”, “porque”, “pois” etc.
8. Ao concluir suas ideias, ou no final do texto, você pode empregar “portanto”, “assim sendo”, “logo” etc.
9. Publique seu texto no jornal mural de sua classe.

1. Enem (2010)

S.O.S. Português

Por que pronunciamos muitas palavras de um jeito diferente da escrita? Pode-se refletir sobre esse aspecto da língua com base em duas perspectivas. Na primeira delas, fala e escrita são dicotômicas, o que restringe o ensino da língua ao código. Daí vem o entendimento de que a escrita é mais complexa que a fala, e seu ensino restringe-se ao conhecimento das regras gramaticais, sem a preocupação com situações de uso. Outra abordagem permite encarar as diferenças como um produto distinto de duas modalidades da língua: a oral e a escrita. A questão é que nem sempre nos damos conta disso.

S.O.S. Português. *Nova Escola*. São Paulo: Abril, Ano XXV, n. 231, abr. 2010.

O assunto tratado no fragmento é relativo à língua portuguesa e foi publicado em uma revista destinada a professores. Entre as características próprias desse tipo de texto, identificam-se as marcas linguísticas próprias do uso:

- a) regional, pela presença de léxico de determinada região do Brasil.
- b) literário, pela conformidade com as normas da gramática.
- c) técnico, por meio de expressões próprias de textos científicos.
- d) coloquial, por meio do registro de informalidade.
- e) oral, por meio do uso de expressões típicas da oralidade.

2. Enem (2011)

Lépida e leve

Língua do meu Amor velosa e doce,
que me convences de que sou frase,
que me contornas, que me vestes quase,
como se o corpo meu de ti vindo me fosse.
Língua que me cativas, que me enleias
os surtos de ave estranha,
em linhas longas de invisíveis teias,
de que és, há tanto, habilidosa aranha...
[...]
Amo-te as sugestões gloriosas e funestas,
amo-te como todas as mulheres
te amam, ó língua-lama, ó língua-resplendor,
pela carne de som que à ideia emprestas
e pelas frases mudas que proferes
nos silêncios de Amor!...

MACHADO, Gilka. In: MORICONI, Ítalo. (Orgs.).
Os cem melhores poemas brasileiros do século.
Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

A poesia de Gilka Machado identifica-se com as concepções artísticas simbolistas. Entretanto, o texto selecionado incorpora referências temáticas e formais modernistas, já que, nele, a poeta:

- a) procura desconstruir a visão metafórica do amor e abandona o cuidado formal.
- b) concebe a mulher como um ser sem linguagem e questiona o poder da palavra.
- c) questiona o trabalho intelectual da mulher e antecipa a construção do verso livre.
- d) propõe um modelo novo de erotização na lírica amorosa e propõe a simplificação verbal.
- e) explora a construção da essência feminina, a partir da polissemia de "língua", e inova o léxico.

Visual e verbal: combinações e sentidos produzidos

Com certeza, você já leu diversos textos nos quais os sentidos são produzidos com base na relação entre elementos verbais e visuais. Vários gêneros exploram essas relações, entre outros, alguns manuais de instruções, as histórias em quadrinhos, os anúncios publicitários e a poesia visual.

Neste capítulo, você lerá alguns desses textos e, durante seu estudo, vai observar alguns dos principais procedimentos empregados por poetas na produção da poesia visual, uma tendência que se mostra cada vez mais forte em nossa literatura.

LER POEMA I

O texto que você vai ler agora é um poema visual criado pela artista contemporânea Ana Aly. Entre as diversas publicações de “Cidade” (1981), o poema foi um dos *outdoors* comemorativos dos 100 anos da Avenida Paulista, em São Paulo.

Vamos observar como o visual e o verbal se combinam na produção dos sentidos dessa obra.



“Cidade” (1981), de Ana Aly. Este poema visual foi um *outdoor* criado para comemorar o centenário da Avenida Paulista, em São Paulo.

COMPREENSÃO TEXTUAL I

1. Observe as letras que compõem a palavra “cidade”. Visualmente, elas formam uma imagem. Que imagem?
2. Qual é a relação entre a palavra presente no poema e a imagem que ela representa?
3. Observe as cores utilizadas no poema, bem como os detalhes no desenho de cada letra. É de dia ou de noite? Justifique sua resposta.
4. Que sensações a cidade retratada pelo poema pode provocar nos leitores?

O VISUAL DO VERBAL, O VISUAL NO VERBAL

No poema de Ana Aly, o verbal e o visual são totalmente interdependentes na produção dos sentidos: as letras que compõem a palavra (verbal) também formam a imagem (visual) do objeto que a palavra representa.

Entretanto, há outras formas de explorar a visualidade em poemas. Vamos conhecê-las.

LER POEMA II

O texto que você vai ler foi escrito por Haroldo de Campos, poeta e teórico da chamada **poesia concreta**, que, entre outros aspectos, explora a visualidade em poemas. A poesia concreta se desenvolveu no Brasil a partir da década de 1950 e influencia muitos poetas até os dias de hoje. O poema a seguir foi publicado em 1958, no auge das experimentações concretistas. Vamos descobrir como o verbal e o visual se relacionam no poema para que os sentidos sejam produzidos.

cristal
cristal
fome
cristal
cristal
fome de forma
cristal
cristal
forma de fome
cristal
cristal
forma

CAMPOS, Haroldo de. *Melhores poemas de Haroldo de Campos*. São Paulo: Global, 2000. p. 47.
Copyright © Ivan P. de Arruda Campos.

Haroldo de Campos

Haroldo Eurico Browne de Campos nasceu em 1929, em São Paulo, cidade onde faleceu em 2003. Poeta, tradutor, ensaísta e crítico literário, Haroldo de Campos realizou seus estudos secundários no Colégio de São Bento, onde iniciou seu aprendizado de línguas. Aos 21 anos, membro do Clube de Poesia ligado à geração de 45, publicou seu primeiro livro de poemas; porém, em 1952 – ano em que concluiu o curso de Direito na USP – rompeu com esse Clube e, com o irmão mais novo, Augusto de Campos, e o amigo Décio Pignatari, fundou o grupo Noigandres, o embrião da poesia concreta. Além de produzir poemas e textos teóricos sobre o movimento concretista, organizou e participou de exposições de poesia e arte concreta no Brasil e no exterior. Doutor pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em 1973 assumiu a cadeira de Semiótica da Literatura na PUC-SP, onde permaneceu até 1989. Como tradutor de poesia, especializou-se na obra de autores de vanguarda. Seu trabalho como poeta e intelectual prosseguiu durante toda a vida, marcada por viagens de estudo e pesquisa ao exterior.

Obras poéticas em destaque: *Servidão de passagem* (1962); *Xadrez de estrelas* (1976); *Signância: quase céu* (1979); *Galáxias* (1984); *A educação dos cinco sentidos* (1985); *Crisantempo* (1998); *A máquina do mundo repensada* (2000).

Ivan P. de Aruda Campos/Juan Esteves/Folhapress



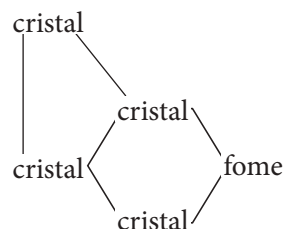
O poeta Haroldo de Campos, 1992.

ANÁLISE LITERÁRIA

Você deve ter observado que “cristal” não se parece com um poema tradicional. Ele não está organizado em versos e as palavras também não se relacionam de modo que formem frases.

Se não há versos, se não há frases, o que o poeta fez para elaborar o poema?

1. Indique a alternativa que resumiria sua primeira impressão sobre o poema.
 - a) As palavras são distribuídas no espaço de forma arbitrária, isto é, como se tivessem sido jogadas ao acaso na folha e não importasse o lugar onde caíssem.
 - b) As palavras são distribuídas no espaço de modo racionalmente planejado, de forma que, pela localização espacial, sejam estabelecidas relações entre elas e sentidos sejam produzidos.
2. O poeta trabalha apenas com três substantivos.
 - a) Indique os substantivos presentes no poema.
 - b) Observe o seguinte trecho do poema:



Cada palavra, que aparece sozinha, estabelece com outra uma relação de justaposição, isto é, está posicionada ao lado da outra; porém, não em uma direção horizontal, como é comum numa construção de versos tradicionais.

Em que direções se estabelecem as relações entre as palavras?

3. A relação entre as palavras se dá principalmente pela sua disposição no espaço: trata-se de uma sintaxe espacial.

Experimente ler o poema de cima para baixo ou da direita para a esquerda. Essas direções de leitura também são possíveis?

4. A disposição das palavras no espaço sugere uma imagem.

- a) Para observar melhor a imagem formada, coloque uma folha de papel que tenha alguma transparência sobre o poema e marque onde estão as palavras. Em seguida, trace retas representando as ligações entre as palavras.
- b) Agora, leia alguns dos significados que o dicionário apresenta para a palavra “cristal” e, com seus colegas, estabeleça relações entre o desenho formado na folha de papel e um cristal.

- (Fisioquímica) sólido com estrutura ordenada devido ao arranjo espacial dos átomos, íons e moléculas que o formam.
- (Geometria) poliedro cujas faces, além de planas, são regulares e unidas.
- Qualquer fragmento de um composto que adquira formas geométricas.
- (Mineralogia) vidro superior, de muita pureza e transparência.
- (Física) forma de uma substância sólida, cujos constituintes (átomos, íons e moléculas) são dispostos em ordenação regular nas três direções do espaço num padrão que se repete de maneira relativamente perfeita.

5. Da combinação entre as palavras “fome” e “forma” são construídas duas expressões, uma delas localizada na região central do poema: “fome de forma”.

Discuta com seus colegas os possíveis sentidos dessa expressão, levando em consideração a preocupação do autor em relação à forma de composição de seu poema.

6. Da recombinação das palavras “fome” e “forma” resulta outra expressão: “forma de fome”.

Que sentidos são produzidos por essa expressão?

7. A sonoridade das palavras empregadas no poema também é explorada? Como?

8. Leia no box abaixo o que Haroldo de Campos escreveu no “plano-piloto para poesia concreta” (1958), documento que apresenta, explica e justifica “essa nova poética”:

[1] poesia concreta: produto de uma evolução crítica de formas; dando por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal), a poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural. [...]

[2] poesia concreta: tensão de palavras-coisas no espaço-tempo. [...]

[3] seu material: a palavra (som, forma visual, carga semântica).

CAMPOS, Haroldo de. Plano-piloto para poesia concreta. In: *Poesia concreta*. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 86.

Agora, observe novamente o poema “cristal” e responda:

- a) Que característica do poema está de acordo com os itens 1 e 2?

- b) Explique como o item 3 se mostra no poema.

HISTÓRIA LITERÁRIA: OS AUTORES E SUAS OBRAS

Haroldo de Campos (1929-2003), seu irmão Augusto de Campos (1931) e o amigo Décio Pignatari (1927-2012) formaram o trio de poetas e pesquisadores que, em 1952, fundaram o grupo Noigandres e publicaram a primeira edição da revista de mesmo nome, na qual são publicados textos já considerados pré-concretos.

Esses poetas opunham-se aos rumos tomados por tendências da poesia brasileira esquecidas das conquistas formais dos modernistas de 1922: o grupo pretendia oferecer uma nova forma de expressão poética, mais adequada à sensibilidade do homem contemporâneo, que vive em uma sociedade de consumo, industrial e tecnológica.

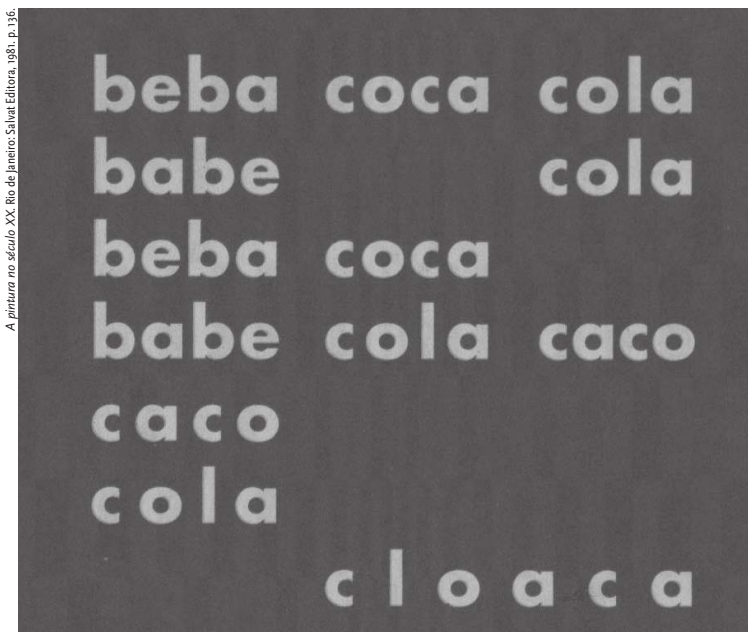
Em 1956, a poesia concreta se firmou, principalmente com a I Exposição de Arte Concreta (São Paulo/Rio de Janeiro), que apresentou trabalhos de artistas de variadas tendências concretistas.

Assim como os modernistas de 1922, os integrantes dessa nova vanguarda do pós-Segunda Guerra Mundial entraram em contato com poetas estrangeiros, observaram inovações que se processavam na música e nas artes plásticas, bem como voltaram os olhos para a comunicação de massa, para a propaganda, para o *design* industrial e para as artes gráficas.

Conforme você observou no poema “cristal”, os poetas concretistas aboliram o verso de sua produção poética e apresentaram o poema-objeto, construído por meio da disposição espacial e não linear das palavras na folha (ou em outros suportes) e o uso do espaço em branco como produtor de sentidos. Fragmentaram frases e ideias, ressignificaram frases feitas, lugares-comuns ou mesmo *slogans* publicitários.

Observe, por exemplo, um dos mais conhecidos poemas de Décio Pignatari, que foi construído a partir de um *slogan* publicitário.

Como você notou, a poesia concreta explora as três dimensões da palavra – sonora, visual e semântica – e comunica a própria estrutura (estrutura-conteúdo).



Poema concreto de Décio Pignatari, publicado em 1957: “beba coca cola”.

Além dos irmãos Campos – Haroldo e Augusto – e do inseparável amigo Décio Pignatari, destacaram-se os poetas José Lino Grünewald, Wladimir Dias Pino, Ronaldo Azeredo, Pedro Xisto, Edgard Braga, José Paulo Paes e muitos outros.

Embora a poesia concreta do grupo Noigandres tenha São Paulo como berço, as tendências concretistas na década de 1950 e do início da década de 1960 já se desenvolviam em outros estados, como Rio de Janeiro, Minas Gerais e Ceará. O importante é que, nas décadas seguintes, a exploração da visualidade na poesia se desenvolveu por todo o país.

História literária: épocas literárias

Concretismo

Movimento de vanguarda, da década de 1950, marcado basicamente pela instauração da **poesia concreta**, traduzida na intenção de criar um poema que fosse um objeto/mensagem [...]. Está caracterizado principalmente por poemas realizados [...] com formas de geometrização, antagônicas aos recursos poéticos tradicionais de então, ou à velha estrutura sintático-discursiva do verso, como chamaram. O Concretismo foi um dos movimentos mais importantes da década de 1950 no Brasil não só por sua posição vitalizante na poesia brasileira, como pela contribuição de uma poética criativa, conteudística e visual. Exerceu e exerce grande influência a partir de seu aparecimento e florescimento maior, tanto no campo poético, como nas demais áreas

artísticas, plásticas e visuais, de modo geral. [...]

[...] de todos os aspectos, talvez a mais importante posição do Concretismo seja a de sua força influenciadora em todo e qualquer esquema gráfico-visual. A transformação que provocou, direta e indiretamente em todo o visual, é altamente relevante [...]. As diagramações mudaram, as valorizações gráficas dos jornais e das revistas, os anúncios, a publicidade em geral, sua apresentação, os símbolos e logotipos – sintetizados geometricamente para um aprofundamento de comunicação visual – as marcas sofreram mutação consciente em seus elementos, e a palavra [...] passou a ter um tratamento de expressão de alta significância.

COUTINHO, Afrânio; SOUZA, José Galante de (Orgs.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro/Academia Brasileira de Letras, 2001. v. 1. p. 509-511.

ARTE CONCRETA

No Brasil, a I Exposição Nacional de Arte Concreta – realizada em São Paulo em 1956 e no Rio de Janeiro em 1957 – impulsionou as tendências concretas existentes no país. Essa mostra, um dos marcos oficiais da poesia concreta, foi também o espaço em que se evidenciaram as divergências existentes entre grupos e tendências. Iniciou-se aí a ruptura entre os concretistas e os que, a partir de 1959, serão conhecidos como neoconcretistas.

Veja a obra *Fotoforma* (1949) do pintor Geraldo de Barros (1923-1998), um dos representantes da arte concreta no Brasil. Observe que há vários pontos em comum entre a arte concreta e a poesia concreta, por exemplo, a geometrização.



Fotoforma (1949), de Geraldo de Barros (1923-1998).

LER POEMA II

O texto que você vai ler também é um poema visual. Observe como a palavra “fome” foi escrita. O que ela nos sugere?

FOME

Joel Marinho
Poços de Caldas – MG Brasil



MARINHO, Joel. *Fome*. Disponível em: <www.poemavisual.com.br/html/show_poeta.php?id=44>. Acesso em: 2 mar. 2012.

COMPREENSÃO TEXTUAL II

- Observe a palavra “fome” escrita no poema.
 - a) O que chama a atenção nas letras que formam essa palavra?
- b) Que relações de sentido podem ser estabelecidas entre o significado da palavra “fome” e a maneira pela qual ela foi escrita?

VÁRIAS FORMAS DE EXPLORAÇÃO DA VISUALIDADE

Não é apenas a poesia concreta que explora a visualidade em poemas. Outros tantos grupos de poetas, influenciados ou não pelo Concretismo, deram prosseguimento à poesia visual.

Pode ser inserido no conjunto da “poesia visual” qualquer poema em cuja composição o autor explore algum aspecto visual que contribua para a produção dos sentidos. Em “Fome”, por exemplo, o autor explorou a visualidade na escrita das letras da palavra, uma vez que a sua representação gráfica lembra ou sugere uma consequência da fome.

Os poetas exploram a visualidade em seus poemas de diferentes maneiras e, em alguns casos, os limites entre a poesia visual e a arte visual não são muito claros.

Há poetas que combinam, em suas obras, desenhos e fotografias com signos verbais (palavras), compondo colagens ou poemas-ilustração, como “Rendição em massa”, de Hugo Pontes. Veja:



Observe que, diferentemente do poema “Fome”, de Joel Marinho, na obra de Hugo Pontes os elementos verbal e visual são justapostos, havendo uma independência formal entre a expressão “Rendição em massa” e a imagem. Entretanto, os sentidos do poema se produzem da junção entre verbal e o visual. No caso, podemos pensar em uma crítica às guerras e ao ser humano, que parece continuar nos primeiros estágios de sua evolução.

Há poetas e artistas visuais que articulam o visual e o verbal de forma que sejam totalmente interdependentes. Esses trabalhos são conhecidos como poemas-montagem ou intersígnicos, como o poema “Cidade”, de Ana Aly, que você conheceu no início do capítulo.

Além de explorar a visualidade usando desenhos e fotos associados às palavras, há poetas que exploram principalmente a visualidade do próprio signo verbal e produzem caligramas, dispondo as palavras de tal forma que o poema se pareça com o seu assunto.

Observe um trecho do poema “Ovonovelo”, de Augusto de Campos. Nesse caso, a semelhança gráfica e sonora entre as palavras empregadas também foi explorada.

ovo
n o v e l o
novo no velho
o filho em folhos
na jaula dos joelhos
infante em fonte
f e t o f e i t o
dent ro d o
centro

Literatura comentada – Poesia concreta. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 27.

CAMPOS, Augusto de. *Ovonovelo*, 1955.

HISTÓRIA E PRODUÇÃO LITERÁRIAS NO BRASIL

Um dos poetas de grande importância em nossa literatura contemporânea é Ferreira Gullar (1930), que, na década de 1950, participou dos experimentos da poesia concreta. Entretanto, divergindo em vários pontos dos concretistas, lançou com outros artistas o **Neoconcretismo**.

Observe a exploração sonora e visual das palavras neste poema:

mar azul

mar azul marco azul

mar azul marco azul barco azul

mar azul marco azul barco azul arco azul

mar azul marco azul barco azul arco azul ar azul

GULLAR, Ferreira. "mar azul". *Melhores poemas de Ferreira Gullar*. São Paulo: Global, 2004. p. 61.

VISUAL E VERBAL NA PUBLICIDADE

Inúmeros anúncios publicitários também exploram as relações entre o verbal e o visual. Esse gênero textual tem como objetivo convencer ou persuadir o leitor a comprar algo ou a colaborar com a construção/manutenção de uma imagem positiva de uma instituição/organização. Assim, a exploração do verbal e do visual mostra-se como um dos recursos para se atingir tal objetivo.

LER ANÚNCIO PUBLICITÁRIO

Em pequenos grupos, você e seus colegas vão observar um anúncio publicado em uma revista. O anúncio será selecionado por vocês, com base em alguns critérios:

- Verbal (palavras) e visual (imagens) devem estar presentes no anúncio.
- As imagens não devem ser apenas reproduções (fotos) do produto anunciado.
- As palavras não devem ser apenas o nome do produto e/ou da instituição anunciada. É preciso haver, pelo menos, uma frase.
- O anúncio deve ocupar pelo menos meia página da revista.
- Pode ser publicidade comercial (venda de um produto) ou institucional (construção de uma imagem positiva de uma instituição/organização).
- Quanto mais elaborado for o anúncio, mais interessante será a observação a ser feita.

Após a seleção do anúncio, vocês deverão observá-lo para tentar responder às seguintes questões:

1. Como o visual e o verbal se relacionam na composição do anúncio?
2. Visual e verbal colaboram para que o anúncio atinja seu objetivo?

Para realizar a observação do anúncio escolhido, sigam o roteiro a seguir. Registrem as conclusões do grupo em seu caderno.

ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO DO ANÚNCIO

PARTE 1

1. O que está sendo anunciado?
2. Quem é o anunciante?
3. Em qual revista o anúncio foi publicado? A que público essa revista se destina?
4. A que público o anúncio se destina?
5. Trata-se de publicidade comercial ou institucional?
6. Qual é o objetivo do anúncio?

PARTE 2

1. Descreva o anúncio, indicando quais são os elementos verbais e visuais e como estão dispostos no anúncio.
2. Há elementos em destaque? Se sim, indique quais e explique o que dá esse destaque (cor, tamanho, posição espacial etc.)
3. Basicamente, qual é a mensagem da parte verbal (ou texto verbal) do anúncio? Apresente-a de forma resumida.
4. Que sentidos são produzidos pelas imagens? Elas produzem que tipos de sensações no leitor?
5. Que relações podem ser estabelecidas entre o verbal e o visual do anúncio? Um complementa o outro? Um repete a informação trazida pelo outro? Um enfatiza o outro?
6. Na opinião do grupo, a relação entre verbal e visual colabora para que o anúncio atinja seu objetivo? Por quê?

PARTE 3

1. Observe também outros recursos empregados pelo anúncio para atingir seu objetivo. Indique se há:
 - a) apelo às emoções do leitor.
 - b) presença de celebridade, funcionando como espécie de modelo a ser seguido.
 - c) presença de autoridade no assunto (por exemplo, algum especialista da área a que se relaciona o produto anunciado, como um dentista anunciando um creme dental).
 - d) determinação de ação do leitor/consumidor (por exemplo, presença de verbos no imperativo, como: faça, use, seja etc.).
 - e) emprego de figuras de linguagem, como metáforas e personificações.
 - f) outros recursos que seu grupo observar.

A seguir, apresentem o trabalho para o restante da classe. Os registros feitos com base no roteiro de observação podem auxiliá-los nessa apresentação. Lembrem-se de mostrar aos colegas o anúncio em estudo logo no início da apresentação.

PRODUZIR TEXTO

Ao realizar as atividades anteriores, você observou várias formas de explorar a visualidade em poemas. Agora, é a sua vez de experimentar.

Individualmente, elabore um poema visual. O tema pode ser escolhido por você. O importante é que, em seu trabalho, a linguagem verbal e a visual comuniquem juntas o que se pretende expressar.

Muitas pessoas acreditam que um trabalho criativo não precisa de um planejamento anterior, que a inspiração vem e... MÁGICA! o poema acontece. Isso não é verdade. Como vimos, um poeta concreto planeja muito bem o que vai fazer antes de começar.

O roteiro a seguir poderá auxiliar você. É claro que a ordem dos passos a serem dados pode mudar, de acordo com as suas necessidades ou preferências. Vamos lá!

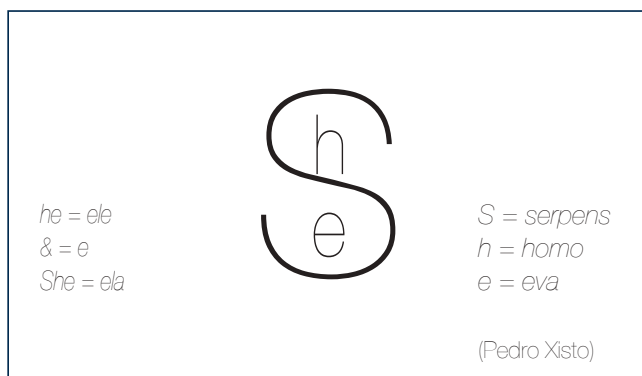
1. É preciso escolher o tema e decidir como você gostaria de abordá-lo. Você quer expressar sua opinião sobre alguma coisa? Quer expressar sentimentos? Ou quer apenas construir um objeto artístico-literário? Que reações você quer provocar nos leitores?
2. Qual tipo de poema visual você gostaria de experimentar? Você quer explorar a visualidade das palavras, trabalhando com a forma, o tamanho e a cor das letras e com a disposição delas no espaço? Quer que a forma de seu poema se pareça com o assunto tratado? Ou você quer explorar a visualidade fazendo uma composição com uma foto ou desenho e palavras? Além dos exemplos de poemas visuais que você viu neste capítulo, procure conhecer outros. Há diversos *sites* que publicam poemas visuais. Faça uma busca por “poesia visual” em algum mecanismo de busca. Seu professor também poderá indicar alguns endereços. Escolha o procedimento de relação entre o verbal (palavra) e o visual (imagem) que você vai empregar. Imagine também o formato e o tamanho do poema. Ele terá a forma de um cartão-postal? Ou de um cartaz? Ou de uma folha de livro ou caderno?
3. Que material será necessário para elaborar o poema? Ele será feito com papel sulfite ou você quer usar outro material, como papel-cartão ou até mesmo um pedaço de pano? Você usará lápis de cor ou canetas coloridas ou apenas o lápis preto? Se usar fotos para fazer uma colagem, elas serão retiradas de revistas ou de seu álbum particular? Ou você mesmo fotografará algo ou alguém? Faça a lista do que será necessário, pensando sempre naquilo que é viável.
4. É preciso fazer um ou mais esboços do poema até chegar ao resultado que você deseja. Quando você estiver satisfeito com o esboço, mostre-o a seus colegas e peça sugestões de melhorias a eles e ao professor. Feitas as melhorias que julgar necessárias, é hora de produzir o poema. Lembre-se de indicar a autoria dele, a data e o local de produção.
5. Uma vez pronto, o poema precisa ser exposto. Sua classe pode organizar uma Mostra de Poesia Visual. Para isso, escolham um local adequado: pode ser até uma das paredes da sala de aula. Façam um cartaz apresentando a mostra. No cartaz, também poderá ser explorada a relação entre verbal e visual.

Bom trabalho!

APLICAR CONHECIMENTOS

1. Enem (2004) O poema abaixo pertence à poesia concreta brasileira. O termo latino de seu título significa “epitalâmio”, poema ou canto em homenagem aos que se casam.

EPITHALAMIUM – II



Considerando que símbolos e sinais são utilizados geralmente para demonstrações objetivas, ao serem incorporados no poema “Epithalamium – II”,

- a) adquirem novo potencial de significação.
- b) eliminam a subjetividade do poema.
- c) opõem-se ao tema principal do poema.
- d) invertem seu sentido original.
- e) tornam-se confusos e equivocados.

2. Enem (2006)

Erro de português

Quando o português chegou
Debaixo de uma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de Sol
O índio tinha despido
O português

ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*.
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

O primitivismo observável no poema acima, de Oswald de Andrade, caracteriza de forma marcante:

- a) o regionalismo do Nordeste.
- b) o concretismo paulista.
- c) a poesia Pau-Brasil.
- d) o simbolismo pré-modernista.
- e) o tropicalismo baiano.

3. Enem (2007)

O açúcar

O branco açúcar que adoçará meu café
nesta manhã de Ipanema
não foi produzido por mim
nem surgiu dentro do açucareiro por milagre.
Vejo-o puro
e afável ao paladar
como beijo de moça, água
na pele, flor
que se dissolve na boca. Mas este açúcar
não foi feito por mim.

Este açúcar veio
da mercearia da esquina e tampouco o fez o Oliveira, dono da mercearia.
Este açúcar veio
de uma usina de açúcar em Pernambuco
ou no Estado do Rio
e tampouco o fez o dono da usina.

Este açúcar era cana
e veio dos canaviais extensos
que não nascem por acaso
no regaço do vale

[...]

Em usinas escuras,
homens de vida amarga
e dura
produziram este açúcar
branco e puro
com que adoço meu café esta manhã em Ipanema.

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. p. 227-228.

A antítese que configura uma imagem da divisão social do trabalho na sociedade brasileira é expressa poeticamente na oposição entre a doçura do branco açúcar e:

- a) o trabalho do dono da mercearia de onde veio o açúcar.
- b) o beijo de moça, a água na pele e a flor que se dissolve na boca.
- c) o trabalho do dono do engenho em Pernambuco, onde se produz o açúcar.
- d) a beleza dos extensos canaviais que nascem no regaço do vale.
- e) o trabalho dos homens de vida amarga em usinas escuras.

4. (UFV-MG) O texto a seguir é a primeira estrofe do poema “onovel”, do poeta concertista Augusto de Campos

ovo
n o v e l o
novo no velho
o filho em folhos
na jaula dos joelhos
infante em fonte
f e t o f e i t o
dent ro d o
centro

Literatura comentada — Poesia concreta. São Paulo:
Abril Educação, 1982. p. 27.

CAMPOS, Augusto de. Apud. CLÜVER, Claus. Iconicidade e isomorfismo em poemas concretos brasileiros. O eixo e a roda. *Revista de literatura brasileira*, Belo Horizonte, v. 13, p. 26, jul./dez. 2006.

É correto afirmar que o poema:

- a) enfatiza a subjetividade do poeta moderno.
- b) faz uso construtivo dos espaços brancos da página.
- c) emprega o verso tradicional.
- d) produz lirismo intimista.

5. (PUC-PR) A poesia concreta no Brasil caracteriza-se por:

- a) dar continuidade à corrente intimista e estetizante dos anos 1940.
- b) descaso pelos aspectos formais do poema e preferências pela linguagem concreta.
- c) preocupações com a correção sintática, pela renovação dos temas relacionados com os estados psíquicos do poeta.
- d) rigidez no nível prosódico e pela impassibilidade diante dos problemas nacionais.
- e) visar a atingir e a explorar as camadas materiais do significante (som, letra impressa, linhas, superfície da folha).

Categorias da arte: primitiva e erudita

O substantivo “arte”, na maioria das vezes, vem acompanhado de algum adjetivo. Por exemplo: “acadêmica” – sugerindo que a obra se preocupa em representar a realidade conforme os padrões da Antiguidade Clássica grega – ou “moderna” – quando a obra, por diferir dos princípios da arte acadêmica, não tem a preocupação de se assemelhar ou imitar a aparência real dos elementos.

Embora configurados como termos opostos, a arte acadêmica e a arte moderna são classificadas, de forma mais ampla, como arte erudita. Associa-se a ideia de erudição ao conhecimento formal, adquirido por meio do estudo em instituições especializadas.

A Arte erudita é definida como a produção que resulta de um processo em que se apresenta o pensamento científico, dos livros, das pesquisas universitárias ou do estudo em geral, e cujo produtor tenha frequentado escolas de arte.

Ao longo do século XX foram criadas outras categorias para se referir às diferentes produções artísticas que não estavam em conformidade com os ideais estéticos da Europa Ocidental do período. Neste capítulo, vamos discutir a construção histórica dessas classificações.

LER IMAGENS I

Observe as imagens a seguir. No que se refere ao tema e aos modos de representação, quais semelhanças e diferenças podem ser apontadas entre as obras de Rodolfo Amoedo (1857-1941) e Lasar Segall (1891-1957)? Discuta com seus colegas.



Arquivo do MNBA, Coleção Museu Nacional de Belas Artes/Ibram/Minc

Más noticias
(1895), de
Rodolfo
Amoedo
(1857-1941),
óleo sobre
tela,
100 × 74 cm.



Secretaria de Estado da Cultura/Casa Guilherme de Almeida, São Paulo

*Retrato de
Baby de
Almeida*
(1927), de
Lasar Segall
(1891-1957),
óleo sobre
tela,
74 × 61 cm.

ARTE NAS SOCIEDADES AFRICANAS

A preocupação em categorizar as produções denominadas arte africana intensificou-se durante o século XX, quando artistas, críticos e historiadores europeus entraram em contato com a produção de vários países do continente africano. No entanto, eles não atentaram para a diversidade étnica entre esses povos e utilizaram a expressão arte africana para designar o conjunto dessas produções.

Reconhecendo a qualidade técnica e a beleza das peças, esses estudiosos passaram a considerar algumas delas como obras de arte. Contudo, por não identificarem técnicas e configurações convencionais segundo os modelos europeus, denominaram-nas arte primitiva, criando assim outra categoria artística.

É importante considerar que os países africanos se constituem de etnias diversas e, conseqüentemente, de peculiaridades culturais e filosóficas que refletem em sua arte. Assim, as artes da África apresentam estilos, técnicas e funções diversas, conforme os valores culturais de cada etnia.

Veja, por exemplo, a máscara com capuz de Mali, que era utilizada em funerais. Ela é bastante diferente da máscara de marfim da Nigéria. Apesar disso, elas são denominadas da mesma forma, ou seja, arte africana.



Máscara Kananga com capuz da cultura Dogon. Séculos XVIII-XIX, Mali.



Máscara nigeriana Ioruba. Século XVI, Benim.

A ideia de livre expressão e a autonomia para a criação artística não se aplicam inteiramente à arte africana, uma vez que o artista desempenhava uma função definida dentro da sociedade.

De modo geral, as produções das diversas culturas africanas traduzem conceitos e valores sociais, educativos, simbólicos e mitológicos de acordo com a cultura da comunidade, e utilizam símbolos que são comuns a todos.



Werner Forman/CORBIS/Corbis (DC)/Latinstock

Boneca Akuabá. Madeira, Gana.

Em uma das línguas africanas, *Akuabá* significa “bem-vindo”. A cabeça redonda e o corpo longo e fino da boneca reproduzem o ideal de beleza do povo Ashanti, que vive em Gana. A boneca é entregue em um ritual de fertilidade para mulheres que desejam engravidar. Para isso, a mulher deve carregar, alimentar, banhar e enfeitar a boneca, tratando-a como se fosse uma criança viva. Quando o bebê nascer, e se for perfeito, a boneca pode ser colocada em um santuário, dentro de casa, ou pode ser entregue ao filho como brinquedo.



Werner Forman/CORBIS/Corbis(DC)/Latinstock

Figura materna. República Democrática do Congo.

Representação da figura materna usada para o tratamento de doenças das mulheres Yombe da República Democrática do Congo.



Coleção Emanuel Araújo. Museu Afro Brasil (SP)

Oxossi. Marfim, Nigéria.

Oxossi é o orixá masculino Iorubá, considerado o Rei das Matas. Seus símbolos são ligados à caça: chifre de búfalo pendurado na cintura e, nas mãos, o eruquerê, pelos de rabo de boi presos numa bainha de couro enfeitada com búzios.



Werner Forman/CORBIS/Corbis(DC)/Latinstock

Máscara da Sociedade Gueledé. Nigéria, Benim.

Utilizada em ritos de controle e regulamentação social Iorubá. Geledé é uma sociedade secreta feminina de caráter religioso existente nas sociedades Iorubá, que expressa o poder feminino sobre a fertilidade da terra, a procriação e o bem-estar da comunidade.



Seattle Art Museum/CORBIS/Corbis(DC)/Latinstock

Oxé de Xangô. Madeira, Nigéria.

Xangô foi o quarto rei lendário de Oyo (Nigéria) e considerado o rei mítico de todo o povo Iorubá, tornando-se o orixá que cuida da administração, do poder e da justiça. Sua ferramenta é o oxê: machado duplo que representa o peso igual nos julgamentos.

Escolha uma das imagens apresentadas, observe-a e responda às questões:

1. Que elementos aparecem na imagem?

2. Quem ou o que está em destaque?

3. Como está posicionada?

4. Há proporcionalidade na composição?

5. Há volume?

6. Há equilíbrio na composição?

7. Qual é a relação entre o que comunica essa imagem e o que estamos estudando neste momento?

8. A imagem escolhida apresenta aspectos comuns em relação às demais apresentadas? Explique.

9. Foi importante conhecer essas imagens? Por quê?

PARA CRIAR I

As características formais gerais da escultura africana, como desproporcionalidade, frontalidade e geometrização, não são aplicadas apenas para simplificar a forma, mas têm o propósito de traduzir conceitos e valores socioculturais e alcançar um alto nível de harmonia entre o ser humano e a natureza.

1. Que objetos do cotidiano ou elementos da natureza podem representar aspectos da sua cultura?
2. Crie uma composição plástica visual na qual possam ser inseridos os elementos escolhidos. Ela deve apresentar características formais das esculturas observadas anteriormente.

PRIMITIVO E MODERNO: APROPRIAÇÕES

O dicionário *Houaiss* define primitivo como o primeiro a existir; inicial, original antigo, ancestral, e destaca que o termo é aplicado erroneamente para sugerir um estágio cultural e histórico menos evoluído.

Os críticos de arte europeus aplicaram o conceito de primitivo para marcar a superioridade técnica da arte europeia em relação à arte africana, mantendo a mesma classificação que hierarquizava a noção de civilização e que atribuía à Europa a ideia de povo moderno e a outros povos a ideia de primitivos.

As obras africanas passaram a ser expostas e adquiridas por colecionadores de arte.

No século XX, dispostos a se distanciar dos *modelos acadêmicos*, vários artistas europeus apropriaram-se das características formais da arte africana e passaram a aplicá-las às suas obras. São os casos, por exemplo, de Pablo Picasso e Amadeo Modigliani.



Les demoiselles d'Avignon (1907), de Pablo Picasso, óleo sobre tela, 243,9 × 233,7 cm.

Pablo Picasso compõe uma de suas obras mais conhecidas e inaugura o estilo cubista, considerado de grande importância para a arte moderna, fortemente influenciado pela estilização das formas das estátuas e máscaras africanas.

Museo Reina Sofia, Madrid / © Sucesión Pablo Picasso, "Les Femmes d'Alger", 1907, licenciada por AUVIS, Brasil, 2009

Cabeça de pedra, (1911-1912), de Amadeo Modigliani, calcário, 71,1 × 16,5 × 23,5 cm.

O pintor, escultor e desenhista italiano Amadeo Modigliani (1884-1920), cuja constante em suas obras são as representações de figuras femininas de traços extremamente alongados e simplificados, produz suas pinturas e primeiras esculturas influenciado pelas esculturas africanas vindas do Gabão e do Congo.



Erich Lessing/Album/Album Art/LatinStock



The Israel Museum, Jerusalem, Israel / The Arthur and Maudeline Chaitkin Collection
Foto: The Bridgeman Art Library/Keystone

Máscara Ngil do final do século XIX e início do XX, madeira, caulim e tinta. Altura 47 cm.

Nas sociedades africanas as máscaras eram utilizadas em diferentes cerimônias, como na iniciação de jovens (homens e mulheres) na idade adulta.

OS MATIZES DA ÁFRICA NA ARTE BRASILEIRA

No Brasil, os negros africanos escravizados executavam todo tipo de serviço, inclusive trabalhos artísticos nos quais empregavam o domínio técnico e a estética preservados na memória que foram transmitidos para as gerações nascidas no Brasil.

Desde o século XVI, os estrangeiros que vinham ao país registravam sua admiração pela quantidade de ourives, escultores e entalhadores negros e mestiços. Eles exaltavam a alta qualidade das produções nas artes tridimensionais, cuja originalidade era marcada pelas características étnico-culturais africanas, mais tarde aliadas às influências da arte barroca europeia.

Muitas obras de artistas negros eram construídas em função do culto religioso às divindades representativas dos ancestrais africanos. Isso era proibido pelas autoridades civis e católicas, sendo, por isso, muitas peças apreendidas e destruídas.

Ainda nos séculos XVI e XVII, os negros africanos escravizados e seus descendentes tornaram-se os grandes responsáveis pela produção de santos de madeira, nos quais se pode reconhecer a estética africana.



Santos de nó de pinho – Vale do Paraíba (SP). Séculos XVIII e XIX.

Com habilidade técnica e estilos próprios reconhecidos, muitos descendentes de africanos, escravizados ou livres, conseguiram comprar sua carta de alforria com os ganhos do trabalho artístico e foram os grandes responsáveis pela originalidade, reconhecida mundialmente, da arte barroca brasileira.

No século XIX, intensificaram-se as atividades artísticas dos negros escravizados ou libertos, principalmente em centros urbanos como o Rio de Janeiro, onde escravos pintores e escultores eram alugados dos seus senhores por autoridades municipais e por particulares para prestar serviços na decoração de prédios públicos, igrejas e residências.

Muitos artistas contemporâneos expressam em suas obras a essência de valores culturais e estéticos de etnias africanas, como o artista baiano Rubem Valentim.



Obras de Rubem Valentim expostas no Museu de Arte Moderna da Bahia, 2007. O artista construiu grande parte da sua obra com formas geométricas que remetem aos instrumentos de culto dos orixás do candomblé. A referência ao oxê de Xangô é uma constante em suas obras.

A ARTE INDÍGENA

Assim como a arte africana, a arte indígena expressa os valores, as necessidades e as tradições de cada comunidade. Por isso, a produção é submetida a determinadas regras e requer, por parte do artista, o domínio sobre as matérias-primas utilizadas, a forma e o momento correto de extraí-las da natureza e o conhecimento dos símbolos identitários étnicos.

Em todo o território brasileiro, existem centenas de sociedades indígenas, e cada uma tem sua cultura específica que rege as técnicas e os materiais utilizados para a produção artística.

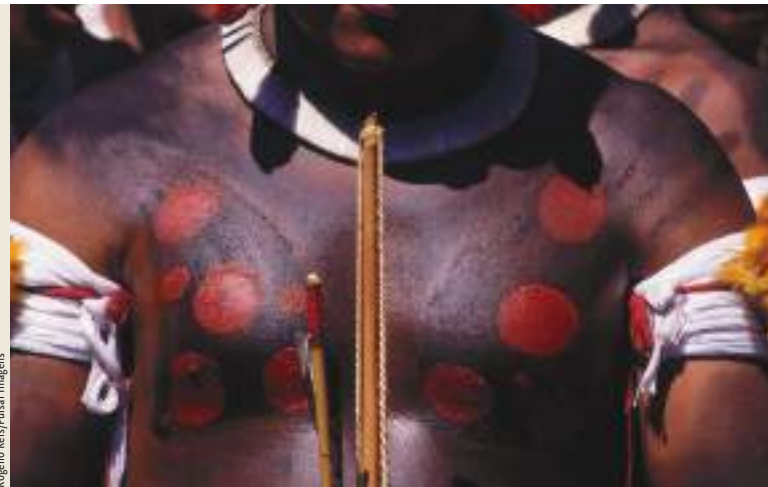
As sociedades indígenas utilizam-se do grafismo na cerâmica e também na cestaria.

O padrão gráfico transmite a cada grupo significados especiais, caracterizando-o, identificando-o e distinguindo-o dos demais, singularizando-o ao mesmo tempo que mantém a identidade indígena.



Tanga marajoara (1209).

Acervo MAE-USP. Foto: Wagner Souza e Silva



Rogério Reis/Pulsar Imagens

Grafismos e adornos em indígena Yawalapiti usados durante ritual. Alto Xingu (MT).

PARA CRIAR II

O grafismo é uma técnica usada para elaborar imagens abstratas e composições geométricas. Retome a imagem produzida na atividade anterior. Deconstrua essa imagem desenhando cada traço separadamente e você terá os elementos para compor um padrão gráfico, ou seja, um modelo que deve ser repetido em todo o trabalho.

TRAÇO INDÍGENA NA ARTE MODERNA BRASILEIRA

A partir da segunda década do século XX, na busca pelos elementos culturais fundadores da ideia de uma nação brasileira, os artistas eruditos, em especial os modernistas, interessaram-se pela produção artística de escravizados e dos povos indígenas, creditando a eles as raízes da identidade do povo brasileiro. Artistas eruditos de origem europeia passaram a se valer de temas e das estéticas negra e indígena em suas obras.

O escultor Victor Brecheret (1894-1955) participou da Semana de Arte Moderna realizada em São Paulo, em 1922, com esculturas baseadas em temas e com características formais relacionadas às culturas indígenas.



Fundação Escultor Victor Brecheret e Sandra Brecheret Pellegrini

Virgem indígena com menino (década de 1950), de Victor Brecheret (1894-1955), Bronze, 55 x 16 x 12 cm.

PARA CRIAR III

Tradicionalmente, as peças de cerâmica indígenas são produzidas manualmente pelas mulheres e se dividem em objetos utilitários, como cuias, pratos e panelas, ou em objetos para rituais, como os cachimbos, utilizados em cerimônias religiosas.

O material usado é a argila, fácil de ser modelada. É possível produzir diversas peças com uma bola de argila. Para facilitar o manuseio da argila e a modelagem de sua peça, você pode usar um suporte giratório ou um torno manual, como o reproduzido nas ilustrações

Agora é a sua vez de criar figuras tridimensionais usando argila.



O acabamento é feito alisando as peças com uma colher ou um utensílio similar de metal.



Quando a peça estiver pronta, espere atingir um grau de umidade suficiente para segurá-la sem que ela se desmanche, mas que possibilite fazer incisões para riscar o padrão gráfico utilizando uma ponta-seca.

Aplique o padrão gráfico criado na atividade anterior, espere secar totalmente, lixe e pinte a peça.



PERMANÊNCIAS, RUPTURAS E APROPRIAÇÕES

Não existe definição de arte que seja comum a todas as sociedades, uma vez que uma produção artística é um fenômeno comunicativo que apresenta um discurso intimamente ligado ao contexto histórico, cultural, político e social da sua criação.

Para entender as classificações da arte como erudita e primitiva, é necessário compreender as razões e implicações desses termos.

O etnocentrismo europeu deu origem a especialistas – críticos e historiadores – que escreveram e descreveram (e ainda o fazem) a história da arte como um movimento linear com base no estabelecimento do padrão clássico grego.

O sentido de arte como expressão de genialidade e originalidade sem função coletiva é um critério das civilizações europeias, e sob essa concepção criou-se uma hierarquia dos objetos artísticos, enquadrando-os em categorias que foram definidas em função da origem étnica dos produtores.

Erudita ou primitiva, uma produção artística é um bem cultural material que só pode ser compreendido sob a perspectiva do contexto em que foi gerado.

Em uma sociedade complexa e diversa como a brasileira, na qual as relações sociais promoveram trocas culturais entre as várias etnias de negros, indígenas e brancos, encontramos permanências, rupturas e apropriações culturais primitivas e eruditas.

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

LIVRO



BRASIL AFRO-BRASILEIRO

Os artigos que compõem essa coletânea inserem-se na tendência de atentar às representações do negro que circulam em diferentes suportes da memória cultural: livros, objetos de culto, objetos de arte, pesquisa etnográfica e criação literária.

SOARES, Maria Nazareth Fonseca (Org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SITES



ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTES VISUAIS

O site traz informações sobre diferentes expressões artísticas, seus artistas e obras.

Disponível em: <www.itaucultural.org.br/enciclopedia>. Acesso em: 5 mar. 2012.



IANDÉ. CASA DAS CULTURAS INDÍGENAS

Apresenta aspectos gerais da arte e da cultura indígenas.

Disponível em: <www.iande.art.br/boletimo10.htm>. Acesso em: 5 mar. 2012.



PORTAL AFRO

Apresenta um breve histórico da arte tradicional africana e mostra artistas negros contemporâneos.

Disponível em: <www.portalafro.com.br/artistasplasticos.htm>. Acesso em: 5 mar. 2012.

A língua portuguesa hoje: novas possibilidades

Você teve contato, em capítulos anteriores, com a história da língua portuguesa no Brasil e também leu muitos textos que atestam as mudanças pelas quais ela vem passando desde que aportou nestas terras. Na atualidade, é perceptível a inclusão de novas palavras e daquelas “importadas” de outros idiomas, ampliando as suas possibilidades de uso pelos falantes. No mundo, a língua portuguesa é o idioma oficial de outros oito países, além do Brasil: Portugal, Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Timor Leste e Guiné Equatorial, na África, que em 2007 tornou o português uma das línguas oficiais do país. Devemos lembrar ainda de Macau, no Oriente, onde há uma cultura sino-lusitana e o português dá nome a ruas e avenidas, apesar de ser pouco falado.

Neste capítulo, você vai conhecer algumas das mudanças oficiais que ocorreram em nossa língua, como isso se deu formalmente, e também lerá um texto literário produzido em um país africano de língua portuguesa.

NOSSA LÍNGUA, OUTROS POVOS

São bastante sensíveis as diferenças entre o português falado no Brasil e aquele falado em Portugal ou em países africanos. Além das expressões peculiares de cada país, há diferenças gramaticais e ortográficas que limitam a possibilidade de interação plena entre os falantes do idioma.

A ideia de ampliar o intercâmbio e a integração entre esses países é de certo modo antiga e já havia sido projetada algumas vezes, porém sem sucesso. Recentemente, esse movimento foi retomado por representantes dos oito países anteriormente citados, propondo uma reformulação no campo da ortografia.

Você já observou, em estudos linguísticos anteriores, que a língua está em constante transformação, e que podemos perceber suas alterações com o passar de algumas gerações. No entanto, há momentos em que essas mudanças ocorreram com data marcada e passam a vigorar com base em leis e acordos. Atualmente está em vigor o Novo Acordo Ortográfico, firmado em 1990, entre os países onde o português é língua oficial. Isso acarretou algumas alterações na ortografia de nossa língua.

LER QUADRINHOS

O Novo Acordo Ortográfico foi utilizado como base para a criação do humor da tira a seguir. Leia-a com atenção.



E você? Já está familiarizado com o Novo Acordo Ortográfico da língua portuguesa?

PESQUISAR

Converse com seus colegas sobre as informações que eles têm sobre o Novo Acordo Ortográfico. A seguir, faça uma pesquisa para confirmar tais informações e ampliar o conhecimento que já se tem sobre o assunto. Você poderá usar como fontes jornais e revistas impressos e a internet. Nesse último caso, use “acordo ortográfico” como palavras-chave.

O roteiro seguinte vai ajudar você nessa tarefa.

- Que países participam do Novo Acordo Ortográfico? Quando ele foi firmado?
- Qual é o objetivo desse acordo?
- O acordo interfere de alguma maneira na forma de falar o português? Ou há alterações apenas na escrita?
- Quando as alterações provenientes desse novo acordo passaram a vigorar no Brasil? E em Portugal?
- Quais seriam os prós e os contras desse acordo? As opiniões de especialistas são semelhantes? Ou há quem concorde, concorde parcialmente ou discorde do novo acordo?

Após coletar as informações, socialize-as com seus colegas.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA I

Veja no quadro a seguir quais são as mudanças previstas na ortografia dos países envolvidos. Use-o como fonte de consulta ao escrever os seus textos.

Mudanças na escrita brasileira	
Trema	O trema deixa de existir. Não há mais acento sobre o u de palavras como tranquilidade, linguíça, quiproquó.
Circunflexo	Cai o circunflexo que assinalava a tônica fechada de certas formas verbais paroxítonas nas quais há duas letras “e”, como creem, leem, veem.
	Também desaparece o circunflexo de paroxítonas com “ oo ” no final, como voo e enjoio.
Ditongos	Os ditongos “ ei ” e “ oi ” em sílaba tônica de palavra paroxítona deixam de ser acentuados. É o caso de heroico, paranoico, ideia e assembleia.
	As paroxítonas com “ u ” e “ i ” tônicos precedidos de ditongo deixam de ser acentuadas. É o caso de feiura, boiuno.
Acento diferencial	Vários acentos diferenciais deixam de existir, por exemplo, o acento em “pólo”, para diferenciar o substantivo da contração antiga por + lo . O mais importante é na palavra “ para ” – a preposição e a flexão do verbo “parar” passam a ser grafadas da mesma forma, sem acento.

Fonte: Elaborado pelas autoras, 2012

Mudanças na escrita portuguesa e africana	
Uso do H	Cai o “h” inicial de palavras como erva e úmido.
Hífen	Deixa de ser usado nos casos em que a raiz da palavra começa em “r” ou “s”. A letra será então duplicada, como em extrarregular ou antissemitismo – a não ser que os prefixos terminem em “r”, como hiper-radical, inter-regional e super-resfriado.
O que não será unificado	Certas palavras em que a vogal tônica pode ser aberta ou fechada, dependendo do país, continuam a levar acento circunflexo no Brasil e agudo em Portugal. É o caso de “tônica” no Brasil e “tónica” em Portugal ou de “cômodo” e “cómodo”.

Fonte: Elaborado pelas autoras, 2012

TÃO SEMELHANTE, TÃO DIFERENTE

Você lerá, a seguir, um trecho do conto “Estória da galinha e do ovo”, do escritor José Luandino Vieira. Nascido em Portugal, Luandino viveu quase toda a sua vida em Luanda, Angola, celebrando a vida, os costumes e as tradições orais daquela comunidade, compondo um bom exemplo da literatura africana de expressão portuguesa.

José Vieira Mateus da Graça

Nasceu em Portugal, em 1935. Com 3 anos de idade, emigrou com seus pais para Angola, onde viveu e desenvolveu seus trabalhos literários sob o pseudônimo José Luandino Vieira. Dentre as muitas narrativas que produziu, destacam-se os romances *A vida verdadeira de Domingos Xavier*; *Nós, os do Maku-lusu*; *Nosso Musseque*. José Luandino recebeu dois importantes

prêmios pela obra *Luuanda*: Prémio Literário Mota Veiga, 1964 (Angola) e Grande Prémio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores, 1965 (Portugal). Em 2006, recusou o Prémio Camões, alegando “razões pessoais e íntimas”. Escreveu boa parte de *Luuanda* na prisão, por lutar contra a dominação portuguesa em Angola.

LER TEXTO LITERÁRIO

Estória da galinha e do ovo

Para Amorim e sua ngoma: sonoros corações da terra.

A estória da galinha e do ovo. Estes casos passaram no **musseque** Sambizanga, nesta nossa terra de Luanda.

Foi na hora das quatro horas.

Assim como, às vezes, dos lados onde o sol fimba no mar, uma pequena e gorda nuvem negra aparece para correr no céu azul e, na corrida, começa a ficar grande, a estender braços para todos os lados, esses braços a ficarem outros braços e esses ainda outros mais finos, já não tão negros, e todo esse apressado caminhar da nuvem no céu parece os ramos de muitas folhas de uma **mulemba** velha, com barbas e tudo, as folhas de muitas cores, algumas secas com o colorido que o sol lhes põe e, no fim mesmo, já ninguém que sabe como nasceram, onde começaram, onde acabam essas malucas filhas da nuvem correndo sobre a cidade, largando água pesada e quente que traziam, rindo compridos e tortos relâmpagos, falando a voz grossa a de seus trovões, assim, nessa tarde calma, começou a confusão.

GLOSSÁRIO

Mulemba: árvore também conhecida como gameleira.

Musseque: cidade, bairro, vilarejo ou aglomeração de moradias das classes pobres angolanas.

Sô Zé da quitanda tinha visto passar nga Zefa rebocando miúdo Beto e avisando para não adiantar falar mentira, senão ia-lhe pôr mesmo jindungo na língua. Mas o monandengue reflava, repetia:

– Juro, sangue de Cristo! Vi-lhe bem, mamã, é a Cabíri!...

Falava verdade como todas as vizinhas viram bem, uma gorda galinha de pequenas penas brancas e pretas, mirando toda a gente, desconfiada, debaixo do cesto ao contrário onde estava presa. Era essa a razão dos insultos que nga Zefa tinha posto em Bina, chamando-lhe ladrona, feiticeira, queria lhe roubar ainda a galinha e mesmo que a barriga da vizinha já se via com o mona lá dentro, adiantaram pelejar.

Miúdo Xico é que descobriu, andava na brincadeira com Beto, seu mais-novo, fazendo essas partidas vavô Petelu tinha-lhes ensinado, de imitar as falas dos animais e baralhar-lhes e quando vieram no quintal de mamã Bina pararam admirados. A senhora não tinha criação, como é ouvia-se a voz dela, pi, pi, pi, chamar galinha, o barulho do milho a cair no chão varrido? Mas Beto lembrou os casos já antigos, as palavras da mãe queixando no pai quando, sete horas, estava voltar do serviço:

– Rebento-lhe as fuças, João! Está ensinar a galinha a pôr lá!

Miguel João desculpava sempre, dizia a senhora andava assim de barriga você sabe, às vezes é só essas manias as mulheres têm, não adianta fazer confusão, se a galinha volta sempre na nossa capoeira e os ovos você é que apanha... Mas nga Zefa não ficava satisfeita. Arreganhava homem era um mole e jurava se a atrevida tocava na galinha ia passar luta.

– Deixa, Zefa, pópilas! – apaziguava Miguel. – A senhora está concebida então, homem dela preso e você ainda quer pelejar! Não tens razão!

Por isso, todos os dias, Zefa vigiava embora sua galinha, via-lhe avançar pela areia, ciscando, esgaravando a procurar os bichos de comer, mas, no fim, o caminho era sempre o mesmo, parecia tinha-lhe posto feitiço: no meio de duas aduelas caídas, a Cabíri entrava no quintal da vizinha e Zefa via-lhe lá debicando, satisfeita, na sombra das frescas mandioqueiras, muitas vezes Bina até dava-lhe milho ou massambala. Zefa só via os bagos cair no chão e a galinha primeiro a olhar, banzada, na porta da cubata onde estava sair essa comida, depois começava apanhar, grão a grão, sem depressa, parecia sabia mesmo não tinha mais bicho ali no quintal para disputar os milhos com ela. Isso nga Zefa não reflava. Mesmo que no coração tinha medo a galinha ia se habituar lá, pensava o bicho comia bem e, afinal, o ovo vinha-lhe pôr de manhã na capoeira pequena do fundo do quintal dela...

Mas, nessa tarde, o azar saiu. Durante toda a manhã, Cabíri andou a passear no quintal, na rua, na sombra, no sol, bico aberto, sacudindo a cabeça ora num lado ora noutro, cantando pequeno na garganta, mas não pôs o ovo dela. Parecia estava ainda procurar melhor sítio. Nga Zefa abriu a porta da capoeira, arranhou o ninho com jeito, foi mesmo pôr lá outro ovo, mas nada. A galinha queria lhe fazer pouco, os olhos dela, pequenos e amarelos, xuculavam na dona, a garganta do bicho cantava, dizendo:

... ngala ngó ku kakela

ká... ká... ká... kakela, kakela...

E assim, quando miúdo Beto veio lhe chamar e falou Cabíri estava presa debaixo dum cesto na cubata de nga Bina e ele e Xico viram a senhora mesmo dar milho, nga Zefa já sabia: a sacrista da galinha tinha posto o ovo no quintal da vizinha. Saiu, o corpo magro curvado, a raiva que andava guardar muito tempo a trepar na língua, e sô Zé da quitanda ficou na porta a espiar, via-se bem a zanga na cara da mulher.

Passou luta de arranhar, segurar cabelos, insultos de ladrona, cabra, feiticeira. Xico e Beto esquivaram num canto e só quando as vizinhas desapartaram é que saíram. A Cabíri estava tapada pelo cesto grande mas lhe deixava ver parecia era um preso no meio das grades. Olhava todas as pessoas ali juntas a falar, os olhos pequenos, redondos e quietos, o bico já fechado. Perto dela, em cima de capim posto de propósito, um bonito ovo branco brilhava parecia ainda estava quente, metia raiva em nga Zefa. A discussão não parava mais. As vizinhas tinham separado as lutadoras e, agora, no meio da roda das pessoas que Xico e Beto, teimosos e curiosos, queriam furar, discutiam os casos.

Nga Zefa, as mãos na cintura, estendia o corpo magro, cheio de ossos, os olhos brilhavam assanhados, para falar:

GLOSSÁRIO

Aduela: ripa, tábua.

Banzada: admirada, pasmada.

Capoeira: casinhola, gaiola, terreno em que o mato foi roçado.

Esgaravatar: remexer ou escarafunchar com as unhas.

Jindungo: pimenta-malagueta.

Massambala: sorgo, milho miúdo.

Mona: criança, filho.

Monandengue: criança, jovem.

Nga: senhora.

Pópilas: Arre! Caramba!

Sacrista: bendita.

Xuculular: reviravar, demonstrando rancor ou desprezo.

– Você pensa eu não te conheço, Bina? Pensas? Com essa cara assim, pareces és uma sonsa, mas a gente sabe!... Ladrone é o que você é!

A vizinha, nova e gorda, esfregava a mão larga na barriga inchada, a cara abria num sorriso, dizia, calma, nas outras:

– Ai, vejam só! Está-me disparatar ainda! Vieste na minha casa, entraste no meu quintal, quiseste pelear mesmo! **Sukuama!** Não tens respeito, então, assim com a barriga, nada?!

– Não vem com essas partes, Bina! Escusas! Querias me roubar a Cabíri e o ovo dela!

– Ih?! Te roubar a Cabíri e o ovo!? Ovo é meu!

Zefa saltou na frente, espetou-lhe o dedo na cara:

– Ovo teu, **tuji!** A minha galinha é que lhe pôs!

– Pois é, mas pôs-lhe no meu quintal!

[...]

GLOSSÁRIO

Sukuama: Poça! Porra! Pópilas!
Arreda!

Tuji: merda.

VIEIRA, José Luandino. In: *Luuanda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 107-111.

COMPREENSÃO TEXTUAL

Luandino Vieira já foi comparado a Guimarães Rosa no que diz respeito à sua prática de recriação da língua oral. Seus textos trazem saborosas diferenças de expressão entre Brasil e Angola, além de um modo especial de recriar a fala angolana. Avalie seu nível de compreensão do conflito anunciado no conto, respondendo às seguintes questões:

1. Como você imagina o local onde se dão os fatos, o “musseque Sambizanga”?
2. Descreva, com suas palavras, o problema que se passa entre as duas vizinhas. Explique por que o caso da galinha torna-se tão importante no contexto daquela comunidade.
3. Que informações o leitor pode colher a respeito das personagens Zefa e Bina no início da narrativa?
4. Que informações o leitor tem a respeito do marido de Zefa?
5. O texto aponta outro fato que explica a atração da galinha pelo quintal da vizinha, além da comida oferecida por ela. Qual é esse fato?
6. O que melhor confirma a má intenção da vizinha de ficar com os ovos que a galinha pusesse é:
 - a) ela habitualmente alimentava a galinha, dando-lhe milho ou massambala;
 - b) ela chamava “pi-pi-pi” e jogava milho no chão, mesmo sem ter criação de galinhas;
 - c) ela prendeu a galinha sob um grande cesto, “em cima de capim posto de propósito”.

ANÁLISE LINGÜÍSTICA II

Algumas das expressões contidas nesse conto encontram formas similares no Brasil, apresentando por vezes alguma alteração gramatical. O vocabulário empregado, embora muitas vezes desconhecido por nós, pode ser deduzido pelo contexto. Responda às questões e observe essas diferenças.

1. Nas frases a seguir, é possível perceber a ausência de uma palavra que marca a invenção literária de Luandino. Indique-a.
 - Miguel João desculpava sempre, dizia a senhora andava assim de barriga.
 - Arreganhava o homem era um mole jurava se a atrevida tocava na galinha ia passar luta.
 - Beto veio lhe chamar e falou Cabíri estava presa.

2. De acordo com a gramática da norma-padrão, a palavra “que” pode apresentar várias funções em seu emprego. Analise as possibilidades a seguir e indique a alternativa que corresponde à função do “que” nas orações do exercício anterior, caso fosse empregado.
- a) que = pronome relativo: quando se relaciona com outro termo da frase, que é seu antecedente. Nesse caso, equivale a “o qual”: Ex.: Devolvi o dinheiro *que* me deram por engano.
 - b) que = conjunção coordenativa: liga duas orações coordenadas: Ex.: Trabalha *que* trabalha e nunca vê dinheiro (conjunção aditiva).
 - c) que = conjunção integrante: liga duas orações subordinadas, integrando-as. Ex.: Esperava *que* eles me entendessem.
 - d) que = advérbio: quando se refere a um adjetivo ou advérbio, intensificando-o. Nesse caso equivale a “quão”. Ex.: *Que* lindo foi teu gesto!
3. Observe o seguinte período: “Mesmo que no coração tinha medo a galinha ia se habituar lá, pensava o bicho comia bem”. Explique com suas palavras o significado deste período.
-
-
-

4. Pelo contexto, é possível deduzir o significado de algumas palavras. Observe os trechos a seguir:

- a) Zefa só via os bagos cair no chão e a galinha primeiro a olhar, banzada, na porta da cubata onde estava sair essa comida.

Beto veio lhe chamar e falou Cabíri estava presa debaixo dum cesto na **cubata** de nga Bina.

- Circule o significado de **cubata**: quintal – choupana – quitanda

- b) Mas o monandengue refileva, repetia:
– Juro, sangue de Cristo! Vi-lhe bem mamã, é a Cabíri!...

Parecia sabia mesmo não tinha mais bicho ali no quintal para disputar os milhos com ela. Isso nga Zefa não **refilava**.

- Circule o significado de **refilava**: retrucava – notava – reparava

LER TEXTO JORNALÍSTICO

Leia os textos a seguir a respeito das possibilidades de intercâmbio entre países de língua portuguesa.

País atrai mão de obra brasileira

De exportador de escravos séculos atrás a anfitrião de mão de obra qualificada, Angola, na África, é hoje um país em busca de trabalhadores.

Em fase de reconstrução com o término, em 2002, de 27 anos de guerra civil, a nação angolana, antes socialista, avança agora rumo à economia de mercado. Um dos indícios da volta por cima é a alta do PIB em 2005: 20,6% – entre as maiores do mundo naquele ano.

“Angola tem o problema crônico – que não é de agora – de não ter mão de obra. Além disso, há muita gente machucada e amputada como saldo da guerra”, explica o professor Solival Menezes, autor do livro *Mamma Angola* (Edusp). “Mesmo os que não estão nessas condições receberam formação inferior à necessária para se inserir nessa economia de mercado.”

ELDORADO AFRICANO

Por isso, para brasileiros com qualificação focada em áreas estruturais, Angola é hoje uma espécie de eldorado africano.

“É grande, sim, o número de trabalhadores brasileiros em Angola”, confirma Afonso Nery, conselheiro da Embaixada do Brasil em Luanda. “Em meus dois anos aqui, posso dizer que tenho encontrado muitos brasileiros: é o garçom, o vendedor, o funcionário do hotel. O brasileiro é tido como excelente trabalhador. Ele vem, ganha dinheiro e volta [ao Brasil]”, comenta Nery.

O analista de infraestrutura M.A.S., 33, é um dos que se deixaram encantar pelas perspectivas oferecidas por aquele país. Ele tenta uma vaga em uma empresa brasileira que presta serviços ao governo an-

golano. “Achei a proposta interessante pela questão cultural, pela possibilidade de ter uma experiência internacional e pela estrutura que me foi oferecida”, conta o analista. Como espera o resultado da seleção, preferiu não se identificar.

Segundo Afonso Nery, os três voos semanais da angolana Taag na rota Brasil-Angola-Brasil “vão e voltam lotados”.

“Há um espaço a ser ocupado. O país precisa dessa mão de obra e vai continuar absorvendo [trabalhadores]”, confirma Solival Menezes.

Apesar de serem estimados em 3 500, os brasileiros presentes naquele país, a embaixada desconhece o número de trabalhadores atualmente por lá. “Eles só nos procuram quando têm problemas”, aponta Nery.

RAVANI, Andressa. *Folha de S. Paulo*, 21 jul. 2007. Fornecido pela Folhappress.

PARA REFLETIR

Após a leitura, reflita sobre a questão a seguir:

Os brasileiros que vão para Angola contribuem para um intercâmbio/integração entre os dois países ou tiram oportunidade de trabalho de angolanos e retardam melhorias no sistema de ensino daquele país?

APLICAR CONHECIMENTOS

1. Enem (2005) Leia com atenção o texto:

[Em Portugal], você poderá ter alguns probleminhas se entrar numa loja de roupas desconhecendo certas sutilezas da língua. Por exemplo, não adianta pedir para ver os ternos – peça para ver os fatos. Paletó é casaco. Meias são peúgas. Suéter é camisola – mas não se assuste, porque calcinhas femininas são cuecas. (Não é uma delícia?)

CASTRO, Ruy. *Viaje bem*, ano VIII, n. 3, 78.

O texto destaca a diferença entre o português do Brasil e o de Portugal quanto:

- a) ao vocabulário. b) à derivação. c) à pronúncia. d) ao gênero. e) à sintaxe.

2. Enem (2002) Érico Veríssimo relata, em suas memórias, um episódio da adolescência que teve influência significativa em sua carreira de escritor.

Lembro-me de que certa noite – eu teria uns quatorze anos, quando muito – encarregaram-me de segurar uma lâmpada elétrica à cabeceira da mesa de operações, enquanto um médico fazia os primeiros curativos num pobre-diabo que soldados da Polícia Municipal haviam carneado... [...] Apesar do horror e da náusea, continuei firme onde estava, talvez pensando assim: se esse caboclo pode aguentar tudo isso sem gemer, por que não hei de poder ficar segurando esta lâmpada para ajudar o doutor a costurar esses talhos e salvar essa vida? [...]

Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a ideia de que o menos que o escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto.

VERÍSSIMO, Érico. *Solo de clarineta*. Porto Alegre: Globo, 1978. Tomo I.

Neste texto, por meio da metáfora da lâmpada que ilumina a escuridão, Érico Veríssimo define como uma das funções do escritor e, por extensão, da literatura,

- a) criar a fantasia. b) permitir o sonho. c) denunciar o real. d) criar o belo. e) fugir da náusea.

Já discutimos sobre a criação das categorias da arte primitiva e erudita como construções históricas.

Conferimos também a influência da estética da arte da África na construção da arte moderna europeia e o interesse dos artistas do período modernista brasileiro pela produção artística dos descendentes dos povos que foram escravizados no Brasil: os indígenas e os africanos.

Neste capítulo vamos verificar que, em uma sociedade complexa e diversa como a brasileira, na qual as relações sociais promoveram trocas entre diversas culturas, foram criadas outras formas de produzir arte. Essas novas formas que não se enquadram na categoria erudita ou primitiva foram categorizadas como arte popular.

ARTE POPULAR: PERMANÊNCIAS E APROPRIAÇÕES

São reconhecidas como “populares” as obras produzidas por artistas autodidatas, isto é, que não frequentaram escolas especializadas. Eles desenvolveram sua técnica por meio da observação e da experimentação ou, organizados em cooperativas – geralmente de pessoas de uma mesma região –, passaram dos procedimentos básicos para aprendizes até obter o domínio de determinada técnica.

Os temas da arte popular são ligados aos valores culturais regionais. No campo da literatura, podem ser expressos na xilogravura de cordel, nas artes plásticas, na estatúaria religiosa, em objetos utilitários, decorativos e lúdicos de materiais diversos, como cerâmica, madeira, bambu, couro, palha e tecido, nas indumentárias e nos artefatos presentes nas festas populares.



Acervo Museu Afro Brasil

Detalhe de Painel de Ex-Votos. Acervo Museu Afro Brasil. São Paulo (SP).

A palavra “ex-voto” é uma abreviação do termo latino *ex-voto suscepto* (o voto realizado). Símbolo de fé e agradecimento que pode ser expresso por meio de uma pintura acerca do fato, da construção de uma capela ou de um oratório em homenagem ao santo ou santa milagrosa, ou da escultura de uma parte do corpo doente que foi curado, como é mais comum encontrar no Brasil.



Fabio Colombini

Artesanato de balata. Belém (PA).



Luciana Cavallanti/Folhapress/Associação Abayomi

Boneca de pano confeccionada pela Cooperativa Abayomi. Rio de Janeiro (RJ), 2002.
A obra integra a série de bonecas Abayomi, nome africano que significa "aquele que traz felicidade". Essas bonecas são sempre negras, feitas de retalhos de tecidos amarrados, sem cola e sem costura. As artistas trabalham em sistema de cooperativa para estender a proposta da educadora popular Lena Martins, militante do Movimento de Mulheres Negras. Seu objetivo é o fortalecimento da autoestima da população negra, o reconhecimento da identidade afro-brasileira e a valorização da cultura brasileira.



Renata Mello/Pulsar Imagens

Namoradeiras. Tiradentes (MG), 2004.
As figuras femininas em argila, em atitude de observação, relembram um costume antigo nas cidades coloniais brasileiras. As moças ficavam na janela observando o movimento das ruas.



J. Borges/ Coleção particular

Xilogravura *Carnaval*, de J. Borges.

Assim como a arte africana e a arte indígena, a arte popular se constitui em novidade para os artistas eruditos pela sua relativa autonomia em relação aos estilos da arte acadêmica ou moderna e pela presença da inter-relação das tradições culturais indígenas, africanas e europeias.

A arte popular brasileira está presente em outras áreas além das artes plásticas, como na moda, na música, na dança e na literatura.

Pesquise as manifestações culturais contemporâneas de sua comunidade que podem ser classificadas como populares e quais são seus produtores. Se possível, convide algum desses artistas para fazer uma palestra para a classe sobre como aprendeu seu ofício, seu processo de trabalho, como comercializa suas peças, se vive de sua arte etc.

O ARTISTA POPULAR

A arte popular recebe várias denominações, como artesanato, e, tempos atrás, era tomada como anônima ou coletiva, desconsiderando a pessoa produtora do objeto artístico. Também é confundida com arte primitiva.

No mercado formal de arte, o que caracteriza o artesanato é o trabalho manual, isto é, a predominância da utilização das mãos como principal instrumento de trabalho, o tipo de material empregado e a aparente simplicidade técnica, além da possibilidade de reprodução de uma mesma peça.

Em razão do interesse da crítica e do próprio mercado de arte, alguns artistas populares ganharam destaque, abrangendo outros espaços e outro público consumidor que não o regional ou da própria comunidade de origem. Esses artistas passaram a ser promovidos pela mídia e pelo mercado de arte e, conseqüentemente, suas obras obtiveram maior alcance e se tornaram conhecidas e adquiridas em locais e condições diversas. Um exemplo é o pernambucano Mestre Vitalino (1909-1963).

A possibilidade de inserção no espaço erudito e de comercialização além das fronteiras regionais resultou em diversas alterações na produção da arte popular, que passou a se apropriar de alguns elementos da arte acadêmica, como a preocupação com os detalhes que aproximem o objeto da sua aparência real.

Podemos entender que o artista popular emerge do artesão quando este imprime um diferencial em suas produções, isto é, cria um estilo que diferencia suas produções.



Artesanato em argila, de Maria Gomes dos Santos, moradora do Vale de Jequitinhonha (MG).

ARTE NAÏF

O termo *naïf* configurou-se em um estilo de pintura na França, no fim do século XIX. A arte *naïf* não se enquadra nos padrões acadêmicos, mas também não é considerada arte popular. Foi vista ainda no século XIX como uma arte que manifesta espontaneidade e autenticidade. Na língua francesa, *naïf* significa nascente, espontâneo, primitivo ou, ainda, ingênuo.



Samba no pé (2009), de Zé Cordeiro (1942-), óleo sobre tela. 100 x 200 cm.

Começou a pintar e a expor seus quadros em 1966, no Salão de Arte Moderna de São Paulo, e já participou de mais de 380 exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior. Sua obra reproduz a integração de espaços urbanos com personagens cotidianas.

São características da arte *naïf*:

- bidimensionalidade: ausência de volume;
- composição plana: não apresenta perspectiva (nega a perspectiva renascentista);
- simetria: os dois lados são bem equilibrados;
- figuração e aplicação de cores puras, sem meios-tons e luz e sombra.

Por causa dessa características, somadas à temática da cultura e do cotidiano popular, a arte *naïf* no Brasil despertou o interesse dos artistas e críticos nos anos 1940.



Mulher caminhando numa floresta, (1905), de Henry Rousseau (1844-1910), óleo sobre tela, 99,9 x 80,7 cm. The Barnes Foundation, Merion, Pensilvânia, Estados Unidos.

Henry Rousseau (1844–1910), cujas pinturas produzidas nos fins de semana foram motivo de zombaria por parte de outros pintores, por não obedecerem aos critérios acadêmicos, hoje é reconhecido como o precursor da arte *naïf*.

A primeira Bienal de São Paulo, realizada em 1951, consolidou a Arte *Naïf* brasileira no mercado nacional e internacional com as obras de Heitor dos Prazeres, considerado pelos críticos o primeiro artista *naïf* brasileiro. De lá para cá, ela se tornou muito valorizada mundialmente.



Moenda (1951), de Heitor dos Prazeres (1898-1966), óleo sobre tela, 65 x 81 cm.

Heitor dos Prazeres (1898-1966) foi tipógrafo, sapateiro, alfaiate, marceneiro, músico, compositor e fundador de várias escolas de samba, entre as quais a Mangueira. Começou a pintar em 1937 e, em 1951, recebeu o 3º lugar para artistas nacionais na 1ª Bienal Internacional de São Paulo, com o quadro acima. O conjunto de suas telas revela cenas cariocas cotidianas do ambiente rural e urbano.



Vitória-régia (1990), de Magdalena Zawadzka (1944-), óleo sobre tela, 38 x 60 cm.

Magdalena Zawadzka nasceu na Polônia em 1944. Começou a se dedicar ao mundo das artes aos 20 anos, participando da Cooperativa Infográfica de Arte de Varsóvia. Nos anos 1970, veio para o Brasil e aqui viveu até 1997, quando se mudou para Nova York. Entretanto, suas obras continuam apresentando inspiração brasileira.



Galeria Jacques Adieu, São Paulo

Roda de capoeira (2010), de Helena Coelho (1949-) óleo sobre tela, 50 x 60 cm.

A artista plástica e poetisa nasceu em 1949, no Rio de Janeiro. Desde pequena usava a arte para conseguir alguns trocados: fabricava fantoches de papel marchê, escrevia e encenava peças de teatro. Sua pintura é minuciosa e transparece a reprodução poética e multicolorida das cenas do cotidiano.

A arte *naïf* brasileira é categorizada como arte popular quando produzida por artistas que expressam em suas obras as tradições, os costumes e os comportamentos de sua comunidade.

PARA CRIAR I

Utilize como suporte uma tela para pintura ou um papelão firme com a superfície lisa para esboçar uma cena que expresse os costumes, as tradições ou o cotidiano de seu meio social. Para pintar, você vai precisar de:

- jornal ou plástico para forrar a mesa;
- tintas de cores diversas;
- pincéis de tamanhos variados;
- pedaço de tecido ou papel absorvente para a limpeza dos pincéis;
- recipiente com água;
- suporte para misturar as tintas.

Socialize a produção com os colegas em uma roda de conversa em que cada um exponha seu trabalho. Justifique a escolha do tema e relate seu processo de produção.

- Quais temas foram representados?
- Em que se assemelham e em que se diferenciam as obras apresentadas?

A TRILHA DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

No fim do século XIX e início dos anos 1920, a produção musical brasileira começa a delinear contornos próprios em diálogo com as influências estrangeiras. Considerado um dos grandes responsáveis por isso, o compositor e instrumentista Marcello Tupynambá, pseudônimo de Fernando Álvares Lobo (1889-1953), agradava aos críticos de arte com composições que incluíam ritmos populares variados, como o maxixe, em suas composições.

O maxixe, também conhecido como “tango brasileiro”, designa o gênero de dança que o acompanha. Historiadores consideram que tem forte influência da música trazida por escravizados originários de Moçambique. Esse gênero musical foi populari-

zado pela maestrina e compositora Francisca Edwiges Gonzaga (1847-1935), conhecida como Chiquinha Gonzaga. Entre inúmeras composições destaca-se o “Corta-jaca”, canção composta em 1895 e gravada em 1904.

Ouçá o maxixe “Corta jaca”, considerado pelos historiadores um dos princípios do choro, que, por sua vez, é tido como primeiro gênero de música brasileira tipicamente urbana.

Atribui-se a criação do choro ao flautista e compositor Joaquim Antônio da Silva Callado (1848-1880), que teve Chiquinha Gonzaga em seu grupo musical. “Flor amorosa” é a música-símbolo desse gênero, considerado o hino dos chorões.



Biblioteca Nacional, RJ

Joaquim Antônio da Silva Callado, litografia de Angelo Agostini, 18,5 x 21,7 cm. In: *Revista Ilustrada*. Rio de Janeiro, ano 5, n. 202, 3 abr. 1880, p. 1.



Reminiscências - Iconographia

Noel Rosa nasceu no bairro de Vila Isabel, na capital carioca, local que se tornou conhecido por ser ponto de encontro de vários compositores. Morto ainda jovem, com apenas 26 anos de idade, Rosa legou para a história da música popular brasileira mais de 200 composições, que são regravadas até hoje por intérpretes de gêneros diversos.



Arquivo Iconographia

Considerada um dos grandes nomes da música brasileira, com cerca de 2 mil canções e 77 partituras para peças teatrais, Chiquinha Gonzaga também marca sua presença na história da música, sobretudo por sua luta pelas questões sociais e pelo pagamento dos direitos autorais aos artistas. Ela foi a fundadora da primeira sociedade protetora dos direitos autorais.



Arquivo Iconographia

Marcello Tupynambá é o pseudônimo que Fernando Álvares Lobo adota em 1914. O nome Marcello refere-se a uma das personagens da ópera *La Bohème*, e Tupynambá trata-se de uma homenagem aos indígenas brasileiros.

A aclamação do público nacional e internacional ao choro foi alcançada com Pixinguinha, que faz a fusão da música europeia com os ritmos africanos. Ao fazer arranjos de percussão para os instrumentos de sopro, o músico alcança essa fusão.

Nos anos 1920, o samba consolida-se como o gênero mais popular da música brasileira, do qual Noel de Medeiros Rosa (1910-1937) é o principal compositor. Rosa registrou em suas canções o cotidiano da vida urbana da então capital do país, o Rio de Janeiro.

Ainda nos anos 1920, artistas de todas as áreas e intelectuais discutiam os rumos da arte brasileira, fundando o movimento modernista brasileiro. A música também tomou parte dessa importante discussão do começo do século XX.

PESQUISAR II

Pesquise sobre a história da música brasileira, destacando um dos gêneros musicais citados neste capítulo. Para que o conteúdo de sua pesquisa seja consistente, consulte várias e confiáveis fontes impressas, como revistas e jornais e também *sites*.

PARA CRIAR II

Vamos montar a biografia de um artista da música popular brasileira? Escolha um artista apresentado neste capítulo e pesquise sua biografia (incluindo também a parte profissional de sua vida). Durante essa pesquisa, escolha uma das canções compostas pelo artista em questão. Após a pesquisa, responda em seu caderno:

- a) nome do artista e seus dados biográficos;
- b) resumo de sua carreira;
- c) canção escolhida e análise interpretativa dessa canção;
- d) análise crítica da canção, que consiste em estabelecer relações entre a obra, o contexto da produção e o possível diálogo com outras áreas do conhecimento.

NOSSOS ARTISTAS, NOSSA ARTE

Independentemente da discussão acerca das categorias e dos estilos de arte, a produção artística é um bem cultural.

Vamos lembrar que cultura pode ser entendida como o conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos e costumes que caracterizam um grupo social.

Portanto, todos os povos, todas as pessoas, independentemente da sua posição econômica e de seu grau de erudição, têm cultura.

As produções artísticas não existem por si mesmas. São referências simbólicas resultantes da leitura sobre questões universais da experiência humana, que se refazem constantemente em diálogo com permanências, rupturas e apropriações culturais.

Este é um bom momento para montar o mapa cultural da região, conforme orientações que serão dadas por seu professor.

ARTE: PENSAMENTO E AÇÃO

Durante a pesquisa sobre a arte popular de sua região, você deve ter percebido que primitivo, erudito e popular, termos aparentemente antagônicos, podem dialogar em um mesmo tempo e espaço, e que o valor de uma obra de arte pode estar menos na sua aparência do que no seu conteúdo simbólico.

A arte primitiva, a arte popular e a arte erudita têm seus valores estéticos próprios, dependendo da maneira como são produzidas, dos materiais e das técnicas empregados e da intenção do artista.

A arte é uma criação humana resultante de um trabalho de apreensão, elaboração e construção de símbolos para um fato, ideia ou sentimento.

Toda produção artística é resultado de operações lógicas, sensíveis e afetivas, possível pela existência do intercâmbio quase simultâneo entre pensamento e ação.

PARA REFLETIR E DEBATER

Ao longo dos estudos sobre arte foram apresentados muitos conceitos, obras e artistas de épocas e contextos diversos.

O historiador de arte Ernst Gombrich afirma que “uma coisa que realmente não existe é aquilo a que se dá o nome de arte”. Existem somente artistas.

Com base nos conhecimentos adquiridos ao longo dos estudos sobre arte, faça uma reflexão sobre a afirmação desse historiador e discuta com os colegas.

ARTE: FAZER CONSTANTE

Chegou a hora de finalizar este capítulo, mas isso não significa pôr ponto final nas suas experiências com a arte.

É da natureza do ser humano o encontro de um princípio em cada final. O instante passado não se cala, não se perde. É como a água da clepsidra usada para medir o tempo.

“[a clepsidra] mede pelo escoamento da água de um vaso a outro, cada hora que nos é subtraída. Mas o tempo passado, como a água, não é escoado, não se perde, pois repousa no fundo do vaso, na Memória. A perda transforma-se em ganho, a aquisição aumenta à medida que o tempo passa, conservando-se alguma coisa do que já deixou de ser. Finalmente, quando nada mais resta, invertem-se os vasos: exceto o pouco que se evaporou, a mesma água reinicia o ciclo.”

WASSEF, Ayyam. “A era do quartzo em visões do tempo”. *O correio da Unesco*. Rio de Janeiro: Ed. Brasileira, Fundação Getúlio Vargas, a.1, p. 26, jul. 1991.

Sob essa perspectiva, considerando você como sujeito de seu aprendizado, contando com seu espírito livre e criativo e seus conhecimentos, desejamos que empreenda um processo de busca pessoal, observando, perguntando, duvidando, testando, conhecendo e produzindo arte.

E cada processo é único e belo, como assim é uma obra de arte.

PARA AMPLIAR SEUS ESTUDOS

LIVROS



ARTE POPULAR

O livro apresenta a produção de artistas tradicionais da arte popular brasileira, esclarecendo os materiais e as técnicas e a diferença tênue entre a arte popular e a erudita que aparece em algumas produções. Enfoca ainda a arte de origem africana, que representa os orixás do candomblé, e a “pintura ingênua” ou arte *naïf*.

TIRAPELI, Percival. *Arte popular*. São Paulo: Nacional, 2006. (Coleção Arte Brasileira.)



CHIQUINHA GONZAGA: UMA HISTÓRIA DE VIDA

O livro narra, de maneira didática e envolvente, a biografia da compositora e maestrina carioca Francisca Edwiges Neves Gonzaga.

DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.



MÚSICA POPULAR: UM TEMA EM DEBATE

A obra trata das origens e do desenvolvimento da música urbana brasileira, sobretudo aquela produzida pelos brasileiros mais pobres.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: um tema em debate*. São Paulo: Editora 34, 2012.

SITES



ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL

Site que traz a história do cordel, biografias e obras de cordelistas e gravadores.

Disponível em: <www.ablc.com.br/historia/hist_cordel.htm>. Acesso em: 7 mar. 2012.



ARTE NAÏF

Apresenta o histórico de artistas *naïf* brasileiros.

Disponível em: <www.arteducacao.pro.br/hist_da_arte/naif/naif.htm>. Acesso em: 7 mar. 2012.



COMPANHEIROS DAS AMÉRICAS DA CIDADE DE BRASÍLIA

Depoimento do artista Gersion de Castro sobre sua vida e obra, imagens de obras e poemas.

Disponível em: <<http://mysite.verizon.net/jackiejr/lembrecas.html>>. Acesso em: 7 mar. 2012.



ENTREVISTA COM JOSÉ RAMOS TINHORÃO

Íntegra da entrevista do historiador ao programa *Roda Viva*, da TV Cultura de São Paulo, realizada em 3 de abril de 2000.

Disponível em: <www.rodaviva.fapesp.br/materia/257/entrevistados/jose_amos_tinhora_2000.htm>. Acesso em: 27 nov. 2012.



MIAN (MUSEU INTERNACIONAL DE ARTE NAÏF DO BRASIL)

Localizado na cidade do Rio de Janeiro, na base do Corcovado. Tem um acervo muito interessante, acessível pela internet.

Disponível em: <www.museunaif.com.br>. Acesso em: 7 mar. 2012.



MUSEU DA CASA DO PONTAL

Temas, artistas, localidades e materiais relativos à arte popular do Brasil.

Disponível em: <www.popular.art.br/htdocs/default.asp>. Acesso em: 7 mar. 2012.



AS TRÊS ARTES DE HEITOR DOS PRAZERES

Apresenta a biografia e imagens de obras do artista.

Disponível em: <www.heitordosprazeres.com.br>. Acesso em: 7 mar. 2012.

FILME



IMAGINÁRIOS

Trata da trajetória do “ex-voto”, objeto que o romeiro encomenda ao artesão para pagar ao santo ou à santa de sua devoção uma graça alcançada.

Direção de Lília Moema Rezende Santana. Brasil, 2001, 17 min.

CANÇÕES



CORTA-JACA.

Nesse *link*, você pode ouvir a canção “Corta-jaca”.

Disponível em: <www.musicaspraouvir.com/musicas/corta-jaca>. Acesso em: 27 nov. 2012.



FLOR AMOROSA

Nesse *link*, você pode ouvir a canção “Flor amorosa”.

Disponível em: <www.musicaspraouvir.com/musicas/flor-amorosa>. Acesso em: 27 nov. 2012.



NOEL ROSA

Nesse *link*, estão disponíveis as principais composições do sambista Noel Rosa.

Disponível em: <www.brasileirinho.mus.br/noelrosa/radio.html>. Acesso em: 27 nov. 2012.



PIXINGUINHA

Nesse *link*, estão disponíveis as principais composições de Alfredo da Rocha Viana Filho, o Pixinguinha.

Disponível em: <www.vagalume.com.br/pixinguinha>. Acesso em: 27 nov. 2012.

Diante da rápida evolução que vem ocorrendo na área da tecnologia, intensificada pelo fenômeno da globalização, a aquisição de bens de consumo eletroeletrônicos tornou-se mais acessível para boa parte da população.

Nesse contexto, o inglês passou a ser a língua comum às diversas formas de tecnologia e, sendo assim, muitos manuais de instrução e comandos desses aparelhos aparecem em inglês.

A quantidade de palavras e expressões do mundo tecnológico que emprestamos da língua inglesa é tão grande que, se o leitor não estiver familiarizado com a área, terá dificuldade para compreender o texto e, consequentemente, usar o aparelho. No entanto, algumas dessas expressões já estão tão incorporadas em nosso dia a dia, que nem nos damos conta de que tais termos têm origem na língua inglesa.

Tecnologia

A palavra "tecnologia" vem do grego *techne* (técnica), que expressa a ideia de arte, ofício ou habilidade, e *logia*, que significa estudo ou conhecimento. Segundo o *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa* (2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986), a palavra "tecnologia" é definida como o "conjunto de conhecimentos, especialmente princípios científicos, que se aplicam a determinado ramo de atividade".

O MUNDO NUM CLICK

Praticamente todos os aparelhos eletrônicos que temos em casa são equipados com um controle remoto. O primeiro controle de televisão foi criado em 1950, pela Zenith Radio Corporation, e não era nem um pouco prático, uma vez que era ligado ao aparelho de TV por um fio, o que limitava seu uso a distância.

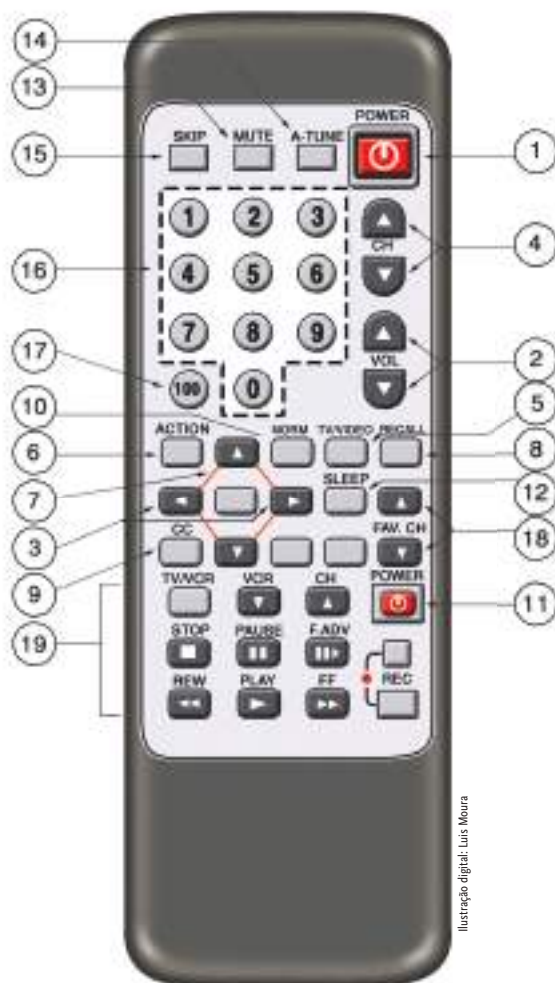


Nesta imagem de 1951, uma mulher apresenta o controle remoto como uma novidade nos Estados Unidos.

Atualmente, os controles remotos são bem diferentes do que se vê na foto. Não são mais ligados por um fio à TV e possuem uma série de funções que oferecem ao usuário muito mais comodidade. Contudo, na maior parte das vezes, o usuário precisa decifrar o significado de cada botão, pois os comandos dos aparelhos aparecem em língua inglesa.

APLICAR CONHECIMENTOS I

Você sabe o que significa cada um dos comandos deste controle remoto?



Indique o número da tecla do controle remoto que corresponde às informações em português a seguir.

- a) Pressione este botão para desligar o aparelho em 30, 60 ou 90 minutos. ()
- b) Pressione estes botões para aumentar ou diminuir o volume. ()
- c) Pressione este botão para selecionar imagem da TV ou do vídeo. ()
- d) Pressione este botão para ligar ou desligar o aparelho. ()
- e) Pressione o botão *closed caption* para obter a visualização simultânea da legenda do áudio de um programa de TV. ()
- f) Pressione estes botões para mudar o canal da TV. ()
- g) Pressione este botão para tirar o som da TV. ()

OS APARELHOS ELETRÔNICOS E SEUS SEGREDOS

Quando compramos um equipamento eletroeletrônico, ele vem acompanhado de um manual de instruções para a instalação do produto. Esse manual serve para nos orientar sobre como devemos proceder para utilizar o equipamento corretamente. A maioria desses manuais apresenta instruções em inglês.

PARA REFLETIR

1. O tipo de texto feito para o manual de instruções é chamado de texto instrucional, ou seja, tem por objetivo instruir ou dar procedimentos para realizar determinada tarefa. Onde mais podemos encontrar esse tipo de texto?
2. Por que grande parte dos manuais de aparelhos eletroeletrônicos comprados no Brasil apresenta instruções em língua inglesa ou empregam muitos termos emprestados do inglês?

LER MANUAL DE INSTRUÇÕES

Embora o inglês não seja uma língua latina, grande parte de seus vocábulos tem origem greco-latina. Essas palavras aparecem com frequência em textos técnicos, como o dos manuais de instrução que acompanham os equipamentos eletroeletrônicos. Assim, falantes de línguas latinas podem utilizar os conhecimentos que possuem da própria língua como estratégia para compreender esse tipo de texto mais formal.

Você costuma ler manuais de instrução? Você já enviou um fax? Saiba como deve proceder?

Leia o texto a seguir e observe a sequência de procedimentos para a transmissão de um fax.

Influências do latim

Fax: abreviatura do termo latino *facsimile* ou *telefacsimile*; telecópia para transmissão de documentos por meio da rede telefônica.

Delete: do latim *delere*, apagar.

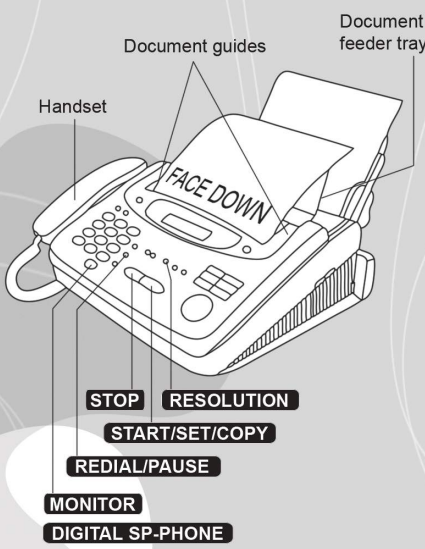
Computer: do latim *computare*; provém de *putare*, pensar, julgar, ajustar, calcular, avaliar.

Enter: do latim *intrare*, entrar, penetrar.

Insert: do latim *inserere*, pôr, colocar para dentro.

Ilustração digital: Conexão Editorial

Sending a fax manually



- 1 Open the document feeder tray.
- 2 Adjust the width of the document guides to the size of the document.
- 3 Insert the document (up to 15 pages) **FACE DOWN** until the unit grabs the document and a single beep is heard.
Display:
- 4 If necessary, press **RESOLUTION** repeatedly to select the desired setting (see below).
- 5 Lift the handset or press **MONITOR** / **DIGITAL SP-PHONE**. (This step is optional. See note.)
- 6 Dial the fax number.
Example:
- 7 **When a fax tone is heard:**
Press **START/SET/COPY**, and replace the handset if using it.
OR
When the other party answers your call:
Lift the handset if using the monitor and ask them to press their start button. When a fax tone is heard, press **START/SET/COPY** and replace the handset.

Note:
* If you cannot send a fax, confirm the problem by printing a journal report (p. 128) and see page 112 to solve the problem.
* Performing step 5 allows you to identify any possible problems in sending a fax. For the parties with whom you have experienced no problems, you can skip step 5. Dial the fax number and press **START/SET/COPY**.

De acordo com as orientações do texto, qual a sequência correta das instruções? Numere os enunciados.

- () Disque o número do fax desejado.
- () Se necessário, pressione RESOLUTION repetidamente para o ajuste desejado.
- () Insira os documentos com a face impressa para baixo até que um bip seja ouvido. O aparelho pode aceitar até 15 folhas de papel por vez.
- () Abra a bandeja alimentadora de documentos.
- () Ajuste o guia de documentos com a largura do documento.
- () Quando o tom do fax for ouvido, pressione START/SET/COPY e coloque o fone no gancho se estiver utilizando-o.
- () Pressione DIGITAL SP-PHONE ou levante o fone.

Áudio 1



É hora de ouvir as instruções anteriores e completar as sentenças com as palavras do quadro. Depois, ordene-as de acordo com a sequência apresentada no manual para envio de fax.

FAX	RESOLUTION
COPY	SELECT
SET	DOCUMENT
NUMBER	START

- a) Press _____, _____, _____, and replace the handset if using it. ()
- b) Adjust the width of the _____ guides to the size of the document. ()
- c) Dial the _____. ()
- d) If necessary, press _____ repeatedly to _____ the desired setting. ()

TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO

Estamos vivendo a chamada era da tecnologia da informação, ou seja, no mundo atual os recursos disponibilizados pelo computador e outros equipamentos eletroeletrônicos exercem papel fundamental no dia a dia das pessoas e das empresas.

Já navegou na *web*? Leu *e-mails*? Você sabe fazer um *download*? Você sabe usar algum *software*? Já viu um celular que tenha *bluetooth*?

Essas, entre tantas outras expressões da língua inglesa, fazem parte da linguagem do mundo da tecnologia da informação.

1. Observe os equipamentos a seguir e procure lembrar outras palavras ligadas à informática e a equipamentos eletrônicos que o português emprestou do inglês e que já foram incorporadas ao nosso cotidiano.



2. Traga para a próxima aula anúncios de equipamentos eletrônicos que contenham informações em inglês.

COMO ESCOLHER UM COMPUTADOR

Saber qual computador é o mais adequado para sua necessidade pode ser uma tarefa bem difícil. A cada dia surgem novos modelos com configurações e acessórios diferentes e, principalmente, com aquelas abreviações quase indecifráveis. É preciso ter familiaridade com a linguagem utilizada e ter conhecimento básico sobre cada um dos principais acessórios de um computador, assim como sua utilidade e suas principais funções.

Hoje, o mercado de trabalho exige conhecimentos básicos de informática. Deve-se saber, ao menos, o que é um **hard disk**, para que ele serve ou, ainda, para que serve o **processador** ou a **memória**.

O **hard disk**, ou disco rígido, serve para armazenar informações permanentemente ou até que os arquivos nele gravados sejam removidos. A capacidade, expressa em *giga-bytes* (GB) ou *terabytes*, pode ser de 320 GB, 500 GB, 750 GB, 1 TB, 1,5 TB ou mais.

Um dos componentes que mais podem alterar o desempenho de uma máquina é o processador. Quanto maior a velocidade do processador, melhor o desempenho do equipamento. A velocidade de um processador é medida em mega-hertz (MHz), em função da velocidade do seu relógio. Por exemplo, um processador 456 tem velocidade de 456 milhões de ciclos por segundo, processando muito rapidamente as informações.

A **memória RAM** (em inglês, *Random Access Memory*), ou Memória de Acesso Aleatório, é uma memória virtual. Ela determina, com o processador, a velocidade do computador. Pode ser de 1 GB, 2 GB, 4 GB ou mais.

É recomendável também que seu computador tenha um leitor e gravador de **CD** (*Compact Disc* ou disco compacto) e **DVD** (*Digital Versatile Disc* ou disco digital versátil). Ambos permitem o armazenamento de dados, porém o DVD possui maior capacidade de armazenamento que o CD.

O **monitor**, ou *computer screen*, é um acessório que se parece com a tela de televisão, só que com qualidade digital e próprio para computador. O mais comum são monitores de 17 polegadas (15"), mas há também os de 17", 19" ou mais.

APLICAR CONHECIMENTOS II

Leia atentamente este anúncio de um fabricante de computadores e observe as configurações do equipamento.



- Processor 1,66 GHz
- Memory 2 GB DDR2 SDRAM 667 MHz
- HD Size 320 GB Serial ATA, 5400 RPM
- Video Card Graphics Media Accelerator GMA 3 100
- Integrated audio
- DVD / CD-RW
- 17" Flat Panel Monitor
- Modem 56 K V.92
- USB – pen drive

1. Agora, responda às seguintes questões com base nas informações do anúncio.

a) Qual o tamanho da memória RAM do computador anunciado?

b) Quais os componentes de armazenamento que ele possui?

.....

.....

.....

c) Qual o tamanho da tela?

d) Qual a velocidade do processador?

e) Qual a capacidade de armazenamento do disco rígido?

f) Que recursos de multimídia ele disponibiliza?

.....

.....



Áudio 2

2. Observe um computador e seus acessórios nas imagens abaixo. Você sabe o nome que eles recebem em inglês? Ouça, leia e repita as palavras que estão no boxe e procure identificar o acessório correspondente.

scanner CPU computer screen
digital camera printer keyboard
speakers mouse

a)



b)



c)



d)



e)



f)



Ilustrações digitais: Conexão Editorial

g)



h)



DESKTOP

A área de trabalho, ou **desktop**, é a principal área exibida na tela quando você liga o computador. Ela funciona como se fosse uma mesa onde você colocasse suas pastas, seus arquivos, suas mensagens etc.

As imagens que você vê na área de trabalho são chamadas **ícones**, imagens pequenas que representam arquivos, pastas, programas e outros itens.

Ícone

Na computação, “ícone” é um símbolo que representa um programa, uma pasta ou um arquivo. Vem do grego *eikon*, que significa imagem, retrato.



LER IMAGEM

Observe a área de trabalho nesta tela de computador. Você sabe o que cada um dos ícones representa? Qual o nome dos ícones que representam cada uma das funções descritas a seguir?

- a) Ao deletar arquivos, você os envia para esta pasta antes de apagá-los permanentemente. Para eliminá-los completamente, você deverá esvaziar a pasta, ou seja, apagar os arquivos que foram enviados para este local.
- b) Este ícone dá acesso ao correio eletrônico, se você estiver conectado à internet.
- c) Mostra as unidades de disco e itens de *hardware* conectados a este computador e permite acessar todos os arquivos armazenados no seu PC.
- d) Ao clicar neste ícone, você acessará a internet.
- e) Nesta pasta, você poderá guardar seus arquivos pessoais.



Ilustrações digitais: Conexão Editorial

LER E-MAIL

Graças à tecnologia da informação, podemos nos conectar com o mundo, conhecer pessoas, manter amizades, aprender coisas novas, fazer compras, pagar contas, entre tantas outras possibilidades. Todas essas atividades fazem parte do mundo da internet.

Como vimos anteriormente, um dos meios de comunicação mais utilizados na internet é o *e-mail* – *electronic mail* – ou correio eletrônico. O espaço na tela do computador destinado à produção de um *e-mail* é um suporte sobre o qual podemos desenvolver os mais variados gêneros textuais: escrever uma carta de amor ou comercial, um poema, uma crônica, um anúncio publicitário... Contudo, apesar dessa enorme gama de possibilidades, o formato de uma mensagem segue normalmente o mesmo padrão.

Leia o *e-mail* a seguir e encontre as seguintes informações:

- a) Quem está enviando o *e-mail*?
- b) Quem é o destinatário?
- c) Quem recebeu uma cópia da mensagem visível para o destinatário?
- d) Quem recebeu uma cópia que não será visível para o destinatário?
- e) Em que cidade está o remetente do *e-mail*?
- f) Onde está o destinatário do *e-mail*?
- g) Por que o autor da mensagem está mandando este *e-mail*?
- h) Como seria o cabeçalho deste *e-mail* em português?



Você conhece estas siglas utilizadas quando escrevemos um **e-mail**? Veja para que servem.

Cc (*Carbon Copy*): pede um endereço eletrônico para o qual desejamos enviar uma cópia da mensagem.

Bcc (*Blind Carbon Copy*): pede um endereço eletrônico para o qual desejamos enviar uma cópia da mensagem, porém o nome do destinatário não será visível para os outros destinatários.

PRODUZIR TEXTO

Agora que já conhecemos ou recordamos o formato padrão de uma mensagem eletrônica, chegou a hora de produzir. Você já tem uma conta de *e-mail*? Se ainda não tem, peça ajuda a seus colegas para criar o seu endereço. A proposta desta atividade é que você redija uma mensagem e a envie por *e-mail* a seus colegas. O conteúdo é livre, mas a mensagem deverá ser escrita em inglês, combinado? Você pode trocar mensagens sobre música, comida, preferências e muitos outros assuntos. Lembre-se de que um *e-mail* permite a utilização de elementos não verbais, ilustrações, fotos, *emoticons*... Aproveite esses recursos para tornar sua mensagem mais expressiva.

Como dissemos, o *e-mail* é um meio de comunicação. Portanto, é fundamental que haja interação, ou seja, que você responda à mensagem enviada pelo colega. Aproveite os temas que geraram mais controvérsias ou interesse e leve-os para a sala de aula para aprofundar a discussão.

GLOSSÁRIO

Emoticon: palavra derivada da combinação do inglês *emotion* (emoção) + *icon* (ícone), representada por uma imagem pequena, muito utilizada em *e-mails* e mensagens instantâneas para expressar as emoções e os sentimentos do autor da mensagem.



alegre



triste

MESSENGER

Áudio 3



Messenger, em inglês, significa mensageiro. Diferente do *e-mail*, o *messenger* é um programa de envio de mensagens instantâneas, por meio do qual temos a possibilidade de trocar mensagens de texto com pessoas de qualquer parte do mundo em tempo real. Há vários programas do tipo *messenger*. Eles normalmente admitem recursos de áudio (caixas de som e microfone) e vídeo (*webcam* – câmera digital própria para o computador), tornando possível ouvir a voz e ver a imagem da pessoa com quem estamos falando.

Se você ainda não conhece nenhum programa tipo *messenger*, peça ajuda ao professor para escolher um. Depois, siga os procedimentos para criar uma conta (nome de usuário e senha). Adicione seus contatos e inicie uma conversa de texto com seus amigos *on-line*.

LER DIÁLOGO ELETRÔNICO

Leia o diálogo ao lado e responda às questões:

- Quem participa da conversa?
- Sobre o que eles falam?
- Quais falas expressam cumprimentos?
- Qual a expressão utilizada para fazer uma sugestão?
- Qual a expressão utilizada para perguntar o horário?



Ilustração digital: Conexão Editorial

PARTICIPANDO DE UMA LISTA DE DISCUSSÃO

Na internet, você também pode criar grupos, fóruns ou listas de discussão gratuitamente. Esses grupos geram um espaço para troca de mensagens entre pessoas com interesses comuns sobre determinado assunto.

Você pode criar um grupo da sua classe e abrir um espaço para tirar dúvidas e enviar arquivos. Aproveitem os termos escolhidos para a produção do *e-mail* e reaqueçam a discussão dentro desse novo suporte.

LER LISTA DE DISCUSSÃO

Leia a discussão a seguir e, depois, responda às questões.

Group Information
Members: 61
Category: School and Education
Founded: Nov. 23, 2008
Language: English

Claudia rupe

☆☆
Welcome to the group for the Global Education. The group was launched on Friday 23rd November and will provide a space to discuss the educational system all over the world.
Nov. 23, 2008

Alisonlewis

☆☆☆☆☆
Re: Welcome to the group for the Global Education. Dear Claudia: Thank you very much for the invitation to join this group. I am Alison, a Montessori educator from the southwestern USA. I'm 28 years old. I hope my personal experience will contribute to the work of our group.
Nov. 28, 2008

Beltrineiro

☆☆☆☆☆
Re: Welcome to the group for the Global Education. Hi every one, I am from Brazil and I am very happy to be part of this group. I am 44 years old and I teach English for adults. You can count on my help and commitment.
Nov. 30, 2008

Micaelhatogan

☆☆☆
Re: Welcome to the group for the Global Education. Thanks everyone. My name is Micael. I am from Romania. I'm 37. I am very happy, too! I am very interested in developing projects with other teachers.
Nov. 30, 2008

Ilustrações digitais: Luis Moura

a) Qual o interesse em comum das pessoas que fazem parte do grupo?

b) Quantas pessoas já fazem parte do grupo?

c) Quem iniciou o grupo e quando ele foi fundado?

d) Qual língua será utilizada para comunicação entre os participantes?

e) Quais os países que aparecem nas mensagens?

f) Quem ensina inglês para adultos e qual a sua nacionalidade?

g) Você teria interesse em participar desse ou de outros grupos?

h) Quais as vantagens e desvantagens de participar de um fórum de discussão?

IDENTIFICAR O NOVO APRENDIZADO

Neste capítulo, você aprendeu:

- a identificar palavras e expressões do mundo tecnológico que emprestamos da língua inglesa e que estão incorporadas ao nosso cotidiano;
- a origem de algumas palavras do vocabulário tecnológico (pesquise outras origens!);
- estratégias para operar equipamentos eletroeletrônicos seguindo os manuais de instrução;
- sobre os principais acessórios de um computador, assim como sua utilidade e funções básicas;
- sobre algumas ferramentas da internet capazes de promover a interatividade, como o *e-mail*, o *messenger* e as listas de discussão.

Organize e aperfeiçoe seu processo de aprendizagem

Recomendamos que organize um portfólio para monitorar sua aprendizagem. Arquivar nele todos os seus trabalhos, marcando a data em que foram realizados. Ao fim de cada capítulo, registre suas dificuldades e conquistas para que possa acompanhar sua evolução, em um processo de autoavaliação contínuo. Monitorar sua aprendizagem certamente contribuirá para o aperfeiçoamento de seu saber.

Diversão e entretenimento

A palavra entretenimento tem origem latina *intertenerere* (*inter* = entre e *tenere* = ter) e significa deter, distrair, enganar.

Entretenimento, diversão, divertimento ou recreação são palavras que utilizamos para nos referir a todas as atividades que divertem e distraem. Têm o objetivo de passar o tempo e estão vinculadas ao lazer após o trabalho, em fins de semana, feriados ou férias.

Os esportes, a leitura, a música, o cinema, o teatro, a televisão e a internet são algumas das atividades que nos proporcionam lazer e entretenimento. Passear e ir a lugares como danceterias, parques, museus, rodeios, bares, restaurantes e *shopping centers*, assim como as viagens de turismo, também são considerados formas de passar o tempo, ou seja, lazer e entretenimento.

E você? O que faz no seu tempo livre? Como você se diverte? Trabalhar e estudar também podem ser considerados uma forma de lazer e entretenimento?

Essas questões, entre outras, serão discutidas ao longo deste capítulo.

Agora, para entrar no clima de diversão e relaxamento, vamos conhecer uma canção de Bobby McFerrin, intérprete estadunidense de *jazz*. A canção “Don’t worry, be happy” é um de seus grandes sucessos. Se puder ouvi-la – talvez consiga encontrá-la na internet –, certamente será muito prazeroso.



Grupo de amigos conversando em uma cafeteria, em 2012.



Grupo de jovens lendo em uma biblioteca, em 2012.



Aula de ginástica em uma academia, em 2012.



Pessoas dançando em uma discoteca, em 2012.

Don't worry, be happy

Here's a little song I wrote,
 You might want to sing it note for note,
 Don't Worry – Be Happy
 In every life we have some **trouble**
 But when you worry you make it **double**
 Don't Worry – Be Happy
 ohhh ooh ooh ohh (don't worry)
 oohh oohh oohh (be happy)
 ohhh oohh oohh (don't worry, be happy)
 ohh oohh ooh (don't worry, be happy)
 (don't worry, be happy)

Ain't got no place to **lay your head**,
 somebody came and took your bed
 Don't Worry – Be Happy
 The landlord say your **rent** is late,
 he may have to **litigate**
 Don't Worry – Be Happy

ohhh ooh ooh ohh (don't worry)
 oohh oohh oohh (be happy)
 oohh (hey, I'll give you my phone number
 when you worry,

call me. I'll make you happy)
 oohh oooooh (don't worry)
 oohh oohh (be happy) oooooh ohhh

Ain't got no **cash**, ain't got no **style**,
 ain't got no **gal** to make you smile
 Don't Worry – Be Happy
 Cause when you worry your face will **frown**
 and that **will bring everybody down**
 Don't Worry – Be Happy
 ohh oohh oohh (don't worry, be happy)
 ohh oohh ooh (don't worry)
 ohh oohh ooh (be happy)
 Don't worry, be happy

oh ooh oh oh (don't worry, don't do it)
 oh ooh oh (be happy, put a smile on your face)
 (don't bring everybody down like this)
 ohh oohh oohh (don't worry) ohh oohhh
 (it will soon pass, whatever it is)
 ohh oohh ohh (don't worry, be happy)
 ohhh oohhh oohh

McFERRIN, Bobby. *Simple Pleasures*. By Probnoblen Music. Faixa 1.

GLOSSÁRIO

Ain't got no (gíria): eu não tenho nenhum(a).

Cash (informal): dinheiro (money).

Double: algo em dobro, duplo.

Gal (informal): menina (girl).

Rent: aluguel.

Style: estilo, atitude.

To bring everybody down: fazer todo mundo se sentir infeliz, deprimido.

To frown: franzir as sobrancelhas demonstrando tensão ou tristeza.

To lay your head: deitar a cabeça.

To litigate: processar.

Trouble: problema.

- De acordo com a letra de “Don't worry, be happy”, quais das sentenças melhor representam a mensagem da música? Identifique trechos da canção que justifiquem sua resposta.
 - Quando você se preocupa, seus problemas ficam maiores.
 - Quando você está preocupado, seus problemas ficam estampados em sua face.
 - Ninguém tem problemas, a vida é tranquila.
 - Problemas não causam nenhum tipo de aborrecimento ou frustração.
 - Não se preocupe, seja feliz.
- Quais das sentenças a seguir expressam problemas cotidianos que são citados na canção? Identifique trechos na música que justifiquem sua resposta.
 - Não ter um lugar para dormir.
 - Não ter dinheiro.
 - Não ter um carro novo.
 - Não ter uma namorada.
 - Não ter as roupas da moda.
- Qual é a sua opinião sobre o conselho que Bobby McFerrin oferece em sua música?
- Quais são os problemas que lhe causam mais aborrecimentos?

MÚSICA

Suas atividades de lazer incluem escutar música? Você prefere escutar canções em inglês ou português? Por quê? Existe algum gênero musical de que você goste mais?

Apresentamos a seguir pequenos textos em inglês explicando alguns gêneros musicais. Primeiro, observe que os títulos em inglês são os mesmos utilizados em nossa língua, assim como muitas palavras presentes nos textos. Sugerimos, como primeiro passo, que você leia os textos para se familiarizar e tente identificar palavras. Faça uma lista com seus achados. Em seguida, complemente sua lista trocando seus achados com os de seus colegas. Aproveitem a ocasião e conversem sobre preferências musicais. Contem suas histórias de vida que adquiriram um significado mais intenso com a presença da música.

Music genres

Áudio 1



Blues: It is connected to the culture of African-Americans. The word “blue” means depressed, sad. Blues songs are generally sad and the style has influenced American and Western popular music, like jazz, rhythm and blues and rock and roll.

Gospel: American religious music that is associated with evangelism and is based on the melodies of folk music, negro spirituals and jazz.

R&B: Rhythm and blues derives from electric blues and jazz. This style has evolved in many different directions. R&B artists include Aretha Franklin, Ray Charles and Alicia Keys.

Rock and roll: This musical genre was influenced by the blues, gospel music, R&B, jazz, and country music. Elvis Presley (1935-1977) was one of the first rock and roll stars.

Heavy metal: It is a style of rock music characterized by highly amplified distortion and fast guitar solos.

Axé music: It started in Bahia in the 1980s. It means good vibration music. It is a mix of Brazilian, Caribbean and African rhythms with a pop-rock twist.



Divulgação Marketing Claudia Leitte/André Schilliro

Claudia Leitte (1980-), cantora de axé.



Wagner Malagrine

O músico Dominginhos (1941-) toca e canta forró entre outros gêneros.

Forró: A popular Brazilian dance music genre originated in the Northeast region of Brazil. The accordion, the triangle and the zabumba are the main instruments used to play forró.

Reggae: Reggae is a mix of traditional African and Caribbean music and American rhythm and blues. Bob Marley (1945-1981) is the most popular artist of reggae music.

Rap: Rap singers try to alert people to the real society problems like corruption, poverty, violence, prejudice and injustices. Gabriel, o Pensador and Mano Brown are some of the most famous Brazilian rappers.

Forró = For all

A palavra “forró”, segundo o *Dicionário do folclore brasileiro*, de Luís da Câmara Cascudo, deriva de “forrobodó”, termo africano que significa “divertimento pagodeiro”, “festa”, “bagunça”. Mas há quem diga que a palavra “forró” tem origem na expressão inglesa *for all* – para todos –, que podia ser encontrada nas portas dos bailes promovidos pelos ingleses em Pernambuco, durante o período de construção das ferrovias, no início do século XX. Não se sabe ao certo como, quando e onde o forró surgiu, mas uma coisa é certa: forró é sinônimo de festa e diversão para todos!



Julius Oliveira/Folhapress

Invasão estrangeira: cartazes bilíngues na principal rua de Jericoacoara (CE), 2007.

Responda às questões a seguir.

1. O que é *gospel music*?

2. Quais são os temas retratados nas músicas compostas por *rappers*?

3. O que significa *axé music*? Onde e quando ela aparece no cenário musical brasileiro?

4. Qual é o artista mais popular de *reggae*?

5. Quais são os gêneros musicais que influenciaram o *rock and roll*?

6. Quais são os principais instrumentos musicais utilizados para tocar forró?

PESQUISAR I

Vamos expandir nosso conhecimento interligando esse tópico sobre música com outras áreas do conhecimento? Vamos refletir sobre as associações que podemos fazer com outras esferas? Tentemos promover uma ponte com a história e a sociologia.

Você já ouviu um *blues*? Reúna-se com seus colegas e tente responder às seguintes questões: qual é a origem social do *blues*? Em que país surgiu? Em que época? Qual foi o contexto social em que esse ritmo nasceu? Que mensagem traz um *blues*?

Utilize os recursos que estiverem a seu alcance: bibliotecas, internet... No final, monte um grande painel com seus colegas para apresentar o que conseguiu em sua pesquisa. Coloque textos, fotos, letras das canções de que mais gostou e, se possível, um bom *blues* como fundo musical para embalar a sua exposição.

TELEVISÃO

A televisão é um dos principais veículos de entretenimento no mundo atual. No Brasil mais de 90% da população tem uma TV em casa, assim como ocorre em muitos países.

Muitos hábitos, modos de falar e de ser sofrem influência da televisão.

Vamos agora conhecer e refletir sobre os programas que aparecem nas telas.

LER PROGRAMAÇÃO DE TELEVISÃO

Leia o guia a seguir com a programação de alguns canais de televisão.

TV Tonight

Ilustração digital: Conexão Editorial



7:00 pm – Evening News

It is a potpourri of the latest news with Amy Hart and Jeff Curtis.

7:30 pm – Forever and Ever

Don't miss the last episode of "Forever and Ever". The best soap opera ever!

7:00 pm – The Millers

Max begins to have troubles with school bullying. A cruel and brutal boy forced him to take drastic measures to deal with this problem.

7:30 pm – Brazilian Soccer

If you are a big Brazilian soccer fan, you will love this show. More than 300 live matches spread across an entire year. You can also enjoy some of the most exciting pre-recorded games of The Brazilian Cup, national championship (series A and B).

7:00 pm – Civil War in Sudan

Reporter Thomas Lewis travels dangerous roads into Sudan's war to learn about the roots of what many consider to be an ongoing genocide.

8:00 pm – Live with Laura

Laura Richards interviews newsmakers, celebrities, and famous authors. Don't miss our honor guest tonight!

Responda às questões baseando-se nas informações do texto.

1. Em que canal e horário podemos assistir aos jogos da Copa do Brasil?
2. Há um documentário. Qual tema será retratado?
3. Quem são Amy Hart e Jeff Curtis?
4. Qual o nome da novela que será transmitida no canal 37?
5. Você já ouviu falar em *bullying*? Qual o programa discute problemas enfrentados por estudantes que são vítimas de *bullying*?
6. Que tipo de programa será transmitido no canal 39 às 20 horas?

PESQUISAR II

Reproduza a tabela a seguir para realizar a atividade proposta.

Favorites Survey	
Music	
TV Show	
Actress	
Actor	
Singer	

1. Entreviste o colega ao seu lado (cada um entrevistará uma pessoa) e complete o quadro com as preferências dele. Utilize estas frases.

What kind of music and TV shows do you like?
Que tipo de música ou programas de TV você gosta?
Who is your favorite actor, actress and singer?
Quem é seu ator, sua atriz e seu cantor ou cantora favoritos?

2. Com a ajuda do professor, façam uma verificação coletiva para descobrir as preferências da turma.

LER ARTIGO

Brazil's hip-hop scene takes the country by storm

[...]

Rap is exploding into the Brazilian consciousness with the same force it did in the U.S. almost 20 years ago. In the gigantic, gray, oppressive and shockingly unequal city of São Paulo, hip-hop culture had been hidden on the outskirts since it started developing from imported American influences in the 1980s.

Now the well-to-do are paying attention to a genre that is unabashedly political, highly poetic and witty. Until recently, the most well-known music coming from rough, urban Brazil was funk from the favelas of Rio de Janeiro, a fast-paced, bass-heavy dance music that in recent years has taken a nihilistic and sexualized path.

With Brazil's rich lyrical and musical tradition to draw on, rap musicians such as Emicida and Criolo now are turning heads from London to Coachella. Criolo registered 650,000 paid-for downloads in the last year, which is a lot for someone without the major companies behind him, though not as many as the saccharine pop anthem "Ai Se Eu Te Pego" topping the charts.

Around São Paulo's urban culture, 1990s California is strongly present visually. Wearing a Raiders hat or L.A. Kings sweat shirt, with their distinctive black and white logos, is a common way to send a clear message that one is a Brazilian rap fan. Or there is Emicida's trademark cap, also in black in white, which reads: "We are the streets."

Much of their music celebrates and calls attention to the vast swathes of Brazil that tend to be ignored and left behind, despite the country's economic boom.

"There's a change every day. Every day it's a new age, but it depends what street you're on," says Criolo. "And I invite you to walk to the streets. If you go, even to the neighborhoods that appear to be completely forgotten by mankind, you can see an absurd evolution — people maintaining their own dignity, and though they don't have the material resources, they're teaching us what it means to be creative, they are doing amazing things."

[...]

BEVINS, Vincent. Brazil's hip-hop scene takes the country by storm. Disponível em: <<http://articles.latimes.com/2012/sep/22/entertainment/la-et-mns-brazil-emicida-rap-20120923>>. Acesso em: 9 jan. 2013.

1. Responda às seguintes questões:

- Qual o gênero do texto que você acabou de ler?
- Onde podemos encontrar esse gênero textual?
- O que o título desse texto sugere ao leitor?
- Qual o assunto explorado pelo autor do texto e qual sua intenção, ou seja, o que ele quer dizer ao leitor?
- A que público esse texto está direcionado?
- Como é retratado o movimento *hip-hop* no Brasil?

2. Com base nas informações do texto, assinale a alternativa que apresenta uma afirmação falsa.

- O *rap* pode ser considerado um gênero de música político, que aborda questões sociais.
- A preocupação no *rap* é retratar a realidade de áreas já conhecidas dos centros urbanos do Brasil.
- As temáticas presentes no *rap* se preocupam em acompanhar as mudanças que ocorrem no dia a dia da população nas ruas, aproximando-se das mais diversas realidades.

LER PROGRAMAÇÃO DE EVENTOS

Observe a programação dos eventos culturais divulgada em um *site*.

Gil's Café	
Location	Gil's Café 216 71 st Street 305-867-0779 Miami Beach – Dade Country, FL
Information Tuesdays and Sundays – Brazilian Jazz Trio Wednesdays – Karaoke Fridays – Samba Saturday – Show and carnival	

Brazilian Trio	
Time	8:00 pm
Location	Churrascaria Plantation 150 Central Park South New York City, NY
Information They perform every Wednesday and Thursday night. With Vanessa Falabella – vocal, Café – percussion, Dario Eskenazi – piano. They perform every Wednesday & Thursday at 8 pm at the Churrascaria Plantation, 150 Central Park South, New York City. For more information call (212) 489-7070.	

Contemporary Afro-Brazilian dance	
Time	7:30 pm – 9:00 pm
Location	Stage 7, School of Dance 3980 30th St. North Park (San Diego), CA
Information Sarah Bella Server Thursdays 7:30 pm – 9:00 pm Contemporary Afro-Brazilian dance. All levels. Instructor Sarah Bella Server lived in Bahia and studied with some of their Best Dance instructors including Master King. She was also associated with Olodum. Samba, Pagode, Samba Reggae, Carnival choreography, Maculelê and Frevo class emphasises body strength and stamina, alignment, movement vocabulary, understanding choreographic patterns, improvisation and interpretation. First class is free.	

Brazilian bands, dancers and capoeira	
Time	9:30 pm
Location	Brazilian Tropicana Restaurant 410N, Federal Highway (954) 781-1113 Pompano Beach, FL
Information Brazilian Tropicana Restaurant – Thursday through Sunday. Show featuring Brazilian bands, dancers and capoeira.	

Film: <i>Antônia</i> Wednesday, January 9th, 2008	
Time	7:30 pm
Location	James Bridges Theatre 1409 Melnitz Hall Los Angeles, CA 90095
Information Screening of Brazilian film <i>Antônia</i> (2006), directed by Tata Amaral. Wednesday, January 9, 2008 7:30 pm – 10:00 pm James Bridges Theatre 1409 Melnitz Hall	

Responda às questões conforme as informações divulgadas na programação dos eventos culturais.

- Qual o dia, horário e local em que podemos assistir a um filme brasileiro e qual o nome desse filme?
- Qual o nome da professora de dança afro-brasileira?
- Qual o dia da semana, o horário de início e o de término das aulas de dança?
- Qual o valor cobrado na primeira aula de dança?
- Onde e quando você pode assistir a uma apresentação de capoeira?
- Qual banda se apresenta na Churrascaria Plantation e qual o horário do *show*?
- Qual a programação do Gil's Café e em que dias da semana não há nenhum tipo de apresentação?

FAZER CONVITE

Você sabe como fazer um convite em inglês? Pratique, com a ajuda do professor, um diálogo que pode auxiliá-lo bastante. Veja como é simples: basta substituir os termos em destaque por suas opções. Se quiser, aproveite a programação dos eventos culturais da atividade anterior.

A: There's a **Brazilian band show** at **Tropicana restaurant**. Would you like to go?

B: Sounds like a good idea. What time?

A: Next **Friday**, at **nine thirty**.

B: Great! Let's go!

OR

B: Sorry, I'm afraid I can't go with you. Maybe next time...

Circule entre seus colegas convidando-os para sair com você. Quanto mais pessoas convidar, mais você estará praticando seu inglês. Conte com seu professor para monitorá-lo durante esta atividade, garantindo a pronúncia correta.

Days of the Week

November 2013						
← October			December →			
Monday	Tuesday	Wednesday	Thursday	Friday	Saturday	Sunday
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	

Months of the year

January
February
March
April
May
June
July
August
September
October
November
December

Em inglês, os dias da semana e os meses do ano começam com letra maiúscula.

What's the time?

1:00	one o'clock	4:00	four o'clock	7:00	seven o'clock	10:00	ten o'clock
1:30	one thirty	4:30	four thirty	7:30	seven thirty	10:30	ten thirty
2:00	two o'clock	5:00	five o'clock	8:00	eight o'clock	11:00	eleven o'clock
2:30	two thirty	5:30	five thirty	8:30	eight thirty	11:30	eleven thirty
3:00	three o'clock	6:00	six o'clock	9:00	nine o'clock	12:00	twelve o'clock
3:30	three thirty	6:30	six thirty	9:30	nine thirty	12:30	twelve thirty

Áudio 2



Agora vamos ouvir uma enquete na qual um aluno responde algumas perguntas sobre seus gostos?

Interviewer: What day is your favorite show on?

Student: Sunday.

Interviewer: What time is it on?

Student: I guess... at ten thirty.

Interviewer: What is your favorite month of the year?

Student: I'd say July. It's Summer in California.

Agora é sua vez, pergunte aos colegas e compartilhe as respostas.

¿Qué prefieres: quedar con alguien o quedarte en casa? ¿Sabes la diferencia entre **quedar** y **quedarse**? ¿Cómo pasas tu tiempo libre? ¿A qué te dedicas? ¿Sabes que las palabras **ocio** y **negocio** tienen el mismo origen?

¿Conoces algo del mundo de los negocios? ¿Sabes cómo es este mundo en Hispanoamérica? ¿Y los hábitos de ocio más comunes entre los hispanicos? ¿Crees que son parecidos a los hábitos de los brasileños?

En este capítulo vamos a hablar sobre el ocio y también vamos a entender cómo es el mundo de los negocios y la relación entre ocio y negocio para los hispanoamericanos.

Observa las siguientes imágenes. ¿Qué están haciendo estas personas? ¿Y tú, qué haces en tu tiempo libre? ¿Cómo organizas tus actividades laborales y las de descanso?



Oficina en la ciudad de Jiangsu, China. Foto de 2011.



Personas bailando en un club nocturno. Foto de 2009.

TURISMO DE NEGOCIO

¿Sabías que muchas ciudades en el mundo mueven el turismo de negocios debido a los eventos que allí tienen lugar?

Desde hace algunos años, ciudades latinoamericanas como São Paulo, Rio de Janeiro, Buenos Aires, Santiago de Chile, entre otras, han sido muy procuradas para la realización de negocios. Eso hace con que el mercado del turismo sea fomentado, además de generar empleos en las más variadas áreas.

São Paulo es una de las ciudades que más atraen este tipo de evento en Brasil. ¿Y en tu región? ¿Hay eventos de negocios? ¿Cómo son? Lee las siguientes noticias sobre dos importantes ciudades latinoamericanas y su potencial para los negocios.

A continuación vas a leer fragmentos de una noticia publicada en una página mexicana en 2011. El título original de la noticia es “Las cinco mejores ciudades de Latinoamérica para hacer negocios”.

São Paulo

Esta urbe cuenta con el mayor potencial de negocios de la región. La megalópolis brasileña, la más grande y próspera del país, va siempre **alza**. Atrae negocios de todo el mundo, sus productos y servicios empiezan a venderse en todo el mundo, **mientras** su comunidad empresarial lucha por el acceso a nuevos mercados. Eso, sumado a las enormes **inversiones** en infraestructura que vendrán por el Mundial de Fútbol.

Según Sánchez Tello [analista y consultor económico], “São Paulo sigue manteniendo un importante poder de marca, el dinamismo que ha tenido Brasil en los últimos años no se puede explicar sin la infraestructura que tiene esta ciudad en apoyo a los empresarios y sus indicadores de sustentabilidad humana y económica”.

GLOSARIO

Alza: alta (“va siempre alza” = está sempre em alta).

Inversiones: inversiones.

Mientras: enquanto.

Santiago

La capital de Chile se encuentra permanentemente entre las urbes más competitivas de la región. Inversiones en grandes proyectos de infraestructura como la Torre Titanium, la Torre Costanera Center con más de 60 pisos –la más alta de Sudamérica–, el gran número de proyectos para oficinas que se están edificando en las cercanías a estas “torres gemelas”, las autopistas concesionadas con pago electrónico y las nuevas líneas del metro son sólo una muestra del avance de la capital chilena. Todo, a pesar del reciente terremoto, uno de los más grandes de la historia. [...]

Para Sánchez Tello, Santiago es la que más conviene a México como destino de inversión. “Tiene un fuerte poder de marca, importante infraestructura para la generación de empresas y un fuerte dinamismo en materia económica, la gran calidad educativa representa un importante factor para el desarrollo empresarial en la región”. [...]

Las cinco mejores ciudades de Latinoamérica para hacer negocios. *Alto Nivel*, 6 sep. 2011. Disponible en: <www.altonivel.com.mx/12463-las-5-mejores-ciudades-de-latinoamerica-para-hacer-negocios.html>. Acceso el: 11 abr. 2013.

Jose Luis Stephens/Alamy/Glow Images



Santiago, Chile, es una ciudad en ascensión y tiene muchos edificios modernos. Foto de 2010.

1. Estas noticias fueron publicadas en 2011. ¿Crees que ha habido algún cambio? Intenta buscar cuáles son las ciudades más procuradas para la realización de negocios actualmente.
2. Tras leer el texto, relaciona los atractivos de São Paulo y Santiago para el turismo de negocios.
3. ¿A qué tipo de inversiones de infraestructura crees que se refiere la primera noticia? ¿Qué beneficios puede traer a una ciudad la realización de un gran evento deportivo como el Mundial de Fútbol o las Olimpiadas?

¿QUEDAR O QUEDARSE?

Lee la frase:

Voy a quedar con algunos compañeros del trabajo.

¿A qué se refiere? ¿Qué quiere decir con “voy a quedar con”?

- Para **concertar** una **cita** utilizamos el verbo **quedar** o el verbo **verse**. Ejemplos:

– ¿Cuándo **quedamos**? / ¿A qué hora **quedamos**? / ¿Dónde **quedamos**?

o

– ¿Cuándo **nos vemos**? / ¿A qué hora **nos vemos**? / ¿Dónde **nos vemos**?

– ¿Qué tal el lunes a las 8 h, en el cine Capitol?

– **Quedamos** con Inés y Ramón a las 5 h en el hotel para ir a la exposición.

GLOSARIO

Cita: encuentro;
entrevista.

Concertar: combinar.

- Si utilizamos el verbo con pronombre, su sentido cambia. Aquí significa permanecer.

Ayer **me quedé** hasta más tarde en el trabajo.

Se quedará en casa porque quiere ver el último capítulo de la telenovela.

APLICAR CONOCIMIENTOS I

1. Completa las frases con **quedar** o **quedarse**, según convenga:

a) con Charo a las cuatro en el cine pero allí hasta las cinco y media y no apareció.

Nunca más la invito.

b) ¿A qué hora con Marco? Ya son las cinco y todavía no llegó.

c) ¿En qué? ¿Vamos al cine o al teatro?

d) ¿Hasta cuándo vas a ahí esperando por esa chica?

2. ¿Eres casero o te gusta salir? ¿Qué sueles hacer los sábados por la noche? ¿**Te quedas** en casa o **quedas** con alguien? Piensa en otras actividades y escríbelas al final de la tabla. Marca la frecuencia con que realizas esas actividades y luego construye las frases conjugando adecuadamente los verbos y usando **quedar** o **quedarse** como en el modelo:

Los domingos a menudo quedo con unos amigos y vamos al cine.

Actividades	A menudo	A veces	Nunca
Quedarse en casa viendo la tele / películas			
Ir a bailar.			
Ir al cine.			
Salir a tomar una copa con los amigos.			
Soler invitar a amigos a ir a tu casa.			
Salir a cenar.			
Ir a un bar con música en directo.			

3. Para ver si lo has entendido bien: ¿qué diferencias hay entre los verbos **quedar** y **quedarse**? Observa las dos frases y indica sus significados.
- Soy casero. Me encanta quedarme en casa e invitar a mis amigos a cenar.
 - De acuerdo. Quedamos mañana en la entrada del a las ocho.

VERBO SER: HABLAR DE ACONTECIMIENTOS, DESCRIBIRLOS Y VALORARLOS

PARA HABLAR DE ACONTECIMIENTOS

Con el verbo **ser** situamos acontecimientos en el tiempo y en el lugar (conciertos, espectáculos, reuniones etc).

La presentación del libro **es** a las ocho de la noche.
¿El concierto **es** donde siempre?

PARA DESCRIBIR Y VALORAR CONOCIMIENTOS

– ¿Qué tal	la exposición? / la película?	
– Es	muy buena / una maravilla / interesante / divertida / muy mala / aburrida / horrible / un desastre.	
– Es	un tema / tipo de cine	que no me interesa nada.
		que no me dice nada.
		que no soporto.

APLICAR CONOCIMIENTOS II

Utiliza las expresiones que acabas de aprender. Forma frases con el verbo **ser** para recomendar acontecimientos, describirlos y valorarlos como en el modelo:

- Exposición de cerámica / domingo por la mañana

La inauguración de la exposición de cerámica será este domingo, a las diez de la mañana. Es una excelente opción para los amantes de la artesanía.

- Exposición de arte barroco / gratis / miércoles 10 de abril / 10 h
- Actividades deportivas para niños en el parque / sábado por la mañana
- Cocina tradicional / buenos precios / promoción a los sábados / cena
- Concierto en el parque / sábado por la tarde / gratis
- Panadería 24 horas / desayunos especiales y más baratos los domingos

EXPRESAR SENTIMIENTOS E INTERÉS

Para expresar sentimientos e intereses utilizamos verbos como **apetecer**, **entusiasm**, **fascinar**, **apasionar**, **divertir**, **emocionar**. Todos estos verbos son conjugados como los verbos **gustar**, **parecer** o **interesar**.

Me apetece salir a cenar.
A José le entusiasman los juegos de rugby.
A mis amigos les fascina Alejandro Sanz. ¿Y a ti?
Me apasiona el jazz.
A ellos les divierte el baile.
Me emocionan las óperas de Verdi.

PROPONER Y ACEPTAR INVITACIONES

PARA PREGUNTAR:

¿Qué podemos hacer?
¿Adónde podemos ir?
¿Adónde te gustaría ir?

PARA PROPONER:

¿Por qué no vamos al cine?
¿Qué tal si salimos de copas?
¿Y si vemos el partido en la tele?
¿Qué te parece si nos quedamos en casa?

PARA ACEPTAR O RECHAZAR PROPUESTAS:

De acuerdo, es una buena idea.
Muy bien.
Genial.
Me apetece mucho.
Vale, perfecto.
No, la verdad no me apetece.
Creo que no.
Mejor no.
La verdad es que no me gusta mucho...
Hoy no puedo, lo siento.

PRODUCIR TEXTO I

Un grupo de empresarios españoles está en Buenos Aires a negocios. Van a pasar allí una semana y probablemente van a conocer a algunas personas con quienes les gustará disfrutar de la ciudad.

Con un compañero, elabora pequeños diálogos entre algunos empresarios y las personas de las situaciones que te presentamos a continuación. Para ayudarte, consulta y usa las expresiones que acabas de aprender. Después de terminados, los diálogos pueden ser presentados a la clase en forma de teatro. ¿Te animas? Te ayudamos con un modelo:

- A uno de los empresarios le gusta la música clásica
 - ¿Qué podemos hacer esta noche?
 - Me apetece ir a un concierto, pues me fascina la música clásica.
 - Entonces, ¿por qué no salimos a cenar y luego vamos a un concierto de Bach en el Teatro Colón?
 - Vale, perfecto.

Situación 1

Después de las conferencias del día, alguien propone una comida entre amigos en un restaurante típico.

Situación 2

Uno de los conferencistas es un aficionado al arte popular.

LEER ARTÍCULOS

Lee los artículos sobre lo que la gente hace en su tiempo libre y luego responde a las preguntas.

El concepto de ocio

El ocio es el tiempo libre de una persona. Podemos definirlo como el tiempo recreativo que un individuo puede organizar y utilizar de acuerdo a su propia voluntad. El ocio no sólo excluye las obligaciones laborales, sino también el **tiempo invertido** para la satisfacción de necesidades básicas como comer, dormir etc.

GLOSARIO

Aburrimiento: tedio.

Tiempo invertido:
tempo investido,
tempo empregado.

Es importante darle un sentido al ocio (por ejemplo, a través de la práctica de algún deporte, la lectura o la realización de paseos). De lo contrario, este tiempo libre puede transformarse en **aburrimiento**.

Disponible en: <<http://definicion.de/ocio/>>. Acceso el: 12 abr. 2013. (Texto adaptado.)



Jugar con los niños es una manera de dar sentido al ocio.

Las personas en su tiempo libre

Generalmente, las personas **suelen** utilizar este tiempo para descansar del trabajo o bien para llevar a cabo alguna actividad que les reporte recreación, entretenimiento o placer.

Ahora bien, no todos tienen la misma percepción de lo que puede ser divertido, agradable, entretenido o **placentero**. Por ejemplo, algunos consideran que estudiar no puede, de ninguna manera, inscribirse en un tipo de actividad que se hace durante el tiempo libre.

GLOSARIO

Placentero:
prazeroso.

Suelen:
costumam.

Las exigencias del mundo actual hacen que el ocio sea cada vez más infrecuente. Hoy en día es normal que un trabajador consulte su correo electrónico laboral durante el fin de semana o que un niño realice estudios complementarios al finalizar la jornada escolar. Hay que tener en cuenta que lo que algunos sujetos realizan de manera obligatoria para otros puede constituir un momento de ocio. Ese es el caso de cocinar (algunas personas lo hacen por obligación para alimentar a sus familias, mientras que otras cocinan por placer) o leer (una actividad que puede ser tanto recreativa como obligatoria, según el caso).

Disponible en: <www.definicionabc.com/general/tiempo-libre.php>. Acceso el: 12 abr. 2013. (Texto adaptado.)

1. De acuerdo con lo que leíste, ¿por qué es importante darle sentido al ocio?
2. ¿Qué ejemplos se dan para justificar que cada vez hay menos ocio en el mundo actual?
3. En el primero artículo se dice que comer está excluido del ocio porque supone la satisfacción de una necesidad básica. ¿Estás de acuerdo con esta idea?

INVESTIGAR I

Busca en internet o en periódicos y revistas cuáles son las actividades de negocio y de ocio de tu región que la caracterizan. Con esta investigación encontrarás los tipos de negocios realizados, el tiempo que se gasta con el trabajo en tu ciudad y también los hábitos de ocio de la gente que vive en ella.

PRODUCIR TEXTO II

Con la información que obtuviste con tus investigaciones, escribe un breve informe cuyo título es: “Los brasileños y el tiempo libre”. Piensa cómo pueden ser los datos que compondrán el comportamiento de los brasileños en la relación entre el trabajo y el descanso. Para enriquecer tu texto, puedes utilizar cuantificadores, estadísticas y conectores que verás a continuación.

CUANTIFICACIONES, ESTADÍSTICAS Y CONECTORES

Para expresar cuantificación y describir datos estadísticos se usan las siguientes expresiones destacadas en los ejemplos:

Todos los españoles poseen una televisión en su casa.

La mayoría de / La minoría de los brasileños ven la tele todos los días.

Una minoría de brasileños tiene acceso a Internet.

El / Un 24% de la población nunca va al teatro.

Cerca del / Alrededor del 12% de los españoles va alguna vez a un concierto de música clásica.

Cada argentino ve una película en el cine cada dos meses, **de media / de promedio**.

Para conectar frases, se pueden utilizar las siguientes palabras y expresiones de conexión:

Por una parte... por otra parte... ... mientras que... A diferencia de... Al igual que...	Por un lado, ... por otro... Asimismo, ... Además, Por último,

INVESTIGAR II

BUENOS AIRES, LA CIUDAD QUE NUNCA DUERME

Como otras grandes metrópolis del mundo, como São Paulo y Nueva York, Buenos Aires también es una ciudad que no para. Hay de todo en ofertas de ocio para sus habitantes y también para los turistas que allí van.

Te proponemos ahora algunas actividades para que conozcas un poco mejor la capital argentina. Vas a investigar lo que de mejor se puede ofrecer a un turista común y también a un turista de negocios. Monta una pequeña guía de ofertas con las informaciones que te parezcan más importantes como: ambiente, precios, localización y descripción de lo que se puede hacer. Las ofertas pueden ser de bares, restaurantes, discotecas, museos, visitas guiadas, teatros, cines, parques, compras, deportes y todo lo que juzgues interesante para ofrecer.

PRODUCIR TEXTO III

A continuación, te damos un ejemplo de texto con oferta de actividad de ocio. A partir de tus investigaciones anteriores, vas a montar un texto junto con tus compañeros. Recuerda que cuanto más ofertas, mejor y más rico será el texto. Después, podrás presentar el texto a los demás en forma de un programa de radio o televisión. ¿Qué te parece?

El fútbol: pasión porteña

Quienes visitan la ciudad de Buenos Aires tienen la oportunidad de asistir a distintos eventos deportivos. El deporte ocupa un lugar central en la vida cotidiana de esa metrópolis. Capítulo aparte merece el fútbol, ya que representa un ritual popular en el que se pueden observar usos y costumbres locales y una verdadera pasión para los argentinos. Su paradigma es el clásico partido Boca-River.

Campeonato argentino

Boca × River Plate

Sábado, 19.00 h, estadio La Bombonera.

San Lorenzo de Almagro × Rosario Central

Domingo, 17.00 h, estadio Pedro Bidegain.

APLICAR CONOCIMIENTOS III

La agencia que organizará el viaje de negocios de los empresarios españoles a Buenos Aires está investigando actividades de ocio para ofrecerles. Para ello, están buscando guías de ocio y también los programas de radio y televisión que se dedican a ello.

Escucha al siguiente programa de radio que habla de las sugerencias de conciertos y restaurantes para el fin de semana y luego haz lo que se pide.

Audio 1



1. Selecciona la información adecuada sobre los restaurantes.

	Restaurante A	Restaurante B
Es un local para ir en grupo.		
Es un local pequeño.		
Tiene música de fondo.	X	
Ofrece platos a un precio razonable.		
Tiene un ambiente sofisticado.		
Posee un espacio muy amplio.		
Es un lugar para tomar copas.		

Audio 2



2. Responde a las preguntas sobre la oferta de conciertos para el fin de semana.

- ¿Cuánto dura el Festival de Jazz?
- ¿Cómo saber a qué hora comienza el concierto del cuarteto de Tom Harrell?
- ¿Cuántos conciertos da Shakira en Buenos Aires?
- ¿A qué hora comienzan?

PARA AMPLIAR TUS ESTUDIOS

SITIOS WEB



AGENDA CULTURAL

En esta página encontrarás la agenda de ocio de los argentinos.

Disponible en: <agendacultural.buenosaires.gob.ar>. Acceso el: 12 abr. 2013.



GUIA DEL OCIO

En esta página encontrarás una guía de ocio de España, con las más variadas sugerencias de actividades para los momentos de descanso. Es una buena oportunidad para saber cómo se divierten los españoles.

Disponible en: <www.guiadelocio.com>. Acceso el: 12 abr. 2013.



PÁGINA/12

Aquí tienes la página de un diario argentino, en una sesión de psicología. Puedes entrar en ella y conocer otros asuntos, además de las noticias de este país y del mundo.

Disponible en: <www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-98877-2008-02-15.html>. Acceso el: 12 abr. 2013.

¿En la oficina o en el taller?

¿A qué te dedicas? ¿Dónde trabajas? ¿Sabes qué profesionales trabajan en una **oficina**? ¿Y en un **taller**? ¿Conoces el significado de estas palabras en español?

En esta unidad trabajaremos el mundo laboral, hablaremos de nuestro trabajo y conoceremos algunas profesiones y sus particularidades, como los requisitos necesarios para ejercerlas y valorarlas.

LEER IMÁGENES

Audio



Observa las imágenes a continuación y relacionalas a los relatos que vas a escuchar: ¿Quién dice qué? ¿Te gustaría ejercer alguna de estas profesiones?



a) _____ b) _____ c) _____ d) _____

De los profesionales aquí retratados, ¿cuál es el único que frecuenta un **taller** con cierta frecuencia en el ejercicio de su oficio? ¿Y en una **oficina**, qué profesionales trabajan en ella? Busca el significado de estas palabras en un diccionario y luego comenta con tus compañeros lo que encuentres.

INVESTIGAR I

1. Busca en el cuadro el profesional que corresponde a cada una de las fotos anteriores y luego investiga las demás profesiones cuyo significado no conozcas:

Abogado(a)	albañil	panadero(a)	cocinero(a)	arquitecto(a)
director(a) de orquesta	médico(a)	camarero(a)	taxista	dependiente(a)
guardia de seguridad	ingeniero(a)	oficinista	azafata	maestro(a)



Monkey Business Images/Dreamstime.com



Trak/Dreamstime.com



David Lyons/Alamy/ Glow Images

a) b) c)

- Con tus compañeros haz algunas entrevistas para saber cuáles son las profesiones predominantes en el grupo y qué otras les interesaría a todos. Puedes hacer preguntas como las que proponemos y, al final, todos presentan sus resultados y los discuten:

¿En qué trabajas? ¿Por qué elegiste esta profesión? ¿Estás contento(a) con lo que haces? Si pudieras elegir otra profesión, ¿cuál sería?

LEER ARTÍCULO I

En tu opinión, ¿cuáles son las profesiones con mayor futuro? ¿Y cuáles son las principales exigencias para un profesional que quiera competir y entrar en el mercado laboral? Lee el siguiente texto sobre este tema:

Las profesiones con mayor futuro

En el futuro cercano, no importa la profesión que se estudie, serán muy necesarias las siguientes herramientas para conseguir un mejor empleo:

- Dominio de idiomas.
- Conocimientos de informática y tecnología.
- Así como la capacidad de coordinar y gestionar.

En la nueva economía predominará el sector del conocimiento: ingenieros, científicos, educadores, técnicos, programadores de computadores, consultores.

Todos los expertos en megatendencias coinciden en que las más prometedoras oportunidades de trabajo en un futuro inmediato tendrán que ver con las siguientes tecnologías relacionadas con la informática: la telemática, la telefonía celular, la ingeniería genética, la biotecnología, la biónica, la realidad virtual, la información multimedia, los nuevos materiales cerámicos. También serán prometedoras las profesiones relacionadas con los cuidados a distancia para la tercera edad y la infancia, la teleasistencia sanitaria, los cultivos acuáticos, la robótica, la domótica, los sistemas de seguridad pública y la inteligencia artificial. [...]

Disponible en: <www.profesiones.com.mx/las_profesiones_con_mayor_futuro.htm>. Acceso el: 16 abr. 2013.

1. Según este texto, ¿cuáles son los requisitos para la obtención de un buen puesto de trabajo?
2. De acuerdo con el artículo, ¿cuáles son las profesiones más prometedoras para un futuro próximo y a qué están relacionadas?

PRODUCIR TEXTO I

Entre las profesiones que se encajan en el perfil de las prometedoras oportunidades se podrían también citar la ingeniería ambiental, la biotecnología, la robótica o mecatrónica, la especialización en cirugía, la psicología, la informática, el comercio electrónico, el turismo, la educación y la traducción.

¿Conoces todas estas áreas? ¿Hay entre ellas alguna que te interesa? ¿Por qué no investigas algunas de ellas?

Después, elige una de esas profesiones y escribe un pequeño texto comentando qué requisitos o cualidades son necesarias para ejercer esas actividades. Te ayudamos con algunas opciones.

Ser (muy)	creativo / paciente / observador / amable / atento / comunicativo / sociable / dinámico / habilidoso / fuerte
Saber / ser capaz de	escuchar / gestionar / trabajar en equipo / asesorar / convencer
Saber	idiomas / informática / conducir
Estar	dispuesto a viajar / a trabajar en equipo / a trabajar bajo gran presión / en buena forma física
Tener	un título universitario / una formación profesional / carné de conducir / mucha paciencia / mucha experiencia / capacidad de gestión / habilidades sociales / equilibrio psicológico / buena presencia / don de gentes

USOS DE LA LENGUA

HABLAR DEL PASADO

Observa las siguientes situaciones:

- ¿**Has trabajado** alguna vez en una empresa de reciclaje?
- No. **Nunca he trabajado**, acabo de salir de la universidad.
- ¿Cuántas veces **ya has vivido** situaciones de riesgo en tu trabajo?
- **Una vez** casi morí cuando **trabajaba** en una empresa de materiales químicos.

En la lengua española tenemos varios tiempos para hablar del pasado. Uno de ellos es el **Preterito Perfecto Compuesto**, formado por el Presente del verbo **haber** + el participio de un verbo principal.

	Haber (en presente)	Participio
yo	he	viajado tenido subido
tú	has	
usted	ha	
él/ella	ha	
nosotros(as)	hemos	
vosotros(as)	habéis	
ustedes	han	
ellos/ellas	han	

La forma del participio es invariable. El auxiliar y el participio son una unidad y entre ellos no va nada. Los pronombres van siempre antes del auxiliar.

Nunca he leído novelas rusas. → No he leído nunca novelas rusas.
Los he visto esta mañana. → Esta mañana **los** he visto.

El Pretérito Perfecto Compuesto se usa:

- para expresar una acción que se ha realizado o no, en un tiempo que el hablante no considera acabado todavía;
- con expresiones temporales que indican que el hablante todavía está dentro de la unidad temporal, o sea, dentro de un período de tiempo que aún no ha acabado: hoy, esta semana, estos días, este año etc.;
- también con expresiones que no expresan exactamente cuándo ocurrió la acción: alguna vez, varias veces, nunca, siempre, ya, todavía no, aún no etc.

Con expresiones temporales como **ayer, el año pasado, en 2007, hace cinco minutos** etc. que marcan el final de un período de tiempo **no** podemos usar este tiempo verbal. En su lugar usaremos el **Pretérito Indefinido**.

Ayer ~~he visto~~ una película estupenda. (incorrecto)
Ayer vi una película estupenda. (correcto)

LA FORMACIÓN DEL PARTICIPIO

En español, la formación del Participio de los verbos regulares es parecida a la del portugués:

Verbos en -ar → -ado	
cantar	cantado
estudiar	estudiado
estar	estado
hablar	hablado

Verbos en -er / -ir → -ido	
comer	comido
ser	sido
pedir	pedido
vivir	vivido

Ya los verbos irregulares tienen una formación diferente. Los Participios Irregulares se forman con la terminación **-to** o **-cho**. Observa el cuadro a continuación:

Participios terminados en -to	
abrir	abierto
cubrir	cubierto
morir	muerto
romper	roto
ver	visto
poner	puesto
volver	vuelto
Algunos derivados: descubierto, previsto, revisto, repuesto, compuesto, devuelto, resuelto.	

Participios terminados en -cho	
decir	dicho
hacer	hecho
Algunos derivados: rehecho, deshecho, predicho, desdicho.	

APLICAR CONOCIMIENTOS I

1. Recuerda qué acciones has realizado esta semana y completa las frases usando el Pretérito Perfecto Compuesto de los verbos indicados. En algunos casos tendrás que completar con más informaciones.

- a) Te con el móvil más de cinco veces. (llamar)
- b) (comprar)
- c) Me (enfadarse) con Carlos porque
- d) Me (ponerse) contento(a) porque
- e) (ver) en la tele que

2. Piensa en otras acciones más que has realizado y escríbelas aquí.

.....

.....

.....

PROFESIONES DE RIESGO

¿Qué profesiones son consideradas de alto riesgo? ¿Qué otras pueden presentar algún tipo de riesgo aunque no muy grave? ¿Ya te has arriesgado en el ejercicio de tu profesión?

Hay muchas ocupaciones en el mundo laboral que pueden representar algún riesgo a los profesionales que las ejercen. Un trabajador puede sufrir los más variados accidentes e incluso perder la vida en algunos casos. Lee el siguiente artículo chileno sobre algunas profesiones que representan un riesgo específico y verifica si estás en la lista de las posibles víctimas.

LEER ARTÍCULO II

Las profesiones con más riesgo a tener separaciones en Chile

Tras publicar en 2010 el primer ranking chileno de profesiones y oficios con mayor riesgo de sufrir un quiebre matrimonial, Ricardo Viteri Prado, director del portal especializado en rupturas matrimoniales y divorcios, www.separadosdechile.cl, entregó el ranking 2011.

Las cinco actividades con mayor riesgo de sufrir un quiebre matrimonial en Chile, de mayor a menor, son las siguientes:



Los profesionales de medios de comunicación tienen mayor riesgo de sufrir un quiebre matrimonial, según ranking chileno.

- 24%: Área medios de comunicación y producción de eventos (**relacionadoras públicas**, **periodistas**, reporteros, actores, editores, **camarógrafos**, asistentes técnicos, ejecutivos, directores, personal de productoras de eventos, **diseñadores**, publicistas, encargados de publicación y similares).
- 22%: Área salud (médicos, dentistas, enfermeras, paramédicos y similares).
- 17%: Área comercio y ventas: seguros, vehículos, inmobiliaria, comercio en general.
- 12%: Área servicios públicos y educación.
- 9%: Área gastronomía, turismo, transporte, hotelería y telecomunicaciones (ejecutivos, vendedores, recepcionistas, encargados de reservas, encargados de receptivo, azafatas, pilotos, garzones, chefs, guías, administrativos, camareras y similares).

“Las profesiones de más alto riesgo están generalmente asociadas a las altas exigencias laborales y fuerte estrés que deben soportar los profesionales de los medios de comunicación y producción de eventos, quienes cumplen **agotadores** turnos, repentinos **cambios** de horarios, viajes no programados, todo lo cual hace difícil compatibilizar su vida familiar y matrimonial con las actividades propias de su profesión”, explicó Viteri.

Disponible en: <<http://vidayestilo.terra.cl/mujer/amor/las-profesiones-con-mas-riesgo-a-tener-separaciones-en-chile,3fcoe6484oce4310VgnVCM4000009bf154doRCRD.html>>. Acceso el: 16 abr. 2013. (Texto adaptado.)

GLOSARIO

Agotadores: esgotantes, cansativos.

Camarógrafos: operadores de cámara.

Cambios: mudanças, trocas.

Diseñadores: desenhistas, ilustradores.

Periodistas: jornalistas.

Relacionadoras públicas: relações públicas.

1. Según el texto, el porcentaje mayor de posibilidad de quiebre está con las profesiones relacionadas a los medios de comunicación y producción de eventos. ¿Qué tipos de riesgos las ocupaciones allí mencionadas pueden representar?

2. Este artículo se refiere a Chile. ¿Y en los demás países? ¿Crees que son las mismas profesiones las que representan riesgo al matrimonio? ¿Crees que en otros continentes es diferente el comportamiento?

3. ¿Cómo es en tu país o región? Elige tres entre todas las profesiones mencionadas e indica qué tipo de riesgo pueden representar a un matrimonio en el lugar donde vives.

LEER NOTICIA

¿Qué sabes sobre el trabajo esclavo en Brasil? ¿Crees que todavía hay este tipo de trabajo en nuestro país? ¿Ya te has enterado de la explotación de la mano de obra boliviana de forma ilegal? Lee la siguiente noticia publicada en marzo de 2013, en el periódico digital *La Patria*, que indica los caminos que se están buscando para evitar que este problema siga ocurriendo.

Brasil propone traer empresas textiles para frenar explotación de bolivianos

Ante la explotación laboral y esclavitud que sufren miles de bolivianos en Brasil, la Cámara de Diputados brasileña propuso la posibilidad de instalar en Bolivia empresas, sobre todo del rubro textil, que frenen la migración de la “excelente” mano de obra de bolivianos que salen del territorio en busca de mejores oportunidades.

La medida se podría instaurar en el marco de políticas industriales conjuntas entre ambos países que se sumarían a las actuales tareas de combate a empresas clandestinas que existen en São Paulo, principalmente, donde se emplea mano de obra boliviana, precisó el diputado Claudio Puty, presidente de la Comisión de Investigación Parlamentaria (CPI) de Brasil.

El objetivo es que sean plantas textiles brasileñas las que puedan instalarse en el país y que, además, podrían coadyuvar a la generación de empleos. “Queremos saber cómo son las iniciativas de combate de tráfico de personas y saber cómo es el reclutamiento acá para hacer un reclutamiento familiar, empresarial, aprender con ustedes”, acotó Puty.

En la reunión, por ejemplo, se pudo conocer que son aproximadamente 200 mil bolivianos los que viven en São Paulo, de éstos alrededor de 50 mil trabajan en talleres clandestinos y que son explotados por grandes marcas empresariales.

“Hemos visto trabajadores que trabajan todos los días, hasta sábado desde 6 horas al día, ganando 20 centavos de real”, dijo Puty, a tiempo de especificar que, por ejemplo, la pieza de ropa que elaboran bolivianos se la compra a 6 reales y se la vende a 100 reales en las mejores tiendas brasileñas.

A su turno, la presidenta de la Cámara de Diputados, Betty Tejada (MAS), agradeció la visita de los cinco parlamentarios brasileños que conforman esta Comisión e indicó que se espera acordar políticas conjuntas para preservar los derechos de los bolivianos en Brasil.

Disponible en: <<http://lapatriaenlinea.com/?nota=137126>>. Acceso el: 16 abr. 2013. (Texto adaptado.)

1. ¿Qué te parecen las propuestas presentadas por este texto?
2. ¿Crees que la instalación de empresas textiles brasileñas en Bolivia va a disminuir el problema de la explotación de mano de obra boliviana?
3. ¿Cómo es en tu región? ¿Hay algún problema parecido a este?

INVESTIGAR II

La elaboración de un currículum requiere algunos cuidados. ¿Ya has elaborado un currículum alguna vez? ¿Sabes cómo hacerlo? Te proponemos una investigación en la cual vas a buscar cuáles son los datos necesarios para la elaboración de un buen currículum.

- ¿Qué informaciones debe contener un currículum?
- ¿En qué orden deben aparecer las empresas en las cuáles se trabajó?
- En la formación académica, ¿qué se debe indicar?

CÓMO ELABORAR UN CURRÍCULO Y UNA CARTA DE PRESENTACIÓN

Como pudiste observar en tus investigaciones, la elaboración de un currículum (o *curriculum*) requiere algunos cuidados. Lee el siguiente texto y verifica tus conocimientos sobre el tema.

Reglas básicas para escribir el *curriculum*

1. Sé breve, conciso y directo. Tu *curriculum* no debe pasar de una o dos hojas, como máximo.
2. Utiliza un papel de color blanco o de colores claros, en formato A4 y de calidad.

3. Escribe con una fuente legible y con una presentación espaciada que facilite la lectura.
4. No lo escribas a mano, a menos que así lo exija la empresa. Es preferible escrito en **ordenador** que **mecanografiado**.
5. Evita los adornos y filigranas, y no abuses de los colores. El *currículum* debe transmitir profesionalidad. Ayúdate de negritas y destacados para **lograr** una mayor claridad.
6. Respeta los márgenes, deja espacio entre los párrafos y escribe por una sola cara del **folio**.
7. Cuida el estilo y evita los errores de ortografía. Exprime al máximo tu riqueza verbal, utiliza sinónimos y evita las repeticiones excesivas.
8. No conviene utilizar abreviaturas.
9. Sé honesto. Muestra tus mejores habilidades, resalta lo que te conviene resaltar, tus logros, y maquilla los fracasos, pero nunca inventes.
10. Sé positivo. No hay porqué explicar fracasos o suspensos. Vende lo mejor de ti mismo, pero de forma breve, concreta y sencilla.
11. Recuerda que no hace falta incluir los documentos y títulos acreditativos, a no ser que lo soliciten.
12. Envía siempre originales, nunca fotocopias.
13. La fotografía que adjuntes ha de ser reciente y de tamaño carnet. Es preferible que sea de color.

GLOSARIO

Folio: folha.

Lograr / logros: conseguir; conquistar / conquistas.

Mecanografiado: datilografado.

Ordenador: computador.

Disponible en: <www.modelocurriculum.net/reglas-basicas-para-escribir-el-curriculum.html>. Acceso el: 16 abr. 2013.

Al buscar un empleo, junto con el currículum es recomendable enviar una carta de presentación con el objetivo de llamar la atención del posible futuro empleador, marcando tus diferencias frente a los demás candidatos e intentar conseguir, de esa manera, una entrevista personal.

Para escribir una carta de presentación también es necesario seguir algunos modelos. Una carta de este tipo está formada por: saludo, introducción, el cuerpo de la carta y el cierre.

Consejos de redacción

La carta de presentación tiene tanta importancia como el propio currículum. [...]

A continuación tienes una serie de consejos prácticos para ayudarte:

- Usa un lenguaje claro y conciso. Siempre es mejor poner frases cortas y **sencillas** y evitar las frases rebuscadas.
- Redacta párrafos cortos y separados y utiliza verbos de acción.
- Emplea un tono cordial y respetuoso.
- No seas retórico.
- Sé positivo, deja que tu optimismo se entrevea en tus palabras, pero evita usar un tono demasiado efusivo y coloquial.
- Evita dar lástima.
- Describe tus aptitudes, tus habilidades y logros sin pedantería.
- No repitas lo que ya aparece en el currículum, sino remarca lo que consideres más destacable.
- No **tutees** a alguien que no conoces.

GLOSARIO

Sencillas: simples.

Tutees: utilização do pronome *tú*, que em espanhol é utilizado para pessoas mais íntimas. Prefira o uso de *usted* em casos formais.

Disponible en: <www.modelocurriculum.net/consejos-de-redaccion.html>. Acceso el: 16 abr. 2013.

PRODUCIR TEXTO II

A partir de tus investigaciones y de los textos que acabas de leer, te proponemos que elabores tu currículum y una carta de presentación. Antes de iniciar el ejercicio, debes determinar el puesto de trabajo al cual vas a presentarte.

Referências bibliográficas

- ALAMBERT, Francisco. *A Semana de 22: a aventura modernista no Brasil*. São Paulo: Scipione, 1994.
- AMARAL, Aracy A. *Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970*. São Paulo: Nobel, 1984.
- ANDRADE, Oswald de. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas de 1857 a 1972*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1982. p. 326-331.
- ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1988. (Primeiros Passos)
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- Arte Naïf*. Disponível em: <www.arteducacao.pro.br/hist_da_arte/naif/naif.htm>. Acesso em: 18 fev. 2013.
- As três artes de Heitor dos Prazeres*. Disponível em: <www.heitordosprazeres.com.br>. Acesso em: 18 fev. 2013.
- ASSARÉ, Patativa. *Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- ASSOCIAÇÃO BRASIL 500 ANOS ARTES VISUAIS. *Mostra do Redescobrimento: arte afro-brasileira – Afro-Brazilian Art*. v. 4. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000.
- AYALA, Waldir. *Dicionário de pintores brasileiros*. Rio de Janeiro: Spala, 1986.
- AZEVEDO, Ricardo. Formação de leitores e razões para a literatura. In: SOUZA, Renata Junqueira (Org.). *Caminhos para a formação do leitor*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2003.
- BAGNO, Marcos. *Gramática pedagógica do português brasileiro*. São Paulo: Parábola, 2011.
- _____. *A língua de Eulália: uma novela sociolinguística*. São Paulo: Contexto, 1997.
- _____. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. 54. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011.
- BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte: anos 80 e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti no tempo e no espaço*. São Paulo: Edusp/Editora 34, 2006. 2v.
- BEHR, Shulamith. *Expressionismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. (Movimentos da Arte Moderna)
- BHATIA, Vijay. Introduction: Genre analysis and world Englishes. In: *World Englishes*. Hong Kong: Blackwell, 1997. v. 16. n. 3.
- BLOOME, David. Reading as a Social Process in a Middle School Classroom. In: *Ressearching Language and Literacy in Social Context*. Bristol: Multilingual Matters, 1994.
- BOIS, Yve-Alain. *Matisse e Picasso*. São Paulo: Melhoramentos, 1999.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- _____. *O Pré-Modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1966. (A Literatura Brasileira, v. 5)
- _____. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1991.
- BRADBURY, Malcom; MCFARLANE, James. *Modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria do Ensino Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte*. Brasília: MEC-SEF, 1996.
- CAMARGO, José Eduardo Rodrigues; FONTENELLI, André Luís Soares. *O Brasil das placas: viagem por um país ao pé da letra*. São Paulo: Panda Books, 2007.
- CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- CAMPOS, Haroldo: “Uma poética da radicalidade”. In: ANDRADE, Oswald de. *Pau-Brasil*. São Paulo: Globo, 1991.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz/Publifolha, 2000.
- _____.; CASTELLO, José. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: das origens ao Realismo*. São Paulo: Difel, 1985. v. 1.
- _____. *Presença da literatura brasileira: Modernismo*. São Paulo: Difel, 1997. v. 3.
- CASCUDO, Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. São Paulo: Global, 2003.
- CAVALCANTI, Carlos. *Como entender a pintura moderna*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- CAVALCANTI, Marilda. *Interação leitor-texto: aspectos de interpretação pragmática*. Campinas: Editora da Unicamp, 1989.
- CELANI, Maria Antonieta Alba. Afinal, o que é linguística aplicada? In: PASCHOAL, Maria Sofia; CELANI, Maria Antonieta Alba. (Orgs.) *Linguística aplicada: da aplicação da linguística à linguística transdisciplinar*. São Paulo: Educ, 1992.
- CHIARELLI, Tadeu. *Arte internacional brasileira*. São Paulo: Lemos Editorial, 1999.
- CISALPINO, Murilo. *Religiões*. São Paulo: Scipione, 1994.
- COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 2003. (Primeiros passos)
- CORTI, Ana Paula; SOUZA, Ana Lúcia Silva; MENDONÇA, Márcia. *Letramentos no Ensino Médio*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

- COSTA, Cristina. *Questões de arte: o belo, a percepção estética e o fazer artístico*. São Paulo: Moderna, 1999.
- COSTA, Flávio Moreira da. (Org.). *Os grandes contos populares do mundo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- COTTINGTON, David. *Cubismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- COUTINHO, Afrânio; SOUZA, José Galante de (Dirs.). *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/DNL/Academia Brasileira de Letras, 2001. 2v.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões: campanha de Canudos*. 39. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 2000.
- CURY, Adriano da Gama. *Para falar e escrever melhor o português*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- DAY, Richard. A critical look at authentic materials. In: *The Journal of Asia TEFL*. Korea: EELC, Honam University, 2004. v. 1. p. 101-114.
- DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- DOURADO, Maura Regina; SPERB, Lúcia Wolmer. Autoestima e aprendizagem de línguas estrangeiras. In: *Trabalhos em linguística aplicada*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002. v. 39. p. 81-94.
- DUARTE JUNIOR, João Francisco. *Fundamentos estéticos da educação*. São Paulo: Cortez, 1981.
- DUDLEY-EVANS, Tony; ST. JOHN, Maggie Jo. *Developments in English for specific purposes*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- ECKERT-HOLF, Maria Beatriz. A leitura na aula de língua estrangeira: o que dizem os professores. *Trabalhos em Linguística Aplicada*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002. v. 40. p. 29-43.
- ECO, Umberto. *A definição da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1972.
- ESSERS, Volkmar. *Henri Matisse*. Rio de Janeiro: Paisagem, 2005.
- FAUSTO, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 1987. (Polêmicas do Nosso Tempo)
- FREYRE, Gilberto. *Inglêses no Brasil: aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- FROTA, Lélia Coelho. *Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro: século XX*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.
- GANTEFUHER-TRIER, Anne. *Cubismo*. Rio de Janeiro: Paisagem, 2005.
- GARCEZ, Pedro; ZILLES, Ana Maria. Estrangeirismos: desejos e ameaças. In: FARACO, Carlos Alberto (Org.). *Estrangeirismos: guerras em torno da língua*. 3. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- GNERRE, Maurizio. *Linguagem, escrita e poder*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- GOMBRICH, Ernest Hans. *A história da arte*. 6. ed. São Paulo: LTC, 2000.
- GOTLIB, Nádya Batella. *Clarice, uma vida que se conta*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- GUERRA, Maria Terezinha Telles; MARTINS, Mírian Celeste; PICOSQUE, Gisa. *Didática do ensino de arte: a língua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte*. São Paulo: FTD, 1998.
- GUIMARÃES, Hélio de Seixas; LESSA, Maria Cecília. *Figuras de linguagem*. São Paulo: Atual, 1988.
- HARRISON, Charles. *Modernismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- ILARI, Rodolfo. *Introdução ao estudo do léxico: brincando com as palavras*. São Paulo: Contexto, 2002.
- JOHNSON, Keith. From communicative activity to task: a short but significant journey. In: *The Journal of Asia TEFL*. Korea: EELC, Honam University. Spring 2004. v. 1. p. 185-195.
- KARL, Frederick Robert. *O moderno e o Modernismo: a soberania do artista: 1885-1925*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- KATO, Mary. *O aprendizado da leitura*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- KLEIMAN, Angela. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. 7. ed. Campinas: Pontes, 2000.
- KRYSTAL, Bárbara. *100 artistas que mudaram a história do mundo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- KUMARAVADIVELU, B. A Linguística aplicada na era da globalização. In: MOITA-LOPES, Luiz Paulo (Org.). *Por uma linguística aplicada indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- LAJOLO, Marisa. *Tecendo a leitura. Leitura: teoria & prática*. Porto Alegre: Mercado Aberto, n. 3. 1984.
- LAMBERT, Rosemary. *A arte do século XIX*. São Paulo: Círculo do Livro, 1981. (História da Arte da Universidade de Cambridge)
- LEITE, José Roberto Teixeira *et al.* *Arte no Brasil*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. 2 v.
- LEITE, José Roberto Teixeira. *Dicionário crítico da pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.
- LIMA, Rocha. *Gramática normativa da língua portuguesa*. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1972.
- LISBOA, Henriqueta (Org.). *Literatura oral para infância e a juventude: lendas, contos & fábulas populares do Brasil*. Uberaba: Fundação Peirópolis, 2003.
- MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora; DIONÍSIO, Ângela Paiva (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

- MARTINEZ, Pierre. *Didática de línguas estrangeiras*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- MARTINS, Luís. *Os pintores*. São Paulo: Cultrix, 1960.
- MARTINS, Wilson. *O Modernismo*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1973. v. 6. (Coleção A Literatura Brasileira)
- MEDINA, Antônio; CASTRO, Dácio; ACHCAR, Francisco; TEIXEIRA, Ivan; PAULA, José de (Orgs.). *Literatura para a Fuvest*. São Paulo: Ática, 1991.
- MELO NETO, João Cabral de. *Melhores poemas de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Global, 2003.
- MENEZES, Philadelpho. *A crise do passado*. São Paulo: Experimento, 1994.
- MOITA-LOPES, Luiz Paulo da. "Linguística aplicada e vida contemporânea". In: MOITA-LOPES, Luiz Paulo da; MURRIE, Zuleika de Felice (Orgs.). *Língua portuguesa, língua estrangeira, educação artística e educação física – Linguagens, códigos e suas tecnologias*: livro do professor: ensino fundamental e médio. Brasília: MEC/Inep, 2002.
- _____. Uma linguística aplicada mestiça e ideológica. In: MOITA-LOPES, Luiz Paulo da (Org.). *Por uma linguística interdisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- MONTEIRO, Jacy. *Dicionário da pintura moderna*. São Paulo: Hemus, 1981.
- MORAES, Vinícius de. *Nova antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MORAIS, Frederico. *Arte é o que eu e você chamamos de arte*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- NUNES, Benedito. *Oswald Canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- BRION, Marcel. *Paul Cézanne*. São Paulo: Globo, 1991. (Os Impressionistas)
- PAIANO, Enor. *Tropicalismo: bananas ao vento no coração do Brasil*. São Paulo: Scipione, 1996.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- PROVENZANO, Renata. *A little book of Aloha: Hawaiian proverbs & Inspirational wisdom*. Honolulu: Mutual Publishing, 2001.
- RAMOS, Rosinda Guerra. Gêneros textuais: uma proposta de aplicação em cursos de Inglês para fins específicos. In: *The Specialist*. São Paulo: PUC-SP, 2004. v. 25, n. 2. p. 107-29.
- READ, Herbert. *História da pintura moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- REYNOLDS, Donald. *A arte do século XIX*. São Paulo: Círculo do Livro, 1981. (História da Arte da Universidade de Cambridge)
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ROJO, Roxane. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial: 2009.
- SANCHES, Miguel. Poética do fronteiroço. In: *Morcego cego*: revista de estudos sobre poesia. Florianópolis, 1996.
- SANT'ANNA, Renata; CARVALHO, Maria do Carmo Escorel; BITTENCOURT, Edgar (Orgs.). *De dois em dois: Um passeio pelas bienais*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- SANTOS, Joel Rufino. *Gosto de África: Histórias daqui e de lá*. São Paulo: Global, 2005.
- SÃO PAULO (Município). Secretaria Municipal de Educação/Divisão de Orientação Técnica. *Referencial de Expectativas para o Desenvolvimento da Competência Leitora e Escritora no Ciclo II do Ensino Fundamental – Língua Inglesa*. São Paulo: SME/DOT, 2006.
- SCHNEUWLY, Bernard; DOLS, Joaquim (Orgs.). *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado de Letras, 2004.
- SILVA, Dilma Melo; CALAÇA, Maria Cecília Félix. *Arte africana e afro-brasileira*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- SILVA, Ezequiel Theodoro da. Ensino-aprendizagem e leitura: desafios ao trabalho docente. In: SOUZA, Renata Junqueira (Org.). *Caminhos para a formação do leitor*. São Paulo: DCL, 2003.
- SOARES, Magda. Letramento e alfabetização. In: RIBEIRO, Vera Masagão (Org.). *Letramento no Brasil: reflexões a partir do INAF 2001*. São Paulo: Global/Ação Educativa, 2003.
- SOUZA, Andreia Lisboa de; SOUSA, Ana Lúcia; LIMA, Heloisa Pires; SILVA, Márcia (Orgs.). *De olho na cultura: pontos de vista afro-brasileiros*. Salvador: CEAO/UFBA/Fundação Cultural Palmares, 2005.
- SPENCE, David. *Paul Cézanne: o pincel analítico*. São Paulo: Melhoramentos, 2001.
- _____. *Paul Gauguin: fuga para o Éden*. São Paulo: Melhoramentos, 2001.
- _____. *Van Gogh*. São Paulo: Melhoramentos, 1998.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1982.
- TOLSTOI, Leon. *O que é Arte*. São Paulo: Ediouro, 2002.
- TOMLINSON, Brian. Materials development. In: CARTER, Ronald; NUNAN, David. *The Cambridge guide to teaching English to speakers of other languages*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- TOSQUE, Patrícia. O dicionário bilíngue como ferramenta de ensino-aprendizagem de uma língua estrangeira. In: *Trabalhos em linguística aplicada*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002. v. 40. p. 101-114.
- VIEIRA, Alice. *O prazer do texto: perspectivas para o ensino de literatura*. São Paulo: E.P.U., 1978.
- WASSEF, Ayyam. A era do quartzo em visões do tempo. *O Correio da Unesco*. Rio de Janeiro: Editora Brasileira/FGV, ano 1, jul. 1991.
- WATERS, Elizabeth; HARRIS, Annie. *Pintura: um guia para jovens artistas*. São Paulo: Moderna, 2005.
- WEIMANN, Erwin. *Cachaça, the Brazilian drink*. São Paulo: Terceiro Nome, 2006.
- ZANINI, Walter (Coord.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Sales, 1983. 2 v.

COLEÇÃO **Viver, Aprender**

**Linguagem e Códigos
Ensino Médio**

Linguagens e culturas

Clara Aparecida Batista Ribeiro Haddad

Graduada em Língua e Literatura Inglesa e Portuguesa, autora de livros didáticos, atua como consultora pedagógica e professora para a Educação Básica.

Isabel Cristina Martelli Cabral

Licenciada em Letras e em Artes, especialista em Tecnologia da Informação e da Comunicação em Educação, é autora de obras didáticas e professora para a Educação Básica.

Jorgelina Tallei

Mestre em Letras, atua como professora assistente do Ensino Superior e pesquisadora da língua espanhola.

Lílian Lisete Garcia da Silva

Mestre em História Social e licenciada em Língua Portuguesa e Língua Italiana, professora de Língua Portuguesa e Produção de Texto para a Educação Básica.

Márcia Lygia Ribeiro de Souza Casarin

Mestre em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, atua na área de educação a distância e na assessoria e elaboração de material didático.

Márcia Regina da Silva

Mestre em Comunicação e Semiótica, licenciada em Artes Plásticas, é autora de livros didáticos e de literatura infanto-juvenil.

Maria Terezinha Teles Guerra

Graduada em Desenho e Plástica e Educação Artística, pós-graduada em Geometria Descritiva e História da Arte e Cultura Oriental e Arte Contemporânea, trabalha com assessoria e consultoria didático-pedagógica.

Neide Aparecida de Almeida

Mestre em Linguística Aplicada, socióloga e pesquisadora.

Sueli Aparecida Romaniw

Graduada em Tradução e Interpretação (Português/Espanhol), atua na área de educação como diretora coordenadora e como professora para a Educação Básica.

MANUAL DO EDUCADOR

EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS

global
EDITORA

1ª edição, São Paulo, 2013

Em 2010, havia aproximadamente 1,6 milhão de estudantes matriculados em cursos presenciais e semipresenciais de EJA Ensino Médio, representando 32,8% do total de matrículas. Mais da metade (64%) dos estudantes matriculados nos cursos presenciais era de jovens, que tinham entre 18 e 29 anos de idade, conforme o Censo Escolar. Em 2011, ainda conforme o Censo Escolar, a idade média dos estudantes de EJA Ensino Médio era de 28 anos e, nas séries iniciais, 36 anos. Isso significa que, como os estudantes de Ensino Médio são mais jovens, muitos deles não são egressos da EJA, mas sim pessoas que iniciaram sua formação escolar nas redes de ensino convencionais. De acordo com o Censo 2010, 60% dos estudantes de EJA Ensino Médio eram pessoas com renda familiar de até um salário mínimo e apenas 11,6% tinham renda familiar superior a dois salários mínimos. Pouco mais da metade desses estudantes declararam-se negros ou pardos.

É levando em conta esse contexto que se dá a produção desta obra, a fim de atender ao público que busca ampliar sua escolarização e obter maior qualificação para aumentar suas possibilidades de desenvolvimento pessoal e profissional, ou seja, pessoas que tentam se manter – ou evitar a exclusão – em um contexto social cada vez mais exigente quanto à formação profissional. Em 2010, apenas 4,5% das pessoas matriculadas em cursos de EJA Ensino Médio tinham mais de 40 anos, ou seja, são pessoas mais jovens que buscam construir novas possibilidades de atuação na vida profissional.

Entretanto, acreditamos que o objetivo de um processo de ensino-aprendizagem, comprometido com a formação da pessoa e com a construção de uma sociedade menos excludente, não pode estar apoiado somente no ingresso em uma universidade ou no

mercado de trabalho. É certo que maior escolaridade favorece a inclusão social. No entanto, para nós, embora necessário, concluir um nível de ensino e receber um diploma não é suficiente.

Parece-nos fundamental que exista a aprendizagem significativa, obtida também por meio da seleção de conteúdos e pela escolha de uma metodologia que privilegie o desenvolvimento de habilidades e competências.

Para isso, trabalhamos com os conceitos e procedimentos fundamentais do Ensino Médio, levando em conta as questões relacionadas ao universo vivido por esse jovem ou adulto. Não se trata, então, de fazer um resumo dos conteúdos ensinados no chamado ensino regular, mas sim de criar um material que atenda às especificidades desses estudantes. São jovens e adultos que reúnem uma significativa experiência de vida e têm conhecimentos prévios adquiridos ao longo de sua trajetória pessoal e profissional.

Nesse sentido, a educadora Marta Kohl (2001, p. 18) afirma:

O adulto está inserido no mundo do trabalho e das relações interpessoais de um modo diferente daquele da criança e do adolescente. Traz consigo uma história mais longa (e provavelmente mais complexa) de experiências, conhecimentos acumulados e reflexões sobre o mundo externo, sobre si mesmo e sobre as outras pessoas. Com relação à inserção na aprendizagem, essas peculiaridades da etapa da vida em que se encontra o adulto fazem que ele traga consigo diferentes habilidades e dificuldades (em relação à criança) e, provavelmente, maior capacidade de reflexão sobre o conhecimento e seus próprios processos de aprendizagem.

Dessa forma, criamos um material que deve colaborar para a formação da pessoa, desenvolvendo suas habilidades e competências, ampliando seus conhecimentos e contribuindo para que esse cidadão faça conscientemente suas próprias escolhas.

Ensino Médio – volumes por áreas

Linguagens e Códigos

Língua Portuguesa

Língua Inglesa

Língua Espanhola

Arte

SUMÁRIO

1. Concepção da obra	4
2. A organização e o funcionamento da obra	5
3. Concepção de área	8
3.1. Linguagem e Códigos	8
3.1.1. Língua Portuguesa	8
3.1.2. Língua Espanhola e língua Inglesa	10
3.1.3. Arte	12
3.2. Currículo e avaliação na Educação de Jovens e Adultos	13
4. O ensino de História da África e de história e cultura afro-brasileira e das nações indígenas	15
5. Comentários específicos sobre os capítulos	17
5.1. Etapa 1	17
5.1.1. Unidade 1 – Linguagens para comunicação	17
5.1.2. Unidade 2 – Línguas estrangeiras no Brasil	37
5.2. Etapa 2	44
5.2.1. Unidade 1 – Visões	44
5.3.2. Unidade 2 – Abrindo caminhos pelo mundo	63
5.3. Etapa 3	69
5.3.1. Unidade 1 – A caminho da modernidade	69
5.3.2. Unidade 2 – Culturas na globalização	87
Referências bibliográficas	95

1. CONCEPÇÃO DA OBRA

A publicação de parâmetros e orientações curriculares nos últimos anos não foi suficiente para que, na prática cotidiana, os objetivos do Ensino Médio se tornassem explícitos. Seu principal objetivo seria a formação para o mercado de trabalho? A formação do cidadão crítico? A preparação para o vestibular e a universidade? Seria possível conciliar todos esses objetivos? Há uma dicotomia entre um ensino propedêutico e um ensino profissionalizante? Qual seria, enfim, a identidade do Ensino Médio?

Ao mesmo tempo que o mercado de trabalho exige cada vez mais a certificação no Ensino Médio para que se consiga um emprego, a carência de ocupações formais torna-se uma realidade, principalmente para os mais jovens, faixa etária na qual há o maior índice de desemprego no país.

O lançamento de programas do governo federal, como o Programa Nacional de Integração da Educação Profissional com a Educação Básica na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos (Proeja) e o Programa Nacional de Inclusão de Jovens (Projovem), a partir de 2005, procura dar respostas a esse dilema, com base em proposições curriculares que buscam combinar a elevação de escolaridade com perspectivas de qualificação profissional. O Proeja tem como objetivo ampliar a oferta da educação profissionalizante para jovens e adultos que ainda não concluíram o Ensino Fundamental. No entanto, seu documento-base adverte que:

uma das finalidades mais significativas dos cursos técnicos integrados no âmbito de uma política educacional pública deve ser a capacidade de proporcionar educação básica sólida, em vínculo estreito com a formação profissional, ou seja, a formação integral do educando. A formação assim pensada contribui para a integração social do educando, o que compreende o mundo do trabalho sem resumir-se a ele, assim como compreende a continuidade de estudos. Em síntese, a oferta organizada se faz orientada a proporcionar a formação de cidadãos-profissionais capazes de compreender a realidade social, econômica, política, cultural e do mundo do trabalho, para nela inserir-se e atuar de forma ética e competente, técnica e politicamente, visando à transformação da sociedade em função dos interesses sociais e coletivos, especialmente os da classe trabalhadora (BRASIL, 2005, p. 26).

Assim, sem deixar de se preocupar com essa questão, o Ensino Médio da EJA pode colaborar para a formação de jovens e adultos que, em um contexto marcado pela precariedade e instabilidade do mercado de trabalho, sejam capazes de lidar com as incertezas que esse mercado apresenta no mundo contemporâneo. Nesse quadro, o estudo deve ser visto como um direito social e um fator de promoção de justiça social.

O parecer do Conselho Nacional de Educação, formulado por Carlos Roberto Jamil Cury, em 2000, com referência à criação de Diretrizes Nacionais para a EJA, confirma as proposições citadas, ao afirmar:

Muitos continuam não tendo acesso à escrita e leitura, mesmo minimamente; outros têm iniciação de tal modo precária nestes re-

ursos, que são mesmo incapazes de fazer uso rotineiro e funcional da escrita e da leitura no dia a dia. Além disso, pode-se dizer que o acesso a formas de expressão e de linguagem baseadas na microeletrônica são indispensáveis para uma cidadania contemporânea e até mesmo para o mercado de trabalho. No universo composto pelos que dispuserem ou não deste acesso, que supõe ele mesmo a habilidade de leitura e escrita (ainda não universalizadas), um novo divisor entre cidadãos pode estar em curso (CURY, 2000, p. 3).

Em seguida, afirma ainda:

A rigor, as unidades educacionais da EJA devem construir, em suas atividades, sua identidade como expressão de uma cultura própria que considere as necessidades de seus alunos e seja incentivadora das potencialidades dos que as procuram. Tais unidades educacionais da EJA devem promover a autonomia do jovem e do adulto de modo que eles sejam sujeitos do aprender a aprender em níveis crescentes de apropriação do mundo do fazer, do conhecer, do agir e do conviver (CURY, 2000, p. 35).

Muito mais do que formar técnicos especializados ou treinados para exercer determinadas funções, o Ensino Médio pode colaborar para desenvolver competências que estimulem a formação de adultos:

- criativos e capazes de propor soluções novas;
- detentores de um pensamento crítico;
- autônomos quanto às suas escolhas pessoais;
- competentes intelectualmente;
- atuantes na comunidade em que vivem e no que se refere ao exercício da cidadania;
- capazes de conviver com a diversidade no que se refere a etnia, gênero e religião sem perpetuar preconceitos que levam à violência e marginalização de grupos sociais.

Assim, ao mesmo tempo que preparamos esse jovem para enfrentar a precariedade e as incertezas do mundo do trabalho contemporâneo, contribuímos para formar um cidadão autônomo e crítico, capaz de analisar historicamente fenômenos e processos, atento à diversidade cultural dos indivíduos e grupos e ao confronto entre sua realidade social e os estudos e discussões desenvolvidos no espaço escolar. Essas são habilidades necessárias tanto para a construção da cidadania como para o ingresso na universidade, cuja demanda cresce cada vez mais, e para outras etapas da formação profissional.

Nesse caso, não se trata de organizar um rol de conteúdos que expresse a síntese de conhecimentos acadêmicos básicos aprendidos no ensino regular, mas sim de fazer uma seleção adequada desses conhecimentos para colocar em prática seus objetivos.

Para isso, é necessário contextualizar o conteúdo e o trabalho interdisciplinar, já que nosso ponto de partida é, fundamentalmente, o mundo em que se vive e as experiências cotidianas, as quais por natureza têm um caráter multidisciplinar.

Levando em conta os princípios expostos, podemos considerar que esta obra tem como referência os seguintes pressupostos:

- superar o paradigma compensatório e assegurar a equidade educativa com maior flexibilidade. Para isso, é preciso abordar temas, questões e assuntos relacionados aos interesses e às necessidades educativas de pessoas jovens e adultas e das comunidades de que fazem parte, buscando contemplar tanto os contextos urbanos como as realidades do campo no Brasil (articulação entre conteúdos das diversas áreas do conhecimento e aprendizagens necessárias para inserção plena em sociedades letradas);
- articular as orientações curriculares dessa modalidade de ensino às questões do mundo do trabalho. O material didático abarca tanto uma base comum da educação geral como a formação científica e tecnológica que colabora para que jovens e adultos possam compreender as mudanças na estrutura econômica e a dinâmica atual do mercado de trabalho;
- incorporar às aprendizagens pretendidas a formação política para a cidadania moderna. Para isso, o material didático é orientado pelo respeito à dignidade do ser humano, à diversidade cultural, à igualdade de direitos, à participação e à corresponsabilidade pela vida social.

2. A ORGANIZAÇÃO E O FUNCIONAMENTO DA OBRA

Esta obra está organizada em três etapas divididas em unidades que agrupam conhecimentos conforme seu foco temático. Em cada uma das unidades estão presentes conteúdos das disciplinas, organizadas por áreas de conhecimento, em uma

perspectiva que possibilite um diálogo interdisciplinar entre os temas propostos.

Observe a seguir a organização de cada uma das etapas e as respectivas disciplinas a que se referem cada um dos capítulos.

Etapa	Unidade	Capítulo	Disciplina
1	I – Linguagens para comunicação	1 – Arte, artistas e obras de arte	Arte
		2 – Língua viva, originalidade e identidade cultural	Língua Portuguesa
		3 – Nossa língua brasileira	Língua Portuguesa
		4 – Ciência, imprensa e literatura: modos de explicar o mundo	Língua Portuguesa
		5 – Tradição oral, oralidade e escrita	Língua Portuguesa
		6 – Pontos de vista, modos de olhar, ver e dizer	Língua Portuguesa
		7 – Conviver: manifestar-se, defender e sustentar ideias, formar opinião	Língua Portuguesa
		8 – Cantar o amor, cantar o feminino	Língua Portuguesa
		9 – Religiosidade e literatura: modos de fascinar, fazer crer e de constituir poder	Língua Portuguesa
		10 – A arte sempre esteve presente em todas as culturas	Arte
	II – Línguas estrangeiras no Brasil	1 – Estrangeirismos	Língua Inglesa
		2 – www.odespertarvirtual.org.br	Língua Inglesa
		3 – El mundo en español	Língua Espanhola
		4 – Las ciudades y el barrio	Língua Espanhola

Etapa	Unidade	Capítulo	Disciplina
2	I – Visões	1 – Poesia, poetas e escritores: vida na cidade e expressões literárias no Brasil colonial	Língua Portuguesa
		2 – Indígenas: visões	Língua Portuguesa
		3 – Leituras, interpretações e sentidos	Arte
		4 – Negros: denúncias expressivas	Língua Portuguesa
		5 – A sociedade e seus costumes	Língua Portuguesa
		6 – Vanguardas europeias	Arte
		7 – Olhar de perto: vida privada e comportamentos nas representações literárias	Língua Portuguesa
		8 – O cientificismo na literatura: revelações sobre sexualidade e exclusão social	Língua Portuguesa
		9 – Conhecer o Brasil	Língua Portuguesa
		10 – Brasil: dos acadêmicos aos modernos	Arte
	II – Abrindo caminhos pelo mundo	1 – Text or test?	Língua Inglesa
		2 – Trabalho e emprego	Língua Inglesa
		3 – De compras por ahí	Língua Espanhola
		4 – Recomendaciones para una vida sana	Língua Espanhola
3	I – A caminho da modernidade	1 – Desconstrução e transgressão	Língua Portuguesa
		2 – Antropofagia cultural	Língua Portuguesa
		3 – Essenciais sentimentos do mundo: Carlos Drummond de Andrade	Língua Portuguesa
		4 – Crítica de uma realidade dura e seca	Língua Portuguesa
		5 – Cidades: promessa de felicidade e retrato da realidade	Língua Portuguesa
		6 – Duas descobertas do mundo: Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles	Língua Portuguesa
		7 – Visual e verbal: combinações e sentidos produzidos	Língua Portuguesa
		8 – Categorias da arte: primitiva e erudita	Arte
		9 – A língua portuguesa hoje: novas possibilidades	Língua Portuguesa
		10 – Arte popular	Arte
	II – Culturas na globalização	1 – Evolução tecnológica	Língua Inglesa
		2 – Diversão e entretenimento	Língua Inglesa
		3 – Negocios y turismo	Língua Espanhola
		4 – ¿En la oficina o en el taller?	Língua Espanhola

Cada capítulo da obra está dividido em seções que têm como finalidade organizar e tipificar as atividades conforme a proposta de aprendizagem. Ao mesmo tempo, permite ao professor ter maior flexibilidade no uso da obra, considerando o tempo disponível e as necessidades dos estudantes. Ele pode optar por

utilizar atividades do capítulo e recompor seu planejamento sem necessariamente fazer uso do todo.

A seguir, o quadro de seções e suas finalidades no volume de Linguagem e Códigos (nos capítulos de língua espanhola, os títulos das seções foram traduzidos para esse idioma):

Seção	Descrição
Análise linguística	Destaque a recursos linguísticos empregados pelos autores dos textos lidos, observando-se a colaboração de tais recursos na produção de sentidos do texto. No processo de observação e análise de tais recursos, lança-se mão de conhecimentos gramaticais a serem recuperados do repertório dos estudantes e ampliados/sistematizados ou apresentados a eles.
Análise literária	Destaque a recursos compositivos, expressivos, estilísticos etc. empregados pelos autores dos textos lidos, observando-se a colaboração de tais recursos na produção de sentidos do texto. No processo de observação e análise de tais recursos, lança-se mão de conhecimentos referentes à teoria literária, a serem recuperados do repertório dos estudantes e ampliados/sistematizados ou apresentados a eles.
Aplicar conhecimentos	Atividades variadas que têm como finalidade a retomada de conceitos e temas estudados nos textos didáticos e em outras atividades. Incluem-se nesta seção questões do Enem, do Encceja e de vestibulares.
Compreensão textual	Orientação de leitura realizada por meio de questões diversificadas (levantamento de suposições de leitura e confirmações, localização de informações no texto, estabelecimento de relações, comparações, realização de inferências etc.) a serem respondidas individualmente e/ou discutidas em pequenos grupos ou no grupo-classe e, posteriormente, socializadas. Trata-se de uma sequência de atividades que pretende realizar uma mediação entre texto e leitor no processo de produção de sentidos possíveis daquilo que é lido.
Debater	Proposta de diálogo entre o grupo-classe para desenvolver ideias e argumentos com base em um tema de estudo. Todo debate exige uma preparação prévia com base nos assuntos estudados, que podem ser enriquecidos com novas pesquisas realizadas pelos estudantes. Trata-se de uma importante estratégia para tornar os estudantes parte efetiva do processo de aprendizagem por meio do diálogo e da construção coletiva.
Experimentar	Situações em que os estudantes são convidados a realizar experimentos práticos levando em conta uma determinada aprendizagem.
Ler gráficos/tabelas	A leitura de gráficos e tabelas está presente em diferentes momentos, uma vez que se trata de importante habilidade para compreender e analisar dados relacionados a um determinado tema. Com base nessa leitura, podem-se construir novos argumentos para resolver um determinado problema.
Ler imagem	Apresentação de uma imagem (foto, réplica de obra de arte etc.) a ser lida pelos estudantes. As imagens são textos não verbais que precisam ser observados, descritos e decompostos para que se possam aproveitar seus elementos para produzir novos textos e argumentos acerca de um determinado tema. Toda imagem, assim como um texto escrito, tem um autor que a produziu com uma determinada intenção, ou seja, uma imagem precisa também ser interpretada para se conhecer seus possíveis significados.
Ler... (texto literário, texto jornalístico, texto de opinião, documento histórico, biografia, discurso, quadrinho, anúncio de emprego, carta de apresentação, regulamento, crônica, manual de instruções, e-mail, diálogo eletrônico, lista de discussão, programação de televisão, programação de eventos, canção, poema, depoimento, texto jurídico, anúncio publicitário, tira, charge, texto científico, receita, provérbio, anúncio, regulamento, ficha de inscrição)	Apresentação de um texto verbal ou intersignífico (verbal e visual) a ser lido pelos estudantes. Esta seção conta com informações prévias sobre o texto a ser lido, sobre seu contexto de produção e, na maior parte das vezes, com a explicitação do objetivo da leitura a ser feita. Há também um glossário a ser consultado pelos estudantes. No caso de textos literários, informações adicionais podem ser encontradas em subseções sobre o autor e sua obra, sobre o período literário e o contexto histórico em que a obra se insere.
Para ampliar seus estudos	Seção presente no final de vários capítulos com indicação de livros, sites, vídeos educacionais e filmes sobre o tema estudado no capítulo.
Para criar	Estímulo à criatividade com base em um tema, uma técnica ou um conceito estudado em um capítulo.
Para refletir	Ampliação de um tema estudado para promover uma reflexão que coloque os estudantes na situação de buscar novas respostas levando em conta os conhecimentos já trabalhados.
Pesquisar	Realizar pesquisas devidamente orientadas pelo professor é uma importante estratégia para tornar o estudante protagonista do trabalho em sala de aula. É também uma das formas de fazê-lo trazer conhecimentos para a sala de aula com base em sua experiência de vida na localidade em que vive.
Produzir texto	Proposta de produção de textos de gêneros variados. As sequências de atividades pretendem orientar o processo de produção por meio de informações relativas às características do gênero a ser produzido (contexto de produção – papel social do autor, público destinatário, suporte, circulação etc. –, estrutura compositiva, recursos linguísticos e expressivos geralmente empregados etc.) e/ou por meio de roteiros orientadores de pesquisa prévia (quando necessário), planos de texto, escrita, socialização da produção, reescrita e publicação. Propõe-se tanto a produção de textos orais, tais como o conto, o relato autobiográfico, o debate regrado, a exposição oral, o seminário, quanto a produção de textos escritos, como a reportagem, a crônica, o poema visual, a resenha, o artigo de opinião.

Além das seções descritas, a obra contém a seção **Orientação para o trabalho**, inserida toda vez que um assunto permite fazer referência a uma possível profissão.

Desde fins do século XX vem ocorrendo um grande conjunto de transformações no mundo do trabalho. Há uma revolução tecnológica em curso que está na base dessas mudanças. As tecnologias de comunicação e informação estão em alta e são um dos principais motores da sociedade que se ergue.

As transformações são visíveis nos mais variados setores da economia. Nas fábricas, a automação dos processos ocorre continuamente. Os trabalhadores são cada vez menos montadores de produtos e mais operadores de computadores ou máquinas informatizadas.

No setor de serviços, cada vez mais o trabalhador precisa saber manipular um computador para executar suas tarefas. A internet é bastante utilizada para realizar consultas, fazer pedi-

dos e compras. No mundo contemporâneo, os setores produtivos precisam alcançar uma alta produtividade para concorrer em igualdade de condições nos mercados nacional e internacional. Por isso ocorrem mudanças no processo de produzir as mercadorias.

A seção **Orientação para o trabalho** apresenta ao estudante da EJA novas possibilidades de atuação profissional, tendo em conta o domínio de determinados conhecimentos da área de estudo. Esta seção não tem uma posição fixa nem propõe uma atividade específica, mas, em geral, tem alguma relação com o assunto estudado em um capítulo. Sugerimos que se faça a leitura com os estudantes e, eventualmente, proponham-se pesquisas de aprofundamento acerca daquela profissão, conforme o interesse da turma.

3. CONCEPÇÃO DE ÁREA

3.1. Linguagem e Códigos

3.1.1. Língua Portuguesa

Ensinar leitura e ensinar produção de textos passaram então a envolver, necessariamente, o ensino de estratégias de abordagem, compreensão e construção do texto, essenciais para a eficácia do discurso. Assim, uma renovada perspectiva retórica – ou simplesmente discursiva – abriu-se para o ensino da língua materna, dando ao conceito de texto novas dimensões e determinações.

(RANGEL, 2001, p. 13)

Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), ao Ensino Médio cabe, atualmente, um complexo conjunto de tarefas que pode ser sintetizado em três amplos itens:

- garantir ao estudante as condições intelectuais necessárias para que ele possa dar continuidade à sua formação acadêmica. Para tanto, é necessário retomar, ampliar e aprofundar a aprendizagem desenvolvida nas etapas anteriores de formação;
- subsidiar o ingresso do estudante no mundo do trabalho. Considerando o aluno de EJA, trata-se, na maioria das vezes, da tentativa de manter sua inserção profissional, auxiliar no reingresso no mercado de trabalho ou na transição de uma área para outra, de um modelo para outro, uma vez que as transformações dos processos e das relações sociais exigem, cada vez mais, flexibilidade, conhecimento e domínio de novas tecnologias e suas linguagens;

- contribuir para a construção da cidadania e para a participação social pautadas pela ética.

O material didático aqui proposto oferece procedimentos de estudos dos principais componentes para a aprendizagem de Língua Portuguesa: leitura, conhecimentos linguísticos, produção de textos orais e escritos. Esses elementos têm de ser orientados para que o estudante tenha condições de fazer uso adequado da língua em diferentes situações. Quando se trata de um material destinado à EJA, faz-se necessário considerar com especial atenção as peculiaridades do público em questão: histórico de vida e de escolaridade; experiência profissional; lugar ocupado pelo processo de escolarização. Entretanto, também é preciso considerar que, embora esses elementos definam um perfil diferente dos adolescentes e jovens que constituem o alunado de Ensino Médio das redes públicas e particulares, os estudantes de EJA atualmente também vislumbram a possibilidade de ingressar no Ensino Superior. Portanto, a preparação para a continuidade dos estudos – vestibulares, exames como o Enem, entre outros – também tem de ser considerada em seu processo de formação.

Segundo os PCNs, no que diz respeito à aprendizagem da Língua Portuguesa, espera-se que ao final do Ensino Médio os estudantes tenham condições de:

- considerar a Língua Portuguesa como fonte de legitimação de acordos e condutas sociais e como representação simbólica de experiências humanas manifestas nas formas de sentir, pensar e agir na vida social;
- analisar os recursos expressivos da linguagem verbal, relacionando textos/contextos, mediante a natureza, função,

organização, estrutura, de acordo com as condições de produção/recepção (intenção, época, local, interlocutores participantes da criação e propagação de ideias e escolhas);

- confrontar opiniões e pontos de vista sobre as diferentes manifestações da linguagem verbal;
- compreender e usar a Língua Portuguesa como língua materna, geradora de significação e integradora da organização do mundo e da própria identidade (BRASIL, 2002, p. 142-144).

Em consonância com essas expectativas, uma vertente atualmente adotada para o ensino da língua, e que, portanto, deve orientar também a produção dos materiais didáticos destinados a subsidiar os processos de aprendizagem, indica como principal objeto de ensino e aprendizagem da língua materna as práticas de leitura e escrita. Ou seja, o ensino da língua considerado não como fim, mas como uma condição para que o sujeito possa atuar de forma efetiva na sociedade em que vive. Pensar o ensino-aprendizagem da língua em contexto de letramento implica a adoção de uma concepção discursiva, dialógica de língua e linguagem.

De acordo com essa perspectiva, a língua é uma construção social, histórica, que se atualiza permanentemente, e a linguagem é considerada produto das relações sociais, da interação entre os diversos interlocutores. Sendo assim, o ponto de partida não pode ser uma lista de conteúdos e conceitos supostamente necessários, mas a qualidade, a legitimidade e a singularidade das experiências de leitura e produção necessárias para que o estudante se aproprie das diversas possibilidades que a língua oferece e utilize-as de acordo com as múltiplas exigências dos diferentes contextos em que ele atua.

Nessa perspectiva é necessário considerar “os novos objetos didáticos do ensino da língua materna: o discurso, os padrões de letramento, a língua oral, a textualidade, as diferentes ‘gramáticas’ de uma mesma língua etc.” (RANGEL, 2011, p. 13).

Para tanto, o material didático destinado à EJA Ensino Médio precisa contemplar:

- a leitura, considerando dois grandes eixos: o literário e o não literário;
- a produção de textos orais e escritos, sobretudo dos expositivos e dos argumentativos, sejam da esfera mais acadêmica ou das diferentes esferas relacionadas ao universo do trabalho;
- os conhecimentos linguísticos vinculados às práticas de leitura e de escrita.

Leitura

A programação de leitura de um material didático deve ter como principal objetivo contribuir para a formação do leitor, o que implica não apenas o contato com textos, mas seu estudo sistemático, bem como das diferentes habilidades exigidas pelos diferentes tipos e gêneros discursivos. Dada a natureza diversa dos textos, é importante considerar dois eixos:

a) Textos literários

É fundamental proporcionar ao estudante uma intensa experiência de leitura, permitindo que ele perceba como principal característica do texto literário a sua singularidade, que só pode ser entendida quando se apreende o contexto social e histórico em que uma obra é produzida, a complexidade das relações sociais e de poder que marcam uma época, uma sociedade. Não se pode deixar também de ampliar o conceito de literatura geralmente mobilizado pelo currículo escolar, garantindo a presença das diversas manifestações muitas vezes esquecidas. É preciso incluir, por exemplo, produções típicas das culturas juvenis. Da mesma forma, as diversas manifestações literárias da denominação cultura popular devem ser parte integrante do repertório a ser conhecido e analisado.

Neste sentido, o programa de leitura pode (e deve) estabelecer uma interface intensa com as demais disciplinas, especialmente com História, Geografia e Artes.

Podemos indicar, então, como aspectos fundamentais na programação de literatura:

- a valorização e a ampliação do repertório e da experiência de leitura como condição para a formação do “leitor literário”;
- o desenvolvimento das habilidades e condições necessárias para perceber a singularidade de uma obra, os recursos estéticos empregados pelo autor, a particularidade do uso da linguagem.

Assim, mais importante do que tomar como referência uma ordem cronológica, trata-se de organizar uma coletânea que reúna produções e autores representativos da literatura brasileira, portuguesa e mesmo da literatura estrangeira. Tendo como referência esse material textual, caberá o desafio de propor abordagens que contribuam para a compreensão dos elementos envolvidos na produção de um fenômeno literário e na constituição das literaturas.

b) Textos não literários

Sabe-se hoje que a formação do leitor implica necessariamente um intenso contato com a diversidade textual – de gêneros discursivos. Ao lado dos textos literários, foi contemplada a esfera jornalística, que também oferece inserções no campo das matérias científicas. A essa esfera estão relacionados os textos que envolvem principalmente a capacidade de argumentar, de compreender criticamente o conteúdo, de identificar diferentes pontos de vista. Os diferentes registros, estilos e variedades sociais e regionais, bem como as diversas linguagens que integram os textos, constituirão aspectos essenciais no processo de leitura e análise dos exemplares selecionados. Com isso, o estudante terá oportunidade tanto de desenvolver as capacidades relacionadas à compreensão, como de posicionar-se por meio de apreciações e valorações que envolvam diferentes critérios: afetivos, estéticos, éticos, políticos e ideológicos.

Oralidade

O trabalho com a oralidade obtém mais sucesso quanto melhor se aproveitarem o contexto de inserção dos temas e conteúdos a serem percorridos (etapas de aquecimento) e as oportunidades de os estudantes expressarem seus conhecimentos prévios e experiências pessoais. A evocação de memórias, a valorização dos relatos de experiências vividas, a história e a origem individuais precisam estar associadas aos propósitos de leitura e escrita que se deseja ensinar.

As manifestações orais obedecem a roteiros básicos, dos quais o falante precisa lançar mão ao expressar-se, sempre acompanhados da variação linguística mais adequada ao momento. Essa combinação consciente entre roteiro, conteúdo e variedade linguística deve pautar o trabalho de preparação oral do estudante.

Falar parece algo fácil, intuitivo, mas subjaz a essa prática certo mecanismo de poder complexo, que pode levar o falante ao sucesso ou ao fracasso em seu exercício da cidadania. Por isso torna-se importante a prática de sequências didáticas nessa direção, conforme Schneuwly e Dolz (2004, p. 98): “As sequências didáticas servem para dar acesso aos alunos a práticas de linguagem novas ou dificilmente domináveis”.

Produção de texto

Sabemos que é vasta a quantidade de gêneros existentes nas situações comunicacionais. De acordo com Marcuschi (2002), “existem estudos feitos por linguistas alemães que chegaram a nomear mais de 4.000 gêneros [...]”.

Na seleção proposta por esta coleção, a variedade de gêneros solicitados orientou a produção textual na direção das habilidades necessárias aos textos expositivos (resumos, relatórios descritivos, recontos, relatos de experiência) e argumentativos (textos de opinião).

Dessa maneira, entende-se como fundamental que a abordagem da produção seja orientada pelo uso social da escrita e, portanto, pela observação das condições e do processo de produção.

Conhecimentos linguísticos

A reflexão sobre a língua e a linguagem tem papel importante no desenvolvimento da proficiência linguística do estudante. Portanto, os conteúdos gramaticais, ortográficos, a variação e a norma linguísticas são abordados, nesta coleção, como aspectos do processo de leitura e de produção de textos.

Assim, a orientação para o uso é que dá a tônica para a exploração desses componentes. Certamente, no Ensino Médio, é necessário prever também espaços destinados à sistematização das informações e conceitos abordados ao longo de todo o Ensino Fundamental. Entretanto, as atividades destinadas a essa etapa devem, essencialmente, orientar o estudante para a compreensão do funcionamento da língua e para a investigação dos fenômenos e das normas linguísticas.

Não há muito tempo, era sinal de erudição e prestígio social conhecerem-se algumas particularidades da língua portuguesa: sa-

ber que a pronúncia correta de “póça” era “pôça” e de “fêche” era “fêche”, saber que “constatar” e “nuance” eram galicismos abomináveis e que, portanto deviam ser evitados a todo custo constituíam-se conhecimentos distintivos de quem “sabia (ou não) português”.

O ensino de “curiosidades” e “casos especiais” da língua ganhou muito espaço no antigo ensino secundário e venceu esse modo de ensinar e aprender português, ampliando ainda mais o fosso entre os que tinham “autorização” para se manifestar socialmente e aqueles que pouco ou nenhum contato tiveram com tais saberes.

Por essa razão é que se tornam especialmente bem-vindas as abordagens atuais no ensino da língua, segundo as quais devem ser consideradas e valorizadas nos processos comunicacionais as diferentes variantes linguísticas, especialmente as variantes regionais. Essas abordagens incluem, admitem mais participantes e mais situações concretas na prática da língua: tornam-na mais viva.

Isso leva a língua-padrão a ocupar um lugar importante, mas não único, quando se trata de fazer uso do idioma; cria também um recurso que obriga o comunicador a analisar o contexto de emprego da língua, preocupando-se em atribuir legitimidade e adequação à forma escolhida para expressar-se.

Ensinar português ao público da EJA começa por explicitar essas fases (e equívocos) por que passou o ensino da língua; requer “etapa de conscientização” com o estudante. Um ensino que se pretenda eficaz precisa começar por aí: fazer crescer a autoestima do participante dos processos de comunicação, demonstrando-lhe que os conhecimentos linguísticos que possui são valores e que estão em desenvolvimento. Com base nisso, propor-lhe o contato com as formulações socialmente mais prestigiadas, compreendendo-lhes esse caráter de modo consciente.

Finalmente, é importante registrar que a principal tarefa deste material didático é proporcionar experiências significativas de leitura e de produção de textos, que contribuam para a formação do leitor crítico e para desenvolvimento da autonomia e da consciência a respeito da permanente transformação da língua e da estreita relação entre linguagem e poder.

3.1.2. Língua Espanhola e língua Inglesa

As Línguas Estrangeiras, em conjunto com Língua Portuguesa, Artes e Educação Física, almejam alcançar os objetivos definidos para a área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias pelas Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (Resolução CEB/CNE nº 3, de 26 de junho de 1998), que, por meio do desenvolvimento de habilidades e competências específicas, visam “vincular a educação com o mundo do trabalho e a prática social, consolidando a preparação para o exercício da cidadania e propiciando preparação básica para o trabalho”. As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação de Jovens e Adultos salientam a função equalizadora da EJA, cujo principal atributo é asseverar a redistribuição dos bens sociais e favorecer o direito de acesso a esses bens por parte daqueles que, por razões diversas, tiveram seu processo de escolarização interrompi-

do. A educação constitui o meio de acesso mais direto à “sociedade do conhecimento” e permite que o indivíduo resgate seu potencial, formalize suas habilidades e ratifique as competências conquistadas por vias extraescolares ao longo de sua jornada de vida, aprimorando sua qualificação profissional.

As línguas estrangeiras no mundo contemporâneo constituem veículo de comunicação, processo de formação de conhecimento e prática de cidadania, atuando como facilitadoras da apreensão de informações e da familiarização com outras culturas e grupos sociais.

O ensino-aprendizagem de inglês e espanhol, idiomas estrangeiros que fazem parte desta obra, tem como finalidade central possibilitar que o público de EJA usufrua dos bens culturais de diferentes regiões e países, o que contribui para a ampliação do repertório linguístico, cultural, para a quebra de preconceitos e estereótipos, assim como facilita o acesso a novas tecnologias, a participação social e o ingresso no mundo do trabalho no contexto de globalização. Segundo o sociólogo Steger, a globalização é:

[...] uma série multidimensional de processos sociais que criam, multiplicam, alargam e intensificam interdependências e trocas sociais no nível mundial, ao passo que, ao mesmo tempo, desenvolvem nas pessoas uma consciência crescente das conexões profundas entre o local e o distante (apud MOITA-LOPES, 2006, p. 130).

A caracterização do mundo atual está à mercê de mudanças aceleradas e incontornáveis e, como consequência, constatamos uma diminuição da distância espacial e temporal e o desaparecimento de fronteiras, fazendo que os indivíduos tenham suas vidas econômicas e culturais estreitamente interligadas de maneira intensa e imediata.

A internet é a responsável por esse ritmo da comunicação global, difundindo os preceitos econômicos e, de certa maneira, uniformizando as identidades culturais e linguísticas. Jameson classifica a globalização como “um conceito comunicacional que alternativamente mascara e transmite significados culturais e econômicos” (apud MOITA-LOPES, 2006, p. 131). A internet possibilita a conexão de milhões de pessoas com outras, com organizações particulares, educacionais e governamentais, viabilizando interações imediatas que independem de distância.

Os capítulos de espanhol e de inglês da obra têm como objetivos despertar o interesse do educando para o aprendizado de uma língua diferente da materna e demonstrar que a aquisição desse conhecimento é privilégio de todos e não depende do histórico de vida individual. Conforme o artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos: “Todo homem tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de fruir de seus benefícios”.

O ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras proporciona uma ampliação do conhecimento do aluno, almejando o desenvolvimento global do cidadão já atuante, conduzindo-o à equidade de posição no mercado de trabalho e no acesso ao processo de construção do conhecimento, “compartilhando os princípios éticos, políticos e estéticos da unidade e diversidade nacionais, colocando-se como autor no contexto de formação social” (MURRIE, 2002).

Os alunos em foco possuem conhecimento empírico e prático do mundo social, cultural e do trabalho superior ao dos adolescentes que participam de segmento equivalente no ensino regular e, portanto, requerem metodologia de ensino de língua estrangeira condizente com sua condição.

A familiaridade com o idioma inglês, que é utilizado como segunda língua em muitos países e tornou-se a principal língua para a comunicação global, possibilitará aos alunos de EJA ter contato com o fluxo contínuo de informações veiculadas pela internet, bem como compreender as comunicações proferidas pela mídia, que constantemente recorre ao inglês em suas mensagens. Já o espanhol é hoje considerado a terceira língua mais falada do mundo, seja como idioma materno, seja como segunda língua. Em relação aos brasileiros, o fato de ser o idioma falado pela maioria dos países vizinhos e o aumento das relações comerciais e políticas entre os países do Mercosul tornam a aquisição desse idioma ainda mais importante para o público da EJA. Ademais, de acordo com o interesse do estudante, muitas outras portas poderão ser abertas com esse aprendizado.

Considerando a realidade brasileira, tivemos como meta a elaboração de um material efetivamente ao alcance dos estudantes de EJA, que motivasse sua autoconfiança perante a viabilização de aprendizado. Objetivávamos também que os resultados da aquisição desse novo conhecimento pudessem ser de utilização imediata tanto no âmbito profissional como no do lazer.

A proposta de Língua Estrangeira Moderna (LEM) desta obra apresenta material didático que tem como objetivo a construção de conhecimento da língua baseada no cotidiano de jovens e adultos em busca de sua atualização escolar formal.

Os capítulos caracterizam-se por referenciais apropriados para motivar os estudantes e promover o reconhecimento de que o aprendizado de uma língua estrangeira é direito de todos, independentemente de seu histórico de vida. Ressalta-se o caráter político-pedagógico da proposta, que oferece aos alunos da EJA condições para sua inserção no processo de construção de conhecimento coletivo. Como parte dos subsídios teóricos e práticos para a elaboração dos capítulos, recorreu-se aos referenciais das matrizes do Exame Nacional para Certificação de Competências de Jovens e Adultos (Encceja).

A proposta dos capítulos de língua estrangeira desta obra está baseada nos seguintes pressupostos:

- a exposição dos alunos da EJA à LEM é limitada pelas contingências do contexto no qual estão inseridos;
- parte dos docentes com habilitação dupla tem como área principal Língua Portuguesa e ministram LEM por imposição das instituições onde trabalham ou por complementação de sua carga horária;
- a realidade brasileira solicita material didático para o ensino de um idioma estrangeiro que efetivamente esteja ao alcance dos alunos da EJA, motivando-os e promovendo sua autoestima ao constatarem possibilidade concreta de aprendizado.

No caso da língua inglesa, conferiu-se caráter predominantemente instrumental ao material, utilizável no cotidiano e em ambientes de trabalho, focalizando as práticas auditiva e oral por meio de material acessado na internet.

Assume-se ausência de conhecimentos prévios formais de inglês e introduzem-se as abordagens por meio de associações com o conhecimento informal dos participantes. O material apresenta-se redigido na língua materna, o que facilita o acompanhamento do curso, e não enfatiza especialmente a gramática do idioma em foco, inserindo-a conforme as oportunidades se apresentam, sem a sequência formal ainda seguida por cursos de inglês tradicionais. Em paralelo, os capítulos de inglês interagem com as demais áreas de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, favorecendo a parceria pedagógica com os profissionais de Língua Portuguesa e Artes. Esse enfoque interdisciplinar possibilita que se recorra a outras áreas para a construção de situações-problema e estabeleçam-se elos que permitam a elaboração de novos conhecimentos por meio dos capítulos da LEM.

O processo de inserção de recursos tecnológicos, respeitando as dificuldades de domínio e disponibilidade de uso de computadores de muitos alunos, abrange sugestões para pesquisa via internet e indicação de *sites* pertinentes. A adição de boxes com sugestões de aprofundamento de determinados assuntos encoraja o desenvolvimento individual, considerando-se a diversidade de interesses.

Os capítulos de língua espanhola seguem os princípios e teorias estabelecidos para o ensino de línguas estrangeiras, encarecendo o aprendizado de uma nova língua como instrumento de acesso a outras culturas e suas peculiaridades, bem como objeto de reflexão sobre as semelhanças e diferenças entre essas culturas e a do próprio aprendiz.

Devido à proximidade com a língua portuguesa, a língua espanhola permite que os capítulos estejam escritos apenas em espanhol, respeitando sempre, evidentemente, o nível de cada módulo, por meio do uso de um vocabulário menos rebuscado, mais acessível para o aluno iniciante. Com o progresso dos capítulos, avançamos também no nível do vocabulário dos enunciados e explicações.

O uso de textos de diferentes gêneros textuais, bem como de imagens e ilustrações, foi um recurso utilizado para facilitar a compreensão e ampliar os modos de abordar os temas tratados em cada capítulo.

De acordo com as Matrizes de LEM – Ensino Médio elaboradas pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep/MEC), o objetivo geral de LEM/EM é: “Conhecer e usar língua(s) estrangeiras moderna(s), como instrumento de acesso a informações e a outras culturas e grupos sociais”. E os objetivos específicos são:

1. reconhecer temas de textos em LEM e inferir sentidos de vocábulos e expressões neles presentes;
2. identificar as marcas em um texto em LEM que caracterizam sua função e seu uso social, bem como seus autores/interlocutores e suas intenções;
3. utilizar os conhecimentos básicos da LEM e de seus mecanismos como meio de ampliar as possibilidades de acesso a informações, tecnologias e culturas;
4. identificar e relacionar informações em um texto em LEM para justificar a posição de seus autores e interlocutores; e
5. reconhecer criticamente a importância da produção cultural em LEM como representação da diversidade cultural.

3.1.3. Arte

Não prejudica ninguém chamar a todas as atividades de arte, desde que conservemos em mente que tal palavra pode significar coisas muito diferentes, em tempos e lugares diferentes, e que arte com A maiúsculo não existe.

(GOMBRICH, 2000, p. 4).

Diante dos elementos que se nos apresentam, não temos uma atitude passiva. Captamos, selecionamos, simplificamos, abstraímos, analisamos, sintetizamos, complementamos, adequamos, comparamos e separamos intelecto-afetivamente, atribuindo e produzindo significados para desvelar e informar a apreensão do universo que nos circunda.

As produções artísticas são referências simbólicas resultantes da leitura de questões universais da experiência humana, portanto só têm sentido na educação formal se tratadas com toda a potencialidade que suas questões específicas oferecem para a educação da pessoa.

O processo de ensinar e aprender Arte implica possuir noções essenciais sobre o produto: qual é sua origem, o que motivou seus criadores, quais suas relações com a contemporaneidade, quais as possibilidades técnicas para o seu fazer? Essas e outras questões requerem conhecer os elementos articuladores do processo artístico nos âmbitos histórico, estético e técnico.

Essa é a centralidade da proposta que se apresenta baseada no pressuposto de que a arte apenas tem significado na educação formal quando tratada como área de conhecimento.

O objetivo geral do conjunto das atividades propostas é instrumentalizar os agentes do processo de ensino-aprendizagem para que se tornem leitores, produtores, operadores e mediadores de relações e interações das produções artísticas.

Metodologia

Para além da livre expressão ou da repetição mecânica de um conjunto de técnicas, a apresentação do conteúdo e as atividades práticas foram desenvolvidas de maneira que o conhecimento de Arte se dê no diálogo entre os três eixos articuladores do ensino-aprendizagem da área de linguagem artística:

- produzir: a manutenção da postura criativa no fazer artístico;
- apreciar: a apreciação crítica da obra de arte e do universo a ela relacionado; e
- conhecer: a reflexão sobre a multiplicidade filosófica, histórica e social relacionada à obra.

Pretende-se com isso que, ao longo do processo, os estudantes conheçam e valorizem as produções artísticas de diferentes grupos culturais, reconheçam formas e procedimentos artísticos em contextos diversos, vivenciem possibilidades de utilização dos elementos formais e expressivos da gramática da linguagem artística, de maneira que lhes seja permitido construir um modo particular de relação com tais elementos, utilizando-os intencionalmente na elaboração de produções artísticas próprias.

Formulamos um guia com orientações detalhadas visando ao desenvolvimento de cada unidade temática, de maneira

que permita condição de trabalho afinada com as propostas do material, mas considerando os contextos particulares em que se desenvolverá o processo e ainda a individualidade dos sujeitos envolvidos. Salientamos que os objetivos das propostas só se efetivarão pela mediação do professor, que deve atuar como articulador entre conteúdos/atividades propostos e questionamentos/saberes próprios dos estudantes.

É nosso desejo que, à medida que o professor conheça e reconheça o material, some a ele seu conhecimento e sua experiência e seja o verdadeiro autor do processo de ensinar-aprender arte.

3.2. Currículo e avaliação na Educação de Jovens e Adultos

Devemos entender por material didático toda e qualquer fonte utilizada como meio para favorecer a aprendizagem. Assim literatura, vídeos, filmes, propagandas, *sites*, mapas etc. são também materiais didáticos. O livro didático, tal como é conhecido hoje no Brasil, reúne várias dessas linguagens para formular uma proposta de ensino-aprendizagem que atenda às demandas de um determinado público em uma fase específica de aprendizagem. De qualquer modo, é preciso ter claro que devemos nos referir aos muitos possíveis materiais didáticos e não ao material didático, comumente confundido no Brasil de maneira quase automática apenas com o livro didático impresso.

Os materiais didáticos devem atender às demandas do currículo, e não assumir a feição de currículo. Em muitos lugares observa-se uma ausência de currículo, levando o material didático a assumir o vazio deixado pela falta de uma proposta. Os materiais didáticos, incluindo o livro didático impresso, estão a serviço da criatividade da escola e do professor. O professor não deve ser apenas um seguidor de um único material didático. Neste sentido, a obra apresenta-se como uma proposta de trabalho em sala de aula que não pretende esgotar o universo de possibilidades de trabalho do professor. Também não precisa ser um material seguido página a página. Cabe ao professor, levando em conta seus alunos e a proposta curricular da escola, fazer uso do livro didático da maneira que considerar mais adequada.

O currículo, por sua vez, não é o mesmo que a grade curricular que se impõe como rotina na escola. Mais do que isso, o currículo deve ser encarado como um projeto político, do qual cada um dos atores – professores, corpo técnico, estudantes e comunidade – deve ser responsabilizado pela construção de uma parte. Precisa ser um documento vivo, em constante transformação, sempre re-discutido, recriado e revisto conforme as demandas reais. O currículo ganha feições no dia a dia do trabalho realizado e não apenas na forma de projeto. O currículo inclui uma visão de mundo e de sociedade, além do desenho organizativo dos conhecimentos, métodos e atividades em disciplinas, matérias ou áreas. O currículo também precisa ter uma interface direta com quem aprende.

Jamil Cury, em conhecido parecer do Conselho Nacional de Educação, sobre a organização da Educação de Jovens e Adultos, define o público da EJA

[...] os alunos da EJA são diferentes dos alunos presentes nos anos adequados à faixa etária. São jovens e adultos, muitos deles trabalhadores, maduros, com larga experiência profissional ou com expectativa de (re) inserção no mercado de trabalho e com um olhar diferenciado sobre as coisas da existência [...]. Para eles, foi a ausência de uma escola ou a evasão da mesma que os dirigiu para um retorno nem sempre tardio à busca do direito ao saber. Outros são jovens provindos de estratos privilegiados e que, mesmo tendo condições financeiras, não lograram sucesso nos estudos, em geral por razões de caráter sociocultural (CURY, 2000, p. 33-34).

Quais são os pressupostos que embasam a educação de jovens e adultos? O que ela tem de particular? O que os documentos nacionais e internacionais têm expressado? Uma dessas referências é o Marco de ação de Belém, documento que expressa o diálogo na Sexta Conferência Internacional de Educação de Adultos (Confinte VI), ocorrida em Belém, em 2009. Conforme o documento, seriam pressupostos da EJA:

[...] Aprendizagem e educação de adultos abrangem um vasto leque de conteúdos – aspectos gerais, questões vocacionais, alfabetização e educação da família, cidadania e muitas outras áreas – com prioridades estabelecidas de acordo com as necessidades específicas de cada país.

Estamos convictos de que aprendizagem e educação de adultos preparam as pessoas com conhecimentos, capacidades, habilidades, competências e valores necessários para que exerçam e ampliem seus direitos e assumam o controle de seus destinos. Aprendizagem e educação de adultos são também imperativas para o alcance da equidade e da inclusão social, para a redução da pobreza e para a construção de sociedades justas, solidárias, sustentáveis e baseadas no conhecimento (CONFITEA, 2010, p. 7).

Se levarmos em conta os princípios enunciados nesses documentos já é possível delinear que materiais didáticos para a educação de jovens e adultos devem ter um forte papel de inclusão do sujeito no mundo do trabalho e também na formação de um cidadão crítico capaz de tomar decisões. A formação deve favorecer também a ampliação dos direitos desses jovens e adultos. Existe também o pressuposto de que não se aprende só na escola, pois existem espaços não formais de aprendizagem que devem ser levados em conta na construção de um currículo.

Esses são princípios bastante gerais que podem ser retomados e discutidos em diferentes comunidades empenhadas na construção de um currículo e de materiais didáticos que sejam a expressão dele.

O grande desafio, no que se refere à criação de materiais didáticos para a EJA, é ser capaz de dar conta de toda sua pluralidade e especificidade. Ainda precisamos inovar para que alguns dos princípios mencionados se transformem em ferramenta de trabalho, fazendo a escola de fato contribuir para a inserção social dos jovens e adultos, permitindo-lhes sonhar com passos maiores.

O livro didático, tão utilizado no Brasil, deve também estar a serviço de um projeto pedagógico. Não pode ser usado como compêndio nem como cartilha. Ele é um conjunto de ferramentas que deve ser empregado pelo professor em consonância com o projeto pedagógico da escola.

Perspectivas para a avaliação na EJA

A avaliação não pode estar dissociada da proposta curricular. Enunciamos alguns princípios anteriormente que já indicam alguns caminhos para a avaliação na EJA.

As perspectivas apresentadas pelas teorias da aprendizagem trazem possibilidades de recriação das práticas avaliativas na EJA. Precisamos nos perguntar em que a avaliação de jovens e adultos é diferente da avaliação que pode se realizar para crianças e adolescentes inseridos no sistema regular de ensino.

Mas, para discutir a avaliação, devemos primeiro fazer referência ao processo de aprendizagem. Para tanto, nos valem das reflexões do educador português Domingos Fernandes. Segundo ele:

Os resultados da pesquisa no campo das ciências cognitivas começaram a mostrar que os processos de aprendizagem não são lineares, antes se desenvolvem em múltiplas direções e em ritmos que não obedecem propriamente a padrões regulares. O desenvolvimento de processos complexos de pensamento deve iniciar-se desde o início da escolaridade, e, em geral, não ocorre só após os alunos “dominarem” previamente um conjunto de fatos básicos. As pessoas de todas as idades e com os mais variados níveis de conhecimentos e competências utilizam, reconstroem e integram conceitos de diferentes graus de complexidade. Por outro lado, parece haver grande variedade nas formas e nos ritmos com que elas aprendem, nas capacidades de atenção e de memorização que podem utilizar em seus diferentes desempenhos e na aprendizagem de conceitos e ainda nas formas que utilizam para comunicar os significados pessoais que atribuem ao que vão aprendendo (FERNANDES, 2009, p. 32-33).

Com base nessas afirmações, podemos considerar que, do mesmo modo que não se aprende de uma única maneira e nem de forma linear, a avaliação também precisa considerar os diferentes processos de aprendizagem percorridos pelos estudantes. Assim, avaliar não significa apenas medir aquilo que o professor ensinou, mas diagnosticar os avanços e caminhos percorridos pelo estudante. Isso se torna ainda mais essencial na EJA, pois se trata de um público extremamente heterogêneo. São alunos com história de vida muito particulares, com história escolar fragmentada e, em muitos casos, com um percurso de vida profissional e também como chefes de família. Nesse contexto, sabemos que são pessoas que já construíram muitas aprendizagens nem sempre formalizadas como conhecimento escolar tal qual se espera dos estudantes que concluem a educação básica no tempo determinado pelos sistemas de ensino.

Desse modo, é essencial que se construa uma avaliação que valorize as aprendizagens obtidas por esses sujeitos ao longo de sua trajetória. É fundamental a observação de Domingos Fernandes sobre a diversidade de caminhos para aprender e a não linearidade desses processos. Existe uma subjetividade nas formas de aprender que precisa ser levada em conta também nas formas de avaliar.

Isso não significa, entretanto, que os instrumentos de avaliação não devam ter critérios claros e precisos, mas que ao definir critérios de avaliação precisam ser considerados também os sujeitos que estão sendo avaliados e não somente os objetos de ensino. É necessário também que se criem instrumentos de avaliação diversificados, permitindo que as diferentes formas de

expressar o que aprendeu se tornem visíveis. Ainda se pode permitir que os estudantes participem do processo de construção da avaliação, refletindo com eles sobre quais seriam os possíveis caminhos da avaliação de aprendizagem. Democratizar o processo de avaliação é uma forma também de inclusão, ou seja, de viabilizar que os educandos indiquem caminhos para expressar suas aprendizagens. É preciso ter cuidado para não se limitar a um único caminho escolhido pelo professor, que pode ocultar outras possibilidades de avaliação.

Ao referir-se à construção de currículos para a educação de jovens e adultos, Inês Barbosa de Oliveira chama a atenção para a importância de criar currículos em rede para esse público. Segundo ela:

A ideia da tessitura do conhecimento em rede pressupõe [...] que as informações às quais são submetidos os sujeitos sociais só passam a constituir conhecimento quando se enredam a outros fios já presentes nas redes de saberes anteriores de cada um, ganhando, nesse processo, um sentido próprio, não necessariamente aquele que o transmissor da informação pressupõe. Ou seja, dizer algo a alguém não provoca aprendizagem nem conhecimento, a menos que aquilo que foi dito possa entrar em conexão com os interesses, crenças, valores ou saberes daquele que escuta. [...] Alguns dos problemas que enfrentamos nas escolas e classes decorrem exatamente dessa organização curricular que separa a pessoa que vive e aprende no mundo daquela que deve aprender e apreender os conteúdos escolares, igualando desiguais e criando expectativas de homogeneização. [...] Não faz sentido pressupor um trajeto único e obrigatório para todos os sujeitos em seus processos de aprendizagem. Cada um tem uma forma própria e singular de tecer conhecimentos através dos modos como atribui sentido às informações recebidas, estabelecendo conexões entre os fios e tessituras anteriores e os novos. No caso da EJA, outro agravante se interpõe e se relaciona com o fato de que a idade e as vivências sociais e culturais dos educandos são ignoradas, mantendo-se nestas propostas a lógica infantil dos currículos destinados às crianças que frequentam a escola regular (OLIVEIRA, 2009, p. 98-99).

O processo de avaliação na EJA e os resultados obtidos estão intrinsecamente relacionados com as escolhas realizadas para a construção do currículo. Se as escolhas sempre forem feitas apenas com base na enumeração de conhecimentos enciclopédicos que devem ser dominados de maneira homogênea, abrindo mão da interação com a significativa experiência de vida e da interação com o mundo vivido, continuarão sendo frequentes as reclamações de professores e gestores quanto ao baixo desempenho escolar e à alta evasão de estudantes jovens e adultos.

Em muitas práticas escolares para a EJA, não se consegue nem mesmo criar uma abordagem própria, sendo oferecidos os mesmos materiais didáticos e instrumentos de avaliação propostos para crianças com menos de 10 anos.

Um relato de experiência de trabalho com a EJA ocorrido em Manaus nos ajuda a visualizar novos caminhos diante de realidades específicas. Conforme as organizadoras da proposta, Keler Cristina Bastos e Carla Marina Lobo, os alunos viviam em uma comunidade Reserva de Desenvolvimento Sustentável (RDS) às margens do rio Negro, na qual tudo que se consumia

era produzido localmente. Após um período de observação das práticas escolares desenvolvidas no local, realizaram algumas intervenções propondo novas abordagens. Consideraram que:

Entendíamos como “erro” algumas ações, a forma de falar com os alunos e a própria maneira de avaliar o rendimento escolar.

Na forma de falar usavam palavras no diminutivo, tais como: aluninho, trabalhinho, trefinha para reflexão, o que desagradava à classe por parecer um tratamento infantil por demais; o outro “erro” considerado era o de estarem, constantemente, utilizando uma prova para saber se o conteúdo dado foi realmente absorvido pelos alunos.

Notávamos que os alunos não apreciavam o tratamento que recebiam delas, onde, embora carinhoso, passava uma sensação de distância entre aluno-professor devido à ideia de infantilidade que o diminutivo passa às pessoas. Quanto à frequência das provas, percebemos que os alunos se sentiam medidos a todo o momento gerando inseguranças e insatisfações, o que confirmava o nosso pensamento a respeito do “fazer errado”, apesar da grande vontade de fazer certo. E assim, em vista de tais observações, combinamos que em nossas atividades não utilizaríamos palavras no diminutivo, e não aplicaríamos provas; proporíamos atividades mais atrativas, tais como: debates, palestras feitas por grupos de fora, aulas onde

exploraríamos letras de músicas para trabalhar um conteúdo [...].

Parecia-nos que estavam mais preocupadas em medir o que os alunos aprendiam ou não, sem levar em conta o local e as condições em que viviam, e as dificuldades naturais que encontravam para estarem ali. [...] Não percebiam que os alunos precisavam de motivações diferenciadas e que a avaliação do rendimento poderia ser feita de forma mais subjetiva, com trabalhos, debates e outras atividades que fizessem com que eles não se sentissem pressionados, o que gerava afastamento e consequente abandono da sala de aula (BASTOS; LOBO, p. 4-5).

Assim, criar estratégias avaliativas para a EJA exige dos educadores um esforço para construir novas possibilidades que levem em conta os sujeitos envolvidos no processo, que são em sua maioria brasileiros que por diversas razões foram excluídos do sistema escolar na infância ou adolescência. Trata-se de construir uma avaliação em diálogo com os educandos, que abarque a diversidade de instrumentos possíveis e tenha como pressuposto que a avaliação é sempre uma oportunidade de aprender e não um instrumento de punição e controle. Avaliam-se as conquistas que os estudantes construíram e não apenas o conjunto de conhecimentos enciclopédicos eleito pelo educador.

4. O ENSINO DE HISTÓRIA DA ÁFRICA E DE HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRAS E DAS NAÇÕES INDÍGENAS

O ensino de história e cultura afro-brasileiras ganhou força a partir de 2003 com a promulgação da Lei nº 10.639, na qual se afirma:

Nos estabelecimentos de Ensino Fundamental e Médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional. (Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 6 fev. 2013)

O estudo de história e cultura africanas e afro-brasileiras se relaciona também com a conquista de direitos, ou seja, é um passo na luta do movimento antirracismo, dando a relevância necessária à história africana no conjunto da história brasileira. É importante lembrar que, durante muitas décadas, a história brasileira foi constituída apenas com base na valorização da matriz europeia, sendo negligenciada a forte relação econômica e troca cultural com as nações africanas ao longo de vários séculos.

Conforme as *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*, publicadas em 2004 pelo Ministério da Educação:

A relevância do estudo de temas decorrentes da história e cultura afro-brasileira e africana não se restringe à população negra, ao contrário, diz respeito a todos os brasileiros, uma vez que devem educar-se enquanto cidadãos atuantes no seio de uma sociedade

multicultural e pluriétnica, capazes de construir uma nação democrática. É importante destacar que não se trata de mudar um foco etnocêntrico marcadamente de raiz europeia por um africano, mas de ampliar o foco dos currículos escolares para a diversidade cultural, racial, social e econômica brasileira. Nesta perspectiva, cabe às escolas incluir no contexto dos estudos e atividades, que proporcionam diariamente, também as contribuições histórico-culturais dos povos indígenas e dos descendentes de asiáticos, além das de raiz africana e europeia (BRASIL, 2004, p. 17).

No que se refere ao racismo, as *Diretrizes* explicitam ainda o significado de uma educação das relações étnico-raciais:

Pedagogias de combate ao racismo e a discriminações elaboradas com o objetivo de educação das relações étnico-raciais positivas têm como objetivo fortalecer entre os negros e despertar entre os brancos a consciência negra. Entre os negros, poderão oferecer conhecimentos e segurança para orgulharem-se da sua origem africana; para os brancos, poderão permitir que identifiquem as influências, a contribuição, a participação e a importância da história e da cultura dos negros no seu jeito de ser, viver, de se relacionar com as outras pessoas, notadamente as negras. Também farão parte de um processo de reconhecimento, por parte do Estado, da sociedade e da escola, da dívida social que têm em relação ao segmento negro da população, possibilitando uma tomada de posição explícita contra o racismo e a discriminação racial e a construção de ações afirmativas nos diferentes níveis de ensino da educação brasileira (BRASIL, 2004, p. 16-17).

Nilma Lino Gomes, ao discutir os desafios que a implementação da Lei nº 10.639 traz para as escolas, especifica que:

A mudança estrutural proposta por essa legislação abre caminhos para a construção de uma educação antirracista que acarreta uma ruptura epistemológica e curricular, na medida em que torna público e legítimo o “falar” sobre a questão afro-brasileira e africana. Mas não é qualquer tipo de fala. É a fala pautada no diálogo intercultural. E não é qualquer diálogo intercultural. É aquele que se propõe ser emancipatório no interior da escola, ou seja, que pressupõe e considera a existência de um “outro”, conquanto sujeito ativo e concreto, com quem se fala e de quem se fala. E nesse sentido, incorpora conflitos, tensões e divergências. Não há nenhuma “harmonia” e nem “quietude” e tampouco “passividade” quando encaramos, de fato, que as diferentes culturas e os sujeitos que as produzem devem ter o direito de dialogar e interferir na produção de novos projetos curriculares, educativos e de sociedade. Esse “outro” deverá ter o direito à livre expressão da sua fala e de suas opiniões. Tudo isso diz respeito ao reconhecimento da nossa igualdade enquanto seres humanos e sujeitos de direitos e da nossa diferença como sujeitos singulares em gênero, raça, idade, nível socioeconômico e tantos outros (GOMES, 2012, p. 105.)

Precisamos, ainda, tornar mais claro qual perspectiva de trabalho em sala de aula pode nos levar à realização desses pressupostos. As Diretrizes enunciam alguns princípios que nos ajudam a delinear este caminho. Citamos aqui alguns deles, que são também pressupostos desta obra:

- compreensão de que a sociedade é formada por pessoas que pertencem a grupos étnico-raciais distintos, que possuem cultura e história próprias, igualmente valiosas e que em conjunto constroem, na nação brasileira, sua história;
- conhecimento e valorização da história dos povos africanos e da cultura afro-brasileira na construção histórica e cultural brasileira;
- rompimento com imagens negativas, forjadas por diferentes meios de comunicação, contra os negros e os povos indígenas;
- ampliação do acesso a informações sobre a diversidade da nação brasileira e sobre a recriação das identidades, provocada por relações étnico-raciais;
- valorização da oralidade, da corporeidade e da arte, por exemplo a dança, marcas da cultura de raiz africana, ao lado da escrita e da leitura.

No que se refere especificamente à EJA, vale lembrar que, conforme o Censo 2010, 56% dos que frequentam o Ensino Médio nesta modalidade são pretos ou pardos. Ainda conforme o Censo 2010, 60% dos estudantes da EJA Ensino Médio possuem renda domiciliar de até um salário mínimo e apenas 11,6% possuem renda superior a dois salários mínimos. Assim, fica evidente que grande parte do público da EJA Ensino Médio é composta de pretos ou pardos com baixa renda.

As *Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais*, produzidas pelo Ministério da Educação, especificam algumas das particularidades da EJA e indicam caminhos para a construção de um currículo que leve em conta a educação das relações étnico-raciais:

Além de considerar o conhecimento que os(as) estudantes de EJA trazem consigo, é necessário construir propostas pedagógicas a partir da vivência cotidiana dos/das estudantes, de suas práticas sociais e profissionais, religiosidade, opções de lazer e suas vivências socioculturais. Cada um com seu retalho, de cor, de textura e tamanho diferentes, busca costurar e contribuir com o gestar do que acontece no espaço educativo marcado pelo muito que se aprende e que se ensina com as histórias de vida de todos os envolvidos. Abarcar os diferentes e suas diferenças requer disposição para uma tomada de postura política.

Os saberes em torno dos sujeitos da EJA devem constituir-se como a matéria-prima da construção dos projetos e atividades propostas. São esses sujeitos que irão tecer com os fios de suas vidas a colcha da educação de jovens e adultos.

De onde vêm? Para que vieram? Com quem e onde vivem? O que buscam? O que gostam de fazer em seu tempo livre? Todas essas questões devem sempre perpassar uma proposta pedagógica de EJA.

A proposta de EJA articulada a uma pedagogia antirracista cria estratégias para garantir a permanência na escola de quem a ela retorna; necessita, ainda, construir condições de acompanhamento coletivo do processo de envolvimento e aprendizagem dos estudantes, o que pode ocorrer com reuniões pedagógicas constantes, nas quais o projeto pedagógico é discutido e reorganizado com o olhar de todos. O trabalho realizado a partir dessa concepção se fundamenta inteiramente nos sujeitos envolvidos nesse processo de ensino e aprendizagem coletivo, tanto estudantes quanto educadores/as aprendem e ensinam, respeitam e são respeitados em suas diferenças (BRASIL, 2006, p. 108-109).

No conjunto desta obra, muitas atividades trazem elementos da história e da cultura africanas e afro-brasileiras. Há referências às produções artísticas de origem africana, a movimentos de resistência e à formação cultural do Brasil fortemente marcada pela presença das culturas africanas no país. Ao lado disso, coloca-se a possibilidade de resgatar as próprias histórias e experiências de vida dos estudantes, muitas das quais traduzem parte da experiência cultural afro-brasileira que deve ganhar destaque, transformando-se em objeto de estudo incorporado ao processo de ensino-aprendizagem.

Deve-se mencionar também a Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, que torna obrigatório, além do ensino da cultura afro-brasileira, o da cultura indígenas, pilar da formação do Brasil. Conforme a Lei:

O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil (Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11645.htm>. Acesso em: 6 fev. 2013).

Ao longo da história do Brasil, os povos indígenas foram massacrados pelos europeus na luta pelo domínio das terras

que os portugueses desejavam conquistar. Impuseram a grande parte dos que sobreviveram os valores cristãos, sendo considerados inimigos aqueles que insistiam em preservar sua cultura. Ao longo dos séculos, os indígenas foram chamados de selvagens, preguiçosos, atrasados, enfim, criaram-se todos os artifícios possíveis para colocar a cultura indígena em uma condição de inferioridade. A consequência última desse discurso era acreditar que, ao aderir à cultura europeia, os indígenas estariam sendo favorecidos, pois estariam alcançando uma cultura superior.

Nos dias atuais, ao contrário disso, o que se propõe é inserir a diversidade de povos e culturas indígenas no âmbito da formação cultural do Brasil.

Há um grande patrimônio cultural indígena que precisa ser conhecido e valorizado, assim como é fundamental reconhecer os direitos destes povos no que se refere à preservação de sua cultura e de suas terras, essenciais para o desenvolvimento e crescimento das comunidades.

Por isso, assim como ocorre com a cultura afro-brasileira, é necessário, na sala de aula, colocar em destaque o patrimônio cultural dos povos indígenas, fugindo de estereótipos e visões preconceituosas que ameaçam esses povos.

José Ribamar Bessa Freire, estudioso dos povos indígenas, faz referência a cinco equívocos que precisam ser superados ao nos referirmos a esses povos:

1. **O indígena genérico.** A ideia que a maioria dos brasileiros tem sobre os indígenas é a de que eles constituem um bloco único, com a mesma cultura, compartilhando as mesmas crenças, a mesma língua. O Tupinambá, o Goitacá, o Puri, o Coroadó, o Coropó deixam de ser Tupinambá, Goitacá, Puri, Coroadó e Coropó para se transformarem no “índio”, isto é, no “índigena genérico”.

2. **Culturas atrasadas.** Considerar as culturas indígenas como atrasadas e primitivas. Os povos indígenas produzem saberes, ciências, arte refinada, literatura, poesia, música, religião. Suas culturas

não são atrasadas como durante muito tempo pensaram os colonizadores e como ainda pensa muita gente que ignora completamente a complexidade dessas culturas ou se pauta em estereótipos e no senso comum sobre elas.

3. **Culturas congeladas.** Enfiaram na cabeça da maioria dos brasileiros uma imagem de como deve ser o indígena: nu ou de tanga, no meio da floresta, de arco e flecha, tal como foi descrito por Pero Vaz de Caminha. E essa imagem foi congelada. Qualquer mudança nela provoca estranhamento. Quando o indígena não se enquadra nessa imagem, vem logo a reação: “Ah! Este aí não é mais indígena, já está civilizado”. Na cabeça dessas pessoas, o “índigena autêntico” é o indígena de papel da carta do Caminha, não aquele indígena de carne e osso que convive conosco, que está hoje no meio de nós. [...] A cultura brasileira muda, a chinesa muda, a americana muda, todas as culturas mudam. As culturas indígenas também mudam, e isto por si só não é ruim. Não é ruim que mudem, o ruim é quando a mudança é imposta, sem deixar margem para a escolha.

4. **Os indígenas fazem parte do passado.** Os indígenas, é verdade, estão encravados no nosso passado, mas integram o Brasil moderno, de hoje, e não é possível a gente imaginar o Brasil, no futuro, sem a riqueza das culturas indígenas.

5. **Brasileiro não é indígena.** O brasileiro não considera a existência do indígena na formação de sua identidade. Há 500 anos não existia no planeta Terra um povo com o nome de povo brasileiro. Esse povo é novo, foi formado nos últimos cinco séculos, com a contribuição de matrizes indígenas, formadas por povos de variadas famílias linguísticas, como o tupi, o karib, o aruak, o jê, o tukano e muitos outros (FREIRE, 2010, p. 18-31).

Construir propostas didáticas que não incorram nesses equívocos e promover a valorização do patrimônio cultural indígena, vendo-o como parte integrante da cultura brasileira, já pode ser um bom começo para construir uma nova visão dos povos indígenas do Brasil.

5. COMENTÁRIOS ESPECÍFICOS SOBRE OS CAPÍTULOS

5.1. Etapa 1

5.1.1. Unidade 1 – Linguagens para comunicação

CAPÍTULO 1

Arte, artistas e obras de arte

O primeiro capítulo tem dois objetivos. Um deles é instigar o aluno a pensar, debater, discutir e buscar respostas para o que é arte, qual sua função, quem faz arte, o que é uma obra de arte. O segundo objetivo é o aprendiz entender a Arte como área de conhecimento e como linguagem e, a partir dessa compreensão, ir aos poucos se apropriando de seus códigos de produção e de

leitura; percebendo que também ele pode produzir sentidos por meio dos signos não verbais.

As atividades que fazem parte do capítulo foram desenvolvidas levando em consideração o ensinar/aprender arte, a faixa etária dos alunos, seus possíveis repertórios e também o significado que tais conteúdos podem ter na vida e na leitura de mundo dos estudantes.

A seguir, algumas orientações para encaminhamento das atividades.

Debater I

Organize a classe em círculo, de forma que todos possam se ver. Essa atividade possibilita o levantamento do repertório de códigos não verbais que os alunos utilizam em seu dia a dia, muitas vezes sem mesmo se dar conta de que constroem e leem significa-

dos também com cores, linhas, sons, silêncios, gestos.

Começando por você, peça que cada um faça um gesto que signifique algo que todos possam entender. Depois faça uma rodada com sons, cores e por último com desenhos. Se algum aluno não se lembrar, ou se sentir constrangido em público, não o force a se manifestar.

Reitere com o grupo a ideia de que existem outras maneiras, além da palavra, de registrar pensamentos, ideias e sentimentos. Esse é o objetivo principal do exercício.

Para criar I

Leve para a sala de aula uma série de logomarcas para mostrar aos alunos. Solicite que reflitam sobre essas imagens. A atividade poderá ser ampliada com a solicitação de recortes de jornais, revistas, *folders* e catálogos para serem trabalhados como elementos de uma composição. Essa atividade é uma excelente pesquisa de códigos não verbais.

Oriente os alunos na criação de sua marca. Aproveite para questionar o porquê das cores e formas utilizadas. Reforce a importância da intenção do artista e dos valores simbólicos presentes nessas representações.

Ajude os alunos, se tiverem dificuldades, a utilizar tintas e pincéis.

Ler imagens

Terminados os trabalhos propostos na seção **Para criar**, organize um grande mural com todos os desenhos e, juntos, realizem leitura, reflexão e discussão sobre eles.

Para criar II

Foi estudado que a música é composta de elementos estruturais incorpóreos. E, como arte, a música assim como os sons e o silêncio são formas peculiares de expressão. Nessa atividade, o estudante deverá ser capaz de perceber que música, sons e silêncios podem ter uma forma e podem transmitir emoções diferentes de acordo como são transmitidos. No primeiro exercício da atividade, os estudantes deverão dar um corpo visual a uma expressão sonora, por meio do desenho: devem perceber intuitivamente como determinado som pode ser expresso graficamente. No segundo exercício, espera-se que os alunos criem uma sequência musical, expressando-a por meio de recursos como ritmo, pausas, intensidade etc., a fim de transmitir diferentes emoções.

Para criar III

Pesquise com os alunos, em livros de história da arte ou na internet, a arte rupestre. Divida a classe em quatro grupos e solicite que cada um deles trabalhe em um canto da sala de aula.

Observe como os grupos se organizam, como selecionam as ideias que serão representadas, como é a ocupação do espaço, como preparam as tintas, como resolvem os problemas e as dificuldades que aparecem.

Mostre aos grupos alguns exemplos de sobreposição. Você pode utilizar os próprios cadernos da turma e colocá-los sobre a

mesa de forma que fiquem sobrepostos, para que, visualizando, os alunos entendam melhor o que deverão fazer com as pinturas das mãos.

Assim que cada “caverna” estiver pronta, organize a visita a cada uma delas e comente o uso das cores, a materialização dos desejos em imagens, a composição com as mãos, o uso do “teto da caverna” etc.

Para refletir

Traga a discussão para os dias atuais, fazendo uma comparação entre pintura rupestre, grafite e pichação, lembrando-se das questões legais que envolvem tais manifestações. Será que isso é arte?

Debater II

Essa atividade fecha todo o ciclo de reflexões do capítulo. Peça aos alunos que voltem aos seus grupos iniciais e leiam e discutam cada uma das afirmações sobre arte. Diga-lhes que não precisam concordar com nenhuma delas, desde que expliquem por quê.

Circule entre os grupos, ajude-os com as palavras mais difíceis ou mesmo no entendimento de algumas das frases.

Assim que todos os grupos tiverem terminado a discussão, solicite que façam uma roda e socializem as reflexões.

Coloque na parede os cartazes feitos pelos alunos durante a atividade 1.

Peça aos alunos que digam se esta última discussão foi mais profunda do que a anterior e por quê. Pergunte também se eles gostariam de alterar os cartazes que escreveram na primeira atividade de debate. Se for o caso, devolva-os para que sejam alterados. Discuta as soluções, corrija possíveis equívocos e peça aos alunos que copiem suas conclusões e que as guardem em seus portfólios.

CAPÍTULO 2

Língua viva, originalidade e identidade cultural

Neste capítulo, o aluno tomará contato com a história da língua portuguesa. É importante associar as afirmações contidas nos textos didáticos a estudos de história anteriormente realizados pela turma, especialmente quanto à expansão e queda do Império Romano na Antiguidade, bem como a dominação árabe na península Ibérica na Idade Média e a expansão marítimo-comercial no Renascimento. Esses movimentos de ocupação com exercício de poder determinaram muito do que se tornou a língua que falamos hoje. É importante reconhecer os participantes da composição de nossa língua e valorizá-los. Os alunos devem perceber que os componentes das línguas indígenas, das línguas africanas, assim como do árabe e da raiz latina presentes em nossa língua são essenciais para manutenção de nossa identidade nacional.

Iniciaremos também os estudos literários, focalizando a análise e a interpretação literária. Somente no próximo volume introduziremos a história literária, estudo que deverá crescer pouco a pouco em cada capítulo.

Análise é a separação de partes para observação cuidadosa; é a partir dela que a composição das camadas de significação se tornam mais claras para o leitor. Ao analisar pequenos trechos ou expressões, buscando-lhes o significado, é esperado que os alunos cheguem a conclusões parciais que, reunidas ao final do estudo, permitirão uma compreensão global sobre a obra, a interpretação.

As observações dos alunos devem ser sempre bem acolhidas pelo professor. No entanto, é preciso verificar se são coerentes e se não contradizem outros trechos ou ideias presentes no texto. É importante ressaltar que, na interpretação literária, não há uma resposta “única”, mas a resposta oferecida há de ser coerente e basear-se em dados que podem ser depreendidos do texto.

Em interpretação literária, a compreensão da conotação (sentido figurado) é uma das grandes tarefas a serem objetivadas por você, professor. As questões a ser respondidas já trazem essa preocupação e encaminham a análise. É importante você conhecer bem as passagens do texto e fazer um bom levantamento vocabular antes de abordá-lo. Peça aos alunos que façam o mesmo, mas somente após terem tentado descobrir, pelo contexto, o que as palavras estranhas significam. Dessa maneira, estarão exercitando operações mentais importantíssimas como *relacionar, inferir, lançar hipóteses, argumentar*.

Debater

1. Espera-se que identifiquem a relação entre os temas *amor pela pátria, pela língua portuguesa e pela Mangueira*.
2. São bem-vindas as tentativas de explicação. Espera-se que ao menos percebam que é um “lugar” onde se pode “colher” uma flor.

Ler canção

1. Espera-se que apontem o encontro entre o português, o tupi (e tupinambá) e as línguas africanas.
2. Resposta pessoal.

Ler poema e Compreensão textual I

1. Que o seu assunto será a língua portuguesa.
2. Idioma.
3. Não há problema se os alunos manifestarem uma compreensão superficial do poema. É importante que eles percebam a manifestação de amor e a homenagem feitas à língua.
4. a) Não; a afirmação seguinte mostra que o conflito vivido pela menina era exatamente porque ela havia compreendido a mensagem.
b) A de perder todos os seus escritos em consequência do “sepultamento”/obscuridade da língua.
c) A língua é marca de identidade e de filiação a uma nacionalidade e tradição cultural, algo de muito valor.

5. Não. O samba-enredo afirma que ela se espalhou por muitos continentes, enquanto o poema prevê sua obscuridade, sepultamento, restrição.
6. Não. Apesar de ambos a considerarem bela, o samba-enredo a descreve como muito amorosa e dadivosa, enquanto o poema a considera rude, dolorosa, um tanto barulhenta nem tão afável.
7. Espera-se que indiquem a mistura do português com as línguas indígenas (representadas pela “selva”) e com as línguas africanas (representadas pelo “oceano” que atravessaram).

Ler textos científicos e Compreensão textual II

O propósito da atividade é o de fazer os alunos experimentarem um pouco mais dessas palavras e da surpresa que há em conhecê-las, por causa do uso cotidiano, agora sabendo-lhes a origem, seja tupi seja africana. O mesmo pode ocorrer após a leitura do texto que contém palavras de herança latina ou árabe. Estimule os alunos a falarem sobre as palavras que lhes chamaram mais a atenção.

Aplicar conhecimentos

Alternativa c.

Ler texto literário e Compreensão textual III

O exercício de compreensão textual de qualquer texto apresenta diferentes níveis. Num primeiro momento, é importante destacarem-se pontos que organizam a narrativa e dão apoio à mensagem como um todo. As questões propostas nessa etapa visam o entendimento da narrativa que se tem em mãos, semelhante a uma lenda.

1. O ambiente (fundo do mato-virgem); os nomes indígenas Macunaíma, Uraricoera; a menção à índia tapanhumas.
2. Maanape e Jiguê. A diferença de idade é bastante grande, pois o texto diz que Maanape já é velho.
3. Espera-se que percebam que ela só poderia ser bem idosa. O texto diz que Macunaíma “mijava quente na velha”.
4. Existem muitos; apenas para apresentar alguns: o herói é indígena e negro, ao mesmo tempo; ficou seis anos sem falar, por preguiça; a diferença de idade entre ele e os irmãos; a mãe é muito idosa; o herói é criança, mas sua sexualidade é de adolescente ou de adulto. O menino se transforma num príncipe. Professor: procure verificar se os alunos identificam semelhanças entre esse texto e as lendas indígenas.
5. Pediu à mãe que o levasse para passear; como a mãe estava ocupada, pediu a Sofará, sua jovem nora, que levasse o menino para passear.

Análise linguística

Esse item busca ajudar o aluno a entender melhor certas expressões e passagens do texto, apurando o aproveitamento da leitura.

1. Resposta pessoal; é importante que os alunos lancem variadas hipóteses (animal, ser mágico, um homem...).

2. a) Do latim.
b) Rio, pois a cena do parto se passa “no fundo do mato-virgem”, em momento de grande silêncio, solidão.
3. “Si o incitavam”/ “Mas si punha os olhos em dinheiro”/ “biguás e biguatingas avoando”/ “guspia na cara”.
4. Danças religiosas.
5. Menina, berço, criança, habitação indígena.
6. a) As folhas de uma árvore que se debruçara no rio: um javari.
b) Uma espécie de fontezinha, subindo pelas folhas ou rodeando-as.
7. Na primeira frase: faz parte de um verbo pronominal.
Na segunda frase: condição.
Na terceira frase: reflexividade.
Na quarta frase: condição.
8. A sílaba tônica muda: larGasse/LARga-se; leVasse/LEva-se; principiAsse/princiPla-se.
De enlouquecer, confundir.
Ao meio-dia, com o “sol a pino”.
Num instante, de repente.
9. (Professor: é importante que os alunos se manifestem e que você observe se surgem expressões como “sol a pino”, “num repente”, “de arrepiar” como referências para a formação desse vocabulário, que é possível subentender a partir do contexto.)

A abordagem do texto literário: trechos em observação

A análise requer um exercício maior de observação. Nessa etapa, estimule seus alunos a formularem hipóteses de explicações, fundamentando-as nas características físicas e comportamentais das personagens.

1. Negro, feio, filho do medo e da noite. Revelam sua natureza contraditória, contrária à do herói convencional.
2. a) certa crueldade; gostava de decepar saúvas;
b) ficava apenas olhando os irmãos trabalharem; vivia deitado;
c) interessado; fazia “graça” para ganhar algum;
d) precoce; assanhado; um tanto desrespeitoso;
e) cumpria todos os ritos, era respeitador.
3. Referiam-se às brincadeiras com provocação sexual mencionadas anteriormente no texto.
4. “Pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.”/ “O herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem.”/ “Macunaíma punha a mão nas graças dela.”/ “Nos machos, cuspiam na cara”/ o herói era “filho do medo e da noite”.
5. Ele não toca a moça; não quer espantá-la e estragar seus planos de passeio e de futuro relacionamento.
6. “Sofará aguentou a sova sem falar um isto.”
7. “Jiguê não desconfiou de nada...”
8. A expressão “tinha brincado muito com ela.”

Análise literária

1. Formação da cultura brasileira, suas misturas, formação da identidade nacional.
2. Resposta pessoal; espera-se que observem que o herói, Macunaíma, não é só feito de bondade; nele há uma composição de qualidades e defeitos: espontaneidade, feiura e beleza

que se alternam, a transformação conveniente, a brincadeira excessiva, a sexualidade precoce, os vícios mal disfarçados (interesse, dissimulação), a teimosia, a determinação...

3. Resposta pessoal. Professor: você pode destacar a originalidade do autor em “convidar” à leitura das façanhas de um herói que já é apresentado como sendo alguém sem caráter, ou seja, a partilhar de uma contradição.

Produzir texto

O exercício tem como objetivo a reescrita de um conteúdo previamente conhecido. Nesse tipo de tarefa, os alunos não se sentem pressionados quanto à criação de um conteúdo original e podem se entregar à rememoração de algumas narrativas de seu agrado, o que promoverá uma troca agradável de experiências de leitura ou de conhecimentos. Eles podem também reescrever algum “caso” de sua infância ou crenças populares que costumavam ouvir quando crianças. Estimule-os a relembra algumas das lendas que podem ser reescritas: Saci-pererê, Boto, Curupira, Iara, entre outras. Elas devem ser rememoradas oralmente pela turma, para que só então sejam escritas. Também pode ser de ajuda lembrar-lhes que o final da lenda, muitas vezes, acaba por explicar algum fenômeno natural (como a chuva, o relâmpago, os tremores de terra), a origem de alguma planta ou flor ou os astros no céu.

Essa também é uma boa atividade para estimular a produção de texto oral. Incentive seus alunos a contarem oralmente sua história. Observe e repasse a eles as seguintes instruções:

1. Para controlar a timidez inicial, que acomete qualquer pessoa que irá se expor oralmente, pode ser útil preparar um roteiro de fala.
2. Nesse roteiro, o aluno poderá:
 - registrar o local ou cenário em que a história irá se desenrolar;
 - descrever as personagens que nela irão atuar;
 - fazer uma lista com a sequência de fatos que compõem a lenda a ser apresentada;
 - eleger os fatos que deverão receber maior destaque e procurar lhes dar especial detalhamento no momento da exposição.
3. Os detalhes destacados devem ter como função manter a atenção dos ouvintes e devem provocar a sua imaginação.
4. É preciso falar pausadamente, expressar ideias completas, sem truncar as frases.
5. Falar alto, de modo a que todos os colegas da sala o ouçam.
6. É importante manter contato visual com a plateia, pensando sempre no roteiro a ser seguido.
7. Evitar risos ou brincadeiras fora de hora, que desviam a atenção de quem ouve, e tiram o foco de atenção da história em si.
8. Concluir a exposição, mencionando o que a lenda procura explicar.

CAPÍTULO 3

Nossa língua brasileira

Durante muito tempo, o ensino da língua portuguesa ficou restrito à memorização. Aprender a língua implicava a capaci-

dade de decorar conceitos, regras e repetir modelos ditados pela gramática prescritiva.

Felizmente, há algum tempo, essa concepção tem sido revista e, nos últimos anos, o principal objetivo do ensino e aprendizagem dessa área é formar leitores e subsidiar os alunos para que produzam textos orais e escritos claros, coesos e bem articulados em diversos gêneros discursivos, de acordo com as diversas situações de comunicação. A gramática e a ortografia, nessa nova concepção, são tratadas como parte de um conjunto maior: os conhecimentos linguísticos são abordados, sempre que possível, vinculados às situações efetivas de uso, seja na leitura, seja na produção de textos, de forma contextualizada.

Essa mudança de paradigma está relacionada aos diversos avanços, tanto no campo teórico como no prático, que revelam a necessidade de considerar os conhecimentos prévios, as reais necessidades do sujeito em processo de aprendizagem e os usos efetivos que ele fará do conhecimento. Assim, falar de um ensino coerente da língua hoje implica necessariamente entender e mobilizar a noção de letramento, definido por Magda Soares como:

o exercício efetivo e competente da tecnologia da escrita, que implica habilidades várias, tais como a capacidade de ler ou escrever para atingir diferentes objetivos – para informar ou informar-se, para interagir com os outros, para imergir no imaginário, no estético, para ampliar conhecimentos, para seduzir ou induzir, para divertir-se, para orientar-se, para apoio à memória, para catarse...; habilidades de interpretar e produzir diferentes tipos e gêneros de textos; habilidades de orientar-se pelos protocolos de leitura que marcam o texto ou de lançar mão desses protocolos, ao escrever; atitudes de inserção efetiva no mundo da escrita, tendo interesse e prazer em ler e escrever, sabendo utilizar a escrita para encontrar ou fornecer informações e conhecimentos, escrevendo ou lendo de forma diferenciada, segundo as circunstâncias, os objetivos e o interlocutor...

SOARES, Magda. Letramento e alfabetização. In: RIBEIRO, Vera Masagão (Org.). *Letramento no Brasil: reflexões a partir do Inaf 2001*.

São Paulo: Global, 2003.

É necessário também considerar a quem nos dirigimos. Temos de lembrar que mediamos o processo de aprendizagem de jovens e adultos em processo de formação escolar, mas que eles circulam intensamente por outros universos: a vida familiar, o mundo do trabalho, do lazer. Em todos esses espaços, o aluno utiliza a língua portuguesa de formas diversas. Portanto, o espaço escolar não pode ser o lugar da língua morta, sem sentido, destituída de significados. Por isso, adotamos, para esta coleção, uma perspectiva dialógica, que se efetiva sempre na interação entre os sujeitos.

Um tema de fundamental importância para a concepção de língua e de ensino aqui adotada é a variação linguística. É muito importante que, desde o primeiro contato com o material, o estudante perceba que o seu conhecimento prévio é considerado como referência para o estudo da norma-padrão. Esse tema permite também colocar em evidência a diversidade presente na origem da língua portuguesa falada no Brasil, que se constrói na

interação (e no conflito) do português de Portugal com as línguas e os dialetos indígenas e africanos, além da influência recebida dos diversos povos imigrantes.

Saber desse caráter diverso desde a origem é fundamental para compreender as diferentes possibilidades de uso da língua e, portanto, suas diferentes manifestações. O que não significa, de forma alguma, desconsiderar o valor e o lugar da norma-padrão.

Nessa obra, você encontrará orientações para conduzir as atividades, sugestões de respostas que poderão funcionar como ponto de referência, mas jamais como únicas respostas possíveis, além de indicações de textos de apoio e outras dicas que poderão ajudá-lo no seu trabalho em sala de aula.

Conhecer melhor as diferentes possibilidades de nossa língua materna é fundamental para a compreensão de nossas origens, da organização de nossa sociedade, da história, da memória e da identidade de nosso povo. Esse é o significado de estudarmos a variação linguística nesse capítulo.

Ler textos literários e Compreensão textual I

a) e b) As duas questões solicitam respostas subjetivas. O importante é que o professor ouça e acolha o que os estudantes têm a dizer. Com relação às informações sobre os autores, o professor pode apenas organizar e sistematizar o que os estudantes disserem. Caso os autores sejam desconhecidos pelos alunos, é importante apresentá-los e, sempre que possível, levar para a sala de aula a obra mencionada ou outra do mesmo autor para ilustrar. Essa é também uma estratégia importante para o processo de formação de leitores. Em relação ao item **b**, sugerimos que o professor participe da conversa, comentando seu ponto de vista. Nesse item, é muito importante que os estudantes destaquem aspectos relacionados à linguagem de cada texto. Caso apareçam respostas preconceituosas, que afirmem que os textos têm erros ou inadequações, registre a informação no quadro e depois debata-a com o grupo. Procure, sempre que possível, iniciar as discussões problematizando as falas dos alunos.

Análise linguística I

1. *Compêndios escolares, insossos, efemeridades, escapulime, espreguiçadeira, baços* são os termos que possivelmente serão destacados. Uma discussão interessante com a turma é verificar se há pessoas que viveram o final dos anos 1940 e 1950, se elas conhecem esses termos, se lembram de tê-los ouvido. É importante também aproveitar esse momento para enfatizar que, ao longo do tempo, as palavras também “saem de moda”, mas nem por isso deixam de existir. O texto literário é um dos responsáveis pelo contato com a linguagem característica de diferentes épocas e lugares.
2. É recomendável que o professor leve o dicionário para a sala de aula e oriente os alunos sobre como deverão procurar as palavras desconhecidas. Se possível, proponha que, em duplas ou trios, os alunos façam a pesquisa na sala de aula e

que o registro de cada grupo fique acessível para os demais. Ou, pelo menos, oriente a pesquisa que poderá ser realizada em casa ou na biblioteca da escola, sempre com um registro que posteriormente será compartilhado.

Orientar os alunos para que organizem um quadro com duas colunas: variante regional; variante-padrão.

3.

Variante regional	Variante padrão
premissa	promessas
vitória	vitória
valô	valor
quage	quase
candidato	candidatos
tem	têm

4. Espera-se que o aluno perceba que, ao usar a variante regional, o poeta enfatiza a existência de dois modos de dizer e, com isso, denuncia que um deles não é reconhecido. Nesse momento, é importante que o professor enfatize que Patativa tem poemas registrados na variante-padrão. Assim, a opção por uma outra variante deve ser percebida como uma opção estética e política do poeta.

5. Respostas possíveis:

Agora vou lhe dizer algo importante.

Você questiona tudo o que eu digo.

Vou parar de conversar com você.

É difícil falar de amor com você.

É importante chamar a atenção da turma para o fato de que, mesmo na variante-padrão, o tipo de diálogo exige uma linguagem mais coloquial, menos formal.

6. Cabeleira quer conquistar Berenice. Trata-se de uma conversa sobre um possível relacionamento amoroso.

Ler texto de opinião e Compreensão textual II

Orientar os alunos para que tomem nota de suas respostas como recurso para, em seguida, participar da discussão com todo o grupo. Enfatize que esse é um recurso importante em todo processo de estudo. O registro auxilia a memória. Coordene a discussão, garantindo que as diferentes respostas apareçam e sistematize cada uma das questões. Para tanto, você pode registrar uma das respostas no quadro e complementá-la de acordo com a participação do grupo.

1. É fundamental que os alunos compreendam o sentido do termo *mito* no texto de Marcos Bagno. Você pode recorrer ao dicionário para ajudá-los a distinguir as diferentes acepções e orientá-los a que percebam que no texto em questão o termo está associado à construção dos estereótipos, a valores sociais ou morais que determinam comportamentos e funcionam como importantes recursos de dominação.
2. O autor afirma que a maioria da população brasileira pode ser considerada sem língua, por não ter acesso e não ter o direito de usar e compreender a variante-padrão, normalmente considerada a única adequada.

3. Espera-se que o aluno perceba que os sem língua correspondem aos poetas que fazem poesia mesmo sem português. Ou seja, que normalmente a única variante reconhecida e legitimada é a padrão. As demais são tratadas como deformações da língua.

Nos dois textos há diversos exemplos, todos aqueles em que aparece uma variante não padrão.

4. O não reconhecimento da variabilidade linguística; as graves diferenças de *status* social que provocam o abismo linguístico entre os falantes no Brasil; a educação como privilégio de poucos; o fato de que milhões de brasileiros têm muita dificuldade para entender as informações que circulam no cotidiano; os que não dominam a variante culta tornam-se alvo de crítica e chacota.

5. Para o autor, a solução é romper com o mito da unidade linguística, reconhecer a variedade que marca a língua brasileira e garantir que todo cidadão tenha acesso à língua-padrão.

6. e 7. Essa discussão é importante para que os alunos percebam como o preconceito linguístico está presente no cotidiano de todos. Incentive a discussão a respeito das diversas formas de discriminação linguística e principalmente a reflexão a respeito de como lidar com essas situações.

Ler poema

1. e 2. Incentive o grupo a participar da conversa a respeito do título do poema. Caso muitos conheçam a expressão, peça que comentem situações em que ela apareça. Insista para que aqueles que não a conhecem também deem sua opinião e formulem suas hipóteses a respeito do poema que será lido. Registre alguns dos comentários, para retomar depois da leitura.

Compreensão textual III

1. Após a leitura do poema retome os comentários realizados pela turma. Fale sobre a importância da formulação de hipóteses para o processo de leitura. Garanta também que as hipóteses que não se confirmaram sejam comentadas. Ressalte que não há certo ou errado na preparação da leitura, que as diferentes experiências de leitura podem conduzir a previsões mais ou menos próximas do provável sentido do texto.
2. O poema fala sobre a disposição de alguém que está apaixonado ou quer conquistar um outro para enfrentar qualquer desafio, até mesmo, se necessário, furar o “buxo do céu”.
3. As últimas palavras de todos os versos têm a mesma terminação sonora, embora uma delas (*toulice*) seja grafada de forma diferente. Todas elas rimam entre si.

Chame a atenção dos alunos para o fato de que todas as palavras, exceto *toulice*, são verbos conjugados na primeira pessoa do singular do pretérito do subjuntivo. Você pode aproveitar a oportunidade para dar exemplos de diferentes conjugações verbais. Se julgar conveniente, apresente algumas tabelas de conjugação verbal e mostre aos alunos a importância dessa informação não como exercício mecânico, mas para a leitura e compreensão de textos.

- Os oito primeiros versos do poema indicam os desejos que movem o eu poético. O uso do pretérito do subjuntivo, indicado pela conjunção *se*, revela tratar-se de um conjunto de suposições, de hipóteses que constituem a ação do poema.
- Nos oito primeiros versos, aparecem os desejos do eu poético; do nono ao décimo segundo verso, há a indicação de um suposto conflito: a impossibilidade de os dois amantes entrarem no céu, impedidos por São Pedro; do décimo terceiro ao décimo sétimo verso são apresentadas as possíveis atitudes dos amantes diante da negativa de São Pedro; e nos quatro versos finais os possíveis desenlaces da história.

Análise linguística II

- A intenção é que o aluno perceba que as palavras são grafadas da forma como são pronunciadas por pessoas de determinados grupos sociais e regiões do Nordeste brasileiro.
- Incentive os alunos a realizarem inferências a respeito do significado das duas palavras, tendo como referência o contexto em que aparecem.
- Ao mediar a discussão, questione, dê pistas para que os estudantes percebam que para encontrar um verbo no dicionário, será necessário procurá-lo em sua forma no infinitivo e com a grafia definida pela norma-padrão. Depois, oriente a procura no dicionário, *emparelhar* – ficar ao lado, unir, ligar – e *arreminar-se* – ficar zangado. Enfatize que, embora a língua falada admita uma variação relativamente ampla, a língua escrita é mais rígida, e é isso que permite que pessoas de épocas, regiões e tempos diferentes possam compreender umas às outras.
- “Ai se fosse”.
- A força poética do título está na variante não padrão. Além disso, chame a atenção dos alunos para o fato de que o poeta joga com a linguagem também para questionar as regras impostas.
- A intenção é que o alunos perceba que se trata de uma declaração de amor ou de uma cantada. Afinal, o eu poético se dispõe a furar o “buxo do céu” para agradar e permanecer com a amada.

Ler canção e Compreensão textual IV

- É possível que os alunos não saibam o significado da palavra. Procure orientá-los a perceber o contexto em que o termo aparece. Enfatize a relação entre os versos e peça que observem que no terceiro verso o poema menciona as garças, o que pode sugerir que se trata de um pássaro. Ressalte que o verso é iniciado pela conjunção aditiva *e*, indicando uma continuidade do que foi dito antes.
- O cuitelinho é nosso beija-flor, ou colibri, que, para alguns povos indígenas, podia ter os nomes de guanambi, guanumbi ou guinumbi.
- É importante que os alunos percebam que a letra da música fala a respeito de alguém que sai de sua terra e deixa para trás pessoas ou coisas amadas.

- Pelas menções às batalhas, à revolução, é possível que os versos se refiram à Guerra do Paraguai.
- A marca de plural em apenas alguns dos termos que constituem os versos, geralmente nos artigos (*as*). Os verbos (*espaia, dá*), os substantivos (*onda, garças, bataia, oio*) e o adjetivo (*paraguaia*) permanecem no singular.
- De acordo com a norma-padrão, a formação do plural geralmente envolve todos os termos, sobretudo os artigos, os substantivos, os adjetivos e os verbos.
- Paraguaia.
- A troca do *lh* pelo *i*. A variante não padrão registra essas palavras de acordo com a forma como elas são pronunciadas.
- Parentalha, batalha, navalha, falha, atrapalha, olhos.
- O uso de uma variante não padrão promove um movimento de proximidade, de identificação do leitor/ouvinte com o eu poético.
- Alguém que foi deixado na terra natal. Provavelmente o ser amado.
 - Uma saudade que machuca, que fere, que provoca dor.
 - A expressão remete às batidas do coração. Significa que o coração fica descompassado, perde seu ritmo normal.
 - Os dois últimos versos revelam que o eu poético chora de saudades de alguém que ficou para trás.

Roda de textos

Nesse capítulo, os alunos tiveram oportunidade de entrar em contato com diversos textos literários e, para encerrar, organize uma roda. Leve diversos livros e textos para a sala de aula. Proponha a cada aluno que escolha um trecho de um texto, de preferência um que ele já conheça. Incentive a escolha de textos que eles conheçam de memória. Avise previamente que não será possível todos lerem na mesma aula, mas combine com eles que, em outros momentos, todos que quiserem terão a oportunidade de ler. Dê alguns minutos para que se preparem. Depois, organize um grande círculo, de forma que todos possam se ver e ouvir. Chame a atenção para a importância da participação de todos como leitores/contadores/declamadores ou ouvintes. Combine o tempo que terão para a roda e inicie a atividade. Você pode convidar um estudante para começar. Caso eles não se sintam à vontade no começo, inicie a leitura. Para tanto, é importante que você também tenha escolhido e preparado um texto.

Aplicar conhecimentos

1. d; 2. a; 3. a.

Para ampliar

BAGNO, Marcos. *A língua de Eulália*: uma novela sociolinguística. São Paulo: Contexto, 1997.

_____. *Preconceito linguístico*: o que é, como se faz. São Paulo: Loyola, 2009.

CAPÍTULO 4

Ciência, imprensa e literatura: modos de explicar o mundo

Este capítulo procura fazer com que os alunos se familiarizem com textos da esfera jornalística, mostrando que o jornal é veículo que facilita a compreensão de assuntos por vezes muito difíceis e distantes do cidadão comum. Além disso, outro gênero de texto, da esfera literária, será bastante explorado no capítulo: o poema. Por meio da linguagem simbólica que o constitui, ele fará um contraponto com a linguagem direta do texto jornalístico.

As etapas de trabalho buscam marcar essa oposição: texto não literário dialoga com texto literário a respeito de temas semelhantes. Desse diálogo, depreendem-se as características particulares de cada texto e a intenção de sua produção.

Os textos escolhidos são breves, porém o desdobramento dos exercícios mostra que há muito o que descobrir além do que revelam inicialmente.

É importante que você trabalhe esses textos com seus alunos, destacando a importância de se manterem informados, inclusive quanto aos avanços da ciência, e de ter atitude pessoal reflexiva diante dos fatos da realidade. É fundamental que os alunos percebam o valor do jornal escrito e dos textos que empregam linguagem literária.

É bom ressaltar que o jornal escrito apresenta uma vantagem sobre a imprensa televisiva: dá tempo à reflexão. O leitor pode perceber intenções, apesar da objetividade. O registro escrito torna possível ao leitor manter as informações sob seus olhos para investigação e análise por quanto tempo desejar.

O texto literário do capítulo é um poema. Inicialmente, ele será abordado apenas como contraponto ao texto jornalístico, mas é importante notar que as atividades do capítulo já preparam o terreno para abordagens futuras que exigirão mais profundidade.

Caso você note nos alunos vontade de se aproximar mais da leitura diária de jornais após esse capítulo, seria importante reservar algum momento da aula para que, diariamente, reúnam quantos exemplares de jornais conseguirem para uma leitura coletiva, semelhante às leituras sugeridas no capítulo.

Ler texto jornalístico

Nessa seção, o foco da leitura será a notícia sobre uma sonda lançada no espaço para pesquisas, que comta com interesses do Brasil.

Compreensão textual I

1. Espera-se que os alunos identifiquem o veículo de comunicação (jornal, cidade onde foi publicado) e percebam que há seções especiais para esse tipo de informação científica em jornais (“Ciência”), e colunas específicas para esse tipo de publicação (“Espaço”).

O nome do jornal é *Folha de S.Paulo* e a seção é “Caderno Ciência”.

2. O principal fato é o de a estação de satélites do Inpe estar recebendo dados do telescópio orbital Corot.
3. Resposta pessoal.
4. Espera-se que percebam ser um texto bastante direto, objetivo, com frases curtas e com vocabulário relativamente simples, voltado a um público com escolarização média e alguns conhecimentos sobre desenvolvimento científico.

Análise linguística

As questões dessa seção visam ampliar a compreensão com base no estudo das palavras e na análise de expressões. A consulta ao dicionário, especialmente a um verbete completo, é habilidade desejável a qualquer estudante e deve fazer parte do exercício de qualquer leitura, mesmo a de jornal.

1. A de número 3, que apresenta nove possibilidades de significação.
2. A de número 3.9.
3. a) O telescópio.
b) Evitar repetições.
c) A proximidade entre as frases e o artigo *o* (o telescópio) que mostra que já se sabe de que objeto está sendo falado.
d) Significaria que outro telescópio (e não a sonda de que se falou) fora empregado.
e) O verbo *haver* empregado com o sentido de *ter* não é impessoal, podendo ser flexionado na terceira pessoa do plural.
4. Respostas pessoais.
5. Respostas pessoais.
6. Por causa da palavra *nacional* (da nação).
7. O último parágrafo que fala das capacidades excepcionais da sonda, revelando certa confiança em seu sucesso no empreendimento.

Para refletir

1. e 2. Respostas pessoais. Espera-se que os alunos percebam que há interesse em ser pioneiro nas descobertas, pois isso pode se reverter em eventual exploração e beneficiamento próprio também pioneiros; domínio de tecnologia e poder. Espera-se também que avaliem que há investimentos governamentais em projetos que nem sempre atendem às necessidades primeiras da população ou que são prioritários, cuja necessidade não é esclarecida, por exemplo, em campanhas eleitorais ou mesmo durante os governos.

Ler poema I e Compreensão textual II

1. “o que me diz de...”
2. As afirmações que apresentam características: escuro, escarlate...
3. Alternativa b.
4. Não há início nem fim.
5. Espera-se que elejam a seguinte: “1 Rubrica: astronomia. Obscurecimento total ou parcial de um astro por outro”.

6. O eu lírico afirma que, ainda que haja alguma explicação para algum desses mistérios, resultará em maior obscuridade e outros mistérios.
7. “o que me diz/ das nebulosas,/ que fazem da terráquea existência/ poeira e gás.”
- 8.

Texto jornalístico “notícia”

- Apresenta linguagem objetiva.
- Crê no sucesso das buscas espaciais.
- Apresenta sentido literal.
- Expressa fatos e informações organizados de modo impessoal.

Texto literário “poema”

- Critica a pretensão humana de desvendar os mistérios do espaço.
- Considera os mistérios que cercam o homem complexos e de difícil explicação.
- Apresenta linguagem subjetiva.
- Apresenta sentido figurado.
- Expressa sentimentos e personalidade.

Imprensa, descobertas científicas e literatura: modos de comunicar, registrar e refletir

Os textos didáticos apresentados após esses exercícios de compreensão e reflexão visam a complementação das conclusões parciais a que os alunos devem ter chegado após a observação da notícia jornalística científica e do poema reflexivo. A leitura desses textos deve ser feita cuidadosamente e espera-se que ela se harmonize com as descobertas já feitas pela turma durante a execução dos exercícios.

A parte historiográfica, que envolve a invenção da imprensa, pode ser associada a uma busca historiográfica mais ampla, se a turma demonstrar interesse nesse assunto. Os alunos poderão consultar livros de história que tratem do período, internet e assistir a alguns filmes que mostrem como a reprodução da escrita incomodou alguns governos, por exemplo, o filme *Casanova e a revolução*, de Ettore Scola (França/Itália, 1982, 118 min).

Ler poema II e Compreensão textual III

Nessa seção, os alunos exercitarão a observação de outros aspectos do texto literário, em especial, o poema. Ainda no mesmo tema (a conquista do espaço), eles terão contato com aspectos linguísticos e estilísticos que foram empregados de maneira especial pelo autor. O uso da ironia, a exploração da conotação e de palavras empregadas de modo diferente do usual são a tônica desse estudo.

1. Deixe que os alunos se manifestem oralmente, apontando trechos que lhes soam mais musicais; peça a um ou dois alunos que façam a leitura em voz alta, envolvendo o grupo nesse exercício de percepção inicial.
2. É importante que os alunos se manifestem oralmente, tentando compor uma explicação para a mensagem do poema.

É esperado que, logo de início, notem que há uma crítica aos propósitos de exploração do espaço pelos seres humanos. Também é desejável que façam relações com o poema de Bonvicino. O professor pode propor que apontem semelhanças e diferenças entre os poemas.

3. a) Os sentimentos de tédio, insatisfação, rotina.
b) Manteve-se a sequência de verbos (descer, pisar, experimentar, colonizar, civilizar, humanizar); eliminou-se “cauteloso” e “planta bandeirola”.
c) Passada a novidade e a primeira conquista, a cautela tornou-se desnecessária, bem como rituais de posse (fincar a bandeira), pois banalizou-se a ação.
d) A inclusão “com engenho e arte” vem reparar um pouco a ideia de banalização que aquelas eliminações podem ter causado. O emprego é irônico, pois mal disfarça o tédio ou a insatisfação expressos em relação à segunda conquista.
4. Empregou expressões que representassem a mesma ideia: “Idem, idem, idem”; “repetir a fossa”; “repetir o inquieto repetitório”.
5. Nessa questão, é importante que os alunos consultem um bom dicionário, no qual constem informações sobre prefixos, etimologia e formação de palavras. As interpretações feitas a seguir não são fechadas; os alunos devem propor suas próprias soluções às expressões, buscando manter-lhes a coerência.
“Tever”: provavelmente refere-se à TV e ao fato de que tudo acaba virando *show* e justificando a própria ação de exploração (pode referir-se também ao poema dos irmãos Campos “Ah, Mallarmé, a vida é linda e ninguém te lê, tudo existe, pra acabar em TV”. “Col-onizar”: pode referir-se ao prefixo latino “col”, equivalente a “com” e “con”, que deveria indicar “reunião”, ideia desfeita quando se lê o verso seguinte “onizar”, pois forma-se expressão que indica dominação, sobreposição (a intenção deve ter sido a de criar o suspense para a “reunião/comunhão”, que cai por terra no verso seguinte. “Com-viver”; quis realçar o prefixo que indica “comunhão/reunião”, chave para a solução do problema. “Dangerosíssima”: vocábulo inventado a partir do inglês *dangerous* (perigoso), referência aos principais protagonistas da conquista do espaço. Sugere que mais perigoso que ir ao desconhecido do espaço é ir ao desconhecido da essência humana.
6. (C) “pôr o pé no chão do seu coração”;
(I) “Lua humanizada: tão igual à Terra”;
(C) “O homem funde a cuca se não for a Júpiter”;
(I) “Outros planetas restam para outras colônias”;
(I) “humaniza Marte com engenho e arte”;
(C) “o Sol, falso touro espanhol domado”.
7. a) Aparentemente, o astronauta acabou de fincar “a bandeirola na Lua”. Falta “experimentar” a Lua. É bom deixar claro que isso são suposições, hipóteses que a leitura da imagem nos permite formular. Não há dados na imagem que permitam verificar a execução da ação.
b) Ele bate continência, gesto militar que indica respeito e “missão cumprida”.

- c) A relação é de dominação, de imposição pela força ou por aparatos militares.

Texto literário e texto não literário: modos de dizer e de explicar

A abordagem do texto literário e a valorização de nossos autores também são destaques nessa seção. Procura-se mostrar o quanto os autores (poetas, nesse caso) estão ligados aos assuntos mais importantes que nos mobilizam, e como trazem reflexões pertinentes ao conjunto de textos do cotidiano. O autor Régis Bonvicino publica seus poemas mais recentes no seguinte *site*: Régis Bonvicino. Disponível em: <www.regisbonvicino.com.br>. Acesso em: 7 dez. 2011.

Se houver possibilidade, visite-o com seus alunos ou consulte uma biblioteca pública (ou da escola), procurando mais material sobre esse importante poeta contemporâneo.

O essencial do confronto entre o texto literário com o não literário é que os alunos se habituem a ler todo tipo de texto, compondo uma variada rede de significados, que sustente com competência assuntos relevantes.

Ler e produzir texto e Compreensão textual IV

1. A equipe do biólogo Leonard Guarente, do MIT (Instituto de Tecnologia de Massachusetts, nos EUA), pesquisou roedores e desvendou o funcionamento de um gene chamado Sirt1 (abreviação de Sirtuína-1), revelado como um mediador dos efeitos de prolongamento da vida trazidos pela restrição calórica.
2. “Resultado: os camundongos passam a viver mais e a desenvolver menos doenças típicas da velhice, como arteriosclerose, diabetes e câncer”.
3. Espera-se que os alunos respondam algo como “jogo da juventude prolongada contra a velhice”, “jogo da vida contra a morte”, “jogo do homem contra as determinações da natureza”.
4. Espera-se que os alunos respondam que a promessa é a de vida longa sem envelhecimento.

Compreensão textual V

1. A disposição dos personagens no espaço (um de frente para o outro) e o fato de um dos personagens estar avaliando a forma de Hagar, um quadro que lembra um diploma na parede.
2. O cômico surge no fato de a cadeira em que Hagar está sentado se quebrar por causa do seu peso.
3. O que torna engraçado o discurso do médico é que a cadeira do paciente se quebra por excesso de peso, justamente quando o médico dizia que Hagar estava muito bem, em ótimas condições físicas. O médico teve que imediatamente reformular sua avaliação inadequada.
4. A mensagem que se pode extrair dessa tira é que apresenta descrédito em relação ao discurso do médico (e talvez da medicina) e de sua capacidade de avaliação.
5. Essa mensagem contraria a visão otimista a respeito dos avanços da medicina que aparecem no texto jornalístico “Gene pode ajudar a emagrecer e a viver mais”.

6. (D) representam um dos resultados da quebra e da queda de objetos e pessoa: levantamento de poeira.
(B) demonstram a dor que Hagar sentiu ao cair da cadeira.
(A) representam a dor que Hagar sentiu ao cair da cadeira (lembre-se da expressão “ver estrelas”, que algumas pessoas utilizam figuradamente para descrever a sensação de dor física).
(C) representam o barulho resultante da quebra da cadeira e da queda de Hagar.

Compreensão textual VI

1. Quer dizer que o provérbio deixou de ser usado.
2. O provérbio tornou-se “letra morta” porque, com a invenção da máquina a vapor de Watt, as embarcações de ferro se tornaram realidade, ou seja, o ferro passou “a nadar”.
3. A expressão significa ficar sem o que se pretende, ficar sem nada do que se espera.
4. Galeras e caravelas eram embarcações antigas, que deixaram de ser utilizadas com a invenção da máquina a vapor de Watt.
5. O desejo de “ensinar ferro a nadar”, que era tido como impossível pelo provérbio latino, tornou-se possível com a invenção de novas embarcações, feitas não mais de madeira, mas de ferro. Assim, o provérbio caiu em desuso, já que perdeu o sentido.
6. Positiva, já que o que parecia impossível (o ferro “nadar”, ou flutuar) tornou-se possível com os avanços científicos.

Produzir texto

Seguindo as instruções da atividade, os alunos poderão compor com facilidade um texto-comentário. Nesse tipo de texto, o escritor apresenta algumas observações sobre um fato vivido ou texto lido; formula também algumas relações que podem ser percebidas.

Para facilitar a produção textual pelo aluno, aspectos relevantes dos três textos foram abordados na forma de perguntas. Essas questões funcionam como um roteiro, que pode ser seguido para a construção de um texto.

Para tanto, é importante que as respostas tenham sido dadas de maneira bastante completa. Por exemplo:

Localize no texto o trecho que fala sobre os benefícios que a dieta especial trouxe aos camundongos.

Resposta: Há um trecho no texto que fala sobre os benefícios que a dieta especial trouxe aos camundongos. Diz o seguinte: “os camundongos passam a viver mais e a desenvolver menos doenças típicas da velhice, como arteriosclerose, diabetes e câncer.”

Respostas formuladas dessa maneira já estarão a caminho da composição de um parágrafo do texto. Oriente seus alunos a fazerem as alterações necessárias às respostas dadas no momento em que passarem a redigir o texto.

Se tomarmos as respostas como base para a construção, poderemos ter um texto semelhante ao seguinte:

O texto “Gene pode ajudar a emagrecer e a viver mais” é uma notícia jornalística, publicada no jornal paulistano *Folha de S. Paulo*, no caderno Ciência, e informa a recente descoberta de um gene que desvenda a ligação bioquímica entre os processos de alimentação e envelhecimento.

Pode-se perceber dessa notícia uma espécie de “promessa” aos seres humanos: vida longa sem envelhecimento.

Aplicar conhecimentos

1. c; 2. b.

CAPÍTULO 5

Tradição oral, oralidade e escrita

Neste capítulo, são abordadas a permanência e a força da tradição oral, cujas marcas podem ser observadas nas práticas orais cotidianas e também nos diversos usos da escrita. Também é feita a aproximação entre obras de diferentes gêneros, lugares e épocas. Destinamos espaço também a alguns elementos procedimentais importantes para o processo de formação do leitor: a formulação de hipóteses interpretativas como parte da leitura e as reflexões a respeito de características dos gêneros apresentados. Também apresentamos as noções de intertextualidade, gênero textual, narrador, tipos de discurso e léxico, com o objetivo de garantir que os estudantes compreendam e se apropriem desses conhecimentos e percebam sua funcionalidade em diferentes contextos.

“Decifra-me ou te devoro”

Nesse momento, o fundamental é que os estudantes formulem, expressem e discutam suas hipóteses. Ao acompanhar os trabalhos dos grupos, incentive a percepção de que, nas adivinhas, é a relação entre os elementos que constitui a chave para a interpretação do verso. Depois de ouvir as hipóteses produzidas pelos grupos, enfatize a importância do exercício como estratégia de antecipação, de aproximação do texto que será lido.

Ler texto literário e Compreensão textual I

1. Esperamos que, utilizando seu conhecimento prévio, o estudante perceba que a moça é solteira e quer, portanto, esconder a “culpa” de ter um filho de um homem que não é seu marido. Para justificar a resposta, os estudantes podem mencionar o fato de que era (e ainda hoje é, em muitos lugares e grupos sociais) muito comum a discriminação de moças que têm filhos fora do casamento. Por isso, é comum também esconder esses filhos. É importante, entretanto, que eles percebam que há pistas linguísticas que ajudam a justificar a resposta. Por exemplo, a moça casa-se com o rapaz, o que permite inferir que até aquele momento ela não era casada.

- As relações de parentesco, consideradas isoladamente. Nos versos, estreitam os laços familiares, confundem o interlocutor e contribuem para desfazer a ideia de pecado. Por outro lado, não podemos desconsiderar a narrativa que deu origem aos versos. De fato, a ideia de pecado deve ser relativizada pelo fato de a moça não saber que seu marido era, na realidade, seu filho.
- O ouvinte precisa relacionar a resposta de cada afirmação para perceber que, para ser “filho do filho” e, ao mesmo tempo, “irmão do marido”, Tomé só pode ser filho de seu próprio irmão.

4.

	Fatos	Personagens	Principais ações
Situação inicial	Uma moça tem um filho e o envia para ser criado na cidade. Um dia, o filho visita a cidade, apaixona-se e casa com a mãe.	– a moça – o filho recém-nascido – o rapaz	– deu à luz; – mandou educar longe; – menino cresceu, veio visitar a cidade; – rapaz casou com a moça.
O conflito	O momento em que a moça revela ao marido que ele é também seu filho.	– moça (mãe e esposa) – filho (também marido)	– reparou na medalha de ouro/ sentiu-se criminosa; – contou a história ao esposo/ o esposo partiu; – não enviou mais notícias.
Sequência final	O desenlace é, nesse caso, o final feliz, apesar de toda a tragédia: o filho é criado como um príncipe, sem que ninguém descobrisse o segredo escondido pela mãe.	– Tomé (o filho do filho) – a mulher (mãe)	– nascia um filho; – a mãe anunciou um prêmio; – a mulher educou o filho como um príncipe; – foi muito feliz; – morreu rica; – ninguém conseguiu desvendar o enigma.

É importante que os alunos percebam as seguintes características do gênero.

A situação inicial: trata-se de um tempo indeterminado. O espaço também é apenas sugerido – tudo acontece entre “a cidade” e um lugar “longe da cidade”. A situação conflituosa é introduzida quando o menino, agora um rapaz, visita a cidade onde nasceu, apaixona-se pela mãe e casa com ela.

O conflito: instaura-se quando a mãe descobre que o marido é também seu filho e revela a descoberta. Ao longo da história da humanidade, sempre foram registradas histórias de filhos gerados em situações “ilegítimas”. Portanto, esse sempre foi um conflito entre os seres humanos, o que justifica a recorrência do tema na narrativa literária. É importante que os estudantes percebam que essa é a temática dos contos (maravilhosos, de fada, lendas): grandes dramas humanos. Dê outros exemplos de temas recorrentes nesses gêneros: a morte, a perda de um ente querido, o abandono, a inveja etc.

Resolução: o desenlace é, nesse caso, o “final feliz”, apesar de toda a tragédia: o filho é criado como um príncipe, sem que ninguém descobrisse o segredo escondido pela mãe.

Aplicar conhecimentos I

1. “Sentindo-se criminosa e não querendo prolongar aquela união sacrílega, contou sua história ao esposo que era, sem saber, seu filho”/ “a mãe anunciou dar um grande prêmio a quem decifrasse o enigma que apresentaria”.
2. Resposta possível:
 - Meu marido, você precisa saber que eu sou sua mãe.
 - Darei um grande prêmio a quem decifrar o enigma que apresentarei.
3. Chame a atenção para as modificações realizadas na flexão do verbo que varia no que diz respeito ao tempo (apresentaria/apresentarei) e à pessoa que enuncia – (ela) “anunciou dar”/ (eu) darei. Registre os exemplos no quadro para que todos observem as mudanças. Ressalte ainda que, no discurso direto, o “eu” assume a enunciação, mesmo que o pronome esteja oculto (“eu” sou sua mãe”, enquanto, no discurso indireto, o narrador se refere aos personagens como ele/ela (terceira pessoa).

Análise linguística I

- 1, 2 e 3 – “Uma moça deu à luz” – com algumas variações, é uma construção comum no início de narrativas de tradição oral: verbo no pretérito e gênero da narrativa marcada por um nascimento.
 - “Meses” depois – expressão que indica passagem do tempo e pode sinalizar, como nesse caso, o momento em que surge o conflito da narrativa – “Alguns anos mais tarde”, “Naquela noite...”.
 - “Depois” – expressão que também marca o passar do tempo, o desenrolar da história ou, como neste caso, a finalização da trama – cumpre função semelhante à da expressão “E então...”.A percepção dessas marcas linguísticas é fundamental para que em outras situações de leitura, principalmente quando se tratar de contos mais complexos, o aluno possa recorrer a elas para identificar o movimento da narrativa. Se quiser, você pode apresentar um texto de outro gênero como elemento de comparação.

Uma história muito antiga

Caso nenhum dos alunos saiba que a resposta ao enigma da esfinge é “o homem”, retome essa discussão ao final do trabalho com o texto.

Quem foi Édipo Rei

Ressalte a importância de que o leitor tenha informações a respeito da obra.

Ler texto literário II

Reforce a necessidade da preparação para a leitura. Antes da leitura individual, leia o texto em voz alta para o grupo. Se pos-

sível, leve também uma versão do texto escrito para teatro. Uma sugestão: VIEIRA, Trajano. *Édipo Rei de Sófocles*. Apresentação de Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Signos, nº 31.)

Compreensão textual II

1.
 - a) Enfatize que o mais importante é formular hipóteses interpretativas, que funcionam como elemento orientador no processo de leitura, além de promover a aproximação do leitor com o texto. Ressalte que não há hipóteses erradas, o que se pode perceber são hipóteses que se aproximam mais ou menos do que o texto apresenta. Destaque também que a adequação das hipóteses está relacionada ao repertório do leitor.
 - b) A escolha do fragmento é pessoal. Não se trata do trecho mais importante para o enredo, mas daquele mais marcante, com o qual o aluno se identificou. De qualquer forma, procure garantir que todos justifiquem, ainda que rapidamente, suas escolhas. Para agilizar, a cada indicação de trecho por um aluno, você pode verificar quem mais escolheu o mesmo fragmento e procurar saber se as justificativas são as mesmas.
 - c) A intenção dessa pergunta é tematizar a experiência e ressaltar que alguns textos, como é o caso do escrito para o teatro, “pedem” para ser lidos em voz alta: o ritmo, a entonação, o sentimento das personagens, quando “ouvidos” pelo leitor, constituem elementos fundamentais para a compreensão.
 - d) Espera-se que o aluno perceba que o coro comenta as ações, os sentimentos, o caráter das personagens, seus atos e respectivas consequências. É importante destacar, em relação à forma, que apenas o coro foi preservado em versos, como na obra original. Acolha as respostas dos alunos, pondere-as quando forem inadequadas e, ao final, chame a atenção para o papel do coro no texto. Depois releia com eles o canto do coro que aparece no trecho. Procure levar o livro para a sala e ler outros trechos.
2. A intenção dessa atividade é fazer com que o aluno sintetize em um parágrafo a essência do trecho lido e que fique atento à forma, ao uso de recursos persuasivos, que chamem a atenção e provoquem o interesse por parte de um possível leitor. Depois da produção dos textos, proponha que alguns sejam lidos em voz alta. Oriente a discussão a respeito da adequação e dos elementos persuasivos utilizados pelos estudantes. Após os comentários, dê dicas, faça sugestões para que os alunos refaçam seus textos. Outra estratégia interessante é levar para a sala de aula sinopses de livros e filmes para que a turma possa observar quais conteúdos e marcas linguísticas caracterizam esses textos.
3. Embora um texto seja um conto popular e o outro uma adaptação de um texto escrito para o teatro, ambos abordam a mesma questão: a relação incestuosa entre mãe e filho e as consequências disso para os envolvidos na história. Aproveite para reforçar a origem oral de muitas histórias que se

transformaram em clássicos da literatura. Não esqueça: é sempre muito importante registrar as respostas da turma e, no final, apresentar considerações que ajudem na elaboração das reflexões individuais.

4.

	O filho feito sem pecado	Édipo Rei
Personagens	Moça, filho recém-nascido, rapaz, marido, Tomé, o filho do filho.	Édipo, Jocasta, o pastor, o mensageiro, o corifeu.
Conflito	A mãe revela ao marido que é sua mãe.	Édipo descobre que é filho de Jocasta, sua esposa, e de Laio, a quem ele matou.
Resolução do conflito	Após apresentar um enigma, a mãe de Tomé cria o filho como um príncipe e morre feliz sem que ninguém tenha descoberto o segredo que ela escondia.	Ao descobrir o segredo, desvendado pelo adivinho, Jocasta se mata e Édipo fura os próprios olhos.
Trecho 1	“Uma moça deu à luz a uma criança e mandou educar longe da cidade em que morava, para que ninguém soubesse jamais de sua culpa...”	“Embora, a princípio, o pastor se recuse a falar, ante as ameaças de Édipo acaba confessando que o menino [...], no alto do Citeron...”
Trecho 2	Meu filho Tomé Que muito me é! É filho do meu filho, Irmão do meu marido. É meu neto e meu cunhado, Filho feito sem pecado!	Ó luz do sol, que eu a veja pela última vez, porque hoje me foi revelado que nasci de quem não deveria ter nascido, casei com quem não deveria ter casado e matei quem não deveria ter matado!

Se os alunos citarem outras passagens, avalie a pertinência e discuta com eles a adequação ou não das escolhas.

Análise linguística II

1. “Embora, a princípio, o pastor se recuse a falar, ante as ameaças de Édipo acaba confessando que o menino a que se referia o emissário de Corinto era filho de Laio e lhe havia sido entregue pela mãe, Jocasta, que, por medo dos oráculos funestos que haviam predito que ele mataria o pai, o votara à morte, no alto do Citeron”.
2. Todas as falas das personagens.
3. e 4. Incentive os alunos a registrarem suas hipóteses individualmente. Em seguida, coordene a organização dos grupos para a realização da atividade 4. Garanta que todos os grupos tenham acesso a um dicionário. Verifique previamente o significado das palavras e, se possível, leve um dicionário para a sala de aula e leia os verbetes para os alunos, caso os dicionários disponíveis em sala não registrem o termo. Após a pesquisa de todas as palavras relacionadas, promova uma conversa a respeito do confronto entre as definições encontradas e as hipóteses da turma. Finalmente, acompanhe os alunos em uma nova leitura, chamando a atenção para o efeito provocado pelas, agora com o significado esclarecido.

Ler depoimento e Compreensão textual III

1. Resposta pessoal.
2. Nesse item, o essencial é que os alunos percebam que, a partir do momento que o senhor Manoel Bianco percebeu que os filhos tinham interesse em tocar pífanos, ele mesmo, com a ajuda dos filhos, construiu os instrumentos e organizou a banda.
3. É importante que os alunos percebam que, depois de feito o par de pífanos, eles começam a tocar sabendo apenas os elementos básicos. Com a prática constante, eles se aperfeiçoam e começam a tocar “de ouvido”. Eles ressaltam ainda que não sabiam fazer música. No começo, tocavam músicas que já conheciam ou que alguém cantava para eles.

Produzir texto

Coordene a organização da turma e atribua cada trecho a dois grupos. Acompanhe atentamente o trabalho. Observe as anotações durante a releitura, converse com os grupos, faça perguntas que possam ajudá-los a anotar o que de fato for essencial. Incentive sempre a consulta ao dicionário. Chame a atenção para a importância de considerar sempre o contexto, particularmente quando se realiza uma substituição ou corte em um texto.

É importante que os alunos percebam que a forma como os pronomes demonstrativos (esse(a), este(a), aquele(a) etc.) são usados num contexto de produção oral, nem sempre é adequada ao registro escrito, uma vez que pressupõe a relação direta entre os interlocutores e a presença do objeto referido. É o que acontece na linha 7 do depoimento. Ajude a turma a localizar outras ocorrências desse fenômeno, bem como sua formulação para a escrita.

Ao verificar a adequação da linguagem, é importante que os estudantes percebam que não se trata de transformar o texto, submetendo-o às regras da norma-padrão, mas de torná-lo adequado ao novo contexto. No momento da verificação da grafia das palavras, ressalte que, quando se trata de um texto não literário, no caso, uma entrevista para publicação numa revista, há menos tolerância para o registro escrito das variações linguísticas. Nesses casos, predomina a norma-padrão. Entretanto, sempre é possível recorrer a um registro mais coloquial e, quando houver a necessidade de manter o registro de uma palavra ou expressão da forma como ela é pronunciada, registra-se o termo entre aspas.

Orienta a formulação da pergunta. Peça aos alunos que imaginem a que pergunta a resposta dos irmãos Bianco poderia corresponder.

Acompanhe a discussão entre os grupos e, sempre que necessário, interfira, dê sugestões, faça perguntas que possam ajudá-los a chegar a uma versão consistente do texto.

Aplicar conhecimentos II

Alternativa d.

Para ampliar

GNERRE, Maurizio. *Linguagem, escrita e poder*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

O autor realiza uma discussão muito bem articulada e consistente a respeito do papel da escrita em nossa sociedade. Ao longo do texto, ele propõe reflexões importantes sobre a relação entre oralidade e escrita. O último capítulo da obra é destinado à discussão específica dessa relação.

MACHADO, Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

A autora discute o papel e a importância da leitura dos clássicos e comenta aspectos importantes de algumas dessas obras em uma linguagem simples e gostosa de ler. Para quem ainda não leu as obras comentadas no capítulo, certamente terá um incentivo para começar.

CAPÍTULO 6

Pontos de vista: modos de olhar, ver e dizer

Neste capítulo, o aluno terá a oportunidade de ler textos expositivos e argumentativos, experimentar e refletir a respeito de procedimentos que podem contribuir para a identificação do que é essencial em um texto. As propostas encaminham também para o exercício de construção de argumentos.

Ler texto de opinião

1. e 2. As duas questões que precedem o texto têm o objetivo de promover a formulação de hipóteses e de iniciar um exercício de construção de argumentos. É fundamental que, além de realizar as atividades, os alunos percebam a possibilidade de pontos de vista diferentes sobre um único texto ou questão. Enfatize a importância de que as justificativas sejam sempre claras e consistentes.

Compreensão textual I

- Essa questão continua explorando aspectos mais subjetivos; portanto, não há respostas corretas. O fundamental é que os alunos percebam a importância de justificar suas escolhas e de identificar as diferentes hipóteses e posicionamentos diante dos textos.
- “Em outras palavras, a História está na moda!”
 - Espera-se que o aluno já tenha percebido que essa é apenas uma constatação feita pelo autor, mas não é a posição que ele defende.
- “Estudamos História para conhecer e transformar a vida.”
 - A expressão “com efeito” indica uma provável conclusão do autor.
- “... é no questionamento do passado que buscamos detectar e delinear nossas identidades. Essas, por seu turno, obviamente, só se delineiam por contrastação, por antinomia.”
- Parágrafo 9 – “Assim, o conhecimento do passado, não sendo em si mesmo a História, antes de iluminar o futuro, deve proporcionar aos homens viverem melhor o seu presente.”
Parágrafo 10 – “No entanto, como incita o poeta, é mister que eu conheça e (con)viva com o rio de minha aldeia para que

alcance e dimensione a extensão e a profundidade do oceano.”
Parágrafo 11 – “Entender melhor o mundo em que vivemos e ajudar os outros a entendê-lo, a fim de contribuir para melhorá-lo (é) o que nos faz falta...”

- Espera-se que o aluno perceba que, ao grafar o pronome *nossa* em itálico, o autor destaca também o fato de seu artigo ter sido publicado na revista *Nossa História*.
- Ampliação dos diálogos entre as diferentes ciências.
 - A resposta é pessoal. É importante que o professor conduza a discussão de forma que os alunos percebam que, quanto mais fragmentado o conhecimento, mais difícil entender o mundo e estabelecer relações.
- As informações são usadas para fundamentar os argumentos escolhidos pelo autor, para dar mais consistência ao posicionamento que ele defende.
 - As referências mencionadas fazem supor que o autor é um estudioso, que ele tem um amplo conhecimento a respeito do tema discutido no artigo.

Nesse item, é fundamental que o professor enfatize a importância da leitura de diferentes gêneros textuais, autores e mesmo a área do conhecimento, a fim de que o estudante possa recorrer a informações diversas para sustentar os posicionamentos que assumir diante dos temas a respeito dos quais for questionado.

Análise linguística

- Explicativa.
 - Conclusiva.
 - Explicativa.
 - Adversativa.
- O uso das aspas indica que o texto é uma citação, que ele não foi escrito pelo autor do artigo.
 - É importante que o estudante perceba que esse é mais um recurso que pode ser utilizado para atribuir mais consistência a uma ideia que defendemos. A citação de autor revela que não somos os únicos nem os primeiros a defender determinada ideia. Geralmente, recorremos a autores reconhecidos em nossas áreas de atuação, pois eles ajudam a dar legitimidade ao que dizemos.

Ler discurso e Compreensão textual II

- Meus amigos e minhas amigas; a repetição dos termos *igual e diferente* nos parágrafos 4 e 5 enfatiza o tom de informalidade a um discurso formal; uso dos termos *amigo e companheiro* para se referir ao vice-presidente.
- e 3. Sua experiência de vida individual a serviço de um movimento histórico: “O que então ocorreu foi o resultado de um poderoso movimento histórico do qual eu me sentia – e ainda hoje me sinto – parte e humilde instrumento”.
- A expressão *pela primeira vez* caracteriza a redundância, estratégia bastante utilizada, muitas vezes necessária e eficaz no texto oral.
- “Homem nascido na pobreza”; “longa jornada de um retirante”; “em cima de um pau de arara”; “rampa do Planalto”.

6. Espera-se que o aluno perceba que, com essa afirmação, o ex-presidente reconhece a possibilidade de que a mudança seja entendida como um fato negativo. Para evitar esse efeito, ele ressalta os aspectos positivos de mudar. Esse duplo movimento pode ser observado quando ele afirma que continua a ser o mesmo, mas que também sofreu mudanças que o fazem diferente. Segundo o texto, o leitor tem, então, a segurança do que já é conhecido aliada às transformações, às inovações possíveis.
7. A ideia de que tudo permanece como antes, ao mesmo tempo que se transformou. Ele reafirma o compromisso com o povo e com o país, o ímpeto e a coragem de fazer e as promessas de mudanças. Paralelamente, indica as transformações quando se refere à consciência dos limites, à experiência acumulada e ao reconhecimento de que os novos caminhos são urgentes. Quanto à avaliação pessoal que será realizada pelos alunos, é importante que o professor ajude-os no exercício de avaliar o que está dito. É importante que os alunos percebam a força das estratégias argumentativas para que possam desenvolver atitudes críticas em relação ao que leem e ouvem.
8. Espera-se que os alunos percebam que a estratégia utilizada para o discurso oral pode não ser adequada a uma situação de escrita. Assim, a principal alteração seria o reagrupamento dos argumentos que justificam as permanências e daqueles que justificam as transformações. Ressalte que essas alterações se justificam apenas à medida que se considera um novo contexto de produção para o texto, o que exige outras estratégias argumentativas. Não se trata, portanto, da correção de um erro ou equívoco.

Tudo é muito parecido, mas tudo é profundamente diferente. Sou igual e diferente como o Brasil, como o mundo. Sou igual naquilo que mais prezo: no profundo compromisso com o povo e com meu país, no ímpeto e na coragem de fazer. Sou diferente na consciência madura do que posso e do que não posso, no pleno conhecimento dos limites; na experiência acumulada na difícil arte de governar. Sou diferente, pois, sem renegar a paciência e a persistência que aqui também preguei, quero hoje pedir, com toda ênfase, pressa, ou-sadia, coragem e criatividade para abrir novos caminhos.

Produzir texto

Acompanhe e oriente cada passo proposto no Livro do Aluno. Fique atento e chame a atenção dos alunos para a construção dos argumentos e para o desenvolvimento da ideia e do ponto de vista escolhido, que deve aparecer no início do texto, ser desenvolvido e retomado na conclusão.

Durante a leitura do texto “Cor não pega. E racismo, pega?”, realize as intervenções que julgar necessárias para que a turma compreenda a discussão proposta pelo autor. Se possível, leve a marchinha de carnaval ou, pelo menos, a letra, para que eles possam compreender melhor a crítica de Mário Magalhães.

Aplicar conhecimentos

1. e; 2. a.

CAPÍTULO 7

Conviver: manifestar-se, defender e sustentar ideias, formar opinião

Professor, no início do capítulo, os alunos observarão passo a passo a ampliação de significado por meio da leitura de diferentes tipos de texto. Passaremos da manchete à chamada; da chamada à imagem e à legenda; dessas últimas ao olho; desse à notícia e aos seus desdobramentos.

É importante notar que a leitura de qualquer um desses segmentos já traz informações ao leitor. Ler jornal também é ler o que for possível: manchetes, imagens, chamadas. Pouquíssimas pessoas podem ler um jornal inteiro todos os dias, mas esse exercício de ler manchetes, chamadas, imagens, legendas já garante informatividade.

Ler texto jornalístico I

1. Espera-se que localizem o sentido “sofreu melhoramentos” e o sentido “aposentada” (no caso de oficial militar).
2. Espera-se que os alunos mencionem a República do Brasil, ou a presidência da República, república de estudantes, ou mesmo algum local denominado República (praça, estação de trem ou metrô).
3. Espera-se que identifiquem, entre outros, banco de sentar, banco financeiro, banco de areia.
4. Espera-se que respondam algo semelhante a “contra pessoa sem posses, que vive do auxílio alheio”.
5. Resposta pessoal. É importante que várias tentativas de explicação sejam acolhidas, mesmo que não apresentem muita probabilidade (por exemplo, existir uma instituição financeira com dispositivo antimendigos). A incoerência de certas construções levam ao debate e ao exercício de mais rigor na busca de significados ao contexto.

É importante, nesse exercício, a retomada da noção de polissemia das palavras, sendo necessária a observação do contexto para que se defina que significado “cabe” ou não naquela mensagem. Isso aguça a percepção dos alunos, pois eles aprenderão a jogar com as várias possibilidades das mensagens, eliminando as improváveis em determinadas situações.

Ler texto jornalístico II

1. Espera-se que digam sim, por causa da presença da palavra *praça*, que também esclarece a ocorrência da palavra banco.
2. Porque não permite que os mendigos durmam nele (“resultado é que os moradores de rua passaram a dormir no chão da praça”).
3. Manutenção; obras de reparação. São mencionadas as obras de reconstituição: troca de piso, manutenção de lagos e canteiros.

Ler imagem

1. Um jovem se ajeita no banco da praça; trata-se da cidade de São Paulo; a praça da República foi reinaugurada; nome do

governante responsável (prefeito Gilberto Kassab); moradores de rua passam a dormir no chão.

2. O rapaz da imagem está vestido de modo normal; não há indícios de que seja um mendigo, embora possa ser um dos desabrigados mencionados na reportagem.
3. Sentou-se no chão, atrás do banco, colocando suas pernas sobre o local onde deveria sentar-se.
4. Não; o esperado é que a pessoa se sente no assento do banco, com os pés apoiados no chão.
5. Entre outras hipóteses, pode-se imaginar que essa é uma forma de protesto.

Ler textos jornalísticos III e Compreensão textual I

1. a) A vendedora, a secretária, o diretor da Rede Social de Justiça e Direitos Humanos.
b) O secretário municipal de subprefeituras e subprefeito da Sé; o prefeito.
2. A secretária vê como problema pessoas dormirem no chão da praça; preocupa-se com a falta de dignidade dessas pessoas. O secretário não se importa com o lugar onde essas pessoas vão dormir. Essa posição é ambígua e pode ser tomada como um sinal de descaso com o problema social posto em evidência pelas reportagens.
3. a) A secretária e o diretor da Rede Social de Justiça e Direitos Humanos.
b) O secretário municipal de subprefeituras e subprefeito da Sé, Andrea Matarazzo.
4. Resposta pessoal.

Nossos autores, nossa língua

Poderá haver alguma dificuldade vocabular na leitura desse conto. Por isso, prepare-se antecipadamente, selecionando alguns vocábulos para consulta ao dicionário. Leia o conto inteiro para todos os alunos, procurando, num primeiro momento, não se deter muito com o que não compreenderem. A certa altura da narrativa, a compreensão fica bem clara e você poderá encaminhar a leitura até o final com bom aproveitamento. No entanto, após um debate quanto à compreensão global, é importante retomar o texto em alguns pontos (escolhidos por você), para ampliação vocabular e também de significado objetivo.

Compreensão textual II

1. Quanto mais crescem os motivos e o drama pessoal do pai, por oposição, sublinham-se a tragédia, o estado de miserabilidade e a falta de direitos da mãe. Essa é uma interpretação possível.
2. a) Demonstra cinismo, pois a expressão denota que “alguns” gostavam de levar pancada, o que é uma ideia descabida, reveladora de certo deboche quanto à situação degradante que a escravidão impunha.
b) Os proprietários não queriam “danificar” a propriedade, portanto moderavam os castigos.
c) Espera-se que indiquem o segundo.
d) Resposta pessoal.
3. Espera-se que percebam que, mesmo após o fim da escravidão, havia, e ainda há, grande preconceito dos ex-escravos

e seus descendentes e discriminação. Devem ser bem acolhidas todas as respostas que mencionem o horror causado por tais práticas, muito distantes dos preceitos dos direitos humanos.

4. Resposta pessoal.

Análise linguística

O objetivo dessa seção é trazer alguns itens de gramática para o contato dos alunos com suas regras de aplicação. Selecionamos os itens que costumam oferecer dúvidas no momento de produzir uma redação, pois acreditamos que serão úteis nas produções que se submeterão a avaliações externas (Enem, vestibulares, processos de seleção profissional). Neste capítulo, iniciaremos as observações preliminares quanto à ocorrência da crase, devendo dar-lhes continuidade em capítulos seguintes.

1. Espera-se que o aluno indique a palavra “contra”.
2. Perante.
3. Ambos poderiam estar frente a frente, mas a ideia de hostilidade, disputa, não ficaria mais tão acentuada.
4. Ambas relacionam dois termos, explicando um movimento ou situação existente entre eles. Além disso, são invariáveis, ou seja, não são flexionadas em número, gênero ou grau.
5. A; C; D; G; E; B; F; H.
6. Pegou a criança, saiu de (origem) casa e rumou para (direção) a rua dos Barbons.
7. a) (em + as; de + o)
b) (a + o; a + a)
c) (de + a)
d) (a + a; a + a)
e) (a + a; a + a; em + a)
f) (de + o)
g) (por + o)

Produzir texto

É importante que, antes de escrever, os alunos discutam os temas abordados no capítulo e que você os estimule a pensar sobre as mudanças ocorridas na sociedade brasileira desde a abolição da escravidão até o presente e certamente houve avanços importantes quanto aos direitos humanos, mas há permanências contraditórias podem ser verificadas em vários setores de nossa vida. Como estímulo à reflexão, peça-lhes que observem atentamente as imagens do capítulo.

Aplicar conhecimentos

1. c; 2. e.

CAPÍTULO 8

Cantar o amor, cantar o feminino

O capítulo aborda a história literária e os estudos literários de forma mais aprofundada, com a aplicação de recursos específicos para esse tipo de estudo. Partindo sempre de produções da

atualidade, buscou-se retornar ao passado e à história literária para identificar as raízes dessas manifestações. O objetivo é o de fazer com que o aluno se interesse pela Literatura partindo de material cultural contemporâneo, identificável, para então conduzi-lo por temas e práticas literárias caros à história cultural.

A seção **História literária: os autores e suas obras** trará a origem da Literatura em língua portuguesa, ainda no continente europeu, mas já anunciando as referências de que se valeram e ainda se valem nossos autores.

A partir daí, a abordagem dos temas percorrerá também um pouco da história dos estilos literários, procurando mencioná-los de forma cronológica e didática no quadro **História literária: épocas literárias**. Embora a abordagem seja rápida para que os textos em análise ganhem o primeiro plano, os capítulos desenharão um percurso àqueles alunos que quiserem partir para estudos mais aprofundados.

Ler canção e imagens

É muito importante que, antes de passar ao debate das questões, você dê um tempo para que os alunos se manifestem a respeito da canção. Será muito prazeroso se alguém puder tocá-la no violão e a turma acompanhar cantando.. Algum aluno deve lê-la em voz alta, tentando dar-lhe o máximo de expressividade. O componente lúdico que envolve a produção e a veiculação de poemas e canções deve acompanhar todo o trabalho com esse capítulo.

1.

“Um amor assim delicado, você pega e despreza”
“desejos de vingança nessa desnatureza/Batem forte, sem esperança contra a tua dureza”
“Princesa, surpresa, você me arrasou”
“Serpente, nem sente que me envenenou”
“Senhora e agora me diga onde eu vou”

2. Princesa, senhora, serpente.
3. Espera-se que digam a *Cena de amor cortês*, em que o amado aparece ajoelhado, como quem implora algo.
4. Resposta pessoal.

Ler poema I e Compreensão textual I

1. Mais uma vez, os alunos devem ser estimulados a ler em voz alta o poema. Podem tentar cantá-lo, numa melodia improvisada no próprio momento da leitura.

“e nunca me quiseste fazer bem,”
“que por vossa crueza padeci,”
“que saibam todos o meu grande amor,/a tristeza que tenho, a imensa dor/que sofro desde o dia em que vos vi”
“nem ao menos saber o que eu sofri”
“que esta mulher, que em seu poder me tem”

2. Espera-se que percebam que um se diz desnortado, sem rumo, e o outro tem um objetivo muito claro: servir sua amada.
3. “Quando souberem que por vós sofri
Tamanha pena, pesa-me, senhora,
que diga alguém, vendo-me triste agora,
que por vossa crueza padeci”
“E, vendo-me tão triste e sem prazer,
todos, senhora, irão compreender
que só de vós me vem este pesar.”
4. Muitas respostas são possíveis: o eu lírico quer a cumplicidade do público; ele faz questão de que testemunhem seu sofrimento por amor; ele quer agravar sua posição de vítima/“coitado”.
5. É importante que os alunos apresentem suas concepções sobre o que deveria ser o amor naquela época. Diferentes conhecimentos virão à tona neste momento: questões relativas às classes sociais, à imobilidade entre os estamentos, ao casamento como base de negociações etc.

Ler poema II e Compreensão textual II

1. Espera-se que tenham entendido que o eu lírico masculino sofre por uma mulher que não corresponde ao seu amor e prevê que no futuro ela se arrependerá por tê-lo desprezado.
2. Não é necessário que toda a classe apresente a leitura. Todos devem ler, porém, para a apresentação, solicite apenas alguns voluntários.
- 3.

Ambos estão em sofrimento; são rejeitados pela mulher.
Ambas são distantes, altivas, indiferentes em relação ao que sente o eu lírico.
Ambos são poemas, porém o segundo apresenta linguagem mais elaborada.
O segundo apresenta duas quadras e dois tercetos e o primeiro tem estrofes de sete versos de tamanhos iguais.

4. Deixe os alunos à vontade para aumentarem ou diminuïrem os versos, caso isso seja necessário para adaptá-los aos ritmos sugeridos. É importante que iniciem a atividade experimentando expressá-la, por exemplo, no universo do *funk*, *hip-hop* ou outros. Ao tentar adaptar, acabarão por manifestar o nível de compreensão que tiveram numa primeira leitura. Depois de algum tempo de tentativas individuais, seria interessante que se unissem em duplas ou grupos para que associassem suas tentativas a uma outra, desta vez coletiva. Abra espaço durante a aula para que apresentem suas composições.
5. Resposta pessoal.

Análise linguística

1. “penas” e “lume”.
2. “Permitirem que eu sobreviva a essas mesmas penas” e “em cuja vista o meu lume se acende e mata”.
3. “Se as penas com que Amor tão mal me trata
Permitirem que eu sobreviva a essas mesmas penas
Que veja escuro o lume das estrelas,
Em cuja vista o meu lume se acende e mata”

4. a) Cujo mirar.
b) Cujo, trocou-se “a” por “o”.
c) Para acompanhar a mudança ocorrida entre os vocábulos “vista” e “mirar”, ou seja, a substituição do gênero feminino em “vista” pelo masculino em “mirar”.
d) Do lume.
e) Do lume.
5. Espera-se que os alunos identifiquem a substituição de “quando” pelo pronome “no qual” articulando-se a preposição “em” ao artigo “o”. Você também pode acrescentar que o emprego de “em que” caberia igualmente.
“Suspirareis então pelo passado,
Em tempo **no qual** executar-se possa
Em vosso arrepender minha vingança.”
Espera-se que essa substituição ajude a esclarecer ainda mais o sentido da estrofe.
6. a) Vossa e sua.
b) Aspreza vossa = da Senhora; sua mudança = do pensamento.

Análise literária

1. b; a; a.
2. Espera-se que respondam: sente dificuldade para entender “dúvidas”, “incertezas” quanto ao significado; que o leitor precisa pensar mais para entender a mensagem; que o leitor precisa colocar a frase ou expressão na ordem direta em seus pensamentos, precisa raciocinar.
3. a) Que eram louros.
b) Ficariam brancas, prateadas.
c) A ação do tempo; a passagem do tempo.
4. Na velhice. Suspirar de arrependimento.
5. Se o tempo passar sem que se aproveitem as virtudes do momento.
- 6.

saudoso(a)	amada
ferido(a)	eu lírico
dolorido(a)	eu lírico
humilhado(a)	eu lírico
arrependido(a)	amada
vazio(a)	amada
nostálgico(a)	amada

7. a) Atividade oral e com resposta pessoal.
b) Espera-se que respondam que há um ritmo bastante regular e que as sílabas fortes se repetem em 2, 6, 10.
c) Primeiro com o quarto; segundo com o terceiro.
d) A divisão é regular em todo o poema, mantendo-se as dez sílabas poéticas em todos os versos (decassílabo).

Ler e produzir texto

- 1, 2, 3 e 4. Resposta pessoal.
5. Explore com seus alunos a riqueza das imagens contidas em:
“Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento” (mesmo vendo a

coisa mais bonita e encantadora, o pensamento do amado ainda se volta mais aos encantos da amada)

“em seu louvor hei de espalhar meu canto” (o amado louva esse sentimento e deseja cantá-lo e “contá-lo” em todos os lugares e a todos)

“E rir meu riso e derramar meu pranto/Ao seu pesar ou seu contentamento” (se a amada está contente, ele ri; se está em pesar, ele chora, “derrama seu pranto”)

“E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama” (inicia uma projeção desse amor para momentos sombrios: a inevitável chegada da morte e a solidão, sentença provável de quem ama; percebe que há aqui uma ponta de pessimismo quanto ao amor, tão festivo no início)

“Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure” (uma das estrofes mais celebradas da poesia brasileira, que pode ser muito rica para observações com os alunos).

Destaque a metáfora “amor = chama”. O eu lírico não acredita no amor eterno; mas pretende que seja “infinito enquanto dure”: o leitor tende a questionar a lógica dessa afirmação: como isso é possível? Ou o amor é infinito, imortal (eterno), ou é “chama” e se apaga (termina)?

Há algumas interpretações possíveis para solucionar a questão: “infinito”, neste caso, pode significar “imenso” “grande demais”; “infinito enquanto dure” pode significar que, no momento em que se ama (enquanto ele durar), vale a ideia de que esse amor será eterno.

Nessa estrofe, temos uma figura de linguagem muito celebrada por Camões ou por aqueles envolvidos com a poesia clássica: o paradoxo. Esse é um bom momento para pedir a seus alunos que façam uma pesquisa sobre esse recurso estilístico. Eles podem consultar dicionários, livros de gramática, material de filosofia e ampliar seus conhecimentos quanto a um dos recursos do raciocínio lógico recorrente na cultura ocidental.

6. Resposta pessoal.

Aplicar conhecimentos

1. e.; 2. a.

CAPÍTULO 9

Religiosidade e literatura: modos de fascinar, fazer crer e constituir poder

Neste capítulo, os estudos literários vão se referir às obras produzidas no século XV, período denominado de Humanismo, e no século XVI, período denominado de Quinhentismo. Este último marca a entrada do Brasil na história em geral e nos estudos

literários. Foram selecionados trechos de obras e autores representativos da produção artístico-literária daqueles momentos.

O capítulo também pretende traçar um percurso que leve os alunos a perceber como foi marcante a visão que muitos dos europeus tiveram dos indígenas. Essa visão era predominantemente etnocêntrica, ou seja, considerava bons e corretos apenas os hábitos e as crenças da cultura branca europeia; sem supor que a cultura indígena encontrada apresentasse qualquer valor.

Embora tenha prevalecido a visão do colonizador, haja vista o fato de que muito do que havia na cultura indígena foi aniquilado, o capítulo traz também a visão de estudiosos que mostram o valor que foi desprezado e que precisa ser considerado como componente fundamental da cultura brasileira.

O fascínio da encenação de autos na tradição popular

Os quadros contêm conceitos e explicações necessários ao estudo da obra literária. É importante que você os leia com os alunos, chamando sua atenção para os conceitos que serão vistos no capítulo.

História literária: os autores e suas obras

Essa seção buscará as origens do auto no Brasil, trazendo os autores que inauguraram sua prática, bem como informações historiográficas sobre o momento de seu surgimento.

É muito importante que você incentive os alunos a ler esse fragmento, experimentando o estranhamento das palavras e expressões de época. O glossário deverá ajudá-los a compreender a mensagem e o humor contidos na fala do Parvo, e deve ser a chave para tornar um texto tão antigo em algo agradável e divertido. Procure vencer as dificuldades e estimular os alunos a essa “volta ao tempo” por meio da linguagem.

Ler texto literário I e Análise literária I

1. Joane, o Parvo, foi para o céu e o Fidalgo foi para o inferno.
2. A simplicidade e a falta de maldade levaram Joane ao céu; a arrogância e a prepotência levaram o Fidalgo ao inferno.
3. “Parece-me isso cortiço.”
4. Resposta pessoal.
5. Espera-se que o aluno perceba que Joane, sendo alguém do povo, era muito espontâneo e informal em sua maneira de expressão oral.
6. Resposta pessoal.

História literária: épocas literárias

Esse quadro traz informações sobre os estilos de época em que se inserem as obras e os autores mencionados no capítulo. As principais características das obras produzidas serão destacadas, e seria muito importante que você as sublinhasse no momento em que os alunos estiverem lendo os textos e respondendo às atividades.

Ler documento histórico

A leitura desse fragmento da carta de Caminha é muito importante. Muitos poemas do Modernismo referem-se a trechos

da carta de Caminha, num exercício de crítica e interpretação. Esses poemas serão abordados futuramente, e é desejável que os alunos reconheçam os trechos da “carta” neles apresentados.

História e produção literárias no Brasil

Nessa seção, serão apresentados trechos de obras importantes, que aproximam a história literária brasileira da história literária europeia, especialmente da portuguesa, trazendo também o contexto sócio-histórico em que foram produzidas.

Ler texto literário II

Nessa atividade, é muito importante que você reflita com seus alunos sobre a posição oferecida aos indígenas neste auto: encarnam várias formas de “satanás” ou são seres errantes que saem de um pecado ao outro. A crença no catolicismo pelo ministro da fé que compôs o auto só visualizava a transformação do indígena por completo. Nessa abordagem, vilões e heróis mostram-se totalmente definidos.

Análise literária II

1. Os dois apresentam a religiosidade católico-cristã como valor a ser praticado.
2. Espera-se que os alunos destaquem adjetivos como “demônio” e “luminoso”, por exemplo.
3. Espera-se que os alunos identifiquem os animais “jiboia, gavião, tamanduá, jaguar” como traiçoeiros ou perigosos.
4. Negam a Deus, bebem e cobiçam mulheres de outros.
5. Confissão, comunhão e o desejo de ser bom.

Ler textos científicos

1. e 2. Ajude os alunos a sublinhar frases, adjetivos e expressões que exemplifiquem a postura de Ribeiro e Catelli Jr., bem como a de Anchieta e de Caminha (este último afirmava que os indígenas pareciam não possuir crença alguma). Peça-lhes para mencionar essas frases, incluindo-as no texto que irão produzir.

Ler quadrinhos

É importante também nesse exercício que os alunos façam um bom levantamento dos elementos que compõem a tirinha. O contexto de conquista, usurpação, uso da força e persuasão por meio do discurso também é evidenciado nessas tiras: comente tal fato com os alunos.

1. Espera-se que os alunos identifiquem a fortaleza medieval, construída com pedras; a porta arrombada e o interior incendiado; os invadidos armados e refugiados no terraço acima da construção; os invasores, liderados por um *viking* (usa elmo) armados e carregando objetos que foram saqueados do castelo.
2. A fortaleza medieval, construída com pedras; personagens *vikings*.
3. Espera-se que os alunos percebam que a ganância e a aquisição de bens a qualquer preço é o que está sendo criticado.
4. Irritados, por terem sido expostos em sua brutalidade e mesquinhês.

5. Resposta pessoal.
6. Atividade de consulta ao dicionário.
7. Sim. Nesse caso, ele significa “em que lugar”.
8. Espera-se que os alunos percebam a prática de tentar vencer pelo discurso, pelas palavras. Os jesuítas, por exemplo, fizeram um grande trabalho de convencimento dos indígenas empregando palavras e não a força.

Norma-padrão

O emprego do pronome interrogativo e do pronome relativo *onde* tem sido uma dificuldade recorrente na redação dos alunos de modo geral. O quadro aborda esse assunto, porém seria proveitoso solicitar que aprofundem a pesquisa sobre o assunto, buscando mais explicações em livros de gramática.

Experimentar

Essa é uma oportunidade de os alunos experimentarem o texto literário na condição de atores. Estimule-os a produzirem essas breves encenações com dedicação, produzindo alguma peça que sirva de cenário (ou referência cênica). Maquiagem, peças de vestuário ou acessórios que caracterizem os personagens também são desejáveis para criar o clima do evento. As expressões oral e corporal nas encenações podem ser grandes aliadas da compreensão e da fruição das obras literárias.

Aplicar conhecimentos

Alternativa e.

CAPÍTULO 10

A arte sempre esteve presente em todas as culturas

Neste capítulo, pretende-se que os alunos consigam:

- perceber que a arte sempre esteve presente em todas as épocas, povos, países e culturas do planeta e entendê-la como patrimônio cultural e histórico da humanidade, respeitando as produções artísticas de todos os povos, independentemente de sua origem, época e/ou procedência, em suas singularidades, semelhanças e diferenças;
- expressar-se por intermédio das linguagens artísticas e ampliar o olhar de leitor/intérprete do mundo;
- experimentar diferentes suportes, dimensões e espaços de representação;
- construir objeto tridimensional;
- pesquisar, refletir e conhecer algumas produções artísticas de outros povos e culturas.

Nas atividades do capítulo, você poderá realizar um diagnóstico da turma. Por meio das discussões, reflexões e gráficos propostos, seus alunos evidenciarão muito de seu repertório artístico e estético nas diferentes linguagens da arte. A partir daí,

ficará mais fácil avaliar percursos, questionar ideias, propor situações-problemas, rever caminhos, planejar intervenções. Deve-se continuamente buscar ampliar e aprofundar o repertório dos alunos, no que diz respeito à produção artística, à fruição estética e ao conhecimento histórico em arte.

Debater

Orientar os alunos a se organizarem em grupos. Explique bem qual é a tarefa que terão de desenvolver. Circule entre os grupos e ajude-os em suas necessidades e dúvidas com o preenchimento do cartaz. Instigue discussões e estimule a reflexão. Observe, em cada grupo, o encaminhamento e o nível dos debates; as dificuldades, as lideranças e dê atenção especial aos que mais necessitam.

Nos momentos de discussão em roda, seja um coordenador atento, que instiga, observa, dá voz a todos e sintetiza as reflexões e as conclusões do grupo, não deixando a discussão morrer. Lembre-se de incentivar a oralidade e a boa argumentação quando necessárias.

Essas discussões são momentos extremamente ricos, territórios férteis para aprendizagens, e devem ser bem-exploradas, na busca de uma visão mais crítica e consciente da leitura de mundo que se faz.

Aproveite o momento da discussão sobre o cartaz com a síntese elaborado pela turma para debaterem e refletirem sobre temas como arte, cultura, identidade cultural e nacional, cultura de massa, submissão, alienação, plágio, globalização, hipermissão, internet, televisão, estereótipos etc.

Pesquisar

Orientar os alunos a escolherem o país a ser pesquisado, lembrando-os da abrangência da tarefa. Ofereça-lhes referências bibliográficas, *sites* de pesquisa, endereços de museus, nomes de pessoas a serem entrevistadas etc.

Para criar

Ajude-os na criação das bandeiras, das moedas, dos monumentos, da música e da dança. Como o objetivo em artes visuais é a ocupação do espaço pictórico, explique ao grupo um pouco de organização espacial e de regras de composição.

Ajude-os, especialmente, com o trabalho em argila, no momento da criação da escultura ou de um objeto tridimensional. É comum que pessoas que não tenham o hábito do trabalho com tridimensionalidade, no processo de produção, em vez de elevarem suas construções no espaço, apenas “desenham” com a argila no plano, não saindo da bidimensionalidade.

Em relação à música, embora ainda não se tenha falado em parâmetros do som, comece a usar, mesmo que informalmente, um vocabulário mais apropriado, como grave, agudo, timbres, retomando alguns conceitos supostamente aprendidos no ensino fundamental. Durante o processo de criação, pode ser que alguns grupos enveredem pelo caminho da paródia. Estimule-os à criação de uma nova melodia.

Antes de os alunos iniciarem as pesquisas sobre dança, faça alguns exercícios de ocupação de espaço cênico com toda a classe. Com a ajuda deles, afaste todas as carteiras e cadeiras da sala e solicite que caminhem por ela, ocupando todos os espaços. Peça a eles que prestem atenção às suas falas e sigam as orientações de: caminhar lentamente, andar bem depressa, parar, congelar, retomar a caminhada sem se olharem, andar muito devagar e, quando se cruzarem, olhar nos olhos; andar de “marcha a ré”, correr, saltar, caminhar novamente bem devagar; abaixar, deitar no chão, ficar de cócoras, ajoelhar, andar na ponta dos pés, parar e erguer os braços como se fossem alcançar a lâmpada, mexer os ombros circularmente, mexer a cabeça... Lembre-se dos muitos jogos teatrais que eventualmente você já fez e utilize-os. Explore bastante os níveis baixo, médio e alto. Livros de teatro e de dança trazem excelentes exercícios de aquecimento, improvisações e preparo para atividades cênicas.

Importantíssimo lembrar que a dança (assim como o teatro) requer uma atenção especial no que diz respeito à timidez, ao medo de se expor que alguns poderão sentir. Não force ninguém a isso; constranger pessoas é também uma forma de violência. Se alguns alunos não se sentirem à vontade para dançar, dê-lhes uma outra tarefa, como criar ou dirigir a coreografia, pensar em um figurino, nas cores que serão utilizadas, nas possíveis alegorias etc.

Coordene todas as etapas das apresentações, dando voz a todos para comentários, perguntas, debates, esclarecimentos.

Inicialmente, oriente seus alunos a organizarem as bandeiras em um só mural e todas as moedas e esculturas em um mesmo suporte.

Começando a discussão pelas bandeiras, verifique se o grupo obedeceu à regra de não usar a forma retangular. Comente a composição de cada uma delas e como se deu a ocupação do espaço pictórico. Estimule os debates sobre as relações entre cor, forma, tamanho e as ideias que simbolizam. Reforce, mais uma vez, o papel do desenho e da pintura como formas de linguagem e sistemas sógnicos de representação. Verifique se em algum dos trabalhos apareceu o código verbal. Discuta a questão com o grupo e verifique se realmente havia a necessidade da palavra e se ela não poderia ser substituída por imagens. Estimule o grupo que confeccionou as bandeiras a comentar seu processo criativo. Faça o mesmo com a apreciação estética das moedas e das notas.

Passando às esculturas, peça aos alunos que circulem ao redor de todas as peças e observem como elas são construídas em todas as suas faces. Solicite a voluntários que comentem algumas peças – menos a sua – levantando hipóteses sobre sua significação. Incentive a turma a imaginar cada um dos trabalhos em tamanho grande e colocado em uma montanha, como o Cristo Redentor, ou em uma praça, como o Monumento às Bandeiras (em frente ao parque Ibirapuera, São Paulo). Como ficariam em um dia de sol? E na chuva? Pergunte-lhes quais outros monumentos eles conhecem que se identificam com cidades e países.

Análise separadamente, com os alunos, a composição formal de cada peça: altura, largura, utilização dos volumes, sólidos geométricos predominantes: cubo, cilindro, esfera... Observe se existe equilíbrio, simetria e, ainda, se houve preocupação com texturas. Reforce as ideias de figurativo e abstrato, bi e tridimensional.

Para a apreciação estética da música, peça aos alunos que permaneçam em silêncio. Inicialmente, ouçam todas as apresentações, aplaudam cada uma e só depois passem à discussão. Ajude o grupo a lembrar alguns conceitos já vistos no ensino fundamental, como som, silêncio, ruído, instrumental, vocal, popular, erudito, andamento, ritmo, melodia, grave, agudo, forte, fraco, timbre etc.

Peça a cada grupo que comente a sua produção musical, e mostre porque ela representa o seu país. Deixe tempo para o esclarecimento de dúvidas. Pergunte aos alunos se eles sabem qual música ou gênero musical é associado ao Brasil, por exemplo, e se eles conhecem músicas que imediatamente remetem a outros países.

Para as apresentações de dança, proceda da mesma maneira. De início todos os grupos se apresentam, recebem cada um seus aplausos e só depois abre-se a roda para os comentários. Mais uma vez, solicite a cada grupo – que explicita para a turma o porquê daquela dança; por que ela representa o seu país, o que significam os movimentos, a coreografia criada. Comentem a relação entre alguns países reais e suas danças. Qual a dança imediatamente associada à Argentina, por exemplo? E ao estado de Pernambuco, no Brasil? Quais outros exemplos conhecem? Para finalizar, discuta com o grupo como foi a ocupação do espaço, os movimentos realizados, quais níveis foram mais explorados, enfim, como cada grupo se saiu esteticamente.

Terminadas todas as apresentações, coordene uma discussão final em roda estimulando todos a falar sobre o que aprenderam e sobre temas como arte, artistas, profissões que utilizam linguagens artísticas e identidade cultural. Solicite um voluntário para fazer anotações de algumas ideias-chave.

Elabore com a turma uma síntese final sobre as reflexões desenvolvidas desde o início do capítulo e produza com os alunos um texto coletivo que será guardado por todos em seus respectivos portfólios.

Para ampliar

FERREIRA SANTOS, Marcos. *Profundidades da argila*: exercícios plásticos e práticos da mitohermenêutica. In: PERES, Lúcia Maria Vaz (Org.). *Imaginário*: o “entre-saberes” do arcaico e do cotidiano. Pelotas: Editora da UFPel, 2004. p. 71-89. Disponível em: <<http://marculus.net/textos/Profundidades%20da%20Argila.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2012.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

5.1.2. Unidade 2 – Línguas estrangeiras no Brasil

CAPÍTULO 1 Estrangeirismos

Por que ensinar uma língua estrangeira? Por que a escolha de ensinar e aprender inglês? Certamente você, professor de língua estrangeira, especificamente a inglesa, já deve ter se ques-

tionado inúmeras vezes a respeito, como também seus alunos o farão.

O objetivo deste capítulo é provocar uma reflexão sobre o ensino e a aprendizagem de um idioma distinto do materno e sobre a opção pela língua inglesa, inserindo o assunto em um contexto mais amplo. Nosso desejo é demonstrar que o idioma inglês não é um conhecimento inteiramente novo e inatingível para os alunos de ensino médio da EJA.

Muitos educadores contestam a validade de ensinar outra língua enquanto há muito a ser trabalhado na língua nativa. Porém, ressaltamos que as competências que um aluno deve desenvolver para trabalhar com uma língua estrangeira são as mesmas requeridas para aprendizados na língua materna e envolvem a apreensão de habilidades aplicáveis aos contextos de aprendizagem de todas as áreas do conhecimento. É necessário que o aluno saiba como tratar as informações gerais, selecionando as pertinentes para que se atinjam os objetivos específicos, organizando-as, relacionando-as, considerando elementos verbais e não verbais e representações de diferentes formas, almejando obter recursos para resolver os problemas propostos e fazer opções.

Cabe aos professores promover situações em que os educandos possam desenvolver adequadamente suas competências e habilidades, assim como assegurar a constância de certos fatores considerados essenciais para o sucesso da aprendizagem. Entre esses fatores, ressaltamos a relação direta entre autoestima elevada e o bom desempenho do aprendiz.

As atividades delineadas para este capítulo visam situar o aluno em relação ao novo aprendizado, considerando-se as controvérsias que permeiam o tema e a presença inegável dos estrangeirismos, principalmente os anglicismos, em nosso contexto cultural.

Pesquisar I

O objetivo da atividade introdutória do capítulo é despertar o aluno para o aspecto pragmático do tema que será abordado, levá-lo a associar seu aprendizado teórico à vida cotidiana e fazê-lo perceber que o vocabulário da língua portuguesa está entremeadado por palavras e termos estrangeiros. Por meio do exercício, o estudante constatará que a língua estrangeira dominante usada pela mídia nos dias de hoje é o inglês. É um momento para estimular a visão crítica sobre a incorporação dos estrangeirismos, mas também para romper alguns estigmas e evitar opiniões maniqueístas.

Pesquisar II

Objetiva-se verificar em que medida as palavras mais triviais usadas no nosso cotidiano – como os nossos nomes e os dos nossos familiares – provêm, em sua origem, de outras línguas. Esse reconhecimento não só comprova o dinamismo da língua (ou das línguas) – sua constante variação e readequação a novos contextos –, mas, acima de tudo, ajudará a repensar alguns preconceitos que porventura os alunos possam ter com relação à incorporação de palavras estrangeiras ao nosso idioma.

Pesquisar III

Nesta atividade, selecionamos para a pesquisa de vocabulário algumas áreas da vida cotidiana nas quais a presença de palavras de origem inglesa é bem significativa. Oriente os alunos sobre o uso de um dicionário bilíngue, reforçando que essa ferramenta só deve ser utilizada quando o significado da palavra não puder ser depreendido do contexto.

Repare que, intercalado a esta atividade, há um exercício com áudio (identificável sempre pela presença do ícone do CD).

Debater

Para concluir o assunto tratado neste capítulo, propomos uma atividade de debate. É importante frisar que todo debate, para ser verdadeiramente produtivo, pressupõe uma preparação, uma atividade prévia de pesquisa e leitura. Auxilie os alunos sobre como encontrar os textos indicados nos itens 2 e 3.

Durante os debates, privilegie um enfoque didático sobre argumentação e suas nuances. Como recurso adicional, propomos a abordagem de técnicas de exposições orais. Por que não praticar as habilidades de oratória?

Subsídios adicionais e sugestões para outras práticas

- Coletar recortes de anúncios publicados em jornais e revistas.
- Pesquisar propagandas veiculadas pela internet, se houver possibilidade de acesso.
- Ler na íntegra a bibliografia sugerida.
- Associar as partes das palavras estrangeiras com o conhecimento de etimologia.
- Acessar *sites* de expansão do vocabulário:
- Elaborar listas com diferentes universos de palavras e associar a tarefa ao tema do capítulo.
- Consultar o Projeto de Lei nº 65/2000, do qual se extraiu o texto focalizado (o Projeto está disponível na *internet*).
- Pesquisar outros textos em que são utilizados estrangeirismos.
- Consultar o Projeto de Lei nº 1.676/1999, de autoria do deputado Aldo Rebelo.

Avaliação

Sugerimos que, para o processo avaliativo, seja aplicado o *assessment*, termo não definido em nosso contexto linguístico e correspondente à avaliação contínua.

Convém notar que, em inglês:

- Evaluation = to judge or calculate the quality, importance, amount or value of something.
- Assessment = when you judge or decide the amount, value, quality or importance of something, or the judgment or decision that is made. “We take the position that the primary purpose of classroom assessment is to inform teaching and improve learning, not to sort and select students or to justify a grade.” (McTIGHE; FERRARA, 1998.)

Relacionadas a esse conceito de *assessment*, existem algumas estratégias de avaliação interessantes, como o automonito-

ramento da aprendizagem por meio da elaboração de portfólios com comentários sobre os aprendizados, diários reflexivos para professor e aluno, autoavaliação, tabelas de registros gradativos e avaliação pelos parceiros. Sugerimos consultar bibliografia referente ao assunto para pesquisar novas estratégias, como a obra *Assessing Learning in the Classroom*, de Jay McTighe e Steven Ferrara, publicada em 1998 pela National Education Association.

Professor, organize seu esquema de avaliação e anote o progresso contínuo de seus alunos. Não se esqueça de levar em consideração suas expectativas iniciais, traçadas no momento em que as atividades foram planejadas. Seus objetivos constituem seus parâmetros de avaliação.

Sugestões de atividades complementares

- Motivar a elaboração de um glossário individual.
- Orientar sobre o uso adequado do dicionário de bolso.
- Instruir quanto à produção de um diário reflexivo de aprendizagem.
- Reservar espaço para plantões de dúvidas.

CAPÍTULO 2

www.odespertarvirtual.org.br

O caráter sociocultural da Educação de Jovens e Adultos, particularidade que reforça consideravelmente o exercício de cidadania plena de jovens e adultos que retomaram os estudos regulares, nos leva a contemplar a inclusão digital como fator fundamental para que esses educandos acompanhem devidamente as mudanças do mundo contemporâneo, aceleradas pelo desenvolvimento tecnológico.

A globalização interferiu significativamente nas relações humanas. O *United Nations Report on Human Development (Relatório das Nações Unidas sobre o Desenvolvimento Humano)* de 1999 cita três fenômenos mundiais ativados pela globalização: a redução da distância espacial, a redução da distância temporal e a diluição de fronteiras. A internet e seus recursos são a marca mais proeminente da fase atual da globalização, conectando milhões de indivíduos a um mundo infindável de informações de todos os gêneros: comerciais, acadêmicos, políticos, educacionais, humanistas e muitos outros. Como não pensar em incluir os participantes da EJA em tal processo?

Cabe ao professor a função de ativar a evolução de seus alunos, e a sua própria, no mundo virtual, inserindo-se no mesmo contexto, participando da construção coletiva do conhecimento. Os paradigmas atuais não mais colocam o professor como detentor irrestrito do saber. É possível que alguns alunos, principalmente os mais jovens, sejam mais hábeis que seus professores no manuseio das mídias digitais. Por que não contar com eles como seus aliados?

A situação ideal é que o conteúdo desse capítulo seja abordado em aulas práticas, ministradas nos centros de informática das escolas. Porém, a impossibilidade de dispor de computadores para as aulas não constitui impedimento para seu desenvolvimento.

Pesquisar I

Espera-se que os alunos comecem a se familiarizar com a linguagem da internet. É possível que muitos já saibam navegar com naturalidade e dominem relativamente bem esse universo. Contudo, muitas vezes o uso é automático. A pesquisa vem para ampliar um pouco o que foi explicado no texto didático sobre os endereços de *sites*. Ressalte a ideia de que os domínios indicam a nacionalidade e cite alguns exemplos, como o da Alemanha (Deutschland) (.de) e o da Grécia (.gr). Peça aos alunos que compartilhem seus registros com os demais.

Navegando pelo mundo virtual

O texto sobre a Hamilton-Wentworth District School deve ser trabalhado como exemplo para a compreensão de outros textos em inglês. Sugerimos que seja focalizado inicialmente o sentido global da mensagem para, posteriormente, serem analisados detalhes como os tipos de cursos oferecidos e para qual público. Recomendamos a aplicação de estratégias que levem o aluno a compreender a mensagem em inglês por meio de inferências gradativas, usando o recurso da tradução apenas quando os demais se esgotarem.

Experimentar

Para realizar a atividade com áudio, recomendamos as seguintes etapas:

1. Primeiro instrua os alunos a ouvir e repetir as palavras em inglês apresentadas no CD (dos quadros sobre internet nas páginas 136 e 137) para assimilar melhor a pronúncia.
2. Então forme duplas ou trios e peça que ouçam o diálogo entre Ted e Bob, no qual Ted explica para Bob como encontrar o *site* de uma escola canadense; peça que anotem as palavras aprendidas e quaisquer outras que entenderem.
3. Em seguida peça aos alunos para discutirem o que conseguiram entender e então toque o diálogo novamente para que anotem outras palavras ou ideias que compreenderem.
4. Finalmente encoraje os grupos a tentar escrever instruções a outro grupo de como encontrar uma *homepage* escolhida por eles.

Formulários

O preenchimento de formulários faz parte do cotidiano de estudantes adultos. Essa atividade pode ser introduzida por meio de exemplos de situações reais vivenciadas pelos alunos. Sugerimos uma troca de experiências como fase preliminar, na qual os aprendizes poderiam rememorar situações em que foram solici-

tados a preencher formulários e que espécie de dados forneceram. Por exemplo: matrículas em cursos, filiações a grêmios ou associações esportivas, solicitações de empregos, entre e outras. Chame atenção deles para o fato de que os dados sobre a identidade estão presentes em qualquer tipo de formulário.

Question Words

Aproveite a apresentação das *Question Words* para desenvolver uma atividade de prática oral. Para tanto, observe os seguintes passos:

- certifique-se que seus alunos compreenderam as *Question Words*;
- conduza práticas preliminares utilizando as *Question Words*;
- oriente os alunos na elaboração de perguntas utilizando as *Question Words* com base nos formulários que elaboraram no exercício 2 de **Aplicar conhecimentos**;
- verifique a produção escrita de seus alunos;
- pratique oralmente perguntas e respostas modelos, assinalando os contextos de comunicação (Pesquisa? Hotel? Conferência?);
- monitore a prática oral dos grupos, que utilizarão as perguntas correspondentes ao formulário que elaboraram. Os alunos deverão circular pela classe registrando seus colegas nos locais ou eventos.

E-mail

Possuir um endereço de *e-mail* é cada vez mais comum nos dias de hoje, assim como a frequência a estabelecimentos que oferecem acesso à internet. Indicamos que se faça uma enquete na classe para saber quais estudantes têm essa experiência e, então, designá-los como espécie de tutores para os novatos. Estimule a troca de mensagens entre eles. Sugerimos que o professor organize sequências didáticas para reforçar a prática, pois a repetição é fator primordial para esse tipo de aprendizado. Se houver condições, expanda esse conhecimento ensinando como inserir anexos nas mensagens. Se os alunos já tiverem conhecimentos prévios da língua inglesa, poderão trocar breves mensagens em inglês.

O tópico sobre a Hamilton-Wentworth District School pode ser retomado para servir como ponto de partida para uma atividade escrita na qual os alunos escreveriam aos coordenadores da escola, solicitando detalhes sobre os cursos. Em uma fase mais adiantada, o envio de *e-mails* em inglês poderá se tornar uma atividade autêntica, vinculada aos interesses pessoais dos estudantes, como participar de projetos escolares oferecidos por instituições estrangeiras ou envolver-se em um grupo de discussão sobre um ídolo da mídia. Pesquise na internet escolas que mantêm esse tipo de programa e verifique a possibilidade da participação de seus grupos. Geralmente, são escolas cujos falantes não têm o inglês como primeira língua; seus alunos ficarão à vontade fazendo amigos que também estão estudando inglês.

Pesquisar II

Nesta atividade é oferecida uma oportunidade não só para o aluno se familiarizar com os sites de busca, mas, principalmente, para aprender a selecionar as melhores opções oferecidas pela internet para realizar suas pesquisas. Ao final, o aluno poderá compor uma lista significativa de dicionários *on-line*, o que sem dúvida contribuirá bastante para as leituras de textos em inglês que serão exigidas neste e nos próximos capítulos.

Professor, os serviços de busca podem conduzi-lo a *sites* que poderão ajudá-lo na elaboração de suas aulas. Alguns deles oferecem planos de aula completos e atividades recreativas cujo objetivo é o aprendizado da língua inglesa, como cruzadinhas, adivinhações e jogos com as palavras. Digite os termos EFL – English as a Foreign Language – ou ESL – English as a Second Language.

Uma viagem virtual pelo mundo pode ser tema de um projeto interdisciplinar, no qual, além da prática do inglês, os alunos poderiam conhecer aspectos culturais, políticos e econômicos de outros países e exercitar sua criatividade organizando apresentações e cartazes ilustrativos que poderiam ser expostos no mural da escola.

CAPÍTULO 3

El mundo en español

O objetivo deste capítulo é, além de apresentar vários aspectos culturais dos países que falam espanhol, esclarecer algumas dúvidas sobre as diferenças entre o que é hispano-americano, latino-americano, sul-americano e ibero-americano.

Também estão presentes os grandes nomes do mundo hispânico, bem como questões gramaticais e de vocabulário que enriquecerão o aprendizado do aluno a quem se destina esta coleção.

Gramática

- verbos para expressão de opiniões (*creer, pensar*);
- verbos que indicam valoração e intenção (*parecer, interesar*);
- Usos de *mucho* e *muy*.

Vocabulário

- profissões.

Cultura

- ¿Hispanoamérica, Latinoamérica, Iberoamérica o Suramérica?;
- *Personas importantes del mundo hispano*;
- *Identidad hispanoamericana*.

Para reflexionar

A proposta é fazer um levantamento dos conhecimentos prévios dos alunos sobre o mundo hispânico. As imagens apresentadas, que pertencem ao mundo hispânico, dão apenas uma

visão parcial do que ele é de fato. Seria importante refletir sobre isso com a turma para começar a quebrar alguns estereótipos. A personagem e os aspectos culturais retratados são, sem dúvida, significativos e não podem ser estigmatizados, como se fossem elementos culturais irrelevantes. Mas o mundo hispânico é muito mais diverso. É fundamental que os alunos sejam instigados, nesse primeiro momento, a conhecer melhor essa diversidade.

Acercándonos al mundo hispano

O capítulo é aberto com algumas imagens do mundo hispânico e são feitas algumas perguntas ao aluno para que verifique seus conhecimentos prévios sobre o mundo da língua espanhola. Em seguida, apresentamos um texto no qual explicamos diferenças entre o que é hispano-americano, latino-americano, sul-americano e ibero-americano.

Investigar I

Como complemento das atividades anteriores propomos um exercício de pesquisa no qual o aluno deverá buscar quais são os países hispano-americanos, bem como suas capitais.

1.

1. Argentina	6. Nicaragua	11. República Dominicana	16. Peru
2. Colombia	7. México	12. Ecuador	17. Puerto Rico
3. Cuba	8. Bolivia	13. El Salvador	18. Uruguay
4. Guatemala	9. Chile	14. Panamá	19. Venezuela
5. Honduras	10. Costa Rica	15. Paraguay	

2.

1. Argentina	Buenos Aires	11. República Dominicana	Santo Domingo
2. Colombia	Bogotá	12. Ecuador	Quito
3. Cuba	Havana	13. El Salvador	San Salvador
4. Guatemala	Ciudad de Guatemala	14. Panamá	Ciudad de Panamá
5. Honduras	Tegucigalpa	15. Paraguay	Asunción
6. Nicaragua	Managua	16. Perú	Lima
7. México	Ciudad de México	17. Puerto Rico	San Juan
8. Bolivia	La Paz	18. Uruguay	Montevideo
9. Chile	Santiago	19. Venezuela	Caracas
10. Costa Rica	San José		

Usos de la lengua: cómo expresar opiniones

Aqui trabalhamos os verbos que expressam opiniões; a conjugação de *pensar*, *creer* e também o uso de *parecer* e *interesar*.

Aplicar conocimientos I

1. Nesse exercício, o aluno deverá usar os verbos aprendidos para formar frases a partir das situações apresentadas. Ele

poderá escolher qualquer verbo para formar sua frase e, neste caso, há várias opções. Colocamos aqui algumas sugestões de respostas, lembrando que os complementos das frases dependerão da criatividade de cada um.

- Pienso que** la enseñanza del español en Brasil está creciendo cada día.
 - Me parece que** es muy romántico hacer un viaje de luna de miel en el Caribe.
 - Creo que** las orquestas formadas por jóvenes carentes son excelentes para darles la oportunidad de un futuro mejor.
 - Me interesa** mucho conocer la gastronomía hispanoamericana.
2. Nesta atividade o aluno escutará cinco pessoas de nacionalidades diferentes falando sobre a importância da língua espanhola em suas vidas. Cabe ao aluno indicar o que diz cada um.

Transcrição dos textos

1. Me llamo Paulina Jiménez, soy colombiana y viajo mucho por motivos de trabajo. Suelo ir a países lejanos de Asia como Japón, China o Corea del Sur. En algunos países de Europa cada día utilizo más el español en mis reuniones de negocios.

2. Soy Fernando Sousa, de Brasil. A mí me encanta chatear con mis amigos argentinos y uruguayos. Es una forma interesante de practicar mi expresión oral. Además, encuentro muchas páginas web en español que son muy interesantes: información, películas, música, blogs de viajes. Vamos, lo que a mí me gusta más.

Nota: É importante esclarecer que a expressão “vamos”, como é usado nesse caso, é um recurso da linguagem oral que serve para dar ênfase no que se está dizendo.

3. Mi nombre es Luis Fernando. Soy del norte de Argentina, de Puerto Iguazú. Y cuando hablamos con nuestros vecinos brasileños solemos usar una comunicación híbrida, mezclamos palabras del castellano y del portugués, je incluso algunas del guaraní! No es una lengua “hecha y derecha” pero es muy útil para la comunicación.

4. Me llamo Graciela, de Santiago. Trabajo en una editorial chilena interesada en el mercado del español, y las perspectivas de negocios son muy buenas. El peso económico del español es cada vez más fuerte y deseamos abrir una filial en Miami. Allí los inmigrantes hispanos conservan su lengua y poseen un gran poder de compra.

5. Yo soy Juan Torres, de Ciudad de México. Trabajo como periodista cultural pero mi vocación es la poesía. Mi último trabajo combina poemas en español y en náhuatl. Me parece que, en mi país, la literatura en lenguas indígenas está despertando y todavía hay mucho trabajo por hacer.

Respostas

Professor, aqui estão as informações de cada gravação, no entanto, não se espera de que o aluno capte todas elas. O importante é que ele entenda o que foi dito e reproduza o que entendeu com suas próprias palavras.

- a) Viaja a muchos países y en Europa usa cada vez más el español.
 - b) Es brasileño y le gusta chatear con los amigos argentinos y uruguayos porque puede practicar expresiones orales y le gustan las páginas web en español con noticias, películas, música etc.
 - c) Es argentino y cree que cuando habla con brasileños se mezclan el español y el portugués, incluso el guaraní, que no es una lengua hecha y derecha, pero muy útil para la comunicación.
 - d) Es chilena y trabaja en una editorial interesada en el mercado del español. Cree que el peso del español es cada vez más fuerte y que pretenden abrir una filial en Miami, donde los inmigrantes hispanos conservan su lengua y poseen un gran poder de compra.
 - e) Es un periodista mexicano cuya vocación es la poesía. Su último trabajo combina poemas en español y en náhuatl. Cree que en su país la literatura en lenguas indígenas está despertando y que todavía hay mucho trabajo por hacer.
3. Resposta pessoal. Aproveitamos o tema do exercício de compreensão auditiva para pedir ao aluno que expresse sua opinião sobre a importância da Língua Espanhola usando os verbos aprendidos anteriormente.

Investigar II

O aluno deverá relacionar as informações sobre cada personagem do mundo hispano: F – A – B – C – E – G – D.

Producir texto

A atividade escrita está dividida em duas partes. Na primeira, o aluno deverá escolher uma personalidade, de qualquer nacionalidade, buscar informações sobre ela e escrever um texto indicando sua nacionalidade, idade, onde ela vive, a profissão e dados que lhe parecerem importantes.

Na segunda parte, propomos um exercício no qual os alunos apresentam suas personagens ao grupo, sem dizer o nome. Eles devem responder a perguntas dos demais estudantes, que tentarão adivinhar de quem se trata.

Aplicar conocimientos II

1.

a) muy – mucho	b) muy – mucho
c) mucho	d) mucho – muy
e) mucho	f) muy
g) muchos – muy – muy	h) muy – mucho
i) mucha – mucha	
2. Resposta pessoal.

Identidad hispanoamericana

Aqui o aluno encontrará informações sobre um dos grandes autores hispano-americanos, Pablo Neruda, com enfoque em sua atuação política. Apresentamos um poema seu, de *Canto general*, que retrata o momento de seu exílio. Após a leitura do texto, o

estudante encontrará algumas perguntas cujo objetivo é dar-lhe a oportunidade de interpretar o que leu.

Ler poema

1. 2. 3. Respostas pessoais.

Investigar III

Como complemento da leitura anterior, propomos uma atividade de pesquisa para que o aluno conheça outros importantes nomes do mundo hispânico.

1. C – E – B – D – F – A
2. Resposta pessoal. É importante incentivar os alunos a procurar textos e informações sobre os autores citados para apresentar à sala. Pode ser uma atividade em grupo ou individual, de acordo com as características da turma. A orientação do professor é fundamental para que se distribuam os autores, de modo que todos sejam trabalhados.

Para ampliar

Sites

MEMORIA CHILENA. Disponível em: <www.memoria-chilena.cl>. Acesso em: 4 mar. 2013.

O site traz informações e documentos sobre pessoas e acontecimentos que formam a identidade do Chile.

NERUDA. Disponível em: <www.neruda.uchile.cl>. Acesso em: 4 mar. 2013.

O aluno pode acessar o site para obter mais informações sobre a vida e a obra do poeta chileno Pablo Neruda.

Capítulo 4

Las ciudades y el barrio

Este é um capítulo dedicado a bairros e cidades de países hispano-americanos. Trabalharemos descrições, expressões de localização e utilização de quantificadores.

Ler textos informativos I

Iniciamos o capítulo com textos que falam sobre as atividades de lazer em duas cidades hispano-americanas: Medellín e Caracas, seguidos de algumas questões de compreensão de texto.

1. Hay muchas opciones de ocio y no hay que pagar tanto, basta la habilidad de hacer amigos.
2. Resposta pessoal.
3. Las rumbas.
4. Que no pueden dejar de ser visitados.
5. Resposta pessoal. Os alunos devem usar as estruturas: creo que, pienso que...

Investigar I

Nesta atividade, pede-se ao aluno que pesquise um pouco mais sobre as cidades retratadas nos textos anteriores e

que também escolha outra cidade hispano-americana, buscando aspectos interessantes para depois contar aos colegas de classe.

Producir texto

O aluno deve redigir um texto sobre as atividades de lazer em uma cidade brasileira e dizer as razões pelas quais a escolheu.

A descrição será feita sem mencionar o nome do lugar, pois o texto será lido para que os colegas adivinhem de que cidade se trata.

Debatir

Esse exercício traz um questionário sobre qualidade de vida na cidade em que o estudante vive, que deverá ser respondido pelo aluno, atribuindo uma nota ao final. Depois, a classe deverá discutir os problemas e elaborar maneiras de solucioná-lo.

La calidad de vida

O áudio apresenta uma pesquisa sobre qualidade de vida realizada por telefone. Nela, cinco cidadãos falam sobre suas cidades, dando sua opinião.

O aluno encontrará duas atividades. Na primeira, deverá marcar os temas sobre os quais estão falando os entrevistados. Em uma segunda audição, deverá anotar o conteúdo tratado por cada um deles.

Transcrição dos textos

1. Me llamo Ángela Sánchez y pienso que los jóvenes no tenemos nada que hacer, si es que solo hay bares.... ¡Esto está medio muerto! A mí y a mis amigos nos encanta el cine y aquí, si no se está en el centro, no hay ninguno. La municipalidad debería organizar ciclos de cine y conciertos los fines de semana en otros barrios de la ciudad.
2. Soy Mario Moreno y creo que aquí en el centro es un caos en los horarios de punta. Todo el mundo viene en coche para trabajar y hacer compras. Queremos que la municipalidad ponga más líneas de autobús e incentive su uso. ¿Por qué no crean carriles específicos y aumentan su frecuencia?
3. Mi nombre es Clara Velasco. Yo soy madre de un niño pequeño y no sé muy bien qué hacer porque tengo que trabajar y la municipalidad ofrece muy pocas plazas de guarderías. Además, el colegio más cerca de mi casa está a casi cinco kilómetros y no pienso que vayan a construir nada allí, pues está muy lejos de los grandes centros.
4. Soy Ana Campillo y le digo que a mí me encanta salir a correr por las mañanas y aprovecho el parque municipal para hacerlo. Creo que no podemos quejarnos porque hay muchos parques y jardines que están muy bien cuidados, pero no creo que sea absurdo pedir que se instalen también algunas ciclovías en la ciudad.
5. Soy Luis Costa y lo que sé es que detrás de la estación de autobuses se están produciendo algunos robos a plena luz del día. Llamo a la policía pero ¡No hacen nada para evitarlo! Tienen que poner más policías patrullando. ¿Adónde vamos a llegar? Me desespero porque no creo que vayan a hacer algo algún día.

Respostas

1. Ángela Sánchez: cultura y ocio
Mario Moreno: transporte
Clara Velasco: educación
Ana Campillo: medioambiente
Luis Costa: seguridad
2. Peça aos alunos que façam anotações.

Usos de la lengua: cómo emitir opiniones

Aproveitamos os textos das gravações do exercício anterior para introduzir o uso de *creo que*, *pienso que* + indicativo ou *no creo que*, *no pienso que* + subjuntivo.

Aplicar conocimientos I

1. a) trabaje; b) escriba; c) estudie; d) coman; e) seas.
2. a) es; b) sea; c) estás; d) esté – está; e) quejes.

Leer textos informativos II

Apresentamos dois bairros hispano-americanos para que os alunos deem suas impressões, utilizando expressões *creo que*, *pienso que*, *me parece que*, utilizando os temas verbais que acabaram de aprender.

Un folleto turístico

Aqui se aborda o gênero textual dos folhetos turísticos. Primeiro o aluno vai conhecer o que deve conter em um bom texto desse tipo. Depois, serão feitas perguntas e propostas de atividades.

Investigar II

O aluno deverá fazer um levantamento sobre os elementos que devem constar em um folheto turístico.

Usos de la lengua: ser o estar / tener o haber

Como o aluno terá de elaborar um folheto turístico a partir de informações obtidas nas atividades anteriores, nessa etapa apresentamos expressões usadas para indicar localização e existência, que servirão de apoio para a construção dos textos.

Aplicar conocimientos II

- a) hay; b) está; c) hay; d) están; e) Hay; f) tiene – está; g) hay; h) está; i) es; j) es – está

Producir folleto

Depois de realizar as atividades propostas anteriormente, agora o aluno deverá produzir um folheto também. Para isso, será necessário usar todas as estruturas aprendidas.

Para reflexionar

Para encerrar propomos uma reflexão sobre a cidade ou o bairro escolhido pelos alunos. Eles deverão indicar as possíveis melhorias que poderiam ser feitas para tornar esse lugar mais atrativo aos turistas.

Para a discussão, sugerimos que usem as estruturas do capítulo para expressar opiniões.

5.2. Etapa 2

5.2.1. Unidade 1 – Visões

CAPÍTULO 1

Poesia, poetas e escritores: vida na cidade e expressões literárias no Brasil colonial

A reportagem de abertura do capítulo busca aproximar o tema Barroco à atualidade. A revista de decoração *Casa Cláudia* traz uma oportuna matéria que demonstra como o Barroco está presente ainda hoje no cotidiano das pessoas. O artista apresentado, Osmundo Teixeira, é baiano e se inclui na melhor tradição dos santeiros do Nordeste. É importante mergulhar com seus alunos nesse universo de religiosidade que ainda inspira artistas brasileiros a produzirem suas obras a partir de um ideal estético do passado. Também é interessante notar que Osmundo insere-se num mercado de trabalho sofisticado, o do *design* e da decoração, em uma versão urbana e atualizada de uma profissão muito antiga: a de fazedor de santos.

Procure explorar a distribuição gráfica promovida pela revista (tamanho e localização de imagens; quantidade de texto na página), observando os elementos que mais chamam a atenção do leitor nessa composição.

Debater

Os alunos devem expor livremente suas impressões, a partir das questões da seção, e espera-se que percebam a religiosidade que envolve o trabalho do artista e como ele é apresentado aos leitores.

1. Revista *Casa Cláudia*; junho de 2007.
2. Imagem.
3. A finalidade de divulgar a obra do artista.
4. Santeiro. Resposta pessoal.
5. Pessoas, que têm poder aquisitivo para gastar com decoração de ambientes. Espera-se que os alunos percebam que as peças devem ser relativamente caras, em função do público e da finalidade a que se destinam. O meio de divulgação (revista de decoração) também sugere a elitização das obras.

Compreensão textual I

1. Santeiro, igreja, Jesus Cristo, santa Emerenciana, ordem religiosa. Referem-se ao catolicismo.
2. 2, 5, 14, 15.
3. a) A santa está vestida com traje esvoaçante e volumoso, em atitude piedosa. Sob seus pés, há rostos de querubins.
b) “[...] o dinamismo do movimento com o triunfo da linha curva e (especialmente na escultura e na pintura) a busca da captação das reações emocionais humanas”.
c) Espera-se que os alunos percebam que a imagem foi colocada em uma estante de livros, possivelmente por ser

lugar alto, do qual poderia ser facilmente contemplada e, talvez, para inspirar proteção e fazer sempre presente a religiosidade, assim como a racionalidade do conhecimento expressa nos livros.

O Barroco

Esse boxe deve ser consultado ao longo dos exercícios e das leituras. Ele traça um panorama desse estilo, localizando-o no tempo, bem como o contexto histórico de seu aparecimento.

O Barroco e a cidade: Bahia

Com o surgimento dos primeiros aglomerados populacionais no Brasil, apareceram também as primeiras manifestações literárias. O estudo da Bahia naquele momento é fundamental para compreender a obra de dois de seus mais importantes autores: Gregório de Matos e Padre Vieira.

História literária: os autores e suas obras

É importante que os alunos percebam que a poesia de Gregório de Matos nos deixou um painel do cotidiano da Colônia, bem próximo da vida nas ruas, das camadas populares. O conjunto de poemas e fragmentos de poemas do capítulo pretende exemplificar essa abordagem.

Em Vieira, destaca-se o exercício de convencimento empenhado, apurado, cuja tarefa árdua é tentar demonstrar aos negros o “privilégio” que havia em sua escravidão.

Ler poemas I e Compreensão textual II

1. Texto 1: situação da Bahia; texto 2: críticas ao governador da Bahia; texto 3: críticas à negra Margarida; texto 4: louvores à negra Cipriana.
2. O 2 e o 3.
3. Ao governador e à negra Margarida.
4. O comércio interesseiro, a ganância.

Ler texto literário e Compreensão textual III

1. Aos negros.
2. Espera-se que percebam a intenção de Vieira em atingir os senhores de escravos.
3. A primeira foi o deslocamento dos negros da África para o Brasil; a segunda, a passagem da vida para a morte.
4. “Já me persuado”; “com que vos possa persuadir a verdade dela”. Os negros deveriam ser convencidos de que seu cativo era parte do plano divino para salvação de suas almas.
5. O cativo da primeira transmigração é ordenado por sua misericórdia (da Senhora do Rosário e de Deus) para a liberdade da segunda.

Arcadismo e vida urbana: Vila Rica

Um novo aglomerado populacional originado pela busca do ouro vai promover o surgimento de novas manifestações literárias no Brasil. É importante que essa condição seja destacada para os estudantes: de que o novo centro de interesse econômico passou a ser Vila Rica, no século XVIII, seguinte ao do Barroco. Portanto, é lá que as motivações sociais vão estimular a produção poética. Também haverá críticas aos governantes e a idealização de um modo de vida mais saudável e equilibrado.

História literária: os autores e suas obras

Os poetas do Arcadismo brasileiro acumularam funções políticas, literárias e intelectuais da época.

Procure destacar essas atribuições nos poemas a serem trabalhados.

Ler poema II e Compreensão textual IV

1. Há o vocativo (Doroteu), entre vírgulas, que é característico das cartas.
2. Torre de Babel, pirâmides do Egito.
3. Eternizar sua glória.
4. O monumento seria erguido com a exploração de inocentes.
5. Escravos e pobres.

Ler poema III e Análise literária

1. O eu lírico retorna aos montes, às regiões campestres que havia deixado. Ele vem chegando da corte, da cidade.
2. Os dois tercetos declaram que a vida simples, em uma choupana, vale mais que os encantos da cidade. No campo, há alegria; na cidade, pranto.
3. O exemplo de “encanto” está nos trajes finos pelos quais ele trocara as vestes simples que usava no campo.
4. “Onde um tempo os gabões deixei grosseiros” (Onde um tempo deixei os gabões grosseiros).

Produzir texto

A produção do cartaz é uma atividade que pode envolver bastante criatividade por parte dos alunos.

Estimule-os a buscar nas regiões de origem imagens e símbolos que as identifiquem.

Procure fugir dos estereótipos (imagens já muito conhecidas), e incentive-os a apresentar um caráter bem particular (ou um detalhe) da região a ser apresentada.

A reportagem visual do início do capítulo pode servir de modelo para essa produção.

Aplicar conhecimentos

1. a; 2. c.

Para ampliar

Livros

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho*: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

MIRANDA, Ana. *Boca do Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SPINA, Segismundo. *A poesia de Gregório de Matos*. São Paulo: Edusp, 1995.

Site

MUSEU DE ARTE SACRA. Disponível em: <www.museuartesacra.org.br/pesquisaaleijadinho.html> Acesso em: 2 fev. 2013.

Filme

Aleijadinho: paixão glória e suplício, de Geraldo Pereira Santos. Brasil, 2001, 100 min.

CAPÍTULO 2

Indígenas: visões

Neste capítulo, o estudo literário refere-se ao indianismo romântico do século XIX, relacionando a imagem idealizada do índio e o projeto nacionalista de se criar uma cultura brasileira e uma identidade nacional. Além disso, o capítulo propõe uma discussão introdutória sobre a visão que se tem dos indígenas hoje, sem, contudo, aprofundar a discussão dos problemas enfrentados atualmente pelos povos nativos brasileiros.

São apresentados dois textos literários – um em prosa, outro em verso – de autores que se destacaram na produção de obras românticas indianistas. Além da letra de uma canção contemporânea com tema indianista, foram selecionados textos não literários: um conjunto de gráficos e um texto expositivo, ambos relacionados à visão sobre os indígenas.

Sugestão de atividade complementar

Antes da leitura da letra da canção, peça aos alunos que, oralmente, enumerem palavras que lhes vêm à mente quando pensam em indígenas. Anote essas palavras na lousa. A seguir, solicite aos alunos que leiam as palavras enumeradas e agrupem-nas de acordo com algum critério combinado com a turma. Por exemplo, palavras que se relacionam por expressarem uma visão positiva ou negativa dos povos nativos. Essa atividade, além de acionar conhecimentos prévios sobre a temática geral do capítulo, poderá servir como uma primeira expressão da visão da classe sobre o tema. Registre essa “visão”, pois poderá servir como elemento de comparação com outras visões observadas ao longo do capítulo.

Ler canção

É interessante observar que essa canção foi gravada no exterior e divulgada inicialmente na Inglaterra e no Japão (há versão em inglês); ou seja, ela se destinou a um público estrangeiro, que aprecia “coisas do Brasil”, como seus ritmos musicais. Converse com os estudantes sobre os possíveis significados de um “produto de exportação” identificar Brasil com indígena.

Compreensão textual I

- a) “Dos rios e matas, igarapés”.
- b) “Não tem mais Guaicurus, Goitacás / Os rios estão sujos demais”.

Cantar o indígena, cantar o Brasil

A partir desse item, o capítulo direciona-se para a observação do indianismo do século XIX.

É interessante pedir aos alunos que tentem se lembrar de canções e poemas que tenham os indígenas como tema. Por exemplo: a canção “Um índio”, de Caetano Veloso; “Canoa, ca-

noa”, de Nelson Angelo e Fernando Brandt; “Cara de índio”, de Djavan; etc. Se achar conveniente, no decorrer desse capítulo, os alunos podem selecionar textos sobre o tema para formar uma espécie de “cancioneiro”.

Ler imagem

Espera-se que os alunos percebam que a imagem revela um contato direto e harmonioso entre os indígenas e a natureza.

Ler texto literário

A leitura integral de *Iracema* pode ser sugerida aos alunos. A partir dessa leitura, podem ser realizadas discussões acerca da visão romântica de Alencar sobre o indígena. A submissão de Iracema ao colonizador, por exemplo, pode ser um bom tema para discussão. (Ver quadro “A virgem dos lábios de mel sob outros pontos de vista”).

Compreensão textual II

- “Lábios de mel” (doces), “sorriso doce”, “hálito perfumado”, “cabelos negros e longos”, “pé grácil e nu”.
 - Corre velozmente, sabe tecer renda, tingir algodão e usar o arco e flecha.
- Referente à estrutura básica do capítulo, a atividade permite auxiliar também na “primeira compreensão” do texto. É importante que o aluno perceba que a chegada do “guerreiro branco”, elemento estranho à floresta, vem romper a tranquilidade de Iracema na mata, mas que, ao “quebrarem a flecha” e Iracema dar boas-vindas a Martim, o conflito desse capítulo (não do romance) é resolvido.
 - Parágrafos 1 a 7;
 - Parágrafo 8;
 - Parágrafo 13.
- a) e b) A religiosidade presente na cultura de Martim, bem como sua visão de mulher são idealizadas, o que leva à sua “não reação”.
 - c) Arrependida, ela socorre Martim. É interessante pedir aos alunos que imaginem a cena e, mesmo que ainda não pensem no Romantismo como movimento literário, observem o caráter romântico (senso comum), fantasioso aí presente: uma indígena, tranquila em seu hábitat natural, depara-se com um ser tão estranho para ela que sua vista até se turva. Não parece rápida demais a aproximação de Iracema e Martim?
- a) Ambos se revelam virtuosos, com caráter nobre.
 - b) Há atração ou fascínio quase imediato entre as personagens. Martim sofre mais da alma que da ferida, o que é revelado pelo sentimento em seus olhos e seu rosto (sentimento que o narrador não sabe ou não quer dizer qual é). Iracema não se sente mais em perigo na presença do estranho.
 - c) Amistosa. A selvagem dá as boas-vindas ao branco.
- Ambos se referem à terra, que era/deve ser do indígena, uma vez que foi o primeiro habitante do local, bem como referem-se ao processo de colonização, à conquista da terra

pelo branco, de forma implícita na canção; de forma explícita no romance.

Análise linguística

- Possíveis respostas: “O favo da jati não era **doce** como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu **hálito perfumado**.” (descritiva)
 “Rumor suspeito **quebra** a doce harmonia da sesta. **Ergue** a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se.” (narrativa)
 O importante é que os alunos percebam que, na composição do texto, são empregadas as duas sequências discursivas, que, combinadas, produzem sentidos. É interessante observar que, por vezes, sequências descritivas e narrativas podem vir “entrelaçadas” em um mesmo período ou parágrafo, ou mesmo “verbos de ação” podem ser empregados com a finalidade de caracterizar um ser. Note-se também que, dada uma das principais intencionalidades do capítulo (apresentar personagens) ou dados alguns traços característicos dos romances do século XIX, há uma grande “quantidade” de sequências descritivas. Muitas vezes, leitores se impacientam diante de longos trechos descritivos, considerando-os monótonos e buscando pelo desenvolvimento rápido das ações. É importante, então, notar-lhes a função, de acordo com a intencionalidade e com o contexto de produção da obra. Isso pode ajudar a fazer que esses trechos “tenham mais sentido” para os leitores e que estes possam também apreciá-los.
 O quadro “**Marcadores temporais**” pode ser utilizado não apenas neste capítulo, mas como fonte de consulta na leitura ou na produção de textos em geral.
- “Grácil”, “mal roçando”, “alisava”, “pelúcia”.
- Parágrafo anterior à chegada do estranho na floresta(7).
 - Respostas possíveis: trazer vivacidade aos fatos narrados, ampliar a tensão da narrativa; aproximar do leitor os fatos narrados.
- Se o indígena foi “escolhido” como símbolo nacional a partir da busca de um passado histórico que legitimasse a construção de uma identidade nacional, a língua indígena deveria fazer parte da “criação” da cultura brasileira. Os termos são adequados ao assunto e à personagem.
 - Há várias respostas possíveis. É interessante consultar um dicionário para verificar se a palavra, de fato, tem origem em dialetos indígenas.

Análise literária I

-

Elemento comparado (1)	Aspecto em comum	Elemento comparado (2)
cabelos	(mais) negros	asa da graúna
cabelos	longos	talhe de palmeira
sorriso	doce	favo da jati
hálito	perfumado	baunilha

- b) Iracema é caracterizada com base em elementos da natureza. Por isso, indígena e natureza identificam-se, harmonizam-se, são quase um “único ser”.
- c) Possibilidade: “[...] o aljôfar d’água ainda a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva”.
- Dá-lhe conforto, como se lhe prestasse homenagem.
 - Visão: cabelos mais negros; audição: concerta com o sabiá da mata o canto agreste; olfato: hálito mais perfumado que a baunilha recendendo; tato: pé roçando a pelúcia que cobre a terra; gustação: lábios de mel.
 - Espera-se que a idealização da indígena seja observada a partir da descrição de Iracema e de suas ações.

História literária: os autores e suas obras

Apesar da referência a outros períodos em que o indígena esteve presente na literatura, destacam-se aqui os dois autores indianistas do Romantismo, inseridos no projeto nacionalista de criação da identidade brasileira. Sobre as obras indianistas de Alencar, é interessante mostrar aos alunos as “releituras” feitas em outras linguagens, tais como a ópera *O Guarani*, de Carlos Gomes, cujo trecho foi tema de abertura do programa oficial de rádio *A Hora do Brasil* durante muitos anos. Os reflexos do nacionalismo romântico podem ser vistos também na letra do *Hino Nacional* brasileiro. Pode ser interessante a leitura do poema “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, e a observação de trechos do poema na letra de nosso hino: “Nossos bosques têm mais vida...”.

Ler poema e Compreensão textual III

- Eles são altivos, fortes, temíveis, rudes, severos, valentes, asustadores e gloriosos.
- Um ritual antropofágico. Comente com os alunos que uma das ideias presentes na antropofagia é o fato de, ao se comer o inimigo, se capta dele a bravura, a valentia etc. Por isso, o Tupi foi solto ao demonstrar covardia aos olhos dos Timbira. Nesse momento passou a não ser mais considerado digno.

Análise literária

- Essas atividades pretendem sensibilizar o aluno para, ao ler um poema, buscar nele não apenas os significados produzidos pelas palavras, mas também pelo ritmo.

2.

As	so	la	se o	te	to	que o	te	ve em	pri	são
Con	vi	dam	se as	tri	bos	dos	seus	ar	re	do

- Observe a relação entre o ritmo, que se assemelha a tambores indígenas, e o assunto do poema.
- Resposta pessoal.

História e produção literárias no Brasil

Depois de observar a idealização do indígena em textos românticos, a questão agora é “qual a nossa visão sobre ele”. Antes que os

alunos leiam o trecho relativo à Funai, pode-se retomar as palavras enumeradas na primeira atividade sugerida para este capítulo e observar se há algum traço do indianismo romântico na visão de cada um.

Compreensão textual IV

- 1, 2 e 3. O segundo parágrafo refere-se ao preconceito: interesse nos recursos existentes nas terras indígenas e disputa pelas possibilidades de sobrevivência das populações rurais com os nativos. O terceiro parágrafo refere-se à idealização: a população costuma considerar esses povos a partir de imagens e crenças próprias do senso comum ou como seres distantes no tempo e no espaço. Nesse caso, pode ser interessante estabelecer relações entre a visão romântica e o conjunto de imagens e crenças do senso comum.
4. O passar a ser visto como cidadão como outro qualquer.
5. Resposta pessoal.

Ler gráficos

A leitura dos quatro gráficos nos permite concluir que há uma visão mais positiva a respeito dos indígenas.

Produzir texto

Nessa atividade, é solicitado ao aluno elaborar um tipo de redação analítica, baseada em informações objetivas fornecidas pelos gráficos do exercício anterior.

Aplicar conhecimentos

1. b; 2. c; 3. b.

CAPÍTULO 3

Leituras, interpretações e sentidos

Um dos objetivos deste capítulo é desenvolver no aluno a habilidade de ler imagens. Reflita com seu grupo de estudantes sobre o que significa ler, interpretar, atribuir sentido.

É fundamental promover discussões sobre a importância do repertório simbólico de cada pessoa, assim como sua história de vida, seu contexto social, cultural e histórico, no momento da construção de sentidos.

Fique atento, porém, para que seus alunos não terminem a aula achando que leitura de obra de arte é um “vale-tudo”, que cada pessoa pode encontrar nas produções artísticas os sentidos que bem quiser. É importante deixar claro que a obra de arte conduz o olhar e a interpretação, lembrando que cada elemento constituinte de sua composição tem uma intenção; não está ali por acaso; faz parte de uma intrincada rede de significações.

Além do foco na leitura da obra de arte visual, o aluno deverá ser capaz de:

- articular essas leituras na construção de sentidos;
- contextualizar obras de arte visuais;
- reconhecer e utilizar valores simbólicos em produções visuais;

- utilizar e reconhecer texturas;
- identificar e produzir *assemblages* e instalações;
- expressar suas ideias, seus pensamentos e sentimentos utilizando-se dos mais diferentes materiais e recursos expressivos;
- ler imagens da publicidade atual.

Debater I

O texto de Leonardo Boff é bastante pertinente neste momento e ajuda a pensar nas diferentes leituras de mundo que cada um faz. Circule entre os grupos, ajude os alunos em suas possíveis dificuldades de entendimento. Desmembre o período em frases e estimule o grupo a discutir cada uma delas, como “Todo ponto de vista é a vista de um ponto”.

A seguir, faça uma roda e dê voz a todos. Coordene as discussões, as conclusões e não se esqueça de incentivar o grupo a valorizar o respeito à opinião do outro, “que vê com os olhos que tem”. Entretanto, lembre-se de que é você, professor, o encarregado de ampliar e aprofundar as visões de mundo e o olhar que cada um tem. Essa é uma de suas grandes metas como educador.

Ajude os alunos a elaborar um pequeno texto sobre o que é, afinal, ler. Solicite que alguns voluntários leiam seus textos.

Incentive-os a organizar portfólios e a ter o hábito de guardar seus registros e suas produções.

Debater II

Mais uma vez, os alunos estarão reunidos em grupos, agora refletindo sobre o que é uma boa obra de arte. Seria interessante se você levasse algumas obras de diferentes artistas e períodos da história da arte para que eles as vejam. Lembre-se de que as referências artísticas e estéticas que eles possuem talvez sejam limitadas e que é seu papel ampliá-las. É importante que você selecione e mostre a eles obras figurativas e abstratas, uma vez que a discussão pode levantar questões sobre essas manifestações.

Coordene o debate na roda, estimulando todos a comentarem, especialmente aqueles que nem sempre participam muito.

Ajude-os na produção de um texto coletivo, nos grupos, sobre o tema em pauta. A seguir, cada equipe deverá ler a síntese de suas reflexões para a classe.

Ler imagem I

Para esta atividade, é recomendável que você consiga uma reprodução grande e de boa qualidade da obra de Van Eyck para apresentá-la aos seus alunos.

Primeiramente, deixe-os observar a imagem à vontade em silêncio, para que cada um faça sua própria leitura.

A seguir, reúna-os em pequenos grupos para que continuem observando a obra e possam discutir sobre ela com os colegas.

Faça uma roda e coordene a leitura, perguntando a todos o que estão vendo, quem seriam as pessoas e o significado dos elementos apontados no texto: a vela, o cachorro etc.

Enfatize que leitura não é adivinhação, mas interpretação. Valorize as opiniões de todos, pois, nesse momento, não existe

“certo nem errado”: cada um “lê com os olhos que tem”. Incentive aqueles alunos mais tímidos a também dar suas opiniões, fazendo com que se sintam mais à vontade. Procure sempre relacionar as observações deles com o texto de Boff.

Para criar

Ajude a turma a lembrar e a relacionar coisas que apresentem conotações simbólicas, como uma figa, uma cruz, uma ferradura, uma vassoura atrás da porta, um gato preto e tantas outras. Você pode – e deve – partir do universo simbólico dos alunos, lembrando que essas atribuições de significados são culturais. Esse levantamento de repertório deverá ser socializado com toda a turma.

Em seguida, relembre ao grupo o que é textura, pois provavelmente já trabalharam esse conteúdo em séries anteriores. Você pode até propor uma pesquisa sobre elas antes de iniciar o trabalho com a obra de Van Eyck.

Deixe as regras do trabalho bem claras para o grupo e insista que é individual. Ajude os alunos que apresentarem dificuldades com tintas e pincéis.

Terminados os trabalhos, monte um painel e comentem com eles as produções, observando se aparecem as figuras simbólicas e as texturas solicitadas. Converse com a turma sobre a composição, o uso das cores, as pinceladas e a ocupação do espaço.

A seguir, peça aos alunos que comentem e interpretem as obras dos colegas. Se algum deles solicitar ao colega que fale sobre seu trabalho e se este se sentir à vontade para isso, deixe-o falar.

Pergunte aos alunos como fizeram para ler as produções dos colegas, o que foi mais fácil, as dificuldades, as imagens mais intrigantes. Tente sempre fazê-los articular suas interpretações com a análise formal da obra, pois são as formas, as cores e as sombras que organizam a composição visual para que o leitor possa construir seus sentidos.

Professor, leve imagens de instalações e *assemblages* a seus alunos. Se em sua escola existe a possibilidade de uso da internet, pesquise com eles. Assim que todos tiverem clareza dos conceitos de *assemblage* e de instalação e tiverem optado por um deles, oriente-os (até perante a direção da escola, se for o caso) na escolha do local onde os trabalhos serão construídos e expostos.

Combinem um tempo para a pesquisa de materiais, a elaboração de um projeto e a montagem das instalações e/ou *assemblages*.

Terminados os trabalhos, analisem e interpretem cada um, levando em consideração a temática e as regras estabelecidas.

Pergunte a seus alunos o que aprenderam com essa atividade. Faça uma síntese das aprendizagens e sistematize o conhecimento.

Sobre algumas possibilidades de leitura da obra de arte visual

Ler imagens II

Neste momento, é fundamental que você saiba que essas perguntas relativas às leituras formal e interpretativa são apenas al-

gumas sugestões para ajudar em seu trabalho. Elas **jamais** deverão transformar-se em um questionário ou alguma regra fechada para a leitura de imagens. Faça apenas as questões que considerar pertinentes; acrescente outras que você considerar necessárias.

Outro lembrete importante é que essas leituras – formal e interpretativa – deverão sempre ser coordenadas por você, em voz alta, e com toda a classe, de forma interativa. Isso porque, como cada um “lê com os olhos que tem”, as diversas visões dos alunos ajudam, ampliam, aprofundam o olhar do outro e também o nosso próprio. Muitos detalhes talvez nos passassem despercebidos se não fosse a visão e a interpretação do outro.

Tente ser bastante informal e encaminhar as perguntas da forma mais natural possível. Da mesma maneira, envolva todos, preste atenção a todas as respostas, valorize as colocações dos alunos e peça explicações quando necessário.

A seguir, apresentam-se as expectativas de resposta para cada uma das questões:

1. Antes de iniciar a atividade, é necessário que você leve sua turma a fazer uma leitura da legenda de cada uma das imagens. Nessa legenda, é possível encontrar detalhes importantes de cada obra, como autoria, título, dimensões e técnica. Assim, será possível que os estudantes respondam a primeira parte do primeiro exercício da atividade: se é pintura, desenho, qual foi o suporte e quais materiais foram utilizados para sua elaboração. Deixe que cada estudante perceba como os artistas montaram suas cenas: por meio da descrição. Espera-se que os estudantes percebam se tratar de obras figurativas, por retratarem pessoas, que posam para nós.
2. O segundo exercício analisa as obras de forma mais técnica. É possível que muitos estudantes encontrem dificuldades para responder alguns questionamentos. O trabalho em dupla ou em grupo pode facilitar a análise nessa parte da atividade, para que os conhecimentos sejam compartilhados entre os estudantes. É imprescindível que o professor caminhe pela sala para auxiliar os grupos com mais dificuldades. Caso seja necessário, lembre alguns conceitos como simetria, equilíbrio, ritmo, peso etc.
3. O terceiro exercício é individual, uma vez que deve ser feito com base nas sensações e nos sentimentos que cada obra desperta no seu observador. Leve os seus estudantes a perceber que as obras de arte em geral deixam a possibilidade de o observador criar sua própria história sobre elas. Esse é um bom exercício para desenvolver em sala o respeito pela opinião do próximo.
4. A pesquisa, na internet ou na biblioteca da escola ou de outros locais, é a base do exercício quatro. O estudante deve ser capaz de perceber que cada obra tem sua própria história, não só pelo que representa visualmente, mas por todo o conteúdo histórico e cultural de que faz parte.

Experimentar

Depois de exercitarem várias leituras de diferentes obras de arte, traga – e peça para que seus alunos façam o mesmo –, imagens

da publicidade para que eles as analisem. Escolha propagandas instigantes e que apresentem situações que possibilitem um bom debate.

Esse exercício é bastante pertinente, visto que somos bombardeados ininterruptamente por todo tipo de imagens, nas revistas, na televisão, nos *outdoors* e na internet. Quando se coloca como um dos objetivos da educação a construção de um cidadão crítico e contemporâneo, a leitura crítica das imagens que circulam no dia a dia nas vidas de jovens e adultos é imprescindível. Afinal, algumas imagens podem, sim, dizer mais que mil palavras!

Para avaliar todo esse percurso, recorra aos objetivos pretendidos, à autoavaliação, aos portfólios de seus alunos e às suas observações e anotações, lembrando sempre que a avaliação se dá durante todo o processo do ensinar/aprender arte.

Para ampliar

Site

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTES VISUAIS. Disponível em: <www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbe-te=325>. Acesso em: 18 jan. 2012.

Consultar verbete explicativo sobre o conceito de *assemblage*.

CAPÍTULO 4

Negros: denúncias expressivas

Neste capítulo, o estudo literário refere-se a textos românticos do século XIX que, de algum modo, denunciaram a situação do escravo de origem africana no Brasil. Também são apresentados textos do século XX – uma canção e um poema – com a mesma intencionalidade de seus predecessores. A partir da leitura de textos, pesquisas e debate buscam introduzir uma discussão a respeito do preconceito racial.

Ler canção

Pode ser interessante a audição de outras canções de Gilberto Gil cujo tema é a cultura afro-brasileira. Por exemplo, “Sarárá miolo”, cujo assunto é o problema da baixa autoestima de afrodescendentes, que procuram ocultar traços físicos para se assemelhar mais aos brancos, como o mestiço que, já tendo cabelos louros, quer também cabelos lisos.

Compreensão textual I

A partir da leitura da canção, é esperado que se observe o preconceito existente em relação a afrodescendentes. Pode ser o momento propício para um diagnóstico inicial sobre os conhecimentos prévios dos alunos acerca da escravidão no Brasil, principalmente no que se refere às políticas adotadas para a integração dos ex-escravos na sociedade. Uma pesquisa sobre o assunto pode ser solicitada, e a área de Ciências Humanas pode ser integrada a esta atividade.

1. a) “O negro, quando não suja na entrada, vai sujar na saída”.
b) Contrariamente à expressão, o negro limpava o que o branco sujava.
c) Sim.
2. Na primeira estrofe, o verbo “sujar” é empregado em seu sentido conotativo, significando “fazer algo errado”. Na segunda estrofe, é empregado em seu sentido denotativo, significando tornar algo sujo, anti-higiênico.
3. Alternativa b.

Presença do negro: registros e denúncias

A partir da observação do preconceito ainda existente, retorne-se, agora, a textos publicados no período da escravidão que denunciam/revelam a situação do africano escravizado.

Ler poema I

Além de “O navio negreiro”, pode-se sugerir aos alunos que leiam também “Vozes d’África”, outro importante poema de Castro Alves dedicado aos escravos.

Compreensão textual II

- a) Basicamente, enquanto são transportados, os africanos escravizados são açoitados cruelmente.
- b) O chicote e os escravos se movimentam; há o tinir de ferros, o estalar do chicote, os gritos e as preces dos escravos; há o vermelho do sangue e o negro dos escravizados.
- c) Respostas possíveis: a cena apresenta tamanho horror que não pode ser real; aquilo não pode estar acontecendo de verdade.

Análise linguística I

1. Das magras crianças.
2. a) preocupação do poeta;
b) valor do poema.
3. a) Os africanos eram trazidos em navios cujos porões eram infectos.
b) Aqui sofreram os africanos cuja liberdade foi tirada.
c) Os marinheiros, cuja crueldade era imensa, açoitavam os africanos.

Análise literária I

1. a) A união dos sons provenientes dos ferros, do estalo do chicote e dos gritos dos escravos.
b) O chicote, que possui forma e movimento sinuoso como de uma serpente.
c) A “música” é produzida pelo estalar do chicote e pelos gritos de dor dos escravos, cujos corpos se movimentam (para escapar dos golpes, devido a espasmos de dor etc.), “dançando conforme a música”.
2. Alternativa b.
3. 3; 1; 2.
4. As reticências e as exclamações transmitem emotividade.
5. Peça que alguns estudantes leiam estes outros versos do poema. Você pode trazer outros poemas representativos do condreirismo. Faça observações a respeito do tom eloquen-

te, inflamado, reforçado pela imagens, pelos vocativos, adjetivos e exclamações.

Poesia romântica

Pode ser interessante retomar o que foi visto no Capítulo 3, relembrando a leitura do poema de Gonçalves Dias. Do mesmo modo, se achar conveniente, peça aos alunos que procurem poemas de Álvares de Azevedo (“Lembrança de morrer”) e de Casemiro de Abreu (“Meus oito anos”) para conferirem características como o sentimentalismo, a fuga da realidade. Se a classe se interessar por temas góticos, e solicite uma pesquisa sobre a obra de Álvares de Azevedo e sobre o movimento *dark*, surgido na década de 1980. Com relação a Castro Alves, também a leitura de um de seus poemas lírico-amorosos pode ser sugerida aos alunos.

Ler texto literário

Relembre a turma da relação entre os folhetins do século XIX e as telenovelas de hoje. Ambos entretem o público.

Compreensão textual III

1. a) Respostas possíveis: “Estava reservado à infeliz Isaura fazer vibrar profunda e violentamente naquele coração as fibras que ainda não estavam de todo estragadas pelo atrito da devassidão.”; “[...]deixando transluzir com revoltante cinismo as lascivas intenções, que abrigava no coração.”
b) Pode-se inferir que não a partir do seguinte trecho: “Concebeu por ela o mais cego e violento amor, que de dia em dia ia crescendo na razão direta dos sérios e poderosos obstáculos que encontrava, obstáculos a que não estava afeito, e que em vão se esforçava para superar.”
c) Interesses financeiros: “Casara-se por especulação”. É interessante discutir com os alunos que essa prática é criticada pela visão romântica, que defende o amor como motivação do casamento.
d) A paixão está totalmente ligada à atração física, que, de acordo com o texto, “se ceba no gozo dos prazeres sensuais, e com eles se extingue”. Pode-se concluir que, diferente da paixão, o amor é duradouro, relacionado à alma, ao espírito, e não apenas ao seu aspecto carnal. É interessante observar o caráter romântico dessa distinção.
e) Resposta pessoal.
2. Ambos relacionam o trabalho dos afrodescendentes à execução de trabalhos manuais (limpeza, arrumação da casa, servir à mesa).
3. a) É importante observar que, embora as metáforas e as comparações empregadas sejam espécies de elogios aos atributos de Isaura, elas se relacionam com as ideias de objeto, mercadoria (preço): escrava valiosa e cara. Destacam-se as expressões “tesouro inapreciável”, “joia tão preciosa”, “soma exorbitante”, “traste de luxo a ser exposto” e a comparação entre Isaura e os espelhos de Veneza.
b) Resposta pessoal.

História e produção literárias no Brasil

Peça aos alunos que procurem ouvir/ler algumas composições dos grupos O Rappa e Olodum.

Ler poema II e Compreensão textual IV

1.

Acontecimentos	Versos
Escambo como forma de obter escravizados	"Um libata a adquiriu por um caco de espelho." (2)
Transporte no navio negreiro	"Navio guerreiro? não; navio tumbeiro." (10)
Compra e venda no mercado de escravizados no Rio de Janeiro	"depois saiu do Valongo" (14)
Relações amorosas/sexuais entre senhores e escravizadas	"apaixonou o Sinhô" (16)
Ciúmes das senhoras e consequente violência contra as escravizadas	"enciumou a Sinhá,/apanhou, apanhou, apanhou" (17, 18)
Fuga	"Fugiu para o mato." (19)
Recaptação por um capitão do mato	"Capitão do campo a levou." (20)

- Resposta possível: a história individual da personagem reflete a história do período de escravidão do Brasil.
- Preces ao orixá, fuga e sedução. É importante observar que, para sobreviver, resta a ela, com a ajuda do orixá, seduzir o senhor e afastar a senhora (sinhá) de seu caminho, reagindo com agressividade à violência que recebeu.

Análise literária II

- "Fute, Cafute, Pé de pato, Não sei que diga,/avança na branca e me vinga." Versos 27 e 28.
- Da escrava.
- A uma oração, prece. A mensagem é dirigida a um interlocutor ausente, considerado como uma espécie de divindade. Os verbos no imperativo marcam o pedido feito à divindade.
- Um vez que não tem poder para se defender, a escrava está apelando a uma divindade, pedindo-lhe vingança contra a sinhá, que mandou arrebentar-lhe os dentes.
- Respostas possíveis: maior aproximação da personagem com o leitor; aumento da tensão narrativa.

Análise linguística II

- a) e b) Caráter sintético, com maior velocidade na emissão das informações.
- Expressão sem rodeios, focalizada nos fatos.
- Apenas na voz do narrador. Com isso, Jorge de Lima trouxe para seu poema o registro da fala da personagem. Nesse contexto, o emprego de uma variante linguística distinta da norma-culta conferiu ao texto mais expressividade e, ao mesmo tempo, legitimou a voz do não letrado na poesia.
- a) A escrava apaixonou-o.

b) A escrava enciumou-a.

c) O capitão do mato.

- a) Respostas possíveis: "O navio negreiro": expressão mais emotiva, sentimental, com o emprego de muitas figuras de linguagem, imagens visuais e sonoras, dramaticidade etc. "História": expressão mais "crua", sintética, presença da voz do escravo.
b) Resposta pessoal.

Produzir texto

São perceptíveis pelo menos dois pontos de vista nos fragmentos:

- a) Posição ligada à ideia da democracia racial (presente na obra de Gilberto Freyre), que faz um elogio à mestiçagem. Essa posição compreende o racismo no Brasil como manifestação de poucos e não institucional, uma vez que existem leis que proíbem a discriminação.
b) Posição que vê o mito da democracia racial como uma maneira de "esconder" o racismo, que existe de forma velada ou "invisível".

Para a realização da pesquisa na internet, oriente os alunos quanto à utilização de um mecanismo de busca, e à procura por sites de instituições consideradas idôneas. Um modo fácil de iniciar a pesquisa é preferir sites que têm em seu endereço as seguintes abreviações: ".org", ".edu" ou ".gov".

Aplicar conhecimentos:

- a; 2. b.

CAPÍTULO 5

A sociedade e seus costumes

Neste capítulo, o estudo literário refere-se a romances românticos do século XIX que revelam costumes da sociedade da época. Do mesmo modo, textos contemporâneos – uma charge e uma canção –, que também registram práticas e costumes sociais, são analisados.

Na produção de texto, o gênero resenha é focalizado. Solicita-se ao aluno a apreciação de um filme e a elaboração de um texto opinativo, com predomínio de sequências argumentativas, concretizadas nas justificativas dos juízos de valor emitidos sobre a obra a ser resenhada.

Ler charge

A leitura da charge pode favorecer uma discussão sobre os papéis exercidos pelo homem e pela mulher na sociedade: O que mudou, o que permanece?

Compreensão textual I

- Ao Dia Internacional da Mulher (8 de março).
- O importante é que se perceba que a mulher está voltando

do trabalho e o homem está fazendo os trabalhos domésticos; ambos vestidos de acordo com suas atividades.

3. A charge apresenta uma mudança de papéis referente ao tipo de atividade (trabalho) executado por homens e mulheres.
4. Um aspecto merece discussão: uma vez que a situação é apresentada de forma humorística, pode-se pensar numa certa reprovação da “inversão” de papéis, a partir, principalmente, da aparência de insatisfação do homem. Contudo, pode-se pensar também numa sátira direcionada ao homem, que não tem mais o mesmo *status* de provedor. Nesse caso, não só se aprova a “inversão” de papéis, mas também usa-se isso para provocar leitores do sexo masculino. Levando-se em consideração que charges contêm um forte elemento caricatural, é interessante discutir o quanto a charge “Dia Internacional da Mulher” reflete a realidade. Essa inversão, de fato, vem ocorrendo, ou, em geral, a mulher acaba assumindo os dois papéis: profissional que trabalha fora e dona de casa?

A literatura e o registro de costumes

Antes da leitura do trecho do romance, é interessante perguntar aos alunos se conhecem produções artísticas que revelam costumes de uma sociedade e fazer uma lista na lousa. Novelas e programas humorísticos de TV podem entrar na discussão.

Ler texto literário I

Embora o romance apresente uma crítica em relação à sociedade (interesses financeiros), seus traços românticos são muito fortes. Além da idealização da mulher, é importante frisar o final da história: o amor verdadeiro saindo vitorioso.

Compreensão textual II

1. a) A visão de que mulher não pensa, sente. É importante observar a relação entre a mulher e o sentimento (coração), e o homem e a inteligência (cérebro).
b) Resposta pessoal.
c) Espera-se que a turma organize um debate sobre o tema, considerando a época em que o romance foi escrito.
2. Aurélia é inteligente e perspicaz, pois entende de negócios e sabe aritmética. É também decidida e autônoma, uma vez que escolhe seu noivo. É interessante discutir o exemplo relativo à aritmética, que, atualmente, pode provocar risos; porém, não era essa a intenção do autor. É um momento propício para se discutir a relação entre contexto de produção da obra e o efeito no leitor de outra época.
3. a) O casamento arranjado.
b) Respostas possíveis: “[...] quando têm o paizinho ou a mãezinha para escolher um bom noivo”; “Deseja que eu aponte alguém. Que eu lhe procure um noivo nas condições precisas...”; “[...] dando ao noivo a quantia de cem contos de réis de dote”.
c) Não são os próprios noivos que escolhem seus futuros cônjuges. É oferecida certa quantia (dote) ao pretendente (noivo) para firmar o contrato de casamento.

Análise literária I

Espera-se que os alunos marquem o trecho: “Mas no lampejo de seus grandes olhos pardos brilhavam as irradiações da inteligência.”

História literária: os autores e suas obras

É interessante lembrar aos alunos que eles já leram outro trecho de romance de José de Alencar. Relembre a eles a “missão” a que os escritores românticos – principalmente Alencar – se propuseram: criar uma literatura brasileira, no contexto da criação da identidade nacional. Além da floresta/selva, o campo e a cidade também eram “espaços nacionais” a ser focalizados. (Ver quadro **Romance romântico no Brasil**.)

Já houve certa polêmica a respeito da classificação de *Memórias de um sargento de milícias*. Foi discutido se seria uma obra realista ou de transição entre o Romantismo e o Realismo. Quanto ao protagonista, alguns críticos já lhe atribuíram a qualidade de pícaro, personagem de romances picarescos espanhóis, que vive à margem da sociedade e se caracteriza como simpático e brincalhão. Entretanto, essa associação entre Leonardo e pícaro não é aceita de maneira unânime pela crítica. O importante aqui é observar a criação do primeiro anti-herói “de porte” na literatura brasileira, inaugurando também o que alguns chamam de “estética da malandragem”. Nas primeiras décadas do século XX, Mário de Andrade cria sua personagem Macunaíma, dando prosseguimento a essa tendência do “malandro” na literatura. Já nas últimas décadas do século XX, Chico Buarque resgata a figura do malandro em sua *Ópera do malandro*.

Ler texto literário II

É interessante informar aos alunos que, em 1966, a obra foi inspiração para o enredo da Escola de Samba Portela (RJ). O samba-enredo “Memórias de um sargento de milícias”, composto por Paulinho da Viola, foi gravado também pelo sambista Martinho da Vila (CD *Canta, canta, minha gente*, BMG, 1999).

Compreensão textual III

1.

Atitudes	Visão do narrador	Visão do padrinho
Travessuras	malignas	muita graça
Ações	de menino malcriado	cheio de espírito e viveza
Ditos	denotavam velhacaria	os mais ingênuos do mundo

2. a) A carreira de Direito (pela presença da palavra “demandas”) e a de clérigo.
b) Ser clérigo, pois é uma carreira que impõe respeito (*status*) e ganha-se muito.
3. a) O uso da primeira pessoa (por exemplo, “eu tenho aquelas patacas”); a presença de interrogativas (dúvidas), aproximando o trecho da forma pela qual o pensamento, na busca de uma solução, costuma se processar.

- b) Ao tentar escolher a futura profissão do afilhado, o padrinho baseia-se no valor dado socialmente a determinadas carreiras, para as quais é necessário estudar. Entretanto, pessoalmente, o padrinho parece não valorizar tanto assim o estudo.
- c) Resposta pessoal.
4. Embora não pertencesse a uma classe social muito privilegiada, o padrinho tinha algumas economias das quais poderia dispor, uma vez que estava velho e não tinha família para sustentar.
É interessante discutir com os alunos se estudar no exterior ainda é uma prática comum hoje em dia e se todos têm acesso a isso.
5. a) e b) Há o grupo dos padres e carolas, que supostamente estão lá pela fé, e o grupo dos jovens rapazes que segue a procissão para se divertir, provocando o riso por meio de ditos, por vezes pouco decentes, e lançando bolas de cera na cabeça de carecas.
6. a) Os jovens rapazes que tumultuavam a procissão.
b) O fato de os idosos criticarem ações de jovens, esquecendo-se de que tiveram um comportamento similar quando tinham pouca idade.
7. Além de o menino não gostar de missa, o que o atrai na procissão é a possibilidade de se divertir, de fazer travessuras.

Análise linguística

1. Respostas possíveis: “pôr as manguinhas de fora”, “que diabo”, “carolas”.
É interessante discutir com os alunos a adequação do uso do pronome “**lhe**” em situações de comunicação nas quais se emprega a norma culta, e observar que, apesar de o texto apresentar traços de informalidade, permanece o respeito à norma culta.
2. O padrinho queria proporcionar-lhe um bom futuro; [...] dava-lhe dor de cabeça.
3. No trecho “ouviu-lhe as palavras”.

Análise literária II

1. Provocam um efeito de humor. Com 9 anos, não se está ainda ficando um homem, e segunda-feira parece um pouco distante para começar a estudar. Nesse último caso, reforça-se a atitude complacente do padrinho, que, de certo modo, proporciona férias ao menino antes de começar o estudo.
2. Lembre os alunos de que o grupo de rapazes participava da procissão não por devoção, mas para se divertir, sem nenhum respeito pelo ato de fé. Na verdade, a descrição da procissão, como um todo, provoca humor.

História e produção literárias no Brasil

Caso ache conveniente, solicite aos alunos uma pesquisa sobre a comédia de costumes de Martins Pena, bem como sobre a comédia de costumes no teatro atual.

Ler canção e Compreensão textual IV

1. a) Não existe mais. É um trabalhador pobre, com família para sustentar, morador de bairros afastados, humildes.
b) e c) O “novo” malandro é aquele que, mesmo aplicando grandes golpes ou participando de esquemas de corrupção (crime do colarinho branco), não é perseguido nem punido, mantendo-se aparentemente como um “digno cidadão”: tem capital, participa da política e ocupa uma posição social de respeito. Trecho: “Malandro com o aparato de malandro oficial [...] Malandro com contrato, com gravata e capital”.
d) O “novo” malandro.
e) Resposta pessoal.
2. Trabalhar gera má fama ao malandro. Um malandro tradicional não trabalharia para sustentar a família. Isso seria comprometedor para sua figura, diminuiria sua dignidade como malandro.
3. Respostas possíveis: O título refere-se à primeira intenção do autor, que era fazer um samba em homenagem ao malandro, aquele que não existe mais. O título é irônico, à medida que o malandro aí “cantado” acaba sendo, principalmente, o corrupto da atualidade.
4. Respostas possíveis: Fazer (tantas) primaveras; passar (tantas) luas.

Produzir texto

É interessante pedir aos alunos que observem resenhas publicadas em jornais, revistas e *sites*, que podem apresentar diferenças em sua forma de organização. Contudo, é importante mostrar aos alunos que algumas partes são essenciais: apresentação da obra; resumo; aspectos positivos e negativos; fechamento do texto (recomendando ou não a obra; indicação de onde o filme está em cartaz etc.).

O filme a ser observado pelos alunos pode ser escolhido por eles ou indicado por você. Entretanto, é importante que os alunos assistam a filmes diferentes, para que a resenha cumpra seu papel social. O acesso aos filmes escolhidos pode ser no cinema, em DVD ou mesmo na TV.

CAPÍTULO 6

Vanguardas europeias

Acreditando que a arte apenas tem significado na educação formal quando tratada como conhecimento. Elaboramos este capítulo com base na proposta triangular para o ensino das artes, formulada pela professora doutora Ana Mae Barbosa, sugerindo que sejam abordados três eixos de aprendizagem:

- o fazer artístico (produção);
- a apreciação da obra de arte (leitura);
- o conhecimento da história da arte (contextualização).

As atividades foram desenvolvidas de maneira que o conhecimento de arte se dê no diálogo entre perceber, pensar, organizar e executar, considerando todas as ações interdependentes no processo criador.

Nosso objetivo é instrumentalizar o aluno para que ele se torne leitor, produtor, operador e mediador de relações e interações significativas a partir do conhecimento sensível e intelectual da linguagem artística, em comunhão com as outras áreas de conhecimento do currículo escolar.

Esperamos que, ao final do capítulo, o aluno seja capaz de:

- compreender a arte como sistema de representação simbólica;
- conhecer aspectos da vida e obra de artistas diversos;
- apreender aspectos formais e ideais do fauvismo, do cubismo e do expressionismo;
- realizar um trabalho artístico fundamentado por uma ideia/conceito que apresente qualidade técnica e estética;
- desenvolver habilidades de interpretação crítica da produção pessoal, dos colegas e de artistas universais;
- estabelecer relações com a produção artística pessoal, dos colegas e de artistas.

Ler imagens I

Estabeleça um tempo para reflexão e, em seguida, promova uma roda de conversa para que cada aluno justifique sua escolha. Em seguida, apresente a biografia dos artistas.

Debater

Enfatize que o conceito de arte é variável conforme a época, o lugar e a cultura. Entretanto, ninguém duvida que produções como a *Mona Lisa* ou a *Nona Sinfonia* de Beethoven sejam obras de arte, porque estamos habituados a esses modelos, que vêm sendo impostos ao longo da história. Durante o estudo deste capítulo, vamos verificar que a história da arte é feita de rupturas e apropriações da tradição e vivenciar processos de produção artística.

Ler imagem II

Encaminhe uma conversa com os alunos sobre suas impressões a respeito da imagem, lançando questões como: O que vemos na imagem? As figuras parecem estáticas ou sugerem movimento/ação? Essa imagem parece antiga ou recente? Por quê? O que representa essa imagem? O que está acontecendo nessa cena? Parece real ou idealizada? Qual é o ponto principal da cena? Já presenciou ou participou de uma cena parecida?

Depois disso, diga-lhes que a composição apresenta mais de cem figuras, entre as quais personagens da época retratados minuciosamente, em desenhos cujas linhas de contorno sobre a cor individualizam e destacam cada elemento.

A aplicação da luz, ao mesmo tempo que confere dramaticidade, foca a cena principal, cujo ar solene é reforçado por uma espécie de moldura arquitetônica, valorizando um momento histórico oficial.

Ler imagens III

Explique aos alunos que eles farão uma leitura comparativa de imagens e, assim, devem anotar todos os aspectos delas, destacando como são as linhas, o gesto da pincelada e as cores (diluídas, pastosas, apresentam jogo de claro-escuro, e diferenças de tonalidades de um mesmo matiz).

Depois de todos exporem suas ideias, enfatize que Paul Cézanne desejava sintetizar as formas da natureza em três figuras básicas: o cilindro, a esfera e o cone. Por isso, suas imagens são quase abstratas e ele consegue obter ilusão espacial de manchas de cores sobrepostas e planificadas. Van Gogh almejava a fusão da natureza com a expressão subjetiva dos sentimentos. Imprime *formas retorcidas e ondulantes*, aplicando cores puras com traços de pinceladas que marcam na tela o trabalho, o gesto da sua mão. Gauguin busca representar simbolicamente a simplicidade da vida no campo, construindo formas simplificadas e estáticas, com grandes áreas de cores vivas chapadas, circundadas por linhas, quase de maneira decorativa, sem a preocupação em ser fiel à cor natural dos elementos.

Ao longo do desenvolvimento deste capítulo, será estudado por que cada um imprimiu determinada característica em sua pintura e como essas mudanças influenciaram as gerações seguintes.

Para criar I

Espera-se que os alunos, ao realizar esta atividade, entendam o significado de “estilo pessoal” e comparem tal significado às obras dos artistas apresentados.

Para criar II

Os alunos utilizarão uma técnica para criar uma imagem com a principal característica fauvista: o uso da cor pura, isto é, sem adição de branco ou preto.

Só que, em vez da tinta, eles utilizarão papéis coloridos recortados. Forme duplas e oriente-os a observar o formato do rosto, dos olhos, da boca e do nariz do colega. Essa atividade deve ser rápida, porque os fauvistas não se preocupavam muito com os detalhes e com a precisão da forma.

Depois de todos terem terminado, promova a roda de conversa para socializar o processo de trabalho e os resultados. É importante que exponham as especificidades da técnica de pintura e de colagem.

Para criar III e Para criar IV

Espera-se que os alunos criem obras que lembrem o estilo cubista e, na segunda atividade, compreendam o expressionismo como movimento preocupado com as injustiças sociais e com o sofrimento causado por elas.

A permanência do moderno na arte

Finalize o estudo do capítulo promovendo uma roda de conversa sobre os conteúdos aprendidos para se certificar de que compreenderam o conceito de arte moderna, vanguarda e as principais características formais e ideais do fauvismo, cubismo e expressionismo, e suas relações com os estilos desenvolvidos por Paul Cézanne, Van Gogh e Paul Gauguin.

Ao final, enfatize que os critérios que conferem o estatuto de arte a um objeto e o que é ou não arte também são definidos de acordo com o contexto histórico e cultural. Ao longo da história oficial, tem prevalecido o ponto de vista europeu, sendo difícil o resgate de outros movimentos artísticos em razão da falta de registro.

Para nós, deve importar que todo ser humano é capaz de se expressar por meio da linguagem artística. Mesmo que tenham sido utilizados as mesmas técnicas e os mesmos materiais dos artistas citados, essa expressão provavelmente não receberá a classificação de obra de arte. Entretanto, há algo em comum entre todos: a atitude artística, que pressupõe um artesanato mental e manual, que transforma, produz a matéria em objeto representativo/simbólico para dar forma aos sentimentos e aos pensamentos, nos espaços oficiais e particulares da arte.

Para ampliar

Livros

BEHR, Shulamith. *Expressionismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. (Série Movimentos da Arte Moderna.)

COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Coleção Primeiros Passos.)

COSTA, Cristina. *Questões de arte*. São Paulo: Moderna, 2004.

COTTINGTON, David. *Cubismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2002. (Série Movimentos da Arte Moderna.)

CAPÍTULO 7

Olhar de perto: vida privada e comportamentos nas representações literárias

Neste capítulo, procuramos apresentar outro tipo de manifestação literária, surgida nos últimos trinta anos do século XIX, que fazia oposição à prosa do Romantismo, estudada em capítulos anteriores. Embora o Romantismo também dirigisse certo olhar à vida privada das pessoas e a aspectos de sua intimidade, trataremos das diferenças em relação à sua forma e aos objetivos do Realismo e do Naturalismo, temas do capítulo.

Um dado importante a se destacar para os alunos é o exercício imaginativo que o leitor de hoje precisa fazer para compreender melhor essas obras: a intimidade das pessoas, que atualmente é devassada pelos meios de comunicação, nessa época, era resguardada, preservada do contato social. Os atos mais secretos eram apenas revelados “entre quatro paredes” ou no refúgio dos confessionários das igrejas.

Os autores e sua época.

A abordagem e os novos temas na literatura

Eça de Queirós tratou em sua obra dos princípios morais da sociedade, criticando-os. Os trechos apresentados no capítulo

exemplificam a crítica às instituições religiosas, ao casamento e às relações patrão-empregado.

Ler texto literário I e Análise linguística

1. a) A Luísa.
b) Juliana plantou-se diante de Luísa, muito insolente.
2. a) “para mas pagarem”.
b) O emprego do “mas”.
3. As (as cartas) cartas + a mim.
4. O (o vinho) vinho + a mim.

Ler texto literário I e Análise literária I

Neste item, buscamos focalizar os comportamentos das personagens em função dos papéis que ocupam socialmente e as relações patroa-empregada. As questões procuram revelar o modo de pensar da empregada em relação aos privilégios da patroa, bem como a surpresa da inversão dos papéis que sobreveio à personagem Luísa.

1. Luísa passa da posição de mando, de autoritarismo e de desprezo pela subalterna à completa submissão, obediência e humildade em relação à empregada.
2. “A sua obrigação é arrumar logo que eu me levante. E não querendo, rua, fazem-se-lhe as contas.”
3. Porque atingia justamente sua condição de “senhora”, “de esposa”. As cartas caracterizavam-na como adúltera, imoral, destituindo-a da posição privilegiada que gozava no casamento.
4. “Como a senhora costuma vir sempre mais tarde...”
5. Tornou-se uma provocação, pois com ele a empregada demonstrou que estava reparando no comportamento irregular da patroa, o que a levou à ira.
6. O branco dos lábios demonstra medo, pavor por ter sido pega em alguma falha que talvez lhe custasse o emprego ou punição. No momento seguinte, o vermelho demonstra que Juliana fora tomada pela ira, que substituiu o medo inicial. A empregada não precisaria passar por essa humilhação, visto que tinha poder suficiente para não ser demitida e para passar a dar ordens à patroa.
7. Vários trechos podem ser indicados, como: “Luísa, quebrada, sem força para responder, encolhia-se sob aquela cólera como um pássaro sob um chuva.”
8. Os parágrafos que iniciam com “A senhora diz bem, sou uma ladra...” e “– Pois que lhe parece? – exclamava...”
9. Patroa: ficar de pânria; regalada em vales de lençóis, sem cuidados nem canseiras; sujar e não precisar limpar; ir ver quem queria; usar tafularias por baixo; passeio; tipoias; boas sedas; comer bons bocados; dormir em cama sem insetos ou ter quem os elimine. Empregada: trabalha da madrugada até a noite; levanta-se às seis; engraxa (encera); varre; arruma; labuta; passa; engoma; come restos; precisa comprar o vinho se deseja um gole; dorme em cama repleta de percevejos; tem que desaparafusar a cama da patroa, localizar e eliminar insetos, caso ela receba uma simples picada.
10. “Quem manda agora sou eu.”

11. “Ainda este teto me rache, se eu não for mostrar a carta ao seu homem, aos seus amigos, à vizinhança toda, que há de andar arrastada pelas ruas da amargura.”
12. A exposição realista das relações patroa-empregada; o investimento na descrição comportamental da criada (manifestações de rancor; delírio gerado pela sensação de poder); a frágil situação da mulher no casamento; a extorsão; o adultério; a maledicência e o julgamento social empregados como material temático na composição do romance.

O autor e sua prosa: Machado de Assis

A importância desse autor brasileiro está em destaque na seção. O mergulho em profundidade na psicologia das personagens é o foco das questões.

É importante salientar aos alunos que essa abordagem feita por Machado inverte por completo o modelo romântico, em que o enredo era o foco das atenções do autor.

Para eles, a trama é menos importante, e o que vai prender a atenção do leitor é o detalhamento de como funciona a alma humana.

Tanto as questões de compreensão como as de interpretação visam realçar as principais características da obra realista machadiana: certo pessimismo; digressão; convite à participação intelectual do leitor; e análise psicológica.

Ler texto literário II e Compreensão textual I

1. É importante a consulta ao dicionário para esclarecimento do termo “póstumas”. Pelo título, percebe-se que é um livro que registrará as lembranças de um personagem denominado Brás Cubas e que essas memórias são escritas após a morte de quem as escreve.
2. Prevê que o livro terá uns cinco leitores.
3. Ele diz que seu livro é difuso, carregado de rabugens e pessimismo.
4. Resposta pessoal. Os alunos podem se reportar à questão 1, ou entender que se trata de linguagem figurada. O professor poderá adiantar o fato de que realmente se trata de um defunto-autor, que escreve suas memórias após a morte.
5. O livro é dedicado ao verme que primeiro roeu suas carnes. Pode-se inferir que: ele não tinha muitos amigos; perceber morbidez em relação às dedicatórias habituais; sarcasmo em relação à morte; vaidade; vontade de demonstrar originalidade, especialmente por se tratar de um defunto-autor, e não um autor defunto; melancolia.

Ler texto literário III e Compreensão textual II

1. Criar alguém ao mesmo tempo bela e defeituosa.
2. Se fosse coxa, deveria também ser feia; se fosse bonita, não deveria apresentar defeito físico.
3. Porque confundia o pretendente: a beleza atraía, porém o defeito físico o repelia, impossibilitava uma relação.
4. Resposta pessoal.

5. Ao leitor. A finalidade é discutir o sentimento que, provavelmente, essas revelações despertam no leitor.
6. Diz que “foi homem”, ou seja, reagiu de modo natural à situação, como qualquer um reagiria. Diz que imaginou as diversas situações em que essa relação amorosa com uma mulher com deficiência física poderia se dar e tudo não passava de “bufonarias”, “comédia”, ridículo.

Ler texto literário IV e Análise literária II

1. Descalçar botas apertadas, incômodas.
2. Exposição da realidade sem idealismos; investimento na psicologia da personagem; desenho de um quadro que revela características psicológicas de certa classe social; o modo de contar passa a valer mais do que a narrativa em si; análise do comportamento humano; exposição de desejos íntimos; crítica às falsas bases da sociedade; entre outras soluções.
3. O último: “Tu, minha Eugênia, é que não as descalçaste nunca...”
4. a) “Tu, minha Eugênia, é que não as descalçaste nunca; foste aí pela estrada da vida, manquejando da perna e do amor, triste como os enterros pobres, solitária, calada, laboriosa, até que vieste também para esta outra margem... O que eu não sei é se a tua existência era muito necessária ao século.”
- b) “Bom e fiel amigo! Não, não me arrependo das vinte apólices que lhe deixei.”; “Eu cínico, alma sensível? Pela coxa de Diana! Esta injúria merecia ser lavada com sangue, se o sangue lavasse alguma coisa nesse mundo.”
- c) “Há aí, entre as cinco ou dez pessoas que me leem, há aí uma alma sensível, que está decerto um pouquinho agastada com o capítulo anterior, começa a tremer pela sorte de Eugênia, e talvez..., sim, talvez, lá no fundo de si mesma, me chame cínico. Eu cínico, alma sensível? Pela coxa de Diana!”
- d) “Uma vez aliviado, respirei à larga, e deitei-me a fio comprido, enquanto os pés, e todo eu atrás deles, entrávamos numa relativa bem-aventurança. Então considerei que as botas apertadas são uma das maiores venturas da terra, porque, fazendo doer os pés, dão azo ao prazer de as descalçar. Mortifica os pés, desgraçado, desmortifica-os depois, e aí tens a felicidade barata, ao sabor dos sapateiros e de Epicuro.”
- e) “E foi assim que cheguei à cláusula dos meus dias; foi assim que me encaminhei para o *undiscovered country* de Hamlet, sem as ânsias nem as dúvidas do moço príncipe, mas pausado e trôpego, como quem se retira tarde do espetáculo. Tarde e aborrecido.”

Produzir texto

É fundamental que a leitura de romances dessa importância seja feita na íntegra. No entanto, reconhecemos o quanto sua realização é trabalhosa.

É natural que os alunos se queixem do vocabulário difícil e das expressões de época (ou citações) incompreendidas.

No entanto, há muitas boas edições, que oferecem glossários completos e explicações conceituais ao longo dos capítulos. Desafie seus alunos a irem até o fim na leitura dessas obras, consideradas exemplares na literatura mundial.

- Você pode dividir a classe em grupos de quatro a cinco componentes, sorteando as duas obras entre eles (*Memórias póstumas de Brás Cubas*; *O primo Basílio*).
- A leitura deve ser dividida em partes e cada grupo deve ler determinada quantidade de capítulos para expor o seminário em datas agendadas previamente.
- Nessas datas, os grupos devem apresentar os seminários aos colegas, posicionando os acontecimentos e os aspectos da trama relativos aos capítulos lidos.
- A cada 15, por exemplo, os grupos fariam avançar a narrativa, apresentando aos colegas a evolução dos principais aspectos, até chegar ao término do livro.

O objetivo de um seminário é “semear” ideias, lançá-las. No caso dos seminários escolares, é recomendável que se exponha um panorama do tema a ser apresentado e, particularmente, a título de exemplo, se destaquem alguns aspectos.

Os alunos de cada grupo poderão dividir entre si a incumbência de abordar os seguintes pontos de um mesmo grupo de capítulos:

- Exposição global do trecho (época ou momento em que se ambienta a ação, fatos, personagens envolvidos, locais/cenários em que se desenrolam os principais fatos, drama ou conflito do trecho – se houver).
- Destaque especial ao comportamento das personagens principais: descrição das ações, intenções, interesses, motivações.
- Fato principal ocorrido no trecho.
- Leitura e explicação de um trecho de maior impacto.
- Impressões do leitor quanto às intencionalidades críticas do autor; identificação das características do Realismo no texto lido.

Os seminários tendem a ser mais interessantes à medida que os alunos e o professor vão acrescentando, no decorrer das apresentações:

- novas informações sobre a biografia do autor;
- estímulos visuais como fotos de época, imagens dos autores, quadros que dialoguem com a temática apresentada;
- depoimentos de outros autores ou leitores comentando esses romances. É interessante que o professor reúna esses depoimentos e apresente-os à classe, em momentos oportunos.

Aplicar conhecimentos

1. a; 2. c.

CAPÍTULO 8

O cientificismo na literatura: revelações sobre sexualidade e exclusão social

Este capítulo complementa o anterior, pois trata de um ramo do Realismo que foi bastante explorado pelos romancistas: o Naturalismo. Algumas das intenções desses autores eram bastante semelhantes às dos autores estudados no capítulo 7: fugir às idealizações e retratar a realidade mais fielmente possível, aproximar-se dos problemas reais dos seres humanos sem a preocupação de manter uma aparente beleza e nobreza nas ações. A diferença está no fato de que esses autores acreditavam que mostrar fielmente a realidade passava por empregar os métodos científicos de observação, ou seja, olhar para seus personagens (ou criá-los) da mesma maneira que os cientistas descreviam e explicavam os comportamentos humanos.

As teses já defendidas pela ciência, e dadas como “comprovadas”, eram assumidas pelos literatos na composição de suas histórias.

Assim, a literatura traduzia e divulgava para o leitor comum as descobertas científicas e as consequências que se podiam observar nas diferentes camadas da sociedade.

Um dos desafios ao apresentar este capítulo é refutar algumas das teses defendidas pela ciência no século XIX que já caíram por terra, mas criaram raízes que dão base a muitos preconceitos existentes hoje, no século XXI. Acreditar que, por exemplo, alguns grupos étnico-raciais são inferiores intelectualmente por sua composição biológica é tese já desbancada. Entretanto, o cientista James Watson, prêmio Nobel de Medicina em 1962, tentou, por exemplo, reafirmá-la.

Ler charge

A análise dessa charge relaciona-se com tese do determinismo. Procure estudar essa tese antes de encaminhar o debate. É certo que o cartunista ironiza a situação de forma ácida, fazendo com que a própria personagem vitimizada expresse a ideia que permeia a sociedade por tanto tempo: nasceu pobre, será menor infrator.

A tarja preta é normalmente empregada em publicações – jornais e revistas – para proteger a identidade de um menor infrator cuja imagem será veiculada. Procure analisar com os alunos a postura segura e o ar de superioridade do pai da outra criança, que faz contraponto com a humilhação e a angústia do “pai pobre”. Interprete com os estudantes o nome da maternidade (“Brasil”) como metáfora para expressar as enormes diferenças sociais brasileiras, responsáveis em grande medida pela violência entre a população jovem.

Você pode também explorar a incoerência que a charge traz, colocando numa mesma maternidade filhos de ricos e pobres, situação improvável, o que só reforça a intenção do cartunista de tocar no assunto metaforicamente.

Debater

1. a) “Maternidade Brasil” indica que a charge faz alusão ao “retrato da infância brasileira” e suas perspectivas, de acordo com a estrutura social do país.
b) Um dos pais representa as famílias de posses: está bem vestido, é corpulento e traz um charuto nas mãos. O outro representa as famílias pobres: está maltrapilho e é menor em estatura e compleição física.
c) A expressão é irônica, pois é muito fácil localizar a criança diferente.
d) Sua cor (verde) indica desnutrição e a tarja nos olhos, o futuro de menor infrator.
2. Os alunos poderão sugerir muitos temas e assuntos; entre eles, o crescimento da população brasileira e as diferenças sociais.
3. Os alunos deverão debater livremente as questões. Espera-se que surjam muitos contraexemplos que mostrem haver possibilidade de mudança, apesar do quadro desfavorável à infância pobre no Brasil.

Realismo ou Realismo-Naturalismo: a crueza de assuntos

O romance *Germinal*, de Émile Zola, vem ajudando na compreensão da história dos movimentos sociais há muito tempo e é considerado fundamental na formação da cultura ocidental. Se houver possibilidade, assista ao filme com seus alunos e promova a leitura integral do romance. Será de grande proveito para consolidação de importantes conceitos sócio-históricos.

Ler texto literário I

Foram escolhidos trechos bem impactantes desse tipo de literatura. Reforce com seus alunos a ideia de como deve ter sido a recepção desses textos no século XIX, uma vez que mesmo hoje, quando já se viram cenas até mais fortes pela televisão, os trechos ainda são revoltantes.

Compreensão textual I

1. Desde seus 8 anos de idade, ou seja, há cinquenta anos.
2. “[...] o rosto achatado, de uma palidez cadavérica, cheio de manchas azuladas [...]”; “Depois de tossir, a garganta escoriada por um rascar profundo, escarrou para o lado do fogo e a terra enegreciu.”; “[...]por causa destas malditas pernas, puseram-me para desaterrar, aterrar, consertar [...]”; “Outro acesso de tosse veio interrompê-lo [...]”; “Desde o mês passado ando resfriado. Nunca tossia, agora não consigo mais livrar-me desta tosse [...]”; “E o mais engraçado é como escarro, como escarro [...]”; “Pigarreu novamente e cuspiu negro”.
3. Alternativas **b** e **c**.
4. “Não é bonito? Cinquenta anos de mina, sendo que quarenta e cinco no fundo! [...]”
5. “– O quê? De quem é tudo isso? Não se sabe. É de umas pessoas.
E com a mão designou no escuro um ponto vago, um lugar ignorado e remoto, povoado por essas pessoas para quem os Maheu cavavam no veio havia mais de um século. [...]”

Explique aos alunos que Maheu é o sobrenome da família de Boa-Morte.

6. Queria saber se ao menos conseguiam pão com seu trabalho. Fica sabendo que comer pão sempre “é impossível”.

Ler texto literário II e Análise linguística

1. a) Para assemelhá-las a um bando de lobos ou de cães.
b) Gritante.
2. a) Morrer de fome.
b) Estourar de rir.
c) Falar mil vezes.
3. “Farejando como lobas, arreganhavam os dentes, debandada ululante, galopar das fúrias.”
4. a) Boa-Morte e narrador.
b) Começam com a exclamação “Ah!” e revelam detalhes da história e dos sentimentos de Boa-Morte.
c) O primeiro. Há uso do travessão para introduzir a fala da personagem (no outro não); o personagem apresenta sua história, com suas próprias palavras.
5. “Ah! Certo, não era de ontem que ele e os seus cavavam no veio [...]”; “Cento e seis anos de trabalho para o mesmo patrão, as crianças após os velhos: que tal? Muitos burgueses não saberiam contar tão bem a sua história!”
6. a) “Ah! Certo, não era de ontem que ele e os seus cavavam no veio”; “[...] que tal? Muitos burgueses não saberiam contar tão bem a sua história!”
b) “Aquela terra, enfiada na sua boca, era o pão que ele tinha recusado. E, de agora em diante, só comeria desse pão. Esfomear os pobres não lhe trouxera felicidade.”

Compreensão textual II

1. “Passavam umas às outras a carne pingando sangue, como um animal tihoso que cada uma tivera de suportar e acabavam de esmagar, que agora tinham ali, inerte, à sua mercê.”
2. “Em berrando na cara da morte” (a), a revolta se lança contra a própria morte como ameaça constante, ou seja, a revolta se lança a uma dimensão mais ampla. Em “berrando na cara do cadáver” (b), a revolta é dirigida ao morto. O longo “rancor de suas vidas sem pão” (a) se refere a um ódio dirigido à sua situação existencial, por isso é mais amplo. “Por todas as vezes que não puderam comprar pão” (b) refere-se à situação específica, vivida com o dono do armazém.
3. Cruza das cenas e situações, exploração sexual, exploração trabalhista, exclusão social, animalidade dos seres humanos.

Ler texto literário III e Compreensão textual III

1. No último parágrafo.
2. a) A larvas no esterco.
b) “[...] uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara; [...] esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão; [...] as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por

detrás da estalagem ou no recanto das hortas; [...] Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra.[...].”

- c) “dissolvendo-se à luz loura e tenra da aurora; [...] A roupa lavada, que ficara de véspera nos coradouros, ume-decia o ar e punha-lhe um farto acre de sabão ordinário. As pedras do chão, esbranquiçadas no lugar da lavagem e em alguns pontos azuladas pelo anil, mostravam uma palidez grisalha e triste, feita de acumulações de espumas secas. [...] pigarreava-se grosso por toda a parte; começavam as xícaras a tilintar; o cheiro quente do café aquecia, suplantando todos os outros; [...]” A atmosfera fica mais carregada a e descrição do cortiço ganha mais vivacidade, a fim de impressionar o leitor.
- d) Espera-se que os alunos percebam a predileção por retratar coletividades, as baixeiras, cruzeiras, e a exploração do lado animal dos seres humanos.

Produzir texto

É bom esclarecer os alunos que a maioria da numerosa população que vive em favelas e periferias não é criminosa. O principal argumento da entrevista de que essa relação não é direta é que o aumento no número de jovens de classe média, que têm se mostrado violentos e infratores, apesar de gozar de muitos benefícios sociais.

Estimule os alunos a localizarem *sites* sobre organizações comunitárias em favelas ou periferias e fotos que mostrem a estética peculiar e cuidadosa de muitos desses locais. Peça-lhes que tirem fotos de residências populares ou improvisadas que apresentam organização e higiene. Reforce com seus alunos a dignidade presente na maneira como as populações pobres resistem e enfrentam as dificuldades, construindo soluções criativas e bem elaboradas. Mostre também que há uma forte identidade coletiva nesses grupos.

Aplicar conhecimentos

1. e; 2. c; 3. b.

Para ampliar

Filme

Germinal, de Claude Berri. França, 1993, 170 min.

CAPÍTULO 9

Conhecer o Brasil

Neste capítulo, o estudo literário refere-se a textos pré-modernistas, que, de maneira geral, preocupam-se em observar e registrar a “realidade brasileira”. Do mesmo modo, estão presentes textos contemporâneos – uma foto acompanhada de versos e uma reportagem –, que também revelam um pouco de nosso país.

Na produção de texto, é focalizado o gênero reportagem (contexto de produção, estrutura geral e elementos constitutivos), solicitando-se aos alunos que realizem uma investigação sobre um fato ou problema de seu bairro ou cidade e, posteriormente, elaborem uma reportagem.

Ler imagens

Peça aos alunos que se lembrem de outras mensagens observadas em paredes, muros, placas etc. que revelem denúncias ou críticas relativas a situações que necessitam de alguma providência.

Compreensão textual I

1. A rua não deve ter calçamento, deve ser rua de terra.
2. O autor atribui dois supostos nomes para a mesma rua, que mudam de acordo com a estação do ano. Assim, na época de chuvas no Nordeste (inverno), a rua é um lamaçal; no verão, é poeirenta.
3. O autor sugere que algum candidato ao governo da região, durante sua campanha, poderia resolver o problema da rua para ganhar votos.
4. Resposta pessoal. A questão pode ser usada como “aquecimento” para a reportagem que será proposta em **Produzir texto**.

Revelar um Brasil de verdade

Vale a pena solicitar uma pesquisa sobre o período da Primeira República no Brasil.

Ler texto literário I e Compreensão textual II

1. a) “Os subúrbios do Rio de Janeiro são a mais curiosa coisa em matéria de edificação da cidade”
b)

Tópicos	Exemplos
Ausência de planejamento urbano na formação das ruas e na distribuição das construções no espaço: desordenação, irregularidade.	Ruas que começam largas e acabam estreitas; ruas que dão voltas, sem alinhamento reto. Trechos com casas amontoadas e trechos com grandes espaços abertos.
Ausência de unidade nas construções; mistura, heterogeneidade.	<i>Chalets</i> humildes e acanhados, casa burguesa, choupana de pau a pique, velha casa de roça.
Comparação entre nossos subúrbios e os subúrbios europeus.	Subúrbios europeus mais cuidados e bonitos que os nossos: vilas, estradas e ruas e jardins.
Abandono dos poderes públicos: falta de cuidados.	Apenas em alguns trechos das ruas há passeios; apenas em algumas ruas há calçamento; há pontilhões sobre rios secos e pin-guelas malfeitas sobre ribeirões.

2. a) Casa burguesa.
b) Não se espera, em meio a casas mais humildes, uma construção com esse “requisite”, o que sugere maior poder econômico de seus habitantes.
3. a) Sim. Justificativas possíveis: os trajes das damas elegantes contrastam com a lama ou o pó; as damas elegantes e peralvilhos à última moda contrastam com as mulheres de chita e com os operários de tamancos.
b) Resposta possível: naquele ambiente social nada tem muita lógica ou coerência, nada é como se poderia esperar. Também se pode pensar que a intenção do autor seria a seguinte: supondo-se que as roupas que alguém usa e a casa onde mora refletem a situação socioeconômica do indivíduo, a não correspondência entre os dois elementos (roupa e casa) pode sugerir que essa pessoa esteja criando, por meio da roupa, uma imagem de sua situação financeira diferente da realidade.
4. a) As casas de cômodos.
b) “quem as suporia lá!”
c) Tendo em vista o caráter desordenado e variado das edificações e das populações suburbanas, bem como o abandono dessas regiões pelos poderes públicos, pode-se supor que a presença da casa de cômodos não seria surpreendente ali.
d) As pessoas são muito namoradeiras e praticantes do espiritismo.
5. Espera-se que sejam observados o estado de abandono geral e a miséria, principalmente no que se refere às casas de cômodos (desordenados, abandonados, miseráveis etc). É interessante chamar a atenção dos alunos para as expressões “rigor londrino” (o extremo rigor, em oposição à ideia de desordenação e desleixo. só existe para a miséria); “fauna” (aproximação da população com animais); “pequena e grande burguesia não podem adivinhar” (desejo de mostrar o Brasil de verdade aos leitores, sem idealizações).

Análise literária

1. a) “As casas surgiram como se fossem semeadas ao vento”.
b) Resposta pessoal. Possibilidades: As casas surgiram como gotas de chuva caídas ao léu. As casas surgiram como folhas que caem durante o outono.
2. Alternativas a e c.

Análise linguística

1. a) A casa foi construída pelo engenheiro.
b) A rua será pavimentada pela prefeitura.
c) Talvez as casas sejam reformadas pelos moradores.
2. a) Os moradores fizeram uma solicitação de melhorias para o bairro.
b) Realizarão, amanhã, uma assembleia na associação de moradores do bairro.
Professor, chame a atenção dos alunos para o seguinte aspecto: quando o agente da passiva não estiver expresso, o sujeito da ativa, dependendo do contexto, poderá ser indeterminado.

3. a) Escreveram-se vários textos sobre o Brasil no início do século XX.
b) Escreveu-se um romance sobre um nacionalista sonhador.
4. a) I; b) III.

História literária: os autores e suas obras

Destacam-se, aqui, dois autores pré-modernistas: Lima Barreto e Euclides da Cunha. É interessante reforçar a ideia de que o pré-modernismo não se caracteriza como um estilo ou uma escola literária. O que há em comum entre esses autores seria a preocupação em observar a realidade brasileira. Solicite aos alunos que leiam com atenção os boxes que seguem ao longo do capítulo.

Ler texto literário II e Compreensão textual III

1. Assim como Hércules, o sertanejo é, antes de tudo, um forte. Contudo, como Quasímodo, a sua aparência não apresenta a estrutura corretíssima das organizações atléticas: é desengonçado, torto, anda sem firmeza, mostra a fealdade típica dos fracos etc.
2. Diante da necessidade, tanto sua aparência como sua tendência à imobilidade desaparecem, dando lugar a “novas linhas na estatura e no gesto”, tornando-se enérgico, forte e ágil.
3. a) I. Tabaréu canhestro; II. Titã acobreado.
b) I. O ritmo do cavalgar do sertanejo é comparado ao ritmo da rede na qual permanece deitado dois terços da existência; II. Pela velocidade com que cavalga em busca do gado que se desvia, o sertanejo é comparado a um dardo.

Ler texto jornalístico

A leitura do texto tem como objetivos ampliar o tema do capítulo, bem como oferecer um modelo textual para posterior produção de uma reportagem.

É interessante observar que “ir para o Acre” como um dos significados de “morrer” apareceu em edição de 1986 do dicionário citado pela reportagem. Esse significado não aparece em outras edições desse dicionário.

Compreensão textual IV

1. a)

Gênero textual	Reportagem
Assunto do texto	A recuperação do Acre após período de declínio.
Onde e quando foi publicado	Revista <i>Caminhos da Terra</i> , edição 179, de março de 2007.
Leitor a que se destina	Interessados em informações sobre diferentes lugares do Brasil e do mundo.
Intencionalidade	Levar ao leitor informações, de forma um pouco mais aprofundada (se comparada a uma notícia) sobre o estado do Acre.

b)

Elemento	Identificação do elemento	Função
Título	Acre: que Brasil é este?	Antecipar o assunto do texto.
Linha fina	“Depois de um século [...] nem se lembrava mais dele”	Apresentar uma síntese do que será abordado na reportagem.
Autorias identificadas	Texto de Carlos Eduardo de Oliveira.	Apresentar os responsáveis pela autoria e seu papel social: jornalista/fotógrafo.
Fotos e legendas	Peça aos alunos que a identifiquem no próprio texto.	Complementar e/ou destacar informações do texto verbal “principal”.
Depoimento do entrevistado	“Na verdade, foi a borracha daqui que enriqueceu Manaus e Belém e construiu obras como o Teatro Amazonas e o Mercado Ver-o-Peso.”	Legitimar informação dada, conferindo-lhe veracidade; dar voz aos envolvidos; tornar o texto mais dinâmico.

2. Primeira parte: breve histórico da trajetória acriana – período “áureo” da borracha e seu declínio; derrubada da floresta em função da agropecuária e expulsão dos seringueiros; movimento liderado por Chico Mendes, suas consequências (assassinato e repercussão internacional, demarcação de áreas protegidas, renovação política); situação atual de reservas florestais.
- Segunda parte: atuais investimentos feitos no e pelo Acre; preocupação com o desenvolvimento sustentável.
- Terceira parte: recuperação de Rio Branco e de seu patrimônio artístico-cultural.

Produzir texto

Sugerimos que sejam levadas revistas e jornais para a sala de aula e que os alunos analisem outras reportagens e identifiquem nelas o que há em comum e o que há de diferente no que se refere aos elementos que compõem o texto, bem como a sua diagramação.

É interessante que a etapa de investigação seja feita interdisciplinarmente com Geografia e História.

Publicar as reportagens é muito importante. O ideal seria a elaboração de uma revista da classe (com a inclusão de outros gêneros textuais da esfera jornalística). A publicação em um mural também é uma opção para veicular os trabalhos.

Aplicar conhecimentos

Alternativa c.

Para ampliar

Livro

SEVCENKO, Nicolau, *Literatura como missão* – Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Filmes

Guerra de Canudos, de Sérgio Rezende. Brasil, 1997, 169 min.

O filme gira em torno do conflito entre os moradores de Canudos e as forças do exército que chegam para destruir os sertanejos seguidores de Antônio Conselheiro. O filme destaca as diferentes visões sobre o líder de Canudos.

Jeca Tatu, de Milton Amaral. Brasil, 1959, 93 min.

Um dos clássicos de Mazzaropi, o filme narra a história do preguiçoso Jeca, que tem seu ranchinho ameaçado por um latifundiário.

CAPÍTULO 10

Brasil: dos acadêmicos aos modernos

Este capítulo enfoca alguns marcos da história da arte no Brasil e seus componentes articuladores a partir do período colonial até o século XX.

Esperamos que, ao final deste capítulo, os educandos sejam capazes de:

- compreender a arte como sistema de representação simbólica;
- conhecer aspectos da vida e obra de artistas brasileiros e universais;
- apreender aspectos formais dos estilos artísticos apresentados;
- realizar trabalho artístico fundamentado por uma ideia/conceito, que apresente qualidade técnica e estética;
- desenvolver habilidades de interpretação crítica sobre a produção pessoal, dos colegas e dos artistas apresentados;
- comparar, gerar e interpretar significados sobre a produção artística brasileira.

As orientações convidam o educador a observar a diversidade de reações dos alunos em relação às atividades de leitura e interpretação de imagens e textos.

Incentiva-se, assim, que se valorizem as divergências de pensamento no processo de construção de conclusões coerentes.

Ao término de cada atividade, é importante promover uma roda de conversa para a socialização das produções e o relato do processo, lançando questões pertinentes à natureza da atividade desenvolvida, como: Você já tinha feito uma produção semelhante?

Que facilidades você encontrou para a realização do trabalho? Que dificuldades você encontrou? Você ficou satisfeito com o resultado? Por quê? Por que escolheu essas cores/imagens?

Ler imagens I

Combine um tempo para reflexão. Na roda de conversa, depois de todos terem se manifestado, certifique-se de que perceberam que Eckhout mostra um menino negro em ambiente interno, o que nos sugere ser ele um serviçal doméstico.

O olhar de baixo para cima oferece a ideia de misto de medo e submissão. As imagens de Rugendas mostram homens negros que trazem no rosto as marcas de sua etnia. Seus rostos revelam uma expressão de seriedade e altivez, mesmo parecendo estar na condição de escravizados. Os assuntos abordados nas imagens apresentam o mesmo tema, que é a condição do negro no Brasil colonial: enquanto Eckhout representa docilidade e subserviência, Rugendas mostra as características, as marcas inconfundíveis dessa etnia.

Para criar I

A produção da atividade é individual, mas o agrupamento facilita suas intervenções e o uso dos materiais.

Saliente que esculpir é diferente de moldar. A escultura se processa retirando-se o material do entorno da imagem projetada.

Explique os procedimentos necessários para a finalização do trabalho e, quando todas as produções estiverem prontas, organize uma roda de conversa, para que os alunos falem sobre seu processo de estudo da imagem e da criação. Seria conveniente propor aos alunos questões como:

- Quais tipos de linha predominam na imagem: diagonais, curvas, circulares, trançadas, espiraladas, contínuas, fortes, suaves, grossas, finas etc?
- Qual o ritmo da imagem: ascendente, estático, dinâmico etc?
- No conjunto, a composição da imagem se apresenta: equilibrada, simétrica, repetida, ritmada, proporcional?
- Quanto à textura, ela é sedosa, áspera, aveludada, quebradiça, arenosa, macia?

O surgimento da arte acadêmica no Brasil

Recorde os conteúdos trabalhados até esse ponto e introduza a explicação do texto (releia o tópico “Os modos de ver e fazer arte” do Capítulo 6 e retome o conceito de arte acadêmica).

Para criar II

Caso não haja nenhum tipo de constrangimento, promova a audição de uma música e proponha aos alunos que se movam conforme a sugestão do ritmo. Em seguida, organize-os em círculo e peça que descrevam o tipo de dança que apreciam. Depois, cada um deve fazer um desenho sobre os movimentos desse tipo de dança. O desenho faz parte do processo a ser desenvolvido na sequência, conforme apontado no Livro do Aluno.

Explique-lhes que, quando se considerar terminada a produção, tira-se a primeira impressão, que é chamada de P. A. (prova do artista), e numeram-se as demais. Caso não se sinta satisfeito com o resultado da prova, é possível alterar a matriz até chegar ao resultado desejado, quando é feita uma cópia denominada *bonne à tirer* (boa para imprimir). Incentive os alunos a procederem da mesma forma. Cada imagem impressa é um exemplar original de

gravura, e o conjunto desses exemplares é denominado tiragem ou edição. Em uma tiragem de 100 gravuras, as obras são numeradas em frações: 1/100, 2/100 etc. A partir disso, o artista assina a lápis cada impressão, coloca a data, o título da obra e numera a série.

Defina com os alunos quantos exemplares terá a tiragem da gravura para que cada um fique com um exemplar da produção do outro. O conjunto das gravuras pode ser encadernado artesanalmente, resultando em um livro de gravuras.

Ler imagem II

Depois de os alunos exporem suas ideias, certifique-se de que observaram e compreenderam que as personagens representadas têm o fenótipo da etnia negra e suas mãos e pés apresentam tamanho exagerado em relação ao corpo.

Diga-lhes que a presença do negro é uma constante na obra de Portinari, assim como as grandes dimensões de pés e mãos, que simbolizam a força de trabalho de toda a classe operária. Conduza a atividade **Produzir texto** conforme indicado no Livro do Aluno.

Ler imagem III

Diga-lhes que Francisco Reboló e os artistas do grupo Santa Helena se preocupavam com a estrutura da obra e trabalhavam as cores em meios-tons, evitando as cores puras e contrastantes presentes nas obras modernistas, mas não compartilhavam dos modelos rígidos da arte acadêmica, que idealizavam o elemento representado.

Ler imagens IV

Saliente que a obra *Unidade tripartida*; e que as linhas horizontais e as cores alternadas sobre o fundo branco da obra *Movimento* sugerem movimento linear preciso.

- O estudante deve ser capaz de perceber que o elemento central da primeira obra são as curvas – as formas arredondadas – e, da segunda, são as retas.
- O estudante deve ser capaz de descrever, como observador, a sensação, os sentimentos, as impressões que cada obra provocou.
- A troca de impressões entre os estudantes é importante para que todos respeitem as opiniões dos demais colegas. O professor, deve estar atento para que possíveis divergências não sejam levadas para o lado pessoal, atuando sempre como mediador.

Produzir texto

Espera-se que os alunos caracterizem os dois movimentos, apontando as semelhanças e diferenças entre eles.

Para criar III

Professor, o objetivo dessa atividade é levar o aluno a refletir sobre a possibilidade de se produzirem sons dos mais diversos materiais, inclusive recicláveis. Os mais antigos instrumentos de percussão eram feitos de materiais encontrados na natureza, como troncos de árvores, pedras, entre outros, que geraram sons interessantes e expressivos. Se houver tempo, proponha que os alunos façam uma pesquisa na internet ou em livros sobre como os instrumentos de percussão que construíram ou os usados na bateria de uma escola de samba eram feitos em sua origem.

Para criar IV

Espera-se que os alunos produzam o Parangolé, apresentem sua criação e discutam entre si como foi todo o processo de criação e produção da peça

Sugestão de atividade complementar

Waldemar Cordeiro introduz no Brasil o uso do computador nas artes visuais no final da década de 1960. Os alunos podem utilizar programas para realizar produções de caráter concretista.

Ao término das atividades deste capítulo, solicite que verifiquem o portfólio individual, selecionem, apresentem e comentem um dos trabalhos de que mais gostaram e um de que menos gostaram de realizar, justificando a escolha e relatando as dificuldades e facilidades encontradas durante o processo de cada atividade. Depois de todos terem se manifestado, fale sobre a sua experiência de trabalho com eles, enfatize os aspectos positivos do desenvolvimento artístico da turma e organize uma mostra dos trabalhos.

Para ampliar

Site

REDE DA MEMÓRIA VIRTUAL BRASILEIRA. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/redememoria/missfrancesa.html>>. Acesso em: 20 jan. 2012.

Informações sobre a Missão Artística Francesa no Brasil.

5.3.2. Unidade 2 – Abrindo caminhos pelo mundo

CAPÍTULO 1

Text or test?

Como uma modalidade de ensino com características específicas, a Educação de Jovens e Adultos requer o uso de materiais e metodologias cujos objetivos estejam de acordo com as necessidades particulares de seu público-alvo. Neste capítulo, oferecemos recursos para a prática de habilidades de leitura na língua inglesa que avaliamos condizentes com os princípios que permeiam a elaboração dos capítulos de inglês oferecidos nesta obra. Nossa maior preocupação é iniciar o educando no aprendizado do idioma por meio de atividades que facilitem a aquisição do conhecimento de maneira confiante e prazerosa.

Para a introdução da prática de leitura, consideramos relevante relembrar que os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) recomendam que o trabalho com o texto seja feito a partir dos diferentes gêneros textuais, sejam eles orais ou escritos.

Segundo Luiz Antônio Marcuschi, os gêneros textuais se constituem como ações sociodiscursivas que agem e dizem sobre

o mundo, constituindo-o de algum modo. O autor aponta que um aspecto teórico e terminológico importante deve ser focalizado ao se trabalhar com textos: a distinção entre gêneros e tipos textuais.

Tipos textuais são definidos pela natureza linguística da composição de um texto, assinalados por aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais e relações lógicas que caracterizam um texto como narrativo, argumentativo, expositivo, descritivo ou injuntivo.

Gêneros textuais referem-se à materialização dos textos no uso cotidiano, caracterizados por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição, acompanhando as funções sociais comunicativas. Portanto, os gêneros são numerosos e variados. Como exemplos de gênero textual, podemos citar o telefonema, o sermão, as cartas pessoais e comerciais, o bilhete, a reportagem jornalística, o horóscopo, a receita culinária, a bula de remédio, o cardápio de restaurante, as instruções de uso, a resenha, a piada, a conversação espontânea, a letra de música, a conferência e tantos outros quantos forem as funções sociais comunicativas.

Para aprofundamento do tema, recomendamos a leitura do artigo “Gêneros textuais: definição e funcionalidade”, de Luiz Antônio Marcuschi, disponível em: <www.portal.santos.sp.gov.br/seduc/e107_files/downloads/formacoes/generos/gneros_-marcuschi.doc>. Acesso em: 18 fev. 2013.

A importância de ler em inglês

Começamos o capítulo procurando conscientizar o aluno sobre a importância da apropriação de instrumentos que possibilitem sua participação plena no fluxo do desenvolvimento científico, tecnológico e cultural. Estar preparado para compreender mensagens em inglês possibilita o ingresso no universo mediado por esse idioma.

Recomendamos que, na monitoração das atividades do capítulo, o professor enfatize a interface dos processos de leitura na língua materna e na língua estrangeira. A percepção da semelhança de procedimentos permitirá que o educando aprimore suas práticas de leitura, expandindo novas aquisições para outras áreas. Assinalamos que os alunos não devem ser testados, e sim estimulados a explorar os textos em inglês. As orientações devem ser claras e acompanhar o ritmo de assimilação da maioria. Contemplando os alunos que apresentam maior dificuldade, sugerimos que se estabeleça um sistema tutorial, em que os alunos mais proficientes cooperem com aqueles que têm pouca familiaridade com o inglês.

Estratégias de leitura

Os subsídios teóricos para compreender melhor o processamento ascendente (*bottom up*) e o descendente (*top down*) podem ser buscados na publicação de Mary Kato intitulada *O aprendizado da leitura*. No capítulo 4, – “Processos de decodificação: a integração do velho com o novo em leitura” – a autora “examina os processos de decodificação propostos pelos teóricos das áreas de ciências da cognição e da inteligência ar-

tificial e o papel desses processos na integração da informação nova ao conhecimento prévio do leitor e à informação já dada no texto”. Consideramos importante que o professor contextualize os temas abordados antes de iniciar o trabalho com os textos, facilitando a ambientação do aluno em relação ao novo conhecimento. Essa contextualização poderá ser feita durante uma conversa informal, na qual os alunos tenham a oportunidade de demonstrar seu conhecimento prévio a respeito do assunto.

Ler receita

Com o intuito de integrar os temas dos textos abordados no capítulo à vida cotidiana dos alunos, exploramos a aplicação das habilidades culinárias e selecionamos a preparação de uma omelete, por sua simplicidade quanto às instruções e ao preparo.

Sugerimos que o professor estimule a reunião social dos alunos para o preparo do prato e organize um painel para exposição das fotos das etapas de preparação e do evento em si. Como atividade complementar, os alunos podem escrever sentenças curtas em inglês, descrevendo as cenas e identificando os protagonistas.

A busca de receitas pela internet deve ser fortemente encorajada, assim como a prática das habilidades de leitura recém-oferecidas. Ressaltamos a importância da repetição em outros contextos para um melhor aprendizado. Ao professor caberá a tarefa de criar atividades similares às propostas baseando-se em novos textos/receitas.

Os itens gramaticais que integram os **boxes** ao longo do capítulo poderão ser aprofundados, dependendo do interesse da classe e do tempo disponível. A duração deste capítulo, bem como a dos demais de inglês desta obra, fica a critério do professor, que deverá planejar cuidadosamente seu curso de acordo com o perfil e o ritmo de seus alunos. Os tópicos gramaticais podem ser enriquecidos com consultas a gramáticas da língua inglesa, publicadas em português ou inglês. A internet também dispõe de variedade de endereços que oferecem explicações gramaticais, exemplos e atividades.

Para auxiliá-lo na atividade com a *American omelet*, segue a transcrição do áudio disponível no CD da coleção:

“Now let’s have Today’s Special Recipe. Today we are going to learn how to prepare an American Omelet. Get a paper, a pencil and here we go.

Write down the ingredients:

Recipe for 5 or 6 people

6 eggs, salt and pepper, 1 tomato (chopped), 1 green pepper (chopped), 1 oz (30g) butter

Now the instructions

First – break the eggs into a bowl. Add salt and pepper.

Beat eggs lightly to break up whites and yolks. Add the tomato and green pepper, mix them up.

After that heat the pan gently while beating eggs. Add butter, turn up heat till butter just sizzles. Pour in the mixed eggs. Let it cook for a few minutes as you usually do.

Finally, tip the omelet over on to warm serving plate and you’re done.

See you tomorrow with one more – Today’s Special Recipe”

Ler texto informativo

Os textos que focalizam a cachaça devem ser introduzidos cuidadosamente, ressaltando-se a importância da bebida como parte de nosso acervo cultural. Relembramos Luís da Câmara Cascudo, o grande estudioso da cultura brasileira, que também destacou a bebida em seu livro *Prelúdio da cachaça*.

De maneira alguma a presença desses textos no capítulo deve ser considerada como uma apologia ao consumo da bebida. Dependendo do perfil dos alunos, é possível aproveitar a oportunidade para veicular uma campanha contra o consumo excessivo de bebidas alcoólicas. Sugerimos a leitura de outros textos sobre bens culturais, como prática adicional, reforçando a fixação do novo aprendizado.

Quanto ao uso do dicionário bilíngue, recomendamos que o professor verifique se os alunos sabem como e quando utilizá-lo e esteja pronto para orientá-los durante a realização das atividades. Convém alertar os educandos de que os verbos são apresentados no dicionário em sua forma infinitiva. Dependendo do perfil do grupo e da carga horária do curso, é possível aprofundar o estudo dos tempos verbais apresentados e reforçar o aprendizado por meio da utilização de outros textos.

Além dos textos disponibilizados no capítulo, sugerimos que o professor introduza outros gêneros textuais e trabalhe suas marcas em textos em inglês.

Propomos que, ao longo de todo o capítulo, sejam estabelecidas associações interdisciplinares. O texto “The Sugar Factory” é especialmente adequado para instigar projetos que agreguem as áreas de Ciências Humanas e Ciências da Natureza. Sugira aos professores dessas áreas um trabalho conjunto. Esse tipo de integração entre as disciplinas é fundamental para o processo de aprendizagem.

Para a atividade com áudio com o texto “The Sugar Factory”, instrua os alunos a ouvir o texto enquanto o acompanham lendo. Faça-os ouvir o texto mais de uma vez e ofereça pequenas pausas para que possam repetir as sentenças. Enfatize os *linking sounds* para que os alunos os reproduzam.

Para saber mais sobre *linking sounds* e pronúncia, consulte o livro: LIEF, Camilla Dixo; POW, Elizabeth M.; NUNES, Zaira Abdalla. *Descobrimos a pronúncia do inglês*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Ler biografia

O texto sobre a vida de Renata Provenzano poderá ser complementado por outros textos do mesmo gênero. O professor deve procurar saber quem são os heróis de seus alunos e buscar textos que contem sobre suas trajetórias de vida, usando a internet ou outras fontes de pesquisa.

Ler provérbios

Diga aos alunos que ouçam no CD os provérbios estudados nessa atividade e observem como as palavras são pronunciadas. Depois peça que copiem os provérbios em seu caderno e ouçam o CD novamente, mas dessa vez prestando atenção aos sons que

se juntam e sublinhando-os. Então encoraje-os a ler os provérbios reproduzindo os sons das palavras que sublinharam. Caso haja tempo, explique um pouco mais sobre os *linking sounds*, sua função e importância na compreensão dos sons do inglês.

CAPÍTULO 2

Trabalho e emprego

Este capítulo propõe a apresentação de diferentes gêneros textuais com os quais os alunos tenham alguma familiaridade em sua língua materna, o português.

Trabalharemos com a leitura de textos variados presentes no nosso dia a dia, como anúncios de emprego, carta de apresentação, formulários, instruções e *cartoons*, permitindo que os alunos utilizem seus conhecimentos prévios sobre os temas abordados para melhor compreender as mensagens.

Além de estimular as atividades de leitura, buscamos desenvolver habilidades e estratégias de compreensão por meio da exploração de itens lexicais cognatos, imagens, características textuais, fonte do material, intenção do autor e expectativas do leitor.

Recomendamos que os textos deste capítulo sejam associados ao conteúdo sobre gêneros e tipos textuais disponibilizado nas orientações do capítulo anterior – “Text or test?”.

Ler anúncio de emprego

Nesta primeira atividade, os alunos deverão ler os anúncios de emprego, identificando as palavras cognatas e o tema de cada texto. Professor, sugerimos que aprofunde a questão dos falsos cognatos e oriente a elaboração de uma lista, fornecendo exemplos.

Acompanhe a discussão proposta e então passe às atividades seguintes, detalhadas no capítulo do estudante. As respostas aos exercícios propostos são apresentadas a seguir.

Compreensão textual

- O objetivo da questão é promover uma primeira aproximação com os anúncios de emprego, fazendo o aluno reconhecer o que é um suporte (no caso, o jornal impresso) e como a circulação e o alcance de um gênero dependem do suporte no qual ele é veiculado.
- Anúncios 1, 2 e 4.
 - Anúncios 3, 5 e 7.
 - Anúncios 1, 2 e 6.
 - Anúncios 3 e 6.
 - Anúncios 1 e 3.
 - Anúncios 5 e 6.
 - Anúncios 1 e 4.
- Anúncio 3.
 - Anúncio 5.
 - Anúncio 2.
 - Anúncio 6.
 - Anúncio 4.
 - Anúncio 1.

Ler cartoons

A seção tem como objetivo remeter o aluno ao universo dos tradutores e intérpretes. Sugerimos iniciar o trabalho com uma roda de conversa na qual será discutido o ofício do tradutor e os dilemas dessa profissão. É importante que os alunos tragam suas impressões pessoais sobre o assunto.

Acreditamos que o trabalho com charges ou *cartoons* pode facilitar o envolvimento dos alunos, tornando a atividade mais rica e agradável.

Acompanhe a realização da atividade como observador, interferindo apenas se solicitado. Explique que será realizada uma prática de leitura e estimule-os a entender o que há de cômico e como esse efeito é produzido nos *cartoons*.

Interfira especialmente no momento da realização da versão, enriquecendo a atividade com expressões típicas e *phrasal verbs*. Lembre-se de que, por serem destinados a *cartoons*, os textos humorísticos não podem ser longos – o efeito de comichade deve ser buscado justamente na concisão.

Ler carta de apresentação

Nesta seção, é preciso, antes da leitura, retomar a questão dos gêneros textuais e abordar o gênero carta, suas principais características e os tipos de carta que ele inclui.

Os alunos devem ler a carta, identificando as palavras cognatas e fazendo a correlação com a língua materna, obtendo, assim, informações sobre o texto. As respostas aos exercícios propostos são apresentadas a seguir.

1. Peça aos alunos que preencham um quadro (como no modelo a seguir) com palavras em inglês retiradas da carta e que estabeleçam a devida associação com as palavras que aparecem em português no enunciado da questão.

interested	interessado
technical support specialist	especialista em suporte técnico
certification	certificado
opportunity	oportunidade
technical experience	experiência técnica
education	educação

- O objetivo da questão é verificar se o aluno, após uma leitura cautelosa e a elaboração da lista de cognatos, é capaz de identificar o objetivo da carta, que é apresentar um candidato a determinada vaga em uma empresa.
- A questão pode ser trabalhada como um desafio e executada em duplas ou trios. As respostas esperadas são: **a**, **F**, **b**, **V**, **c**, **F**, **d**, **V**.

Ao final, sugerimos que a carta seja retomada e que o trabalho seja aprofundado de acordo com o nível do grupo. Por exemplo, podem ser abordados tópicos como a formatação de uma carta, endereçamento, saudações e despedidas, vocabulário, expressões gramaticais ou outros conhecimentos que você considere que seus alunos estejam aptos a assimilar.

Se houver tempo, expanda a prática oferecendo outras cartas de gêneros semelhantes e comparando-as. Recomendamos a busca de textos de Luiz Antonio Marchuschi como material teórico de apoio.

A carta desta seção também foi aproveitada para uma atividade com áudio, disponível no CD da coleção.

Ler e produzir texto

Nesta seção, acompanhe seus alunos na atividade de leitura e produção textual. Sugerimos que faça cópias do formulário de emprego com antecedência e distribua para todos os alunos, assim, cada um poderá fazer suas anotações pessoais.

Para a atividade com áudio, procure dividir os alunos em pequenos grupos de duas a três pessoas. Auxilie-os a compreender o que diz o *head hunter*. Reproduza a gravação quantas vezes forem necessárias para que todos os grupos consigam preencher o formulário. A seguir, a transcrição do áudio:

“Well, I believe that a good job application should have only the essential information. Let’s take this curriculum, for instance. The name, John Smith Jones, is clear. I can see he wants to apply for a translator job. That is also clear. Now, when it comes to Education, there is a problem. John has a graduation in information technology and a certificate in Portuguese but he didn’t study translation. In this area graduation is mandatory. He has language skill but he lacks a certification in the area. In his employment history, we can see that his position as an a Portuguese teacher highlights his language skill but is not proof he can translate texts well, these are different jobs. Overall, it is a good application but I wouldn’t hire John as a translator.”

Prática oral

O objetivo desta atividade é praticar um diálogo simples de apresentação pessoal, com foco em uma entrevista de emprego. Professor, sua participação ativa, apresentando a seus alunos o modelo oral que deverá ser imitado, é fundamental. Também deverá orientá-los quanto a possíveis variações e substituições, dependendo da profissão escolhida. Recomendamos que se retome o tópico *Question Words*, já visto anteriormente, que lhe oferecerá possibilidades de expansão da atividade oral.

Sugerimos que a atividade proceda da seguinte maneira:

- leitura do diálogo para os alunos;
- encorajamento da identificação da situação retratada;
- exploração da imagem – entrevistador e entrevistado;
- identificação de nome, idade e nacionalidade do entrevistado, bem como o cargo pleiteado;
- estímulo à dramatização do diálogo, substituindo as palavras destacadas por informações sobre os alunos.

Aplicar conhecimentos

A atividade pode proporcionar um momento de descontração. A ideia é expandir o vocabulário dos alunos a partir do reconhecimento da profissão de algumas celebridades. As respostas corretas são:

1. c; 2. b; 3. a; 4. b; 5. c; 6. b; 7. c; 8. a.

CAPÍTULO 3

De compras por ahí

Este capítulo é dedicado ao tema “compras”. Nele trabalhamos o vocabulário usado nas mais variadas situações de compra, como em um supermercado, lojas etc. Apresentamos ao aluno vários tipos de alimentos e roupas.

Também dedicamos um tempo ao estudo de verbos como *llevar*, *ponerse* e *usar* para falar de vestuário, além dos pronomes complemento de objeto direto.

Investigar I

A primeira atividade propõe um trabalho de pesquisa sobre os tipos de comércio existentes e os produtos que se pode encontrar em cada um deles. As respostas esperadas são: E, I, H, B, F, D, G, J, A e C.

Aplicar conocimientos I

1. Cariño, estoy muy ajetreada hoy y necesito tu ayuda. Yo **tengo** que trabajar toda la mañana y también **tengo que** pensar en lo que le voy a comprar a mi hermana por su cumple. Mira cuánta cosa **hay que/tengo que*** hacer. Entonces, anota: **hay que** comprar frutas y verduras en la feria libre porque son más fresquitas; cepillos de dientes y crema dental en el súper; y carne en la carnicería. Tú también **tienes que** comprar una nueva plancha pues la nuestra se quemó. Sé que tú también **tienes que** mucho que hacer, pero necesito que me ayudes y cuento contigo. Un beso, María.

*Nota: Nesse trecho é possível usar as duas expressões. Se considerarmos que ela continua falando de si, usaremos *tengo que*, mas se considerarmos que ela se refere a algo que é necessário fazer, usaremos *hay que*.

2. Transcrição dos diálogos

Diálogo 1

- Hola, buenas tardes.
- Buenas tardes, ¿en qué puedo ayudarla?
- Quería ver un regalo para mi hermana, esos pendientes parecen bonitos...
- Sí, están de moda, están hechos a mano.
- ¿Hay de otros colores?
- Sí, aquí tiene de varios: azules, rojos, estos negros...
- ¿Cuánto cuestan?
- 90 reales.
- Bueno, pues me llevo estos verdes.

Diálogo 2

- ¿Cuánto vale esta blusa?
- 70 reales.

- Es de seda, ¿verdad?
- Sí, de muy buena calidad. ¿Quiere probársela?
- Parece pequeña, ¿tiene una talla mayor?
- Huy, no, ya no nos quedan más.
- ¡Qué pena!

Diálogo 3

- ¿Tienen bolis de color negro?
- Sí, estos.
- ¿Cuánto es todo?
- La revista y los bolígrafos... son 35 reales.
- ¿Aceptan tarjeta?
- Lo siento, sólo dinero.
- Aquí tiene.
- Gracias, adiós.

Respostas:

Diálogo 1

- En una joyería.
- Un regalo para su hermana.
- Unos pendientes verdes que cuestan 90 reales.

Diálogo 2

- En una tienda de ropa femenina.
- Una blusa.
- No encuentra en su talla.
- Dice que ya no tienen más blusas en la talla de María.

Diálogo 3

- Está en una papelería.
- Bolis negros.
- Bolis negros y revistas. Paga 35 reales por todo.
- Quiere pagar con tarjeta, pero no la aceptan y paga en efectivo.

- Como complemento da atividade de áudio, apresentamos ao aluno alguns *tickets* de compras e, ao final, pedimos que responda a algumas perguntas sobre as compras de Maria.

a) En total, María ha gastado 779,50.

b, c e d. Respostas pessoais.

Leer entrevista

Primeiro o aluno encontrará um questionário sobre suas atitudes de consumo. As respostas são pessoais. Em seguida, há uma entrevista na qual se fala sobre o consumo consciente e a atividade será concluída com perguntas para que o aluno faça uma autoavaliação sobre sua forma de consumir a partir do questionário e também das informações da entrevista. As respostas são todas pessoais.

Aplicar conocimientos II

- en efectivo / en metálico
- con tarjeta
- al contado

- a plazos
- con cheque

Investigar II

Mais uma vez utilizaremos uma atividade de pesquisa de vocabulário. São abordados tipos de embalagem, pesos e medidas.

Sugestão de respostas:

Producto	Envase	Cantidad
Café	paquete	un quilo
Arroz	paquete	dos quilos
Pan de molde	paquete	una unidade
Espaguetis	paquete	dos unidades
Chocolate	tableta	tres unidades
Leche	cartón/botella	dos unidades/dos litros
Salsa de tomate	lata	tres unidades
Cacao en polvo	lata/tarro/bote	una unidade
Atún	lata	dos unidades
Pan	barra	seis unidades
Mermelada	tarro/bote	unidade

Professor, explique o significado das palavras que não foram usadas:

Bolsa: saco, envelope (pode ser usado para salgadinhos, café etc.)

Bandeja: bandeja (pode ser usado para frios, carnes etc.)

Leer texto literario

Aproveitando o tema do capítulo, apresentamos fragmentos de um texto de Pablo Neruda no qual o poeta fala de suas experiências com o comércio de seus versos e também de um negócio do qual tentou participar na intenção de “enriquecer”. O aluno será convidado a interpretar o texto e responder a algumas perguntas.

- Fala da venda da propriedade de seu livro *Crepusculario*. Para ele não era apenas uma venda para edição, mas uma “eternização” de sua obra, além da possibilidade de enriquecer, o que não aconteceu, pois o valor recebido era muito pequeno, dando apenas para fazer uma comemoração especial entre amigos.
- Fala do comércio de couros, que também não deu certo, pois o provável comprador não realizou a compra e acabou com seus sonhos de enriquecimento.
- Significa que os couros não lhe serviam e que o comprador não ficaria com eles. A denominação de *matador implacable* está na não realização do negócio e, consequentemente, na impossibilidade de os amigos ficarem ricos com a venda.
- Resposta pessoal.

Investigar III

Após uma pequena introdução sobre Ciudad del Este, no Paraguai, o aluno deverá fazer uma pesquisa para responder a algumas questões sobre a cidade e o país tratados.

Leer artículo de revista digital

Apresentamos um artigo de uma revista digital sobre Ciudad del Este para, em seguida, pedir ao aluno que reflita sobre o tema tratado respondendo a algumas perguntas.

1. O contrabando.
2. Montevideú, no Uruguai; Iquique, no Chile; Paranaguá, no Brasil.
3. O problema traz o enriquecimento de poucos e o empobrecimento do país. Em consequência, a imagem de Ciudad del Este também é empobrecida.
4. Resposta pessoal.

Combatiendo prejuicios e investigar IV

Para dar continuidade ao tema, apresentamos um texto sobre o combate ao preconceito. E, por se tratar de um falso amigo, sugerimos que o professor comente a diferença entre *prejuicio* (preconceito) e *perjuicio* (prejuízo) e, em seguida, propomos uma pesquisa sobre o Paraguai, orientadas por algumas perguntas.

CAPÍTULO 4

Recomendaciones para una vida sana

Este capítulo é dedicado ao tema “bons hábitos, vida saudável e qualidade de vida”.

Para falar sobre isso, o aluno aprenderá estruturas para dar conselhos, recomendações e expressões de obrigatoriedade.

Também trabalharemos os verbos de hábito, com foco nos pronominais e nas irregularidades do indicativo.

Leer imágenes

Como primeira atividade, o aluno deverá identificar os bons e os maus hábitos de cada foto apresentada. Em seguida, dar conselhos para melhorar o que considerou maus costumes.

Para reflexionar I

1. Respostas pessoais.
2. Respostas pessoais. O professor deve orientar o aluno a utilizar *también, tampoco, sí e ro*.
3. nunca / frecuentemente / de vez en cuando / entre semana / los fines de semana / casi no / unos momentos / todos los días / a menudo.

Para reflexionar II

1. a) Todos los días pasea con Rosa.
b) Los martes y los jueves tiene clases de español.
c) El sábado visita a la abuela y sale con Rosa.
d) A menudo pasea con Rosa.
e) Una vez a la semana juega al baloncesto / ve una película / va a la casa de la abuela.
f) A veces ve una película / juega al baloncesto / va a la casa de la abuela.

Professor, pode ser interessante pedir ao aluno que coloque mais atividades na agenda de Juan e que forme frases com outras expressões de tempo.

2. Resposta pessoal.

3. Resposta pessoal.

4. Transcrição do diálogo

– Oye, Luis, sé que eres bastante metódico, ¿verdad?

– Bueno, durante la semana, sí. Así, organizo mejor el tiempo, ¿sabes?

– Es importante tener horarios regulares para aprovechar bien el tiempo.

– Sí, por la noche siempre me acuesto pronto, a las once. Me gusta madrugar al día siguiente, a las seis y media me levanto. Siempre hago deporte antes de desayunar: los lunes, miércoles y viernes hago bicicleta en casa, los martes y jueves, salgo a correr, siempre el mismo trayecto.

– Y después desayunas...

– Sí, a las siete y media. Desayuno rápido y salgo de casa, a mi trabajo.

– ¿A qué hora empiezas a trabajar?

– Tengo un horario muy de oficina: comienzo a las ocho y media y termino a las cinco y media, con un horario para la comida de una hora, de una a dos de la tarde.

– ¿Y después del trabajo? ¿Qué sueles hacer?

– Siempre lo mismo. Llego a casa a las seis y media. Entro a mi curso virtual de inglés y estoy una horita, de las siete y media a las ocho y media.

– ¿Y a qué hora cenas?

– Siempre a las nueve.

– ¿Y después? ¿Sueles ver la tele? ¿Te gusta algún programa?

– No, nunca veo la tele. Bueno, ¡es que no tengo tele en casa! A mí me gusta navegar por internet: leer periódicos, ver algún video, entrar en el blog de un amigo... y a las once: ¡a dormir!

Resposta:

- a) A las seis y media de la mañana se levanta.
- b) Los lunes, miércoles y viernes hace ejercicio en bicicleta en casa.
- c) Los martes y jueves sale a correr.
- d) A las siete y media desayuna.
- e) Su horario de oficina es de las ocho y media a las cinco y media.
- f) Entre la una y las dos de la tarde almuerza.
- g) Su horario del curso de inglés es de las siete y media a las ocho y media.
- h) A las nueve de la noche cena.
- i) Después de cenar le gusta navegar por internet para leer periódicos, ver algún video, entrar en el blog de un amigo...
- j) Se acuesta a las once.

Producir texto

Nessa atividade, o aluno contará sua rotina diária. Para isso, ele pode elaborar antes uma agenda como a de Juan, que apareceu em uma atividade anterior.

Leer relatos

1. Ana Vallejo: Profesional B; Clara Salazar: Profesional A; Amanda Bonini: Profesional C.
2. Transcrição do áudio

Bueno, lo cierto es que no nos vemos mucho. Yo intento adaptarme a sus horarios, pero también tengo mi trabajo, ¿sabes? El mejor día es el miércoles, que aprovechamos para hacer todo lo que no podemos hacer el resto de los días.

Omar é casado com Amanda Bonini porque ela descansa às quartas-feiras.

3. Resposta pessoal.

Leer textos informativos

Primeiramente, todos farão uma leitura individual dos textos. Depois, em pequenos grupos, os alunos devem responder às questões e, no final, todos devem apresentar suas conclusões.

1. El estrés es la respuesta natural del cuerpo a situaciones amenazadoras o desafiantes.
2. a) Ansiedad, irritabilidad, temor al fracaso.
b) Dolores de cabeza y espalda, insomnio.
c) Reacciones impulsivas, abuso del alcohol, tabaco y otras drogas.
d) Dificultad para concentrarse, autocrítica.
3. El estrés se produce por un evento externo muy intenso o traumático y también con los pequeños problemas que van acumulándose poco a poco.
4. Saber interpretar lo que nos ocurre y buscar equilibrar el descanso, la alimentación, el ejercicio físico el trabajo/estudio y el tiempo de ocio.
5. Resposta pessoal.

Aplicar conocimientos

Durante a audição, peça aos alunos que façam anotações.

Transcrição da entrevista

– Sra. García, todo el mundo habla de la importancia del ejercicio físico para disfrutar de una buena calidad de vida, pero ¿influyen también nuestro estado de ánimo y nuestro carácter?

– Sí, son aspectos tan importantes como el mantenerse en forma. Vivir tranquilo y tener un temperamento tranquilo es fundamental en este tema. Ser sociable y extrovertido, no tener prisas y realizar trabajo con calma es muy aconsejable también.

– ¿Y en relación a los hábitos del día a día?

– Sí, es muy conveniente tener hábitos regulares para el desayuno, la comida y la cena, dormir siete u ocho horas y acostarse y levantarse a la misma hora entre semana.

– Y, ¿qué nos dice de la siesta?

– Sí, sí, claro. Lo ideal es media horita durante la semana. Si no es posible, por lo menos los fines de semana podemos dormir una siesta en el sofá, mientras vemos la tele...

– Por último, Sra. García, ¿quiere darnos una recomendación final?

– Hay una relación directa entre nuestros pensamientos y nuestro estado físico. Ser optimista, no preocuparse en exceso por las enfermedades y evitar las emociones negativas y los sentimientos de culpa son la mejor manera para vivir más y mejor.

1. Resposta pessoal.
2. Viver tranquilo, ser sociável e extrovertido, não ter pressa e realizar o trabalho com calma.
3. Os horários de comer devem ser regulares e se deve dormir e acordar no mesmo horário durante a semana. Também é importante dormir sete ou oito horas todos os dias.
4. Sim, o ideal seria dormir meia hora durante a semana ou pelo menos nos fins de semana, no sofá enquanto vê televisão.
5. Segundo ela, há uma relação direta. Ser otimista, não se preocupar em excesso por causa de doenças e evitar emoções negativas e sentimentos de culpa são dicas para viver mais e melhor.

5.3. Etapa 3

5.3.1. Unidade 1 – Unidade 1 – A caminho do modernismo

CAPÍTULO 1 Desconstrução e transgressão

Neste capítulo, o estudo literário refere-se a textos da primeira fase do Modernismo brasileiro, evidenciando temas e recursos empregados por autores desse período, no qual é observado um processo de desconstrução de padrões estabelecidos. Assim, foi sugerido um conjunto de poemas que caracterizam tal desconstrução, produzidos por três autores de grande relevância do Modernismo no Brasil.

Também estão presentes no capítulo poemas ou trechos de poemas de fases anteriores e posteriores ao período focalizado, com o intuito de favorecer, sobretudo, algumas comparações.

No final do capítulo, em **Produzir texto**, a paródia – procedimento bastante empregado pelos modernistas – é focalizada.

Ler poema I

É interessante que, antes da leitura do poema, seja solicitado aos alunos que façam um levantamento sobre o que aprenderam a respeito das vanguardas e da Semana de Arte Moderna.

Comentar que José Paulo Paes viveu em um período posterior, mas foi um poeta que, como outros contemporâneos, sofreu influências de autores da primeira época do Modernismo.

Compreensão textual I

Observar com os alunos que parte do título do poema está escrita em inglês. Trata-se de uma referência (espécie de paródia) a uma conhecida frase do estudioso da Educação e teórico da Comunicação, Marshall McLuhan, famoso nas décadas de 1960 e 1970. Em linhas gerais, a frase parodiada – “O meio é a mensagem” – referia-se à ideia de que o meio pelo qual as mensagens são transmitidas interfere na própria forma de percepção do receptor. No poema, a frase aparece diferente do original, ou seja, significando, provavelmente com intenções humorísticas, “O meio é a massagem”, e não “a mensagem”, como declarou McLuhan.

Respostas das questões:

1. A atividade tem como objetivo a percepção “sensorial e concreta” da proximidade do poema com um trava-língua. É interessante notar que o aproveitamento de formas e temas populares na poesia é um dos aspectos observados nos primeiros modernistas.
2. a) Possibilidades: desrrerrecifram, correrrecifradores.
b) Re-: repetição; des-: ação contrária.
c) Recifrar: cifrar novamente; desrecifrar: decifrar o que já havia sido “recifrado”.
3. a) Possibilidade: os textos de um poeta de vanguarda – fora dos padrões vigentes de uma dada época – costumam provocar estranhamento e, conseqüentemente, não permitem uma compreensão imediata por parte do leitor. Seus textos poderiam ser, desse modo, considerados difíceis, sendo necessário decifrá-los, como se faz com um enigma.
b) Ele tornará seus textos cifrados novamente mantendo-os “difíceis”, ou seja, sem possibilidade de uma compreensão automática.
4. a) Coautor, colaborador, cooperar.
b) Espera-se que os alunos percebam o sentido básico de “companhia” ou de “algo feito junto com” dado pelo prefixo “co-”.
5. Alternativa b. As alternativas a e c poderão ser aproveitadas para discussão do senso comum ou mesmo de possíveis preconceitos relativos a poemas “modernos”.

O primeiro tempo modernista:

desconstrução de padrões estabelecidos

Pode ser interessante pedir aos alunos que se lembrem de poemas sem rimas, com “palavras soltas”, que tratem de assuntos do cotidiano.

Ler poema II e Compreensão textual II

1. Pressa, muita pressa.
2. a) Possibilidade: a grafia de Remington foi abrandada, escrita como um brasileiro pronunciaria tal palavra estrangeira.
b) As letras soltas podem representar os toques dados na máquina de escrever.
3. a) O roubo da máquina de escrever de seu irmão, que não tem dinheiro para comprar outra.
b) O deslocamento espacial dos três versos da estrofe para a direita.
4. Alternativa c.

Análise literária I

1. Não.
2. Não.

Análise linguística

1. Duma feita surrupiaram a máquina de escrever de meu mano.
2. a.

Ocorrências	Exemplos do diálogo
Abreviação de palavra.	pra
Registro escrito da pronúncia de formas verbais com fonemas (sons) suprimidos.	Vamo, tô
Diminutivo com valor expressivo.	momentinho, pipoquinhas
Emprego de palavras de uso mais popular, substituindo termos usados em situações mais formais de comunicação.	gente, pegar, dá tempo de sobra
Emprego do pronome oblíquo (mim) como sujeito de oração.	pra mim comer
Emprego da preposição “em” com um verbo que, na língua culta, rege a preposição “a”.	chegar no cinema

- b) Possibilidade: Se nós nos atrasarmos e não conseguirmos assistir ao início do filme, a culpa será sua.
3. a) mim;
b) eu;
c) eu;
d) mim.

Para criar

Apresentam-se aqui algumas informações sobre a “tríade” formada pelos autores mais conhecidos da primeira fase modernista.

Ler poemas III e Compreensão textual III

Poema	Assunto
III	Um bonde e seus passageiros.
IV	A música reproduzida pela máquina: seu valor espiritual e seu caráter mercantil.
I	Provocação e briga entre duas pessoas.
II	Descrição de uma cidade pela enumeração de nomes de lojas.

Análise literária II

a)

Características observadas			
Poema I	Poema II	Poema III	Poema IV
Síntese;	Síntese;	Síntese;	Síntese;
Humor;	Humor;	Humor;	Humor;
Fragmentos/recortes da realidade;	Fragmentos/recortes da realidade;	Fatos cotidianos;	Fatos cotidianos;
Fatos cotidianos;	Fatos cotidianos;	Emprego da fala popular ("Pos-tretutas e famias sacolejam");	Ironia;
Emprego da fala popular ("Quê apanhá, sordado?").	Ready-made linguístico (placas das lojas).	Criação de palavras ("Dendlena", relação onomatopaica com a campainha do bonde).	Ready-made linguístico ("Discos a todos os preços").

- b) Sugestão: utilizando a lousa ou outro suporte de mesma função, reproduza o quadro do exercício anterior, ainda incompleto. Após a releitura oral de cada poema, o quadro vai sendo preenchido pelas características apontadas pelos alunos e discutidas por toda a classe.

Durante a discussão, é interessante chamar a atenção dos alunos para:

- Poema I: a passagem, sem explicitação verbal, da provocação do capoeira à briga.
- Poema II: a "colagem" realizada com os nomes das lojas. É interessante fazer comparações dos poemas I e II com quadros cubistas.
- Poema III: a metáfora bonde/transatlântico mesclado, no qual, de forma contrastante, viajam/misturam-se prostitutas e famílias.
- Poema IV: a ironia mais aguda: o caráter de "compra e venda" da "música" se opõe às "vicissitudes da alma". O último verso surpreende o leitor e confere ao poema um tom crítico. O corte rápido "cinematográfico" está presente em todos os poemas.

Ler poemas IV e Produzir texto

Para auxiliar a pesquisa de outros textos que dialogam com a "Canção do exílio", pode-se acessar o site *Alguns poemas*, www.algunspoesia.com.br/poesia2/poesianet174.htm, que traz poemas de diversos autores e épocas, elaborados com base no poema de Gonçalves Dias.

Ajude seus alunos a criar um *blog* com as paródias. Há vários sites que possibilitam isso. Para obter informações, acesse www.criarblog.org. (Acesso em: 28 nov. 2011.)

Aplicar conhecimentos

Alternativa a.

Para ampliar

Filmes

Lição de amor, de Eduardo Escorel. Brasil, 1975, 80 min.

Com base na obra *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade, a história, situada na São Paulo dos anos 1920, apresenta a relação entre um garoto rico e sua governanta alemã, contratada pela família para dar aulas ao menino, bem como para educá-lo sexualmente.

O homem do pau-brasil, de Joaquim Pedro de Andrade. Brasil, 1981, 102 min.

Narra-se aqui a trajetória de Oswald de Andrade, com base na biografia e nas ideias do escritor. No filme, a personalidade do poeta é dividida em duas, uma feminina e outra masculina, interpretadas por diferentes atores.

CAPÍTULO 2

Antropofagia cultural

Neste capítulo são estudados textos que apresentam a convivência entre elementos que poderiam ser considerados antagônicos, tais como: o primitivo e o moderno, o nacional e o estrangeiro, o popular e o acadêmico. Os textos observados, de alguma forma, mantêm relações com a ideia de "antropofagia cultural" contida no Movimento Antropofágico da década de 1920. São contemplados um trecho da "rapsódia" *Macunaíma*, letras de duas canções e um trecho de um artigo de opinião.

Em Produzir texto, é focalizado o texto de opinião. Para tanto, solicitamos aos alunos que, depois de uma fase de pesquisa e de organização prévia de informações, seleção de argumentos e planejamento de texto, elaborem um texto de opinião sobre um gênero musical à sua escolha.

Ler canção I

Um vídeo com a canção pode ser facilmente acessado na internet.

Compreensão textual I

1. a)

	Elementos estrangeiros	Elementos nacionais
Algo comestível	chiclete	banana
Ritmos	bebop, buggy-woogie	samba, batucada
Instrumentos musicais	Não há referência a nenhum instrumento	tamborim, pandeiro, zabumba, "de frigideira"
Lugares	Miami	Copacabana

- b) Uma grande confusão. O samba *rock*.
2. “Quando ele entender que o samba não é rumba.”
3. Alternativa b.

Movimento Antropofágico

É interessante chamar a atenção dos alunos para os aspectos a seguir.

- Datação do Manifesto: de forma bem-humorada, Oswald de Andrade faz a contagem dos anos a partir da data em que o primeiro bispo do Brasil, Dom Pero Fernandes Sardinha, foi, literalmente, devorado por índios antropófagos brasileiros, em 1556.
- A frase “Tupy or not Tupy, that is the question” é uma paródia da fala da personagem Hamlet, de Shakespeare (“Ser ou não ser: eis a questão”). Entre outras ideias, tanto a assimilação/devoração do estrangeiro como a questão de nossa identidade cultural – evidenciadas em nossas raízes indígenas – podem ser aí observadas.
- Referência à personagem Peri, o indígena idealizado de *O guarani*, de José de Alencar, obra que inspirou a ópera de mesmo nome do compositor Carlos Gomes.
- O humor/a alegria/o riso como traços de nosso caráter e como elementos por meio dos quais se processa a crítica.
- Piratininga é São Paulo e Pindorama é o Brasil, assim como eram chamados pelos indígenas no período em que foram feitos os primeiros contatos com os europeus.

Ler texto literário

É interessante informar aos alunos que a constelação da Ursa Maior só é visível no hemisfério Norte. Assim, Macunaíma, transformado em estrela, desaparece do céu brasileiro, indo viver no “estrangeiro”.

Compreensão textual II

1. “A inteligência do herói estava muito perturbada.”
2. a) II.
- b) “os berros da bicharia”: os sons da cidade, produzidos por pessoas e máquinas; “as malocas temíveis”: os edifícios da cidade; “a filharada da mandioca”: as pessoas brancas da cidade.
3. a) Possibilidade: riem de sua ingenuidade, de sua ignorância diante dos elementos urbanos ainda desconhecidos para ele.
- b)

Elementos do espaço urbano	Elementos da selva	Aspecto em comum que permitiu a associação feita por Macunaíma
elevador	sagui-açu	movimento de elevação

buzinas, campainhas, apitos	piados, berros, roncões etc.	sons variados, misturados, provavelmente em volume elevado
automóveis	onças	movimento sobre o chão, permitido por quatro rodas ou patas que se deslocam

4. a) “Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina!”
- b) Teve respeito e inveja da máquina.
- c) Sim, a inveja, que não é considerada uma virtude própria de heróis.
5. a) “deusa deveras forçada”, “Tupã famanado”.
- b) Ele resolve ir brincar (ter relações sexuais) com a Máquina, para ser também Imperador dos Filhos da Mandioca.
- c) Além da luxúria, existe a ambição de se tornar hierarquicamente superior ou mais poderoso (imperador), mediante uma possível ligação com a Máquina. É interessante lembrar os alunos de que Macunaíma já era Imperador do Mato Virgem graças à sua ligação com Ci-Mãe do Mato.
6. a) I, II.
- b) Não acreditou nas cunhãs e fez um gesto desdenhoso e ofensivo para elas (uma “banana”).
7. a) Concluiu que havia empate.
- b) Os homens não seriam de fato donos da Máquina porque a consideravam apenas uma realidade do mundo, sem mistério, e não uma entidade “explicável” (“magicamente explicável”).
- Se achar conveniente, comente com os alunos que Macunaíma tenta entender a relação entre o homem e a máquina sob o ponto de vista do pensamento “mítico”, com uma lógica própria desse pensamento. Daí a “embrulhada”.
- c) Pela ideia de que “os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens”, o que o fez parar de pensar no assunto, permitindo que ele interagisse com a máquina.
8. a) No contexto de um pensamento mágico, em que as coisas podem se transformar umas nas outras, já que transformou o irmão na máquina-telefone.
- b) A busca pelos prazeres proporcionados por comida e por mulheres.
9. Possibilidades: o primitivo e o moderno convivem no texto não apenas no que se refere ao emprego de técnicas assimiladas das vanguardas na expressão de conteúdos oriundos de lendas indígenas. Mostram-se presentes aqui elementos que podem ser relacionados ao primitivo e ao moderno desde as primeiras associações feitas por Macunaíma entre os elementos da cidade e os elementos da floresta, e, consequentemente, com a presença de palavras e expressões nomeadoras próprias desses dois espaços, até o pensamento mágico e o pensamento lógico-racional, que se tensionam durante o processo de compreensão e assimilação da máquina por Macunaíma.

Análise linguística

1. Possibilidades: mauaris, juruparis, cunhãs etc.
2. a) Possibilidades: “jacaré acreditou?”, “esse sim!”, “tó!”.
b) “Se levantou na cama...”.
c) “pras”.
3. Possibilidades: diacho, gentama, forçada.
4. Possibilidade: “As onças-pardas não eram onças-pardas, se chamavam *fordes hupmobiles chevrolés dodges mármons* e eram máquinas. Os tamanduás os boitatás as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões, bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés...”.
5. Agilidade, vivacidade, expressividade.

História literária e produção artística no Brasil:

o Tropicalismo

É interessante solicitar aos alunos que façam uma pesquisa sobre o contexto histórico em que se desenvolveu a Tropicália, observando o momento político por que passava o país (ditadura militar), bem como as tendências artístico-culturais da época: a bossa nova, a música de protesto, o iê-iê-iê da jovem guarda (*pop/rock*). Nas artes plásticas, menção para Hélio Oiticica, autor da instalação *Tropicália*. No cinema, Glauber Rocha com o Cinema Novo. No teatro, além da encenação de *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, sob a direção de José Celso Martinez, merece destaque o diretor Augusto Boal (de tendência explicitamente de esquerda), que criticou duramente o Movimento Tropicalista.

Ler canção II

É importante que os alunos ouçam a canção “Geleia geral”, principalmente para observar a mistura de instrumentos utilizados em sua execução. Do mesmo modo, se for possível, ouça com eles outras faixas do CD *Tropicália* ou *Panis et circensis*.

Também é interessante ouvir a canção “Tropicália”, de Caetano Veloso, disponível nos CDs *Caetano Veloso* (LP de 1968) e em *Caetano e Chico* (LP de 1972).

O título pode ser interpretado de várias maneiras: algo que estaria entre o sólido e o líquido, que toma diferentes formas ou se molda de acordo com a situação/circunstância. Ideia de mistura, vizinha da indefinição.

Compreensão textual III

1. Possibilidade: a ideia de tomar diferentes formas e a ideia de mistura.
2. “manhã tropical”, “resplandente candente fagueira”, “calor girassol com alegria”.
3. a)

Versos	Obra fonte
“A alegria é a prova dos nove”	“Manifesto Antropófago”, de Oswald de Andrade
“minha terra é onde o sol é mais limpo e Manguera é onde o samba é mais puro”	“Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias

“e outra moça também Carolina da janela examina a folia”	“Carolina”, de Chico Buarque
“salve o lindo pendão dos seus olhos”	“Hino à Bandeira”, letra de Olavo Bilac

- b) Não. Há duas obras que fazem parte do patrimônio literário brasileiro, uma canção popular e um hino pátrio.
4. Possibilidade: a convivência entre o bumba meu boi, proveniente da cultura popular ou folclórica, e o “iê-iê-iê”, tal como era chamado no Brasil o gênero de música *pop*, de origem estrangeira, com ritmo rápido e dançante, marcado pela presença de guitarras elétricas.
5. a)

Relíquias naturais	Relíquias culturais
“maracujá”, “mês de abril”, “céu de anil”	“doce mulata malvada”, “um elepê de Sinatra”, “santo barroco baiano”, “superpoder de paisano”, “formiplac”, “três destaques da Portela”, “carne-seca na janela”, “alguém que chora por mim”, “um carnaval de verdade”, “hospitaleira amizade”, “brutalidade jardim”

- b) Há um elemento explícito da cultura popular estrangeira, visto em “um elepê de Sinatra”, bem como a referência a um material que, na época, tornou-se popular na confecção de móveis (mesas, cadeiras, armários de cozinha), observado em “formiplac”. Outros elementos referem-se a ideias que já fazem parte do senso comum sobre ser brasileiro, como “hospitaleira amizade”, ou o caráter sentimental, como “alguém que chora por mim”. Há referência a hábitos culturais de determinadas regiões brasileiras, como “carne-seca na janela”, e as expressões artístico-culturais, populares e não tão populares, como “três destaques da Portela”, “um carnaval de verdade”, e “santo barroco baiano”.
6. Resposta pessoal. É esperado que seja observada a mistura ou profusão de elementos que, por vezes, podem ser considerados diferentes, mas que, de acordo com a canção, compõem a cultura brasileira.
7. a) “e eu me sinto melhor colorido”. No caso, pode-se entender “colorido” (mais de uma cor) como a presença de elementos diferentes numa mesma composição. Ou seja, o eu poético sente-se bem com a presença da diversidade cultural.
b) Resposta pessoal.
c) Resposta pessoal.

Ler texto de opinião

Informe aos alunos que o título do texto refere-se a uma canção de Caetano Veloso, que recebeu vaia durante o II Festival Internacional da Canção (1968). O título da música, por sua vez, é uma referência a um dos lemas de um movimento realizado por jovens franceses em maio de 1968.

Compreensão textual IV

1. Ele se posiciona como um defensor da Tropicália. Tendo em vista a argumentação desenvolvida pelo autor, a declaração

inicial significa que os críticos dos tropicalistas não compreenderam o trabalho artístico-cultural desenvolvido pelo grupo.

2. Parágrafos 3, 1, 4, 2 e 5.

Produzir texto

Peça aos alunos que leiam outros textos/artigos de opinião sobre temas diversos em jornais e revistas. Oriente-os a identificar a posição do autor e a observar os argumentos apresentados para a defesa de seu ponto de vista.

Sugira que consultem o *site* CliqueMusic, onde podem encontrar informações sobre diversos gêneros musicais brasileiros, tais como: axé, baião, bossa nova, frevo, maxixe, samba, pagode, *rap* brasileiro e muitos outros. Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/br/generos/generos.asp>>. Acesso em: 14 fev. 2012.

Aplicar conhecimentos

1. a; 2. e; 3. c.

Para ampliar

Livros

BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. *Movimentos culturais de juventude*. São Paulo: Moderna, 1990.

Oferece um panorama dos movimentos da cultura popular jovem, da década de 1950 à década de 1980. Destaque para o capítulo 4, que trata da influência cultural estrangeira no Brasil na década de 1950, e para o capítulo 7, que trata dos movimentos da década de 1960, entre os quais se situa a Tropicália.

PAIANO, Enor. *Tropicalismo: bananas ao vento no coração do Brasil*. São Paulo: Scipione, 1996.

Apresenta informações sobre o Tropicalismo na década de 1960: antecedentes, contexto histórico-cultural, características, artistas, eventos importantes.

Site

TROPICÁLIA. Disponível em: <www.tropicalia.com.br>. Acesso em: 14 fev. 2011.

Traz informações referentes ao Movimento Tropicalista. Entre outros, podem ser acessados artigos, entrevistas, biografias, galeria de fotos, bem como vídeos de apresentações.

Filme

Macunaíma, de Joaquim Pedro de Andrade. Brasil, 1969, 108 min.

Versão da “rapsódia” de Mário de Andrade; narra a história de Macunaíma, o herói sem nenhum caráter.

CAPÍTULO 3

Essenciais sentimentos do mundo:

Carlos Drummond de Andrade

O objetivo é proporcionar a seus alunos o contato com poemas de Drummond e também com seu contexto literário na história brasileira. Por serem obras muito vastas, espera-se provocar

nos alunos o desejo de leitura continuada. Também é importante notar que essas produções são muito solicitadas em exames vestibulares e em testes de cultura geral.

As atividades de debate e de compreensão textual objetivam o aquecimento para a abordagem dos poemas, bem como o levantamento de percepções e inferências iniciais dos alunos.

É importante acolher todas as tentativas de explicação, salientando aos alunos que sempre é bom reunir o máximo de possibilidades, para só então selecionar aquelas que sejam mais coerentes e embasadas em elementos do poema ou texto.

A seção Ler imagem será uma espécie de aquecimento das análises que virão posteriormente.

Ler imagem

1. Alternativa a.
2. a) Autocaricatura significa desenho de si mesmo com traços deformados.
- b) O autor é o próprio poeta, Carlos Drummond de Andrade. Espera-se que os alunos percebam que os traços exagerados são: cabeça desproporcional, nariz extremamente fino, queixo bem pontiagudo, olhar esvaziado etc.
- c) Sugestão de resposta: imprimem à imagem a ideia de atitude reflexiva, timidez, tristeza ou melancolia.

Ler poema I e Compreensão textual I

Respostas possíveis:

1. a) Os alunos podem concluir que se trata de um momento de abandono pela esposa, por exemplo, ou um momento de doença fatal que o inabilite, ou mesmo a passagem da vida para a morte. Embora o poema diga “se você morresse, mas você não morre”, pode-se entender que esse “mas você não morre” quer dizer “não perde a consciência, não se entrega ‘com humildade’ à finitude”, pelo contrário, resiste. O importante é que os alunos enfrentem essa polêmica, para que mais adiante se trabalhe com a temática da “perda de sentido existencial”.
- b) Desânimo, solidão, desilusão, desamparo, inatividade.
- c) A perda de um ente querido, a perda do emprego, o diagnóstico de uma doença, vivenciar uma tragédia, o abandono... momentos em que a alegria de viver desaparece ou mesmo em que ocorre a perda momentânea de sentido para a vida.
2. a) A terceira.
- b) A segunda.
- c) Há várias possibilidades de respostas, estas são apenas sugestões:

	Versos em “José” que indicam
Pesar/tristeza	“A festa acabou, a noite esfriou, está sem carinho, o riso não veio”,

Desesperança	“o bonde não veio, não veio a utopia”
Ausência de rumo/vazio	“quer ir para Minas, Minas não há mais. você marcha, José! José, para onde?”

Análise linguística I

1. Atribui ao pronome um valor de nome próprio.
2. O “J” passou a ser “V”; o “s” /z/ passou a ser “c” /s/; o “ê” /E/ passou a ser “ẽ” /e/.
Espera-se que os alunos percebam que o problema de “José” se estendeu a qualquer “Você”, a qualquer ser humano. A escolha do nome José é oportuna, pois tanto pode indicar um indivíduo comum, como pode ser substituída por um pronome também comum (e de valor sonoro correlativo), que se usa para designar qualquer pessoa.
3. a) A segunda estrofe. *Está sem mulher,/ está sem discurso,/ está sem carinho*
b) Terceira estrofe. Pronome *sua*.
4. a) São verbos intransitivos, pois a ação está integralmente contida nas formas verbais.
b) Espera-se que percebam o caráter absoluto das declarações e o modo “seco” como fecham as situações.
5. a; c; d.
6. *E agora, José?* Há a vírgula que isola o vocativo “José” e o ponto de interrogação.
7. É por meio da pontuação que se acentua a desesperança, a indefinição, a falta de solução.
8. Trecho 1 (modo subjuntivo); trecho 2 (modo indicativo).

Análise literária

1. Quanto à temática, ousa ao apresentar o vazio existencial, a depressão, como motivo de poesia. Quanto à forma, não apresenta nenhuma preocupação sobre regularidade no tamanho dos versos, das estrofes ou no emprego das rimas.
2. Uma das possibilidades de interpretação da complexidade temática é que “José” conquistou posses materiais, mas vive o vazio absoluto, a falta de sentido para sua vida; quer “abrir a porta” de si mesmo, compreender a própria existência, mas não encontra a si mesmo para “abrir”. Cogita buscar-se nas origens, talvez na terra natal (Minas), mas essa estratégia também não se mostra satisfatória, não corresponde ao tamanho da necessidade. Outras interpretações são possíveis; basta apenas que os alunos identifiquem no poema elementos que deem sustentação à sua leitura.

Ler poema II e Compreensão textual II

1. Um caminho a ser trilhado, interrompido ou impedido por uma pedra.
2. Grande, enorme, um impedimento real ao prosseguimento.
3. Resposta pessoal.

4. As dificuldades ou impossibilidades que se apresentam na vida das pessoas: decisões a serem tomadas para que se vá adiante, problemas que devem ser solucionados no trabalho, no casamento, na educação dos filhos, na carreira profissional etc.
5. a) “Na vida de minhas retinas tão fatigadas.”
b) “Nunca me esquecerei que no meio do caminho.”

Análise linguística II

1. Três vezes (“no meio do caminho”) e quatro vezes (“tinha uma pedra”).
2. O movimento de tentar superar um obstáculo, rodeando-o ou talvez tentando transpô-lo por cima, por exemplo.
3. Tinha (pretérito imperfeito do modo indicativo) e esquecerei (futuro do presente do modo indicativo).
4. a) “Tinha uma pedra”, no lugar de “havia uma pedra”.
b) Os poetas modernistas justamente zombavam do excesso de purismo nas expressões linguísticas de outras estéticas literárias, como o Parnasianismo. Buscavam valorizar as expressões populares das variantes linguísticas, inserindo-as nas produções literárias, imprimindo-lhes também caráter literário.

Ler poemas III e Compreensão textual III

1. Poema I: amor não correspondido, desencontros amorosos; poema II: ausência de sentido da vida, insignificância dos elementos prosaicos da vida.
2. Todas as palavras e situações que indicam que o amor não foi correspondido: “foi para os Estados Unidos”, ingressou no convento, “morreu de desastre”, “ficou para tia”, “suicidou-se”.
3. A expectativa de que o poema idealizaria ou falaria bem de uma cidade pequena.
4. Por exemplo, no poema I, a entrada de J. Pinto Fernandes no final, dando desfecho aos desencontros, embora nem tivesse “entrado na história”; no poema II, a expressão “Eta vida besta, meu Deus”, coloquial, informal, quando seria de esperar alguma afirmação idealizadora daquela atmosfera de simplicidade.
5. Liberdade de estilo, vocabulário simples, ironia, humor, antiaademicismo, entre outras características.

Ler anúncio, regulamento e ficha de inscrição

Professor, nesta atividade, procure mostrar aos seus alunos como esses textos (anúncio, regulamento, ficha de inscrição) relacionam-se e complementam-se entre si. É preciso desenvolver a atenção e a paciência para a leitura de regulamentos e contratos, pois eles trazem a legislação sobre situações especiais, além daquelas mais gerais.

Seria interessante aproveitar a oportunidade para ir ao dicionário em busca da palavra *pseudônimo*. Também é recomendável relembrar o capítulo que trata do arcadismo e a tradição dos poetas árcades de adotarem para si nomes latinos, de pastores de rebanhos, em busca de uma aura de especial simplicidade.

1.

	Informação contida no cartaz
a) Evento que está sendo divulgado:	O I Concurso de Poesia.
b) Instituição que promove o evento:	Casa das Rosas, Espaço Haroldo de Campos.
c) Finalidade da instituição:	Ser o primeiro espaço dedicado exclusivamente à poesia e à literatura no Brasil.
d) Tema do evento:	A própria Casa das Rosas: “E por falar em Casa das Rosas...”
e) Prêmio oferecido:	Publicação do poema vencedor em um livro sobre a Casa das Rosas.
f) Quantidade de prêmios oferecidos:	Dez.
g) O que o candidato deve apresentar:	Um poema com até oito versos.
h) Período de inscrições:	De 20 de fevereiro a 20 de março de 2010.

2.

	Informação contida no regulamento
a) Pessoas que podem participar:	Frequentadores da Casa das Rosas.
b) Pessoas que não podem participar:	Funcionários da Casa e seus parentes.
c) Quantidade de poemas que o candidato pode apresentar:	Até três poemas.
d) Modo de participação:	Individual, em dupla ou em grupo.
e) Restrição ao modo de participação:	Um poema por pessoa, ainda que esteja em grupo.
f) Modo de organização do material a ser enviado (o que deve ir no envelope, cópias do texto, título, identificação):	Em envelope A4, três vias de cada poema concorrente com título ou a designação “Sem título”, com nome ou pseudônimo, outro envelope menor, identificado no verso com o nome ou pseudônimo, com a ficha de inscrição de cada poema concorrente dentro.
g) Situação de desclassificação:	Falta do nome ou do pseudônimo.
h) Modo de inscrição:	Pessoalmente, na recepção da Casa das Rosas ou pelo correio.
i) Como as obras devem ser inscritas:	Apenas obras inéditas.
j) Como ficam os direitos autorais:	Pertencem aos autores, porém com concessão de cinco anos à instituição Poiesis.

3. Respostas pessoais.

Produzir texto

Professor, seria muito bom que os alunos inicialmente realizassem uma pesquisa sobre os poemas mais conhecidos de Drummond. O mais indicado seria ir à biblioteca da escola – ou outra que estiver ao alcance – ou ainda que pesquisem na internet, fazendo um breve levantamento da obra do autor e do que se falou (e ainda se fala) sobre ela.

Há bons *sites* que podem auxiliar nessa pesquisa, tais como:

- Poesia de qualidade: fredbar.sites.uol.com.br/outros.html;
- Poesia – Guia de Poesia: www.sobresites.com/poesia;
- Enciclopédia Itaú Cultural Literatura Brasileira: www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm. (Acesso em: 21 jun. 2012.)

Na biblioteca da escola, os alunos podem consultar obras de referência, como enciclopédias ou livros de história literária, antologias poéticas, livros didáticos do Ensino Médio, entre outras.

Por fim, a declamação ou leitura dramática dos poemas costuma trazer bons resultados: instiga a criatividade dos alunos e proporciona uma experiência significativa com os textos literários. Você pode sugerir a eles que criem um ambiente favorável à declamação, utilizando recursos próprios de uma apresentação teatral, como roupas e/ou acessórios especiais (chapéus, gravatas, xales etc.), elementos cenográficos e fundo musical.

CAPÍTULO 4

Crítica de uma realidade dura e seca

Neste capítulo, são estudados textos que apresentam, de forma crítica, assuntos relacionados à seca, aos migrantes nordestinos e aos problemas referentes ao trabalho de modo geral: fotografia, trecho de obra regionalista da segunda geração modernista, quadro, trecho de um auto (poema) e letra de música. Na produção de texto, a exposição oral é focalizada, solicitando-se aos estudantes que, depois de uma fase de pesquisa e de organização prévia de informações, planejem e executem uma exposição oral sobre uma profissão escolhida por eles.

Ler imagem I

Seria interessante convidar os alunos a observar também o trabalho do fotógrafo Sebastião Salgado, que, por meio de suas fotos, denunciou as condições precárias de diversos trabalhadores. Faça uma busca na internet de fatos que fazem parte de seu livro *Trabalhadores* ou tente encontrar um exemplar em uma biblioteca.

1. Resposta pessoal. Espera-se, entre outras, as sensações de dureza, aspereza etc.
2. A mão parece manchada, com as linhas bem marcadas pela cor escura. As pontas dos dedos parecem mostrar certa deformidade. Estão caídas, assim como as juntas e a palma da mão.
3. Alternativa c.

Observe-se que o recurso expressivo empregado pela fotógrafa ao focalizar apenas a mão do trabalhador é metonímico, ou seja, a mão (parte) representa o trabalhador (todo).

Romance regional da segunda fase modernista: crítica social

Comente com os alunos que os romances da segunda geração modernista já têm incorporadas as conquistas “estéticas” da primeira geração. Não são experimentais, mas mantêm o interesse pelos temas nacionais e pelo cotidiano, bem como a busca por uma língua brasileira. Esclareça que, no período, foram produzidos também outros tipos de romances, que não eram regionalistas.

Vidas secas: quadro da miséria

Se achar adequado, solicite aos alunos que leiam outros capítulos de *Vidas secas* ou mesmo a obra integral.

Ler texto literário I e Compreensão textual I

- Como não tinha roça (ou plantava apenas punhados de feijão e milho), para alimentar sua família, Fabiano precisava de dinheiro para comprar comida e, assim, era forçado a recorrer ao dono da fazenda, a quem entregava, por preço baixo, os animais a que teria direito.
 - Sim, suas reações demonstram que tem alguma percepção de que aquilo “não está certo”. Resmungando e, além disso, há o emprego do verbo “roubar” em “não seria roubado tão descaradamente”. Há também outras reações de Fabiano que demonstram indignação, como “ficar vermelho e com o pescoço inchando”.
 - Porque tem medo de ser expulso da fazenda.
- No trecho I, Fabiano sustenta a correção das contas da esposa, que “tinha miolo”, defendendo que há erro nas contas do patrão. No trecho II, Fabiano atribui o erro à esposa, que seria ignorante.
 - Fabiano fez parecer ter mudado de opinião para concordar com o “amo”, pois o patrão ameaçou mandá-lo embora da fazenda por causa da reclamação do vaqueiro.
- Humilhação, atordoamento, submissão, impotência, subserviência.
 - “os sapatos de couro cru batendo no chão **como cascos**”.
- “Nem lhe restava o direito de protestar”; “Se pudesse mudar-se, gritaria bem alto que o roubavam”.
- Devem ser observadas pelos alunos as relações sociais de dominação e exploração que oprimem Fabiano. Fabiano sente que estão contra ele tanto a natureza (campina seca) como os elementos que representam autoridade e poder (o senhor das terras ou funcionários do governo). Se achar interessante para aprofundar a discussão dos alunos, vale ler o que escreveu o crítico literário e professor universitário Alfredo Bosi sobre a obra de Graciliano Ramos: *O ‘herói’ é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo. Sofrendo pelas distâncias que o separam da placenta familiar ou grupal, introjeta o conflito numa*

conduta de extrema dureza que é a sua única máscara possível. E o romancista encontra no trato analítico dessa máscara a melhor fórmula de fixar as tensões sociais como “primeiro motor” de todos os comportamentos. Esta é a grande conquista de Graciliano: superar na montagem do protagonista (verdadeiro “primeiro lutador”) o estágio no qual seguem caminhos opostos o “painel da sociedade” e a sondagem moral. Daí parecer precária, se não falsa, a nota de regionalismo que se costuma dar a obras em tudo universais como São Bernardo e Vidas secas. Nelas, a paisagem capta-se menos por descrições miúdas que por uma série de “tomadas” cortantes; e a natureza interessa ao romancista só enquanto propõe o momento da realidade hostil a que a personagem responderá como lutador em São Bernardo, retirante em Vidas secas, assassino e suicida em Angústia. [...]

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*.

8. ed. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 454.

Análise linguística e literária

- De Fabiano.
 - Também a Fabiano.
- b, c, d.
- Discurso direto. [...] o sertanejo perguntou a Deus por que tinham de sofrer tanto.”
 - Discurso indireto. Possibilidade: [...] ele exclamou: – Só deixo/deixarei o meu Cariri no último pau de arara!
 - Discurso direto. Possibilidade: [...] Adalgisa gritou que (ela) não voltaria mais ali. O marido pediu-lhe calma e, em tom de provocação, aconselhou a mulher a tomar um chazinho.

Ler imagem II

- Por meio dos elementos que compõem o quadro (e também por seu título), observar que se trata de uma família de retirantes, fugindo da seca. A sensação de morte está presente na aridez/secura do solo, no céu impressionante, nos corpos esqueléticos da família (barriga grande da criança disposta na lateral direita) e no rosto do menino, no centro do quadro, que se assemelha a uma caveira.
- “Lembrou-se da marcha penosa que fizera através dela, com a família, todos esmolambados e famintos.”

História e produção literárias no Brasil

Foram citados aqui autores da segunda geração modernista cujas obras se situam no Nordeste do país. Assim, Erico Veríssimo não foi mencionado. Comente com os alunos que também a obra *O tempo e o vento* – cujos capítulos “Ana Terra” e “Um certo Capitão Rodrigo” (Volume I de *O continente*) são bastante conhecidos – é considerada por alguns como regionalista, uma vez que a narrativa se situa numa região específica, apresentando as características da paisagem, dos habitantes e seus costumes. Nessa obra, o autor recupera a formação do Rio Grande do Sul.

Morte e vida severina

Se achar conveniente, solicite a leitura integral dessa obra. Alguns trechos podem, inclusive, ser encenados pelos estudantes.

Quanto ao subtítulo “Auto de Natal pernambucano”, é interessante chamar a atenção dos alunos para o nascimento de uma criança, indicando vida, esperança, e para a personagem José, que é um carpinteiro.

Ler texto literário II e Compreensão textual II

1. a) 3, 5, 7, 9, 11; b) 13; c) 15.
2. a)

Habilidades de Severino	Sem serventia em razão das condições físicas da região	Sem serventia em razão das questões socioeconômicas
Não há espécie de terra que ele não saiba cultivar.	Pouco existe o que lavar.	
Até a calva da pedra sente-se capaz de arar.	Não há ali nem pedra que amassar.	
Conhece todas as roças, como o algodão, a mamona, a pita, o milho e o caroá.		Esses roçados o banco não financia mais.
Sabe combater plantas de rapina.	Planta de rapina é o único tipo de planta que dá naquela terra.	
Sabe tratar de tipos diferentes de gado, em condições adversas.	Não há gado ali.	
Sabe lidar com o processo manual de fabricação de açúcar.		Há poucos engenhos, pois estão sendo substituídos pelas usinas, que empregam máquinas na fabricação do açúcar.

b) “mas até a calva da pedra/sinto-me capaz de arar”.

3. Alternativa b.

Análise literária

1. Espera-se que seja observado que há uma relação de proximidade entre sol e dia, já que, objetivamente e realmente, o sol aparece de dia.
2. B – C – A: Copo: continente; leite: conteúdo. Graciliano Ramos: autor; *Vidas secas* (por exemplo): obra. Cabelos brancos: efeito; idade mais avançada: causa.
3. a) O trabalho produz suor. O suor é uma espécie de efeito do trabalho.
b) Pode ser estabelecida mais de uma relação. **Sugestões:** a lágrima pode ser “transparente” ou brilhante como um diamante; pode ter a forma de um diamante; pode ser fria como um diamante etc.
c) I. metonímica; II. metafórica.

Produzir texto

Aconselhamos que, após a apresentação oral dos alunos,

seja discutido com o grupo o que pode ser melhorado, não apenas no que se refere às informações apresentadas, mas também ao **como** foram apresentadas.

No que se refere à produção do currículo, é interessante propor aos alunos que pesquisem na internet alguns modelos para observação. Usando a palavra-chave “currículo” em uma ferramenta de busca, encontram-se vários *sites* que disponibilizam tais modelos.

Aplicar conhecimentos

1. d; 2. b; 3. c.

Para ampliar

Filmes

Abril despedaçado, de Walter Salles. Brasil, 2001, 105 min.

O filme, situado no Sertão, em 1910, narra o dilema de Tonho, rapaz que, segundo o pai, deveria vingar a morte do irmão assassinado pela família rival. Entretanto, sabe que, se executada a vingança, também terá pouco tempo de vida.

Fogo morto, de Marcos Faria. Brasil, 1976, 88 min.

Adaptação para o cinema da obra homônima de José Lins do Rego. A narrativa gira em torno das personagens Mestre José Amaro, um seleiro que vivera em um engenho de açúcar; o orgulhoso e decadente senhor de engenho Coronel Lula de Holanda; e o herói quixotesco Capitão Vitorino, que luta por justiça e igualdade.

O homem que virou suco, de João Batista de Andrade. Brasil, 1980, 90 min.

O filme, que aborda a opressão da sociedade, tem como protagonista Deraldo, um migrante nordestino que sobrevive, em São Paulo, de suas poesias e folhetos.

O quinze, de Jurandir Oliveira. Brasil, 2007, 107 min.

Adaptação para o cinema da obra homônima de Rachel de Queiroz. Na narrativa, situada em 1915, época de uma grande seca que dizimou o sertão do Ceará, uma jovem moça de Fortaleza visita a fazenda da avó, local onde se apaixona.

Vidas secas, de Nelson Pereira dos Santos. Brasil, 1963, 103 min.

Adaptação para o cinema da obra homônima de Graciliano Ramos.

CAPÍTULO 5

Cidades: promessa de felicidade e retrato da realidade

Neste capítulo são estudados textos que evocam a cidade sob diferentes perspectivas: o deslocamento para a cidade, a cidade como promessa de algo melhor, problemas existentes em grandes cidades.

Aparecem letra de canção, trecho de novela, fotografia e crônica, todos produzidos a partir da metade do século XX e início do século XXI. No estudo literário, será abordado o regionalismo de Guimarães Rosa, bem como será realizada uma observação mais atenta de alguns procedimentos linguísticos empregados pelo autor. Esses procedimentos contribuem para a recriação da língua portuguesa, para a construção de sua prosa poética e para a verossimilhança de seu universo narrativo.

Na produção de texto, será solicitado aos estudantes que elaborem uma crônica.

É interessante que a pergunta presente na abertura do capítulo seja feita oralmente aos estudantes e que se faça um levantamento do imaginário da classe sobre o tema “cidade”, antes de iniciar a leitura dos textos.

Ler canção e Compreensão textual I

1. a)

Sentidos	Versos
Visão	“guarde nos olhos”
Paladar	“beba horizonte”
Tato	“toque nessas manhãs”
Olfato	“Guarde o cheiro do cravo, do jasmim, do hortelã”

- b) A alguém que vai deixar seu lar (em uma cidade interiorana ou no campo) à cidade grande.
- c) Possibilidades: “Vai um pouco com a gente/ **Rumo a capital**”; “Vai dentro da gente/ **Vamos pra capital**”.
2. a) Conotativo: guardar, beber, tocar; denotativo: correr.
- b) Possibilidade: guardar na memória ou gravar na memória a imagem, o gosto, o cheiro etc. de coisas com as quais não se terá mais contato na cidade grande.
3. Possibilidade: os elementos deixados para trás não são totalmente perdidos por aqueles que se deslocam para a cidade, pois, uma vez guardados na memória, tais elementos fazem parte das pessoas que rumam para a capital.

Ler texto literário

É interessante comentar com os estudantes que há alguma relação entre a personagem e a biografia do autor. Também Guimarães Rosa, na infância, era míope e não sabia.

Compreensão textual II

1. a) Ser irmão de Dito.
- b) De acordo com a situação de comunicação vivida, o mais provável é que, por meio de sua autocaracterização, a criança informasse ao desconhecido o nome do adulto responsável pelo lugar e não que fizesse uma referência ao irmãozinho menor, já falecido.
- c) Possibilidade: Além de revelar a inocência ou ingenuidade da criança, a autocaracterização de Miguilim indica que o mais importante para ele era o irmãozinho que falecera. É interessante observar que entre tantas características que Miguilim

poderia usar para informar ao desconhecido quem ele era, escolheu “ser” o irmão; ele se define pelo outro.

2. a) Desconfia de que o menino não enxerga bem.
- b) Ele faz várias perguntas à mãe de Miguilim e testa sua visão, mostrando-lhe os dedos e perguntando-lhe o que estava vendo.
- c) Descobre-se que Miguilim tem, de fato, um problema de visão: ele é míope.
3. a) Miguilim descobre uma nova realidade, diferente e linda. Com os óculos, ele enxerga as coisas que via todos os dias de outra forma, agora mais nítida.
- b) “Nem não podia acreditar!”, “Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo...” Aponte para os alunos, na sequência do texto, que o coração de Miguilim batia descompassado, que ele não se continha, precisava contar a todos como “as coisas eram”.
4. a) A mãe incentivou o menino a ir para a cidade. “– Vai, meu filho. É a luz dos teus olhos, que só Deus teve poder para te dar.”
- b) Dúvida, medo, provavelmente de trocar o conhecido pelo desconhecido, e alguma tristeza por deixar seus familiares. “Miguilim não sabia. Fazia peso para não soluçar. Sua alma, até ao fundo, se esfriava.”
- c) A possibilidade de ter os próprios óculos, estudar e aprender um ofício. A chance de ter uma nova vida.
5. Alternativa c.
6. Possibilidades que não se excluem: 1. Ele quer ver, novamente, como todos são, como tudo é no Mutum, para guardar na memória; 2. Miguilim olha tudo para, enfim, chegar à resposta de sua dúvida sobre a beleza ou feiura do Mutum, concluindo que é ele bonito (o mundo é bonito).
7. Além de o deslocamento para a cidade ser evocado em ambos os textos, quando Miguilim, com os óculos do senhor José Lourenço, olha “com força” pela última vez as coisas e as pessoas do Mutum, ele pode estar “guardando-os nos olhos” (gravando-os na memória) para levar consigo os elementos “deixados para trás”, assim como é aconselhado na canção “Guarde nos olhos”.

Análise linguística e literária

1. a) A tonalidade.
- b) Sim. Na frase de Guimarães Rosa, o adjetivo assume o papel de substantivo, mudando, assim, de classe gramatical.
- c) Na poesia.
2. a) Redizer: voltar a falar, retomar a fala durante o diálogo. É interessante comentar com os estudantes que, nesse contexto, “redizer” não significa dizer de novo a mesma coisa, tal como a expressão usada coloquialmente “disse e redisse”. No caso, o verbo criado por Guimarães Rosa é usado como verbo de elocução, com a função de anunciar que a personagem doutor falará em seguida e em resposta ao que ouviu do menino. Animoso: animado.
- b) III e IV.

3. a) Há inversão de palavras.
b) “Ele te leva junto”; “Você quer ir mesmo?” ou “Você quer mesmo ir?”
c) Possibilidades: 1. Se Miguilim queria ir mesmo para a cidade (“Você quer ir mesmo?” ou “Você quer mesmo ir?”: construções esperadas pelo leitor); 2. Se Miguilim, “lá no fundo”, quer ir, ou se “ele próprio, e não outro”, quer ir, ideia que pode causar certa estranheza.

História literária: os autores e suas obras

Observar, com os estudantes, que eles já viram alguns dos procedimentos aqui citados nas atividades de Análise linguística e literária.

Ler imagem e Compreensão textual III

1. Muitas pessoas andando, aparentemente com pressa. São registrados os pés, pernas e parte do torso das pessoas. Seus rostos não estão presentes na foto.
2. Possibilidade: A perda da identidade nas grandes cidades, onde seus habitantes se transformam em uma massa sem rosto.
3. a) Segurando sua bolsa.
b) Pode sugerir o receio de ser roubada.

Ler crônica

Pergunte aos alunos se eles se recordam de outras crônicas que tenham lido. Caso sejam leitores de jornais e/ou revistas, pergunte a eles se têm algum cronista preferido. Pode ser interessante levar jornais e revistas para a classe e identificar algumas crônicas. A crônica esportiva costuma ser muito popular. Crônicas do rádio também podem ser lembradas.

Compreensão textual IV

1. O amanhecer na cidade de São Paulo. Sim, é um acontecimento cotidiano, já que amanhece todos os dias.
2. a) O grupo dos boêmios e o dos trabalhadores que acordam cedo.
b) Não. O autor não sabe se ainda existem os “boêmios poéticos” de antigamente, que contemplariam o amanhecer. De acordo com o que vê, os boêmios da atualidade saem das danceterias, mal contemplam o dia, entram em seus carros e saem em alta velocidade. Já os trabalhadores não contemplam o amanhecer, pois, para eles, o amanhecer significa um corte abrupto do sono e uma corrida para não perder a hora. Estão sonolentos e raivosos nessa hora, e, assim, não podem desfrutar o amanhecer.
3. Nesses dias, ele se reconcilia com São Paulo e ama a cidade intensamente.
4. Problema no transporte coletivo: conduções atrasadas, veículos lotados, clandestinos, “apodrecidos” e sem segurança. Metrô insuficiente para a grande cidade. Além disso, apresentam-se os seguintes problemas: barulho, violência, medo, poluição, má educação e buracos. Para o autor, as construções inadequadas para um clima quente,

bem como os rachas, também podem ser observadas pelos alunos como aspectos negativos.

5. a) Década de 1950, quando ganhou a mesa, que era o único móvel da primeira quitinete que alugou em São Paulo.
b) No segundo parágrafo, quando se refere aos boêmios de outrora.
6. a) O autor anuncia que seus leitores saberão na semana seguinte, por meio de seu texto, as manifestações ouvidas no rádio sobre a pergunta “deve a mulher cortar o membro do homem que trai?”. Além disso, ele situa seu texto no espaço físico do jornal, ou seja, no mesmo lugar, acima da coluna de Cecília Thompson.
b) “Vocês vão ler na próxima semana.”

Análise literária

1. a) A papelão recortado.
b) Em um quadro primitivo, não se faz o uso da perspectiva, havendo apenas um plano, sem visão de profundidade, sem bidimensionalidade. Pode ser interessante pedir o auxílio do professor de Arte e, se possível, realizar uma atividade em conjunto: com base na observação das características de um quadro primitivo, represente em linguagem visual (desenho, por exemplo) a descrição feita pelo autor da crônica.
2. a) Segundo parágrafo. “Divertimentos mudam!”
b) Pela descrição dos boêmios saindo em alta velocidade com seus carros e a referência feita a rachas com velociraptores, o autor dá a entender que, na essência, não houve mudança alguma desde a Pré-História. Na verdade, indiretamente, ele chama pejorativamente aqueles que fazem rachas de “homens das cavernas”.
3. Alternativa b.

Produzir texto

É importante que os estudantes leiam outras crônicas antes de produzir as próprias. Além de crônicas presentes em jornais e revistas levados para a sala de aula, podem ser lidas algumas já publicadas em livros. Sugerimos como fonte os livros *200 crônicas escolhidas*, de Rubem Braga (Editora Record, 2005); *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, de Carlos Drummond de Andrade (Editora José Olympio, 1979); *Melhores crônicas de Cecília Meireles*, (Editora Global, 2003); *Melhores crônicas de Lêdo Ivo*, (Editora Global, 2004).

Aplicar conhecimentos

1. a; 2. d; 3. c.

Para ampliar

Filmes

Mutum, de Sandra Kogut. Brasil, 2007, 95 min.

Adaptação para o cinema de “Campo geral”, de Guimarães Rosa.

Noites no sertão, de Carlos Alberto Prates. Brasil, 1984. 100 min.

Baseado em *Noites do sertão*, obra de Guimarães Rosa. Um fazendeiro manda buscar sua nora, separada do marido. Sua

chegada transforma a rotina do local, desencadeando uma série de acontecimentos.

Outras estórias, de Pedro Bial. Brasil, 1999, 114 min.

Adaptação para o cinema de cinco contos da obra *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa.

Sagarana: o duelo, de Paulo Thiago. Brasil, 1973, 104 min.

Adaptação do conto “Duelo”, de *Sagarana*, obra de Guimarães Rosa. Um homem flagra a mulher traindo-o com um caçador de cangaceiros. Para se vingar, prepara uma tocaia; porém, mata o homem errado e passa a ser perseguido pelo amante da esposa.

A terceira margem do rio, de Nelson Pereira dos Santos. Brasil, 1993-1994, 94 min.

Adaptação do conto “A terceira margem do rio”, de *Primeiras estórias*, obra de Guimarães Rosa. Um homem deixa sua família e amigos para viver isolado, em um barco, no rio.

CAPÍTULO 6

Duas descobertas do mundo:

Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles

Este capítulo é dedicado ao estudo de duas autoras não só importantes para a produção cultural brasileira dos séculos XX e XXI, como também por sua própria projeção no mundo do trabalho, em que se profissionalizaram como escritoras. Elas trouxeram a público muitos aspectos do universo feminino, mas que não se limitam a ele; pelo contrário, interferem em outros a ele relacionados, como casamento, filhos, amores, relações sociais.

Com essas autoras, reafirma-se a importância de se observar quanto os dramas cotidianos estão ligados a questões de família (relações entre pais e filhos, marido e mulher), do relacionamento com outros seres humanos (amores, relações de amizade, de trabalho). Esses dramas mostram-se bastante modificados e complexos na sociedade moderna, muito relacionados à ascensão da mulher a outros espaços e funções que antes lhe eram vetados.

Ler texto literário I

A paixão segundo G.H. contempla duas características distintivas da originalidade na obra de Clarice Lispector; uma delas é a composição de **fluxos de consciência**, técnica que permite ao leitor, por meio do narrador, penetrar profundamente na psicologia da personagem. Sentimentos, desejos, visões, lembranças, enfim, associações de todo tipo são apresentadas ao leitor em uma sequência semelhante àquela feita pela mente, ou seja, de modo entrecortado, sem uma organização lógica linear.

Outra característica de sua escritura é a exploração do **monólogo interior**, considerações intensas que a personagem faz de si para si, aprofundando sua reflexão sobre questões da existência. É preciso mencionar esses dois conceitos para os alunos,

aproveitando especialmente os dois últimos exercícios da seção **Análise literária**, para fazê-lo.

Destaque o **tempo psicológico** explorado no trecho, mais elástico e em contraste com o **tempo cronológico**, normalmente observado em narrativas lineares convencionais (aquelas que apresentam as ações distribuídas em tempos, datas, períodos explícitos).

Procure explorar o conflito – conhecida disputa entre patroa (protagonista) e empregada (antagonista) – que, nesse caso, não se encerra com a partida da empregada. Mencione, também, o espaço em que essa batalha é travada: os ambientes domésticos, especialmente o simbólico quartinho de empregada, revelador de como uma personagem considerava a outra e índice de seus respectivos papéis na sociedade.

Análise literária I

1. O quarto parágrafo e o trecho é “iria aos poucos ‘subindo’ horizontalmente até seu lado oposto que era o living, onde – como se eu própria fosse o ponto final da arrumação e da manhã, – leria o jornal, deitada no sofá, e provavelmente adormecendo. (...)”
2. Alternativa a.
3. No penúltimo parágrafo, nota-se a desconsideração patroa-empregada. E, no antepenúltimo, a desconsideração empregada-patroa.
4. As pinturas nas paredes das cavernas foram as primeiras tentativas dos seres humanos de se comunicarem e de perpetuarem seus registros; a empregada experimentava situação semelhante, tentando deixar uma mensagem dolorosa a sua ex-patroa, mensagem que fala do distanciamento entre os seres humanos que, mesmo próximos fisicamente, podem estar separados por eras de diferença social.

Análise linguística

1. a) De contraste: estão em oposição as ideias: mesmo que a figura na parede expressasse apenas o contorno da narradora, essa figura vazia lembrava-a de si mesma.
b) Adversativa.
2. Alternativa b.
3. Portanto: conclusiva; pois: explicativa, logo: conclusiva; mas: adversativa.
4. Em I, a narradora encontrou limpeza e organização em vez de encontrar sujeira e bagunça; em II, o ódio sentido era genérico, absoluto, nem considerava a individualidade da pessoa odiada, que é o que ela esperava.

Ler texto literário II

Antes de os alunos se lançarem às questões de análise e interpretação desse conto, proponha-lhes, em uma discussão oral, o preenchimento dos seguintes pontos:

Ponto de vista: o narrador é personagem, participa das situações, age, investiga, supõe; não penetra no pensamento de outras personagens da narrativa, mas explora bastante as próprias percepções.

Tempos: a narradora, já adulta, relembra uma situação por ela vivida na adolescência.

Personagens: a adolescente, Madrinha (tia da narradora), a negra Dionísia (cozinheira da família), Marcelo (primo da narradora, em visita à chácara), Olívia (tia, em visita à chácara).

Local: uma casa no campo, numa chácara ou sítio, de certa simplicidade.

Protagonista e antagonista: a narradora (protagonista) é uma adolescente ou pré-adolescente, pobre, malvestida, insegura, sem experiência de vida urbana; tia Olívia (antagonista) é uma mulher madura, sofisticada, viajada, de aparência extravagante e sensual.

Conflito: a menina interessa-se pelo primo que, embora aparentemente altivo, não lhe recusa atenção; a chegada da tia concentra as atenções de todos, e sua figura extravagante enche a atmosfera de sensualidade. A menina pressente que Marcelo também poderia estar encantado com a tia, o que a deixaria fora da disputa; mas o rapaz a faz acreditar que é imune a esse tipo de encanto.

Climax: a menina presencia involuntariamente o momento do ato sexual entre Olívia e Marcelo, o que a faz perceber, de modo chocante, o tamanho de sua ingenuidade em relação aos jogos do amor.

Desfecho: após a visão, a narradora cai doente e nem se dá conta da partida do primo; em relação a Olívia, passa a sentir repulsa e certo desprezo, que se pode observar ainda em sua fala anos mais tarde.

Análise literária II

1. “Aquela gente teria mesmo existido? Madrinha tecendo a cortina de crochê [...] Marcelo muito louro – por que não me lembro da voz dele? – agarrado à crina do cavalo, agarrado à cabeleira de tia Olívia, os dois tombando lividamente azuis sobre o divã. ‘Você levou as velas à tia Olívia?’, perguntou Madrinha lá embaixo. O relâmpago apagou-se. E no escuro que se fez, veio como resposta o ruído das cerejas se despencando no chão.” “Como um só corpo os dois tombaram no divã, tão rápido o relâmpago e tão longa a imagem, ele tão grande, tão poderoso, com aquela mesma expressão com que galopava como que agarrado à crina do cavalo, arfando doloridamente na reta final.”
2. “Por um breve instante Marcelo deteve em tia Olívia o olhar frio. Chegou a esboçar um sorriso, aquele mesmo sorriso que tivera quando Madrinha, na sua ingênua excitação, nos apresentou a ambos, ‘pronto, Marcelo, aí está sua priminha, agora vocês poderão brincar juntos’. Ele então apertou um pouco os olhos. E sorriu.”
3. Na adolescente: as unhas roídas, os vestidos improvisados, a vida simples do campo. Em Olívia: o perfume, os olhos pintados, o chapéu, os grampos com pérolas, a blusa transparente, o charme de conhecer a Europa...
4. “Usa um perfume muito forte. E aquele galho de cerejas dependurado no peito. Tão vulgar [...] Não é meu tipo.”

5. No fluxo de consciência, os pensamentos são descritos de modo entrecortado, na sequência com que se formam na mente, como em “Marcelo muito louro – por que não me lembro da voz dele? – agarrado à crina do cavalo, agarrado à cabeleira de tia Olívia, os dois tombando lividamente azuis sobre o divã. ‘Você levou as velas à tia Olívia?’, perguntou Madrinha lá embaixo. O relâmpago apagou-se.”; o monólogo interior fica nítido em “Aquela gente teria mesmo existido?/ por que não me lembro da voz dele”.
6. Espera-se que os alunos percebam que isso intriga o leitor, aguça sua curiosidade por saber quem são as personagens, o que as teria levado àquelas circunstâncias mencionadas, que marcas deixaram na personagem-narradora (nesse caso específico), enfim, como o quebra-cabeça será organizado.
7. Admiração: Aproximei-me fascinada. Nunca tinha visto ninguém como tia Olívia, ninguém com aqueles olhos pintados de verde e com aquele decote assim fundo. Repulsa: – Que susto você nos deu, querida – começou com sua voz pesada. – Pensei que fosse alguma doença grave. Agora está boazinha, não está? Prendi a respiração para não sentir seu perfume. Desprezo: Ficaram as cerejas, só elas resistiram com sua vermelhidão de loucura. Basta abrir a gaveta: algumas foram roídas por alguma barata e nessas o algodão estoura, empelotado, não, tia Olívia, não eram de cera, eram de algodão suas cerejas vermelhas.

Ler texto jurídico e Compreensão textual

1. Casa Civil e Subchefia para Assuntos Jurídicos.
2. Trazer um pequeno resumo sobre o alcance da lei; o que ela vai permitir realizar/concretizar.
3. Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Violência contra a Mulher, da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher.
4. “Toda mulher, independentemente de classe, raça, etnia, orientação sexual, renda, cultura, nível educacional, idade e religião, goza dos direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sendo-lhe asseguradas as oportunidades e facilidades para viver sem violência, preservar sua saúde física e mental e seu aperfeiçoamento moral, intelectual e social”.
5. C, A, B, D.

Ler texto jornalístico e Produzir texto

O texto de opinião é um gênero textual bastante importante para desenvolver nos alunos a capacidade de participação social. Tomando posição a respeito de determinadas situações e problemas, o aluno pratica a defesa de seus pontos de vista, bem como a cidadania. É importante reforçar com eles o fato de que os artigos de opinião têm lugar nos jornais, revistas, boletins informativos das mais variadas instituições, tais como escolas, sindicatos, empresas, e sempre representam uma *resposta* a algo que foi dito a respeito de determinado fato. O escritor do texto de opinião toma como base de suas avaliações as afirmações feitas por ou-

tras pessoas para valorizá-las ou para desqualificá-las. Dessa maneira, nesse tipo de texto estão presentes diferentes vozes, ou seja, afirmações e expressões de terceiros, que se presentificam a fim de que se possa debater com elas. Fique atento ao emprego das marcas linguísticas que caracterizam esse tipo de texto, sugeridas na atividade: “penso que”, “do meu ponto de vista” (posição do articulista); “porque”, “por exemplo”, “pois” (introdução de argumentos); “as pesquisas indicam que”, “estudiosos afirmam que”; “portanto”, “dessa maneira”, “logo” (conclusões).

Aplicar conhecimentos

1. c; 2. e.

CAPÍTULO 7

Visual e verbal: combinações e sentidos produzidos

Neste capítulo, os textos a serem lidos têm em comum o fato de apresentarem elementos verbais e visuais combinados em sua composição. O primeiro texto é um poema montagem ou intersignico, no qual há total interdependência entre o verbal e o visual. Nos dois textos seguintes (um poema concreto e um poema visual), também se ressalta a exploração da visualidade como elemento importante na produção de sentidos. Serão, então, estudadas as principais características da poesia concreta, ou Concretismo, tendência que se desenvolveu na literatura brasileira a partir das décadas de 1950 e 1960. Também serão observados diferentes procedimentos empregados por poetas na exploração da visualidade em seus textos, sendo apresentado pelo menos um poema que exemplifique isso. A última proposta de leitura do capítulo é um anúncio publicitário a ser selecionado e observado pelos alunos, com o apoio de roteiros. Na produção de texto, o estudante será convidado a elaborar um poema visual.

Ler poema I

Se achar interessante, informe aos alunos que “Cidade” é um dos quatro poemas-objeto contidos em um envelope cujo título é “Objetos-Diretos”.

Compreensão textual I

1. Uma paisagem urbana/cidade. Cada letra se mostra visualmente como um prédio.
2. Ambas trazem o mesmo significado: cidade.
3. De noite. Observe, por exemplo, as janelinhas dos prédios na cor branca, que sugerem luzes acesas, ao se destacarem da cor preta (escuro da noite) que envolve toda a cidade.
4. Resposta pessoal. Várias sensações podem vir à tona, desde uma sensação de frieza (cidade pouco acolhedora) e solidão, até a sensação de beleza, de modernidade, de fascínio. As ideias de grandeza e imponência também podem ser observadas.

Ler poema II

Na sequência de atividades propostas, com base na observação da estrutura compositiva de um poema concreto, pretende-se que o estudante descubra algumas das chaves de leitura desse tipo de poesia e possa ampliar os sentidos a serem produzidos na leitura de outros exemplares com os quais venha a ter contato.

Análise literária

1. Como a questão se refere à primeira impressão do estudante, não há exatamente uma resposta certa, embora a segunda alternativa revele de forma mais adequada um pouco sobre o processo de produção do poema. É importante que as duas alternativas sejam discutidas pela classe, e que os alunos tentem justificar a que foi escolhida, o que os levará a olhar para o poema de forma atenta.
2. a) Cristal, fome e forma.
b) Nesse trecho, cada palavra é justaposta à outra (colocada ao lado da outra) nas direções vertical e diagonal.
3. Sim. É interessante chamar a atenção dos alunos para o fato de que a forma de composição do poema força uma leitura não linear. Comente com eles que uma das propostas da poesia concreta era quebrar hábitos ou formas de leitura tradicionais.
4. a) Se possível, faça na lousa o mesmo que os estudantes farão no papel, para que a classe possa observar, em conjunto, a imagem formada. É importante comentar com os alunos que há regularidade na disposição das palavras no espaço. Chame a atenção para a divisão do “desenho” do poema em duas partes parcialmente espelhadas, revelando certa simetria.
b) Possibilidade: o poema traz em sua estrutura formal aspectos do cristal. Assim como um cristal, os elementos constituintes do poema (palavras) estão dispostos de forma ordenada e regular em mais de uma direção no espaço, adquirindo características geométricas. O padrão da disposição desses elementos constituintes no espaço também é relativamente perfeito. Além disso, a estrutura construtiva do poema transparece (é transparente) no próprio poema (o poema é a própria estrutura/construção). É interessante comentar com os estudantes que o caráter sólido/concreto do poema, que se quer um “objeto”, também pode ser associado ao cristal.
5. Levando em consideração a preocupação do autor com relação à composição de seu poema, a expressão “fome de forma” poderia ser interpretada como a necessidade do poeta concretista de (ou a busca do poeta concretista por) uma organização/elaboração formal do poema. Tal busca estaria sendo colocada em prática na composição do próprio poema.
6. Possibilidade: A expressão “forma de fome” poderia ser interpretada da seguinte maneira: o poema elaborado (**forma**) é proveniente da (**de**) necessidade do poeta (**fome**) de encontrar uma forma poética, no caso, uma forma similar à estrutura de um cristal.

7. Sim. Por meio da repetição da palavra “cristal” e pela semelhança sonora existente entre “fome” e “forma”.
8. a) A estruturação do poema realizada não por meio de versos, mas pela disposição das palavras no espaço.
b) Conforme observado em atividades anteriores, houve exploração dos aspectos sonoros (repetição de “cristal”, semelhança sonora entre “forma” e “fome”), visual (disposição espacial das palavras) e da carga semântica das palavras (relações de sentido formadas entre “cristal”, “fome de forma” etc.).

História literária: os autores e suas obras

Aqui são apresentadas informações sobre a poesia concreta, algumas delas sistematizando o que os estudantes já observaram nas atividades anteriores. É interessante solicitar a eles que leiam o boxe referente ao Concretismo.

Ler poema II e Compreensão textual II

- a) Falta um pedacinho de cada letra, como se elas tivessem sido mordidas.
- b) A forma pela qual a palavra “fome” foi escrita sugere que ela foi parcialmente comida por alguém com fome.

Várias formas de exploração da visualidade

É interessante que os alunos entrem em contato com outros poemas visuais em que diferentes procedimentos de exploração da visualidade tenham sido empregados.

Ler anúncio publicitário

A atividade presume que os próprios alunos selecionem o anúncio a ser observado; entretanto, podem-se selecionar previamente alguns anúncios e apresentá-los à turma. Se achar conveniente prosseguir com o estudo da publicidade, o roteiro apresentado pode ser adaptado para observar, por exemplo, um anúncio veiculado pela televisão. Nesse caso, o roteiro deve indicar o canal, o horário (no intervalo de qual programa/destinado a que público), bem como outros elementos presentes na composição do anúncio, como sons, músicas, movimentos etc.

Produzir texto

A atividade proposta tem caráter lúdico e experimental. Entretanto, é preciso conversar com os estudantes sobre a importância de fazer um planejamento antes. A atividade pode ser realizada em conjunto com a disciplina de Arte.

Aplicar conhecimentos

1. a; 2. c; 3. e; 4. b; 5. e.

Para ampliar

Sites

Nos endereços a seguir podem ser encontrados exemplares de poesia visual:

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO “POESIA INTERSIGNOS” (PUC-SP). Disponível em: <www.pucsp.br/pos/cos/epe/mostra/indice.htm>. Acesso em: 2 mar. 2012.

ÓCIO CRIATIVO: oferece *links* para *sites* de diversos poetas visuais e suas obras. Disponível em: <www.ociocriativo.com.br/poesiadigital/mostra/catalogo.htm>. Acesso em: 2 mar. 2012.

POEMA VISUAL. Disponível em: <www.poemavisual.com.br/html/pv.php>. Acesso em: 2 mar. 2012.

POESIA BRASILEIRA. Disponível em: <www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/poesia_visual.html>. Acesso em: 2 mar. 2012.

CAPÍTULO 8

Categorias da arte: primitiva e erudita

Este capítulo destaca a construção histórica das categorias da arte, erudita e primitiva, partindo da premissa de que obras de arte são produtos culturais, uma vez que traduzem o imaginário coletivo e se constroem a partir de representações, que, por sua vez, são filtradas pelas visões de quem as recebe.

O capítulo está estruturado de maneira que permita a dialética entre o conhecimento, a apreciação e o fazer artísticos.

Espera-se que, no final do capítulo, o estudante seja capaz de: compreender a produção artística, a arte, como um sistema de representação simbólica presente em todas as culturas; identificar e respeitar concepções estéticas da arte africana, indígena e erudita; refletir sobre a mobilidade dos valores em arte, considerando seu contexto de produção; aplicar técnicas artísticas com intencionalidade; realizar um trabalho artístico fundamentado por uma ideia ou conceito.

Ler imagens I

Promova uma leitura coletiva comparativa na qual os estudantes exponham as semelhanças e diferenças entre as duas imagens por meio da leitura formal e interpretativa: questione sobre a linha, a configuração da forma, o espaço, o tratamento gráfico e pictórico e a técnica aplicada.

Ao término das exposições, enfatize que as duas imagens representam uma figura feminina sentada. A primeira revela a preocupação com a aparência física da pessoa retratada, enquanto a outra imagem parece preocupar-se em transmitir o sentimento da mulher.

Ler imagens II

Depois de os alunos se expressarem, enfatize que as diferenças étnicas determinam estilos diversos, mas os procedimentos resultam em um conjunto de características gerais que são: desproporção, estilização, frontalidade, abstração e repetição de formas.

Forma e conteúdo das obras de arte são reflexos da cultura. O artista africano utiliza elementos da natureza, significativos para toda a comunidade, para criar formas novas de mesma importância para o grupo.

Explicita que, no campo da Antropologia, entende-se cultura como um conjunto de padrões de comportamento, crenças, conhecimentos, costumes, entre outros, que distinguem um grupo social.

Para criar I

Encaminhe a atividade conforme apontado no Livro do Aluno. Promova uma roda de conversa, para que todos apresentem o trabalho, e incentive a montagem de um painel com as imagens criadas.

Para criar II

Retome a imagem produzida na atividade anterior e encaminhe a atividade de acordo com o Livro do Aluno.

Para criar III

Professor, a modelagem em argila ou barro é uma das técnicas de manufatura de utensílios e peças para diversos objetivos mais antigas entre os seres humanos. Uma pesquisa a respeito desse tema será bastante proveitosa se houver tempo. Para a atividade de modelagem, é importante que você oriente os estudantes a manipular a peça com cuidado e com pouca força, para que ela não se quebre ou amasse. Oriente no sentido de que a peça estará em um grau de umidade bom para segurá-la quando, ao tocar, sua temperatura esteja fria e sua consistência firme, mas não seca totalmente. Nesse momento, qualquer movimento mais brusco também poderá partir ou deformar a peça.

Para ampliar

Catálogo

Artes Indígenas – Mostra do Redescobrimento. São Paulo: Fundação Bial de São Paulo, 2000.

Livros

SANTOS, José Luiz dos. *O que é cultura*. São Paulo, Brasiliense, 2001.

SILVA, Dilma de Melo; CALAÇA, Maria Cecília Félix. *Arte africana e afro-brasileira*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

CAPÍTULO 9

A língua portuguesa hoje: novas possibilidades

Este capítulo procura abordar estudos linguísticos e literários que dialoguem com o tema geral do volume: “Viver no mundo hoje”; ele busca posicionar fatos da atualidade, relacionados à situação da língua portuguesa no mundo, trazendo novidades linguísticas, literárias e também voltadas às oportunidades de trabalho para os falantes brasileiros.

As propostas de unificação ortográfica e de maior integração entre o Brasil e os países de língua portuguesa no mundo são aqui apresentadas, fazendo que os alunos tenham contato com algumas das decisões e opiniões, por meio de pesquisa e socialização das informações coletadas.

O capítulo focaliza a *flexibilização* no modo de olhar e compreender o português praticado em outros países, e também a importância da manutenção e do fortalecimento das marcas culturais no idioma, sejam elas brasileiras, portuguesas ou africanas.

Ler quadrinhos

Depois da leitura da tira, converse com os alunos sobre o que eles leram ou ouviram falar sobre as recentes mudanças na ortografia da língua portuguesa.

Observe que uma das mudanças introduzidas pelo Novo Acordo – o fato de o trema não ser mais usado – é explorada de forma humorística no texto.

Com base no exemplo trazido pela tira, é interessante fazer um levantamento relativo a outras mudanças já conhecidas pelos alunos (ditongos abertos em paroxítonas, por exemplo, como em “ideia”) e se isso os tem afetado de algum modo na escola ou no trabalho.

Pesquisar

Essa pesquisa tem como objetivos confirmar a pertinência das informações prévias dos alunos, ampliar tais informações e conhecer opiniões diferentes relativas ao Novo Acordo Ortográfico. Novos itens podem ser acrescentados ao roteiro sugerido, conforme a discussão sobre esse assunto feita anteriormente, após a leitura da tira.

A socialização das informações coletadas pode ser feita por breves exposições orais de alunos voluntários ou indicados pelo professor. Para organizar tais exposições, o roteiro de pesquisa pode servir de guia. É importante que, ao ouvir a exposição do colega, cada aluno registre na própria pesquisa informações que não tenha coletado.

Análise linguística I

Buscou-se apresentar uma tabela simplificada e que de imediato pusesse o aluno diante da experimentação de algumas das alterações. Espera-se que percebam que as mudanças pouco alteram os textos em maior circulação no cotidiano.

Tão semelhante, tão diferente

A escolha deste autor, Luandino Vieira, foi feita em razão da beleza e da aparente simplicidade de seus escritos e pela identidade que apresenta com autores brasileiros, tais como Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto. O propósito de tematizar o homem simples por meio de seus dramas cotidianos, atingindo as questões essenciais e universais do ser humano, faz desse autor um ótimo exemplo de como o intercâmbio literário pode ampliar a fruição de boa literatura em língua portuguesa para seus falantes.

Ler texto literário e Compreensão textual

1. Há indícios de que se trata de um vilarejo, pobre, não urbanizado; há quintais com mandioqueiras e espaço para criação; os conflitos são típicos de comunidades pequenas, onde todos se conhecem.
2. Uma galinha de propriedade de certa mulher atravessa a cerca quebrada de seu quintal e invade o quintal da vizinha, que a alimenta sistematicamente, com o intuito de fazê-la pôr ovos em sua propriedade para ficar com eles. Aparentemente o lugarejo é pobre; portanto, uma galinha que põe ovos torna-se um bem precioso.

3. Zefa é casada com José Miguel, é mãe de dois filhos, Beto e Xico; mostra-se bastante irritada com a passividade do marido perante a situação. Ela revela-se agressiva e ameaçadora com o filho, com o marido e com a vizinha; é magra e de aparência frágil. Bina é descrita como jovem, está grávida, é casada, mas o marido encontra-se preso; manifesta certo cinismo ao responder às acusações da outra (“a cara abria num sorriso”); revela certa dissimulação de atitudes: de dentro de sua casa, jogava milho à galinha.
4. Chama-se Miguel João, trabalha distante do vilarejo, só chega à noite, não dá ouvidos às queixas da mulher, procura minimizar as acusações contra a vizinha e relevar as atitudes dela por causa da situação de grávida e de estar sem o amparo do marido, que está preso. Parece não se importar com os insultos da mulher, que o considera “mole”.
5. Não havia outros animais para disputar os grãos, uma vez que a vizinha não tinha criações.
6. Alternativa c.

Análise linguística II

1. A palavra “que”.
dizia **que** a senhora andava assim de barriga
Arreganhava **que** o homem era um mole
jurava **que** se a atrevida tocava/tocasse na galinha ia passar luta
Beto veio lhe chamar e falou **que** Cabiri estava presa
2. Alternativa c.
3. Sugestão de resposta: mesmo sentindo medo de que a galinha se acostumassem a ficar na vizinha, Zefa gostava da ideia de que a galinha comesse bem às custas da outra.
4. a) choupana.
b) retrucava.

Ler texto jornalístico, Para refletir e Produzir texto

Procure aquecer bem o debate entre seus alunos antes que se lancem à produção do texto.

Basicamente, para alimentar a discussão, eles devem recorrer às reportagens e aos depoimentos contidos no capítulo, relendo-os, destacando trechos importantes.

Orientar os para que sigam o roteiro de produção textual sugerido no capítulo. Permita que se manifestem em 1ª pessoa (penso que, concordo com...), sugerindo-lhes que incluam marcadores, tais como “em primeiro lugar”, “primeiramente”, “por um lado”, “por outro lado”, “embora”, “apesar de” etc.

Aplicar conhecimentos

1. a; 2. c.

CAPÍTULO 10

Arte popular

Este capítulo enfoca aspectos da arte popular brasileira e está estruturado de maneira que permita a dialética entre o conhecimento, a apreciação e o fazer artísticos por meio da investi-

gação e da leitura de manifestações artísticas, articulando-as ao contexto cultural dos criadores.

Esperamos que, no final do capítulo, o estudante seja capaz de: refletir sobre as manifestações artísticas e seus contextos; apresentar e discutir conceitos e (pre)conceitos, sobre arte popular; valorizar as diferentes formas de manifestações artísticas como meio de acesso e compreensão de diversos povos e culturas; identificar e valorizar a arte local e a nacional.

Ao término de cada atividade, é importante promover uma roda de conversa para a socialização das produções e o relato do processo, lançando questões pertinentes à natureza da atividade desenvolvida, tais como:

- Você já tinha feito uma produção semelhante?
- Que facilidades você encontrou para a realização do trabalho? Quais foram as dificuldades?
- Você ficou satisfeito com o resultado? Por quê?
- Por que escolheu essas cores ou imagens?

Indicações para o desenvolvimento das atividades

Ao iniciar o estudo de um novo tópico, mobilize os conteúdos trabalhados anteriormente.

Primeiro, converse com os alunos sobre arte popular: o que sabem sobre o assunto, se conhecem artistas populares e se localizam diferenças entre a arte popular e a arte erudita.

Recorde os conteúdos trabalhados no capítulo anterior e destaque a construção histórica das categorias de arte.

Pesquisar I

Essa atividade se desdobrará em várias fases e seria interessante que culminasse em uma exposição para a comunidade escolar.

Defina, em conjunto com os estudantes, quais informações biográficas são importantes para a apresentação do artista e da obra e elaborem um roteiro de questões para a entrevista. Sugestão: aspectos biográficos (nome, época e local de nascimento), formação e influências artísticas.

Dados sobre o conjunto da obra: temas, técnicas, materiais e processo de trabalho.

O trabalho pode ser desenvolvido em duplas ou em grupo.

Definidos os grupos de trabalho, estabeleça um prazo para a socialização dos resultados.

Para criar I

Professor, é provável que nessa atividade, muitos estudantes se sintam tímidos em desenvolver uma pintura, alegando que não sabem desenhar etc. Leve-os a perceber que a arte popular tem exatamente essa essência: a de passar para o observador aquilo que se sente sem se preocupar com convenções ou regras preestabelecidas. Quanto mais livre e mais criativa, melhor será a sua produção!

Professor, aproveite para explorar nessa atividade a arte popular da região em que vive e aproximar a escola da comunidade. A palestra com artistas regionais é uma boa estratégia para isso. Se for possível, peça para que os estudantes tirem fotos e façam cartazes

do que conseguiram levantar em suas pesquisas, para montar uma exposição na escola. Convide a comunidade a visitar essa exposição.

Essa atividade está esquematizada de forma que o estudante consiga apresentar, de forma organizada, as informações e dados coletados durante a pesquisa, a fim de montar uma biografia. Ao estudar artistas do passado, o estudante está não só se aproximando da vida de cada um deles, como também do momento histórico em que cada um deles viveu.

Pesquisar II

Espera-se que a turma apresente uma pesquisa consistente sobre a história da música brasileira.

Para criar II

Espera-se que a turma selecione um artista e pesquise sobre sua vida e obra para responder às questões propostas.

Para refletir e debater

O debate será inspirado com base na frase do historiador de arte Ernest Gombrich: “Uma coisa que realmente não existe é aquilo a que se dá o nome de Arte”.

Para ampliar

Sites

BIENAL NAÏF. Disponível em: <www.sescsp.org.br/bienalnai-fs2012>. Acesso em: 30 nov. 2012.

INSTITUTO ITAÚ CULTURAL. Disponível em: <www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=5357>. Acesso em: 30 nov. 2012.

5.3.2. Unidade 2 – Culturas na globalização

CAPÍTULO 1

Evolução tecnológica

O objetivo principal deste capítulo é inserir o aluno no mundo da tecnologia da informação e ampliar suas possibilidades de acesso a informações, tecnologias e meios de comunicação e interação com outras pessoas.

É importante ressaltar a presença da língua inglesa na informática, seja para descrever equipamentos, seja para fornecer instruções de uso e instalação.

Os alunos deverão ser estimulados a participar da aula e opinar sobre o uso do inglês como língua internacional e se o fato de o inglês ser o idioma oficial de diversas formas de tecnologia contribui para a inclusão ou para a exclusão social.

O professor poderá realizar um *brainstorm* e pedir aos alunos que procurem lembrar-se de palavras ou expressões da língua inglesa

que aparecem com frequência nos equipamentos eletroeletrônicos e buscar, quando possível, um termo equivalente em português.

Por meio da exposição a diferentes gêneros textuais que transitam no mundo tecnológico, as atividades se transformam em ferramentas que permitem o acesso às informações e ao conhecimento que circulam nessa área.

O mundo num click

- Propor aos alunos que pensem em uma definição para *click*, por exemplo: “ato de selecionar ou indicar a intenção de executar algo no computador pressionando o botão do *mouse*”.
- Pergunte em que outros contextos essa palavra pode ser usada (controle remoto, máquina fotográfica etc.).
- Os alunos deverão ler o texto sobre o primeiro controle remoto e comparar o aparelho com os controles atuais. No que eles se parecem e no que eles diferem?

Aplicar conhecimentos I

Nosso objetivo aqui é possibilitar aos alunos que compreendam o significado dos comandos que aparecem em um controle remoto e o relacionem com a sua função em português. Os alunos, possivelmente, sabem operar um controle remoto, mas muitas vezes desconhecem o vocabulário: *power*, *pause*, *play*, *rewind*, *fast forward*, *sleep*, *channel*, *closed caption* etc.

- Pergunte que tipo de equipamento possui um controle como esse e a qual equipamento pertence o controle ilustrado.
- Pergunte se possuem esse tipo de controle e quais as semelhanças e diferenças entre eles.
- Peça que leiam as instruções do texto e identifiquem a tecla que deverá ser clicada.
- Respostas das questões:
a) 12; b) 2; c) 5; d) 1; e) 9; f) 4; g) 13.

Para refletir

1. O texto instrucional pode ser encontrado em instruções para jogos, uso de medicamentos, manuais, regras e todo tipo de texto que tem por finalidade passar uma orientação para realização de determinada tarefa.
2. Devido à evolução na área de tecnologia, intensificada pelo fenômeno da globalização, os equipamentos da indústria de eletroeletrônicos estão cada vez mais presentes no cotidiano das pessoas, tanto no ambiente doméstico como no empresarial. Considerando que o inglês é a “língua oficial” de diversas formas de tecnologia, grande parte dos manuais de aparelhos eletroeletrônicos comprados no Brasil possui instruções na língua inglesa e em outras línguas também. Assim, uma pessoa que entende os principais comandos que aparecem nesses aparelhos poderá operá-los adequadamente estando no Brasil ou em qualquer lugar do mundo.

Ler manual de instruções

Nossos objetivos aqui são que o aluno leia o texto para aprender a enviar um fax, identifique o imperativo como marca

do gênero instrucional, bem como reconheça palavras inglesas de origem latina e, portanto, possivelmente semelhantes ao português.

Antes da leitura

- Pergunte aos alunos se eles costumam ler manuais de instruções e se sabem para que servem.
- Pergunte se já enviaram ou receberam um fax.
- Peça que leiam o texto em duplas.

Durante a leitura

- Peça aos alunos que observem o uso dos verbos na forma imperativa como marca do gênero instrucional. Os procedimentos são iniciados com um verbo de ação: *open* (abra), *adjust* (ajuste), *insert* (insira), *lift* (levante), *dial* (disque), *press* (pressione).

Depois da leitura

- Se possível, levar dois aparelhos de fax para a aula e, se houver condições e linhas telefônicas disponíveis, peça a um aluno que leia as instruções em inglês e a outro que siga as instruções para o envio de um fax.

Para a atividade com o áudio, o professor pode pedir que ouçam as instruções uma vez, primeiro lendo o quadro (“Sending a fax manually”) concomitantemente.

A seguir, tocar as instruções novamente para que o aluno tente completar as sentenças; e uma terceira vez para que o aluno ordene as sentenças.

Aqui o objetivo é possibilitar ao aluno a compreensão de anúncios de aparelhos eletrônicos, com foco na descrição das configurações de um computador.

Ler anúncio

O objetivo é possibilitar ao aluno a compreensão de anúncios de aparelhos eletrônicos, com foco na descrição das configurações de um computador.

Antes da leitura

- Mostre os anúncios para os alunos e pergunte como chamamos esse tipo de texto (anúncio comercial) e onde podem ser encontrados (folhetos, revistas, jornais etc.).

Durante a leitura

- Peça aos alunos que localizem as palavras e abreviações conhecidas.

Depois da leitura

- Pergunte o que sabem sobre os equipamentos anunciados e qual a função de cada um deles.
- Pergunte se conhecem as palavras e abreviações que aparecem nos anúncios e a que elas se referem.
- Peça que tragam outros anúncios para a próxima aula e pesquisem o significado das abreviações e palavras em inglês para compartilhar com a classe.

Como escolher um computador

Se possível, leve um *laptop* para a sala de aula e mostre as partes descritas no texto.

Aplicar conhecimentos II

Os objetivos são: identificar as principais características de um computador, bem como compreender os termos e as abreviações utilizados para descrever as configurações de uma máquina. Os alunos devem ler o anúncio em pares e depois responder às questões propostas.

1. Para responder às questões, peça-lhes que voltem ao texto e relacionem as informações solicitadas com as informações anunciadas.
 - a) 2 GB
 - b) HD 320 GB / Memory RAM 2 GB / DVD / CD-RW / USB
 - c) 17"
 - d) 1,66 GHz
 - e) 120 GB
 - f) Integrated audio, DVD, CD-RW
2. O professor pode pedir aos alunos que ouçam o CD e tentem escrever em seus cadernos as palavras que ouvirem. Depois, eles podem associar cada palavra à imagem correspondente. É interessante também mostrar para os alunos a diferença de pronúncia dessas palavras em inglês e em português.
 - a) *mouse*
 - b) *scanner*
 - c) *speakers*
 - d) *printer*
 - e) *digital camera*
 - f) *CPU*
 - g) *computer screen*
 - h) *keyboard*

Desktop

Aqui discorreremos sobre a área de trabalho do computador e os ícones que aparecem nela, bem como suas funções.

Ler imagem

Essa atividade mostra a tela de um computador aberta na área de trabalho com alguns dos ícones mais comuns.

- Pergunte aos alunos se eles conhecem essa imagem (tela da área de trabalho do sistema operacional), e onde ela pode ser encontrada.
- Pergunte se sabem como são chamadas as imagens que aparecem na área de trabalho (ícones) e o que elas representam. Os alunos deverão relacionar os ícones que aparecem na área de trabalho ilustrada com a descrição da função de cada um deles:
 - a) Lixeira – *Recycle Bin*.
 - b) *E-mail*.
 - c) Meu Computador – *My Computer*.
 - d) *Internet* (comente que existe vários navegadores para acessar a internet).
 - e) Meus documentos – *My documents*.

Ler e-mail

Os alunos devem compreender as informações contidas no cabeçalho de um *e-mail* em inglês, bem como identificar informações específicas contidas em uma determinada mensagem.

Antes da leitura

- Pergunte como chamamos as mensagens que apresentam esse formato.
- Pergunte se eles sabem o que significa “Cc” e “Bcc” e qual os termos empregados em português (ver glossário).

Durante a leitura

- Questione se eles sabem que nome recebem as imagens inseridas na mensagem.

Depois da leitura

- Em duplas, os alunos deverão responder às questões propostas e depois compartilhá-las com a classe.

- a) Christian.
- b) Keyla.
- c) davidsantos@eja.com.br e claudia_lima@eja.com.br.
- d) danieldiaz@verizon.com.br.
- e) Nova York.
- f) Brasil.
- g) Porque é aniversário de Keyla.
- h)

Para: Keylasantos@eja.com.br

De: christiandiaz@verizon.com

Cc: daividsantos@eja.com.br, claudialima@eja.com.br

Cco: danieldiaz@verizon.com

Assunto: Parabéns

Produzir texto

Recomendamos que acompanhe cuidadosamente o trabalho de seus alunos, assegurando que realmente troquem mensagens em inglês. Sugerimos que você faça uma rápida revisão coletiva dos capítulos estudados até o momento e que sejam selecionados termos e expressões para compor as mensagens. Esses termos podem ser organizados por assuntos, escritos na lousa e copiados no caderno, para que todos tenham sua lista de referência.

Ilustrar as mensagens adicionará uma pitada extra de motivação à atividade; sugerimos que oriente os alunos a buscar *cliparts*.

Ler diálogo eletrônico

Antes da leitura

- Os alunos deverão ler as questões propostas.

Durante a leitura

- Localizar no diálogo as respostas para as questões durante a leitura.

Depois da leitura

- Se possível, levar os alunos à sala de informática para criar uma conta de *e-mail* e acessar o *messenger* para que possam vivenciar uma conversa *on-line*.
 - O diálogo também poderá ser adaptado para dramatização.
- Respostas das questões:

- a) Tony e Mariah.
- b) Estão combinando para sair à noite.
- c) “how are you?” / “fine, and you?”
- d) “Would you like to...”
- e) “What time?”

Ler lista de discussão

Aqui, queremos mostrar aos alunos como funciona uma lista de discussão e dar condições para que eles identifiquem informações específicas contidas nas mensagens.

Antes da leitura

- Pergunte se os alunos já ouviram falar de listas ou fóruns de discussão na internet e qual sua finalidade.

Durante a leitura

- Peça que leiam a página que contém as mensagens do grupo, com enfoque nas palavras conhecidas.

Depois da leitura

- Em duplas, os alunos devem responder às questões propostas e depois compartilhar com a classe.
- Se for possível, crie uma lista do grupo da sua classe e permita que os alunos troquem mensagens de interesse comum ao grupo.

Respostas das questões:

- a) Ensino e educação.
- b) 61.
- c) [Claudiaruperto](#), em 23 de novembro de 2008.
- d) Inglês.
- e) Estados Unidos, Brasil e Romênia.
- f) Belribeiro, do Brasil.
- g) Resposta pessoal.
- h) Resposta pessoal.

Para ampliar

Sites

CRITICAL LITERACY. Disponível em: <www.fp.education.tas.gov.au/english/critlit.htm>. Acesso em: 18 fev. 2013.

LÍNGUA ESTRANGEIRA. Disponível em: <www.linguaestrangeira.pro.br/links/link_ingles.htm>. Acesso em: 18 fev. 2013.

CAPÍTULO 2

Diversão e entretenimento

O principal objetivo deste capítulo é desenvolver nos alunos a habilidade de compreensão leitora por meio de textos que abram possibilidades de adequar o ensino da língua inglesa às suas necessidades de aprendizagem.

O processo de criação e ampliação do vocabulário é uma etapa muito importante na formação de um leitor autônomo.

Os textos trabalhados são provenientes de várias esferas de circulação, permitindo que os alunos vivenciem diferentes procedimentos de leitura e desenvolvam estratégias que auxiliem a decodificar o significado de um termo, sem necessidade de parar para consultar um dicionário, e assim dar instrumentos para garantir a fluidez da sua leitura.

O trabalho proposto permite ao professor atuar como mediador entre o aluno e o contexto em que a leitura de determinado gênero textual ocorre.

A mediação do professor é decisiva para que as atividades deem certo. Para produção de inferências, o leitor, além de lançar mão das pistas que observa no texto, precisa considerar seus conhecimentos prévios. É esse conhecimento do mundo que o professor, na mediação, precisa resgatar durante as aulas.

Ler canção

Nesta seção, pretende-se motivar os alunos por meio da música; familiarizá-los com a pronúncia e a entonação, utilizar estratégias de inferência que permitam compreender a mensagem principal da canção.

Antes da leitura

- Antes de os alunos abrirem o livro, mostre uma fotografia do cantor Bobby McFerrin, pergunte se eles o conhecem.
- Depois pergunte se conseguem adivinhar o estilo musical do cantor.
- Em seguida, coloque o título da música na lousa e veja se eles já ouviram essa expressão: (“Don’t worry, be happy”) e qual o seu significado.
- Escreva na lousa, com a ajuda dos alunos, uma lista dos problemas mais frequentes que podem transtornar na vida das pessoas.

Durante a leitura

- Oriente-os para que se foquem no vocabulário conhecido e nas ideias centrais da letra; que identifiquem nela palavras ou expressões alusivas aos problemas listados.
- Se possível, toque a música parando no final de cada verso, para que eles repitam o que ouviram.
- Depois, peça-lhes que sublinhem as palavras que tenham o mesmo som (rimas): *wrote/note – trouble/double*.

Depois da leitura

- Apresente o glossário e, se necessário, tire outras dúvidas de vocabulário.
- Peça aos alunos que formem duplas para responder às questões propostas.

Respostas:

1.
 - a) “But when you worry you make it double.”
 - b) “Cause when you worry your face will frown.”
 - c) “Don’t worry, be happy.”
2.
 - a) “ain’t got no place to lay your head”
 - b) “ain’t got no cash,”
 - c) “ain’t got no gal”
3. Respostas pessoais.
4. Respostas pessoais.

Música

Nesta seção, pretende-se estimular o interesse por diferentes gêneros musicais e apreciar a música como forma de conexão com outras culturas e outras gerações.

Além disso, pretende-se também ampliar o repertório linguístico do aluno.

Antes da leitura

- Pergunte aos alunos quais gêneros musicais eles conhecem e quais mais apreciam e ouvem.
- Pergunte se conhecem os dois artistas que aparecem no livro e quais os seus nomes.

Durante a leitura

- Oriente-os para que se foquem no vocabulário conhecido e procurem associar o gênero musical com as fotos dos artistas.
- Nesse momento, sugerimos que leia o texto com os alunos e resgate, com eles, o vocabulário que conhecem.

Depois da leitura

- Os estudantes deverão ler o texto novamente buscando informações específicas para responder às questões propostas.

Respostas:

1. Música religiosa americana associada com evangelismo.
2. Problemas sociais, tais como: corrupção, pobreza, violência, preconceito e injustiças
3. Música de boa vibração. Aparece na Bahia nos anos 1980.
4. Bob Marley.
5. Blues, gospel, R&B, jazz e country.
6. Acordeão, triângulo e zabumba.

Pesquisar I

Auxilie os alunos no desenvolvimento da pesquisa e, se possível, agregue ao projeto os professores das áreas de História, de Sociologia e de Arte.

Ler programação de televisão

O objetivo é compreender informações gerais e específicas de um guia de programas de TV.

Antes da leitura

- Pergunte aos alunos se sabem que tipo de texto é esse e qual informação poderá ser encontrada nele (canais, *shows*, horários etc.).

Durante a leitura

- Oriente-os para que se foquem no vocabulário conhecido e tentem descobrir, pelo contexto, o significado dos termos desconhecidos. Por contexto, estamos nos referindo às palavras que circundam o termo desconhecido e que nos dão pistas para chegar ao seu significado

Depois da leitura

- Peça-lhes que respondam às questões propostas.
- Aproveite para discutir sobre a qualidade da programação oferecida pelas TVs atualmente.

Respostas:

1. *Channel 38 – 7:30 pm.*
2. A guerra civil no Sudão.
3. São os apresentadores do jornal *Evening News*.
4. *Forever and Ever.*
5. *The Simpsons.*
6. *Live with Laura* – Programa de entrevistas – *Talk show*.

Pesquisar II

Nesta seção, espera-se que a turma possa elaborar perguntas para descobrir as preferências musicais e televisivas dos alunos. O professor deverá colocar o diálogo na lousa e chamar um voluntário, de preferência alguém com mais desenvoltura, que possa dramatizar o modelo proposto. Cada um entrevistará um colega com o objetivo de descobrir as músicas, programas de TV, atriz, ator e cantor favoritos.

Os resultados deverão ser anotados no caderno mostrando as preferências de cada estudante. Em seguida, peça que leiam os resultados, um item de cada vez. Verifique se eles têm as mesmas preferências.

Ler artigo

Espera-se que a turma possa se aproximar do sentido global do texto, bem como desenvolver o senso crítico através da leitura de textos jornalísticos.

Antes da leitura

- Pergunte aos alunos se já leram jornais e revistas em inglês.
- Faça uma lista dos jornais e revistas brasileiros que eles leem e com que frequência.
- Pergunte-lhes se leem jornais e revistas digitais. Esse trabalho pode ser desenvolvido em conjunto com o professor de Língua Portuguesa, com o objetivo de estimular maior contato com artigos publicados nesses veículos.

Durante a leitura

- Peça aos alunos que leiam o título e descubram o assunto do texto.
- Estimule-os a tentar descobrir seu conteúdo.
- Leia-o em voz alta e peça-lhes que acompanhem a leitura pelo livro.
- Faça comentários, discuta com eles passagens do texto etc.

Depois da leitura

- Discuta as questões com o grupo e depois peça aos alunos que respondam às questões propostas, em pequenos grupos.

Respostas:

1.
 - a) Gênero artigo.
 - b) Pode ser encontrado em jornais e revistas.
 - c) Resposta pessoal.
 - d) A influência do *rap* e das telenovelas na sociedade brasileira. A intenção do autor é provocar uma reflexão sobre o mundo fictício veiculado nas telenovelas e as letras de protesto social dos compositores de *rap*.
 - e) Ao público brasileiro que assiste telenovelas e ouve *rap*, provavelmente jovens.
 - f) Os compositores de *rap* são retratados como artistas que estão antenados com os problemas sociais e procuram despertar na sociedade a consciência para o que realmente acontece em uma sociedade étnica e culturalmente tão diversa.
2. Alternativa a.

Ler programação de eventos

Espera-se identificar o propósito comunicativo do gênero programação de eventos e o contexto em que ele ocorre.

Antes da leitura

- Pergunte aos alunos se eles sabem que tipo de texto é esse, onde ele pode ser encontrado, quem escreve, para que serve, quem geralmente lê, que tipo de informações podemos encontrar.

Durante a leitura

- Os alunos poderão trabalhar em pequenos grupos para identificar como cada informação está dividida, e quais são as informações indispensáveis e que se repetem.
- Coloque na lousa uma tabela como a apresentada abaixo.

Cultural Entertainment
Name:
Location:
Time:

Depois da leitura

- Os alunos deverão responder às questões propostas.
- Depois, em pares ou em pequenos grupos, devem elaborar uma descrição de um evento cultural utilizando a tabela anterior.

Respostas:

1.
 - a) Quarta-feira, 9 de janeiro de 2008, às 19h30 (*Wednesday, January 9th, 2008 – 7:30 pm*). O nome do filme é *Antônia*.
 - b) Sarah Bella Server.
 - c) Quintas-feiras das 19h30 às 21h (*Thursdays – 7:30 pm – 9:00 pm*).
 - d) A primeira aula é grátis (*First class is free*).
 - e) No Brazilian Tropicana Restaurant – de quinta a domingo às 21h30 (Brazilian Tropicana Restaurant – *Thursday through Sunday*).
 - f) Brazilian Trio às 20 horas.
 - g) Terça-feira e domingo – Brazilian Jazz Trio. Quarta-feira – Karaokê. Sexta-feira – Samba. Sábado – *show* e carnavalesco. Segundo a programação, não há apresentações na segunda-feira, nem na quinta-feira.

CAPÍTULO 3

Negocios y turismo

O capítulo é dedicado ao mundo dos negócios, associado às atividades de lazer que uma cidade pode oferecer. Para ilustrá-lo escolhemos a cidade de Buenos Aires.

Leer noticia

Abrimos o capítulo falando sobre o turismo de negócios e o papel de importantes cidades da América Latina nessa área. Apresentamos dois breves textos sobre o crescimento do turismo de negócios nas cidades de São Paulo e Santiago.

1. Para responder a essa pergunta, oriente o aluno para que faça uma pequena pesquisa a fim de descobrir quais são as cidades mais procuradas atualmente.
2. Em São Paulo existe infraestrutura para apoiar os empresários, além de bons indicadores de sustentabilidade humana e econômica. Em Santiago há investimentos em infraestrutura, um forte poder de marca para a geração de empresas e grande qualidade de educação.
3. Resposta pessoal. O aluno pode citar: geração de empregos na área de turismo e hotelaria, na construção civil, restaurantes, lazer e entretenimento etc.

Aplicar conocimientos I

1.
 - a) Quedé – me quedé;
 - b) quedaste;
 - c) quedamos;
 - d) quedarte
2. Respostas pessoais. É importante orientar o aluno que, depois de completar a tabela, forme frases completas como no modelo.
3. Na primeira frase significa “ficar”, “permanecer”. Na segunda, tem sentido de “acertar”, “combinar algo”.

Aplicar conocimientos II

- a) La apertura de la exposición de arte barroco será este miércoles, 10 de abril, a partir de las diez de la mañana. Es gratis.
- b) Las actividades deportivas para niños son siempre los sábados por la mañana en el parque.
- c) Para quien aprecia la cocina tradicional, la promoción es para la cena, los sábados, y los precios son muy buenos.
- d) Sábado por la tarde el concierto en el parque será gratis.
- e) Los domingos, en la Panadería 24 horas, los desayunos son especiales y más baratos.

Producir textos I

O aluno deverá produzir pequenos diálogos sobre as situações propostas usando as expressões apresentadas anteriormente. Depois, esses diálogos poderão ser encenados para a classe.

Leer artículos

1. É importante dar um sentido ao lazer para que ele não se transforme em aborrecimento, não se torne chato.
2. A consulta a e-mails durante o fim de semana e a realização de tarefas pelas crianças após o período escolar.
3. Resposta pessoal.

Investigar I

Nessa atividade propomos ao aluno que pesquise sobre as atividades de negócios e de lazer de sua região.

Producir texto II

Com base nos dados levantados na atividade anterior, o aluno deverá escrever um pequeno texto sobre o que os brasileiros fazem em seu tempo livre, além de verificar como é a relação entre trabalho e descanso. É importante que o aluno use expressões com quantificadores, estatísticas e conectores que será abordado logo depois.

Investigar II

Propomos ao aluno uma pesquisa sobre as várias ofertas de lazer em Buenos Aires. Posteriormente, ele deve criar um texto de rádio ou televisão sobre essas opções.

Producir texto III

Com base em um exemplo de oferta de atividade de lazer, o aluno deverá criar um texto seguindo o modelo dado.

Aplicar conocimientos III

O aluno escutará duas gravações sobre opções de restaurantes e entretenimento em Buenos Aires e deverá responder a algumas perguntas.

Transcripción del texto 1

Hoy, en nuestra sección de Mejores Restaurantes y Bares de la ciudad, vamos a hablar de dos restaurantes muy diferentes. Son los ganadores de la votación “Los 10 mejores restaurantes de Buenos Aires”.

El primero es un restaurante perfecto para ir en grupo: un salón amplio, con buena música y diferentes espacios para diferentes tipos de grupos: pueden sentarse en la barra a tomar unas copas, elegir las mesas bajas con sillones y pedir tapas para compartir, o simplemente cenar en las mesas altas y probar los platos que prepara su famosa chef. Cocina de autor, con ingredientes de calidad. Informal y sofisticado a la vez, es un gran lugar para ir de a muchos.

El segundo es un pequeño local con cocina de autor a precios razonables, donde se puede comer pagando la mitad de lo que pagamos en cualquier pizzería, fría e impersonal. Con una ambientación sencilla y cuidada, y una capacidad máxima para 26 personas. Comer en sus mesas es a la vez una propuesta íntima, relajada y estética. Este restaurante ofrece una carta basada en la calidad de sus productos, siempre sabrosos

y sanos. No es un lugar para platos de tendencia sofisticada, pero es un sitio para pasar un buen rato y probar cosas ricas, pagando precios muy razonables.

Respostas

	Restaurante A	Restaurante B
Es un local para ir en grupo	X	
Es un local pequeño		X
Tiene música de fondo	X	
Ofrece platos a un precio razonable		X
Tiene un ambiente sofisticado	X	
Posee un espacio muy amplio	X	
Es un lugar para tomar copas	X	

Transcrição do texto 2

Para este fin de semana les proponemos varias posibilidades interesantes para los amantes de la música.

Comienza este viernes el segundo Festival internacional de jazz de Buenos Aires. Durante toda la semana próxima, a las diez de la noche, tenemos un fabuloso concierto con figuras nacionales e internacionales. Mañana, viernes, tres horas del mejor jazz con el cuarteto del británico Tom Harrell. Pueden consultar en nuestra página en internet la programación de conciertos de toda la semana.

Y este sábado y domingo, en el Palacio de la Música, tenemos la actuación de la estrella latina del pop, Shakira. La colombiana nos ofrece todos sus grandes éxitos. Si eres fan de esta gran artista, tienes que aprovechar la oportunidad. Ya sabes, el sábado y el domingo a las 22.30 h, en el Palacio de la Música.

Respostas

- Uma semana.
- É preciso consultar o *site* com a programação.
- Dois concertos: sábado e domingo.
- Às 22h30.

CAPÍTULO 4

¿En la oficina o en el taller?

O capítulo é dedicado ao mundo do trabalho, as profissões e suas perspectivas dentro do mercado.

Leer imágenes

Esse exercício apresenta gravações com descrições de algumas profissões e pede ao aluno que as relacione às fotos.

Ele também deve procurar em um dicionário o significado das palavras *taller* e *oficina*, que estão no título do capítulo.

Transcrições dos textos

Relato 1

Viajo mucho por mi profesión, pero cuando no estoy de gira, sí tengo una rutina: por las mañanas, un ensayo de dos o tres horas. Y por la tarde bueno, a veces salgo de compras, a veces me quedo en casa estudiando partituras, descansando y cuidándome la voz, que es lo más importante para mí.

Relato 2

Mi profesión es muy vocacional y yo, desde pequeño, siempre he querido ser lo que soy ahora. Estamos al servicio de la sociedad, por eso es tan necesaria. Tenemos que estar en una gran forma física y psicológica. Aunque es una profesión de alto riesgo, en la mayoría de las veces el resultado compensa y realiza.

Relato 3

A pesar de que trabajo muchas horas, me encanta mi profesión. Tratar con los clientes, darles consejos, conocer a mucha gente interesante... Claro que a veces hay gente un poco pesada pero es lo que tiene trabajar de cara al público.

Relato 4

Me dedico a transportar cargas por carreteras de una punta a la otra del país. Es verdad que es un trabajo muy duro y a veces peligroso. Descansamos muy poco porque dormimos lejos de casa, podemos sufrir accidentes, robos. Lo peor es que estamos muchos días sin ver a la familia, pero también tiene su lado positivo: es un trabajo independiente, sin jefes, y muy variado. Y, encima, tenemos la oportunidad de conocer muchos lugares y personas diferentes.

Respostas

- Profesional 1: cantante
- Profesional 4: camionero
- Profesional 2: bombero
- Profesional 3: dependienta

Taller: oficina. Professor, é importante explicar que *taller* também pode ser utilizado para se referir a aulas de laboratório, *workshops* e ateliê.

Oficina: escritório. Professor, se achar pertinente, explique que *despacho* é um sinônimo de *oficina*, ou seja, ambos se referem à palavra “escritório” em português. *Oficina* é uma sala de trabalho, no escritório ou mesmo em casa. Já *escritorio* é “escrivania”.

Investigar I

Nessa atividade, o aluno deverá buscar o significado de algumas profissões em espanhol e também entrevistar os companheiros, verificando quais são as profissões mais atraentes para o grupo.

Tradução das profissões apresentadas:

abogado(a): advogado(a)

albañil: pedreiro

panadero(a): padeiro(a)

cocinero(a): cozinheiro(a)

arquitecto(a): arquiteto(a)

director(a) de orquesta: maestro/maestrina

médico(a): médico(a)

camarero(a): garçom/garçonete; camareiro(a)

taxista: taxista

dependiente(a): vendedor(a)

guardia de seguridad: segurança

ingeniero(a): engenheiro(a)

oficinista: trabalhador(a) de escritório, auxiliar de escritório

azafata: comissário(a) de bordo

maestro(a): professor(a)

1.
 - a) maestra;
 - b) diretor de orquesta;
 - c) azafata.
2. Respostas pessoais.

Leer artículo I

Aqui o aluno encontrará um pequeno artigo sobre as profissões com maior futuro e também se discutirá quais são os requisitos de cada profissão para competir no mercado de trabalho.

1. Los requisitos son: dominio de idiomas, conocimientos de informática y tecnología, además de la capacidad de coordinar y gestionar.
2. Las profesiones más prometedoras son las del área del conocimiento, como ingenieros, científicos, educadores y que estén relacionadas con la informática y también con los cuidados a distancia para la tercera edad y la infancia, la teleasistencia sanitaria, los cultivos acuáticos, la robótica, la domótica, los sistemas de seguridad pública y la inteligencia artificial.

Producir texto I

O aluno é convidado a escrever um texto comentando os requisitos ou qualidades necessárias para exercer uma das profissões escolhidas. Para compor o seu texto, o aluno encontrará uma seleção de verbos e expressões para ajudá-lo.

Usos de la lengua

Aproveitamos o momento para apresentar ao aluno o uso do *Pretérito Perfecto Compuesto*, que será trabalhado em forma de exercícios.

Aplicar conocimientos I

1.
 - a) he llamado

b) he comprado – los ingredientes para la cena (sugestão)

c) he enfadado – no ha venido a mi fiesta (sugestão)

d) he puesto – he aprobado el examen (sugestão)

e) He visto – van a disminuir los impuestos sobre la gasolina (sugestão)

2. Resposta pessoal.

Leer artículo II

Com base em um texto sobre as profissões que têm de risco de separação matrimonial no Chile, o aluno deverá refletir sobre esse assunto e também sobre as profissões que representam algum tipo de risco ou perigo.

O aluno encontrará algumas perguntas sobre o artigo lido e também outras que o fará refletir e dar sua opinião sobre o tema.

1. Las altas exigencias laborales y fuerte estrés, a los agotadores turnos, repentinos cambios de horarios, viajes no programados, todo lo cual hace difícil compatibilizar su vida familiar y matrimonial con las actividades propias de la profesión.
2. Resposta pessoal.
3. Resposta pessoal.

Leer noticia

Essa atividade traz uma notícia sobre a exploração da mão de obra boliviana no Brasil e o que nosso país pretende fazer para tentar minimizar o problema.

No final, há perguntas que podem ser aproveitadas para realizar uma discussão em sala sobre a exploração da mão de obra boliviana e também outros tipos de trabalho escravo que acontecem em nosso país.

- 1, 2, 3. Respostas pessoais.

Investigar II

Esse é mais um trabalho de pesquisa no qual pedimos ao aluno que busque informações sobre como deve ser um currículo.

A proposta é para que ele busque os dados necessários para compor um, bem como sua forma para que seja um instrumento que o ajude a conseguir um emprego.

Cómo elaborar un currículo y una carta de presentación

Para dar sequência à atividade anterior, apresentamos um texto com indicações sobre como elaborar um currículo e uma carta de apresentação em espanhol.

Producir texto II

E, para finalizar as atividades, propomos que o aluno elabore seu próprio currículo e carta de apresentação, com base nas informações que recolheu em sua pesquisa e também com as que estão nos textos que leu no capítulo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASTOS, Keler Cristina Braga de Freitas; LOBO, Carla Marina Neto das Neves. *Educação de jovens e adultos e promoção social: um desafio para os educadores*. In: Centro de Referência de Jovens e Adultos (Cereja). Disponível em: <http://cereja.org.br/arquivos_upload/kelercristina_carlamarina_eja_promsocial.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2013.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*. Brasília: Secadi, 2004.

_____. *Orientações e Ações para Educação das Relações Étnico-Raciais*. Brasília: Secadi, 2006. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me004810.pdf>>. Acesso em: 6 fev. 2013.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio. Brasília: MEC/Semtec, 2002.

_____. *Proeja: documento-base*. Brasília: MEC/Sentec, 2005. p. 26.

BRASIL. PROJOVEM. Unidade formativa I, II e III. 2. ed. Brasília: Programa Nacional de Inclusão de Jovens, 2007.

BRASIL. Proposta curricular para a Educação de Jovens e Adultos: segundo segmento do ensino fundamental. Brasília: MEC/SEF, 2002.

CAMPOS, Haroldo de: “Uma poética da radicalidade”. In: ANDRADE, Oswald. *Pau-Brasil*. 5. ed. São Paulo: Globo.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz/Publifolha, 2000.

_____.; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. São Paulo: Difel, 1985.

CARBONELL, Sonia. *Educação estética para jovens e adultos*. São Paulo: Cortez, 2010.

CORTI, Ana Paula; MENDONÇA, Márcia; SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos no Ensino Médio*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2009.

CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO DE ADULTOS, 6, 2009, Belém. *Marco de ação de Belém*. Brasília: MEC; Unesco, 2010. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001877/187787por.pdf>>. Acesso em: 6 fev. 2012.

CURY, Carlos Roberto Jamil. *Parecer 11/2000, Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação de Jovens e Adultos*. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Básica, 10 maio 2000. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/PCB11_2000.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2013.

DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). *Gêneros textuais & ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

FERNANDES, Domingos. *Avaliar para aprender: fundamentos práticos e políticas*. São Paulo: Editora da Unesp, 2009.

FERRO, Gláucia d'Olim Marote; RODRIGUES, Livia D. *Manual de línguas estrangeiras moderno no Ensino Médio para o Encceja – Exame Nacional para a Certificação de Competências de Jovens e Adultos*. Brasília: Inep, 2002. v. 1.

FREIRE, José Ribamar Bessa. A herança cultural indígena, ou cinco ideias equivocadas sobre os índios. In: ARAÚJO, Ana Carvalho Ziller de. *Cineastas indígenas: um outro olhar: guia para professores e alunos*. Olinda: Vídeo nas Aldeias, 2010, p. 18-31.

GALVES, Charlotte; ORLANDI, Eni Puccinelli; OFANI, Paulo (Orgs.). *O texto: leitura e escrita*. Campinas: Pontes, 2002.

GOMBRICH, Ernest Hans. *A história da arte*. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

GOMES, Nilma Lino. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. In: *Currículos sem fronteiras*. Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 98-109, jan.-abr. 2012.

KLEIMAN, Angela. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. Campinas: Pontes, 1992.

KOCK, Ingedore. *A coesão textual*. 13. ed. São Paulo: Contexto, 1991.

_____. *Desvendando os segredos do texto*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2003.

_____. *Texto e coerência*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). *Gêneros textuais & ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MARTINS, Wilson. *O modernismo*. 3. ed. São Paulo: Cultrix. v. VI. (Coleção A Literatura Brasileira.)

MENEZES, Philadelpho. *Poética e visualidade: uma trajetória da poesia brasileira contemporânea*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

MOITA-LOPES, Luiz Paulo. (Org.). *Por uma linguística aplicada da indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

MOLLICA, Maria Cecília; LEAL, Marisa. *Letramentos em EJA*. 2. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

MURRIE, Zuleika de Felice (Coord.). *Encceja*: livro introdutório – documento básico. Brasília: MEC/Inep, 2002.

NUNES, Benedito. *Oswald Canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. Organização curricular e práticas pedagógicas na EJA: algumas reflexões. In: PAIVA, Jane; OLIVEIRA, Inês Barbosa de. (Orgs.) *Educação de jovens e adultos*. Petrópolis: DP et Alli Editora, 2009.

OLIVEIRA, Marta Kohl de. Jovens e adultos como sujeitos de conhecimento e aprendizagem. In: *Orientações Curriculares do*

Ensino Médio. Brasília: MEC/SEB. 2006. (3 v.)

PEREIRA, Marina Lúcia. *A construção do letramento na educação de jovens e adultos*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica/FHC-Fumec, 2007.

PIERRO, Maria Clara Di; JÓIA, Orlando; RIBEIRO, Vera Masagão. Visões da Educação de Jovens e Adultos no Brasil. In: *Cadernos Cedes*. Campinas, n. 55, nov. 2001. p. 58-77.

RANGEL, Egon. Livro didático de Língua Portuguesa: o retorno do recalcado. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). *Gêneros textuais & ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

RIBEIRO, Vera Masagão (Org.). *Educação de Jovens e Adultos: novos leitores, novas leituras*. São Paulo: Ação Educativa/Mercado de Letras, 2001.

ROJO, Roxane. *Letramento e capacidades de leitura para a cidadania*. São Paulo: SEE: Cenp, 2004. Texto apresentado em congresso realizado em maio de 2004.

SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim et. al. *Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado das Letras, 2004.

SOLÉ, Isabel. *Estratégias de Leitura*. 6. ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

TORRES, Rosa Maria. *Que (e como) é necessário aprender*. 4. ed. Campinas: Papirus, 2002.