LeYa

LÍNGUA PORTUGUESA

» GRAÇA SETTE | » IVONE RIBEIRO
» MÁRCIA TRAVALHA | » ROZÁRIO STARLING

POR TUGUÊS

TRILHAS E TRAMAS

2

MANUAL DO PROFESSOR

» **IVONE RIBEIRO SILVA**

Graduada em Letras e Especialista em Leitura e Produção de Textos pelo Centro Universitário de Belo Horizonte (UNI-BH).
Mestre em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).
Professora de Língua Portuguesa e coautora de livros didáticos.

» **MARIA DAS GRAÇAS LEÃO SETTE**

Graduada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG).
Professora de Língua Portuguesa e coautora de livros didáticos e paradidáticos.

» **MÁRCIA ANTÔNIA TRAVALHA**

Graduada em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).
Professora de Língua Portuguesa e coautora de livros didáticos.

» **MARIA DO ROZÁRIO STARLING DE BARROS**

Graduada em Letras pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Belo Horizonte (Fafi-BH).
Bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).
Mestre em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).
Professora de Língua Portuguesa e coautora de livros didáticos e paradidáticos.
Assessora e consultora na área de avaliação.
Supervisora do portal Devolutivas Pedagógicas das Avaliações de Larga Escala, do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep).

LeYa

LÍNGUA PORTUGUESA

POR TRILHAS E TRAMAS TUGUÊS 2

MANUAL DO PROFESSOR

São Paulo • 2ª edição • 2016

Português: Trilhas e Tramas – Volume 2

© 2016 Leya

Direção editorial
Mônica Vendramin

Coordenação editorial de línguas
Cristina do Vale

Edição
Maria Fernanda Neves
Fabiana Panhosi Marsaro
Simone Poiani

Assistência editorial
Marjorie A. N. Lins
Lia Dieguez

Coordenação de produção
Nadiane Oliveira

Coordenação de arte
Thais Ometto

Coordenação de arte e capa
Thais Ometto
Imagem de capa: Hal Wildson

Projeto gráfico
SIC Comunicação
Veronica Onuki

Edição de arte
Veronica Onuki

Iconografia
Jaime Toshio
Paula Dias

Ilustrações
Alexandre Teles
Aline Paes
Amanda Grazini
Bianca Viani
Daniel Klein
Daniel Lourenço
Fernando Pires
Marcos Garuti
Graphorama
Guazzelli
Jozz
Maria Helena
Maurizio Manzo
Miguel Carvalho
Zansky
Zoltar Design

Mapas
Allmaps

Gerência de revisão
Miriam de Carvalho Abões

Assistência de coordenação de revisão
Cláudia Renata Costa Colognori

Revisão
Débora Andrade
Olívia Yumi Duarte
Ornella Miguellone

Título original da obra:
Português: Trilhas e Tramas – Volume 2
São Paulo * 2ª edição * 2016

Todos os direitos reservados:
Leya
Av. Angélica, 2318 – 11º andar – Consolação
CEP 01228-200 – São Paulo – SP – Brasil
Fone + 55 11 3129-5448
Fax + 55 11 3129-5448
www.leya.com.br
leyaeducacao@leya.com

978-85-451-0347-9 (aluno)
978-85-451-0322-6 (professor)

Impressão e acabamento

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ficha elaborada por: Tereza Cristina Barros – CRB-8/7410

Português : trilhas e tramas, volume 2 / Graça Sette...[et al.]. -- 2. ed. -- São Paulo : Leya, 2016.

Outros autores: Ivone Ribeiro, Márcia Travalha, Rozário Starling.
Bibliografia.
ISBN 978-85-451-0347-9 (aluno)
ISBN 978-85-451-0322-6 (professor)

1. Português (Ensino médio) I. Sette, Graça. II. Ribeiro, Ivone. III. Travalha, Márcia. IV. Starling, Rozário.

10.05/025-2016 CDD-469.07

Índice para catálogo sistemático:

1. Português : Ensino médio 469.07

apresentação

Caro aluno,

Para chegar até aqui você percorreu vários caminhos e usou diferentes ferramentas pedagógicas que o ajudaram a se conectar com o mundo. Nesse período, certamente você acrescentou à sua bagagem os conhecimentos necessários para prosseguir viagem pela leitura, compreensão de textos e conexão com o mundo surpreendente que o cerca, e que muda velozmente, sob o signo do conhecimento e da tecnologia.

Ao planejarmos esta coleção, consideramos que você está apto a embarcar conosco em uma nova aventura. Uma jornada que favorecerá outras experiências e novas descobertas pelo fascinante universo da língua portuguesa.

Este curso indicará a você novos itinerários que propiciarão retomar e aprofundar aprendizados, fazer conexões com outras disciplinas e áreas do conhecimento e explorar os vários caminhos que nos levam – ou trazem – a cada ponto de partida, ou de chegada.

Desse modo, esperamos que, ao final do percurso, você possa:

- apropriar-se dos diferentes recursos que a língua oferece a seus falantes;
- apreciar, com emoção e sensibilidade, a arte e a cultura, bem como as diferentes formas de linguagem;
- expressar-se em diferentes linguagens com liberdade, clareza e criatividade;
- defender seus pontos de vista e respeitar as opiniões do outro;
- valorizar a si mesmo e ao próximo;
- compreender as novas tecnologias e seus impactos nas mudanças da língua e da linguagem;
- tornar-se um cidadão capaz de apresentar soluções para construir uma sociedade mais justa e democrática.

Boa viagem!

As autoras

conheça **seu livro**

Este volume é dividido em capítulos, que são acompanhados por ícones de acordo com as frentes.

3

Renascimento: o início do mundo moderno

"Idade Média é o período da humanidade em que os mortos governam os vivos. Renascença é o momento desse período em que os vivos passaram a governar os mortos."
Paulo Francis

Na bagagem

- Você já ouviu falar no movimento artístico, científico e filosófico denominado Renascimento? Sabe quando e onde se iniciou?
- Qual é a visão do indivíduo renascentista sobre si mesmo e sobre seu corpo? Como essa percepção é expressa pela arte produzida nesse período?
- A arte do Renascimento é mais elitista ou mais popular que a arte medieval?
- Você conhece as obras dos artistas plásticos da Renascença? Quais? Essas obras teriam influência sobre a arte contemporânea?
- Qual é o modelo e a fonte de inspiração da literatura desse período?

44

Nas trilhas do texto

Observe nas próximas páginas a reprodução de duas obras de arte do Renascimento, leia as legendas e os boxes informativos que as acompanham.

O nascimento de Vênus
Sandro Botticelli

O nascimento de Vênus, de Sandro Botticelli, 1485. Têmpera sobre tela, 172,5 cm × 278,5 cm. Galleria Degli Uffizi, Florença, Itália.

Para entender a obra

A obra de Sandro Botticelli (1445-1510) é a retomada de um tema da mitologia. Zéfiro (o Vento Oeste, à esquerda do quadro) é a brisa suave da primavera que impele Vênus (ao centro) até a praia. Zéfiro está abraçado com a ninfa Clóris, que, mais tarde, como sua esposa, se transformará na deusa Flora, a que tem "perpétuo poder sobre as flores". Sobre uma concha está Vênus, deusa da beleza e do amor, que nasce da espuma das ondas. À direita, na terra, Vênus é recebida por uma Hora que representa a primavera, estação do renascimento e da renovação. As Horas eram espíritos que personificavam as quatro estações do ano. A Hora da Primavera tem os cabelos e o manto agitados pelo vento, o que confere ao quadro a ideia de movimento. Repare que Vênus parece uma estátua feita de puro mármore e não de carne. Dessa forma, Botticelli faz uma referência à arte clássica grega. A aparência pensativa e ao mesmo tempo ágil da personagem central dá ao quadro uma sublime serenidade.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

45

São eles:

Literatura e leitura de imagens

Gramática e estudo da língua

Produção de textos orais e escritos

Os capítulos são compostos de seções e boxes que você vai conhecer a seguir.

Na bagagem

Boxe de pré-leitura para mobilizar seu conhecimento prévio sobre o assunto que será tratado, ou seja, sua bagagem sobre o tema e outros aspectos do texto que será lido.

Nas trilhas do texto

A seção traz muitos textos verbais e não verbais para você enriquecer seu repertório. Os textos principais são os que aparecem nessa seção, seguidos de atividades de interpretação e construção de sentidos.

Luís Gonzaga Pinto da **Gama** (1830-1882) nasceu na Bahia e morreu em São Paulo. Filho de uma ex-escrava e de um fidalgo português, aos 10 anos foi vendido pelo pai como escravo. Libertou-se, estudou, tornou-se advogado, orador e jornalista. Abraçou a causa do abolicionismo e sua obra poética reflete o empenho em defender suas origens étnicas. Usou a sátira para criticar a sociedade brasileira mestiça que pretendia fazer-se europeia. Na poesia, Luís Gama rompeu os padrões de beleza da mulher branca e de atenuação da cor por meio da imagem da mulher morena e cantou liricamente o amor pela mulher negra, ressaltando sua sensibilidade. Deixou os livros *Primeiras trovas burlescas* e *Novas trovas burlescas*.

Boxe biográfico

Acompanhado de uma caricatura, esse boxe apresenta informações sobre a vida e a obra dos autores, sejam eles escritores ou artistas de outras linguagens.

Fique ligado

Boxe que indica livros, filmes, museus, *sites*, vídeos da internet, entre outros meios, para enriquecer os conhecimentos sobre os assuntos e autores tratados.

***A missão*, com direção de Roland Joffé. Reino Unido, 1986.126 min.**
Longa-metragem britânico que retrata a relação entre jesuítas portugueses e indígenas no Brasil do século XVIII. Os principais protagonistas do filme são padres jesuítas que acreditavam realizar uma missão ao impor sua visão de mundo e sua fé aos nativos e acabaram promovendo um verdadeiro massacre cultural e espiritual.

Conexões

O boxe **Conexões**, como o nome revela, tem como objetivo estabelecer conexões entre as frentes de cada volume. Em alguns momentos, pode fazer relações entre os volumes da coleção.

Os dois poemas foram estudados no **capítulo 10**, na frente de **Literatura e leitura de imagens**.

Panorama

Classicismo: o século XVI em Portugal

O Classicismo é o movimento literário da Renascença. A palavra **classicismo** é derivada do **clássico**, que se refere às manifestações artísticas que procuram seguir os modelos dos antigos gregos e romanos. Conforme o modelo que adotavam para compor seus poemas, os poetas portugueses do século XVI costumam ser divididos em duas correntes:

- seguidores da "medida velha", caracterizada pelo uso dos **redondilhas maiores** e **menores** – poemas com versos de sete ou cinco sílabas poéticas, métricas usadas na Idade Média;
- seguidores dos poetas humanistas italianos, como Dante e Petrarca, que criaram a "medida nova" e o verso **decassílabo** (dez sílabas poéticas) e outras formas poéticas como o **soneto**. Esse **estilo novo** foi introduzido em Portugal pelo poeta Sá de Miranda (1481-1558).

O estilo novo

Para perceber se o poema segue o estilo novo, é preciso saber reidentificar as sílabas poéticas, ou seja, **escandir**, medir os versos para perceber a cadência, o ritmo do poema.

Leia estes versos líricos de Camões em voz alta:

Este é bastante o meu pensamento
Com o repetido ser pena sobejando.
O meu mal medido, alegre e brando,
E grande no menor extremo.

Observe agora a **escansão** desses versos, ou seja, a divisão destes em sílabas poéticas. Veja se eles correspondem ao modo como você pronunciou as sílabas ao ler os versos em voz alta:

Es / te_é / bas / tan / te_o / meu / pen / sa / men / to
Com / o / re / pe / ti / do_ser / pe / na / so / be / jan / do
O / meu / mal / me / di / do, / a / le / gre_e / bran / do
E / gran / de / no / me / nor / ex / tre / mo

Como você viu acima, duas sílabas se juntam quando são pronunciadas em uma única emissão de voz. Quando duas sílabas se juntam, ocorre a chamada **sinalefa**. Exemplos:

Es / te_é / bas / tan / te_o / meu / pen / sa / men / to
sinalefa sinalefa

Contem-se as sílabas poéticas de um verso até a **última sílaba tônica**.

Observe que esses versos possuem 13 sílabas gramaticais:

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11|12| 13
este é bastante o meu pensamento

Quando fazemos a **escansão** do mesmo verso, verificamos que ele tem dez sílabas poéticas ou métricas. Já que a última sílaba tônica não é contada:

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |10|
Es / te_é / bas / tan / te_o / meu / pen / sa / men / to

Panorama

Seção que proporciona uma visão geral e a sistematização do conteúdo, para que você possa refletir a respeito do que foi estudado.

Palavras na lupa

1. No desenvolvimento do texto, foram usadas palavras e expressões que pertencem a um mesmo **campo semântico**, ou seja, cujos sentidos estão relacionados aos mesmos conceitos.
a) A que se referem as palavras e expressões **pirata**, **carga secreta**, **traficar**, **roubo**, **surrupiou** e **seremos roubados**?
b) A que escolha dessas mesmas ondas uma visão positiva ou negativa do autor e o espírito dos fatos relatados?

2. Leia:
- "Em 20 regiões do país, pesadelos"
- "[notícia do] crescimento gigantesco brasileiro"
- "definição do Amazônia"
- "[energúfilo] no território"
- "[espírito do] verdadeiro brasileiro da borracha"

O que essas palavras e expressões empregadas no exemplo ilustram?

3. **Explique a função desempenhada pelos termos destacados nos itens a seguir.**
a) Em meio às criações nos de 1870, **o chamado ciclo amazônico** [...].
b) [...] Frente, coletavam em comunas de cerca de pelas 70 000 seringueiros de Vilmar Brasileiros, **a seringueira**. [...]
c) [...] **Essa história** é contada em 13 lados no fim de maio de tradução de Noah Adriano. O Objetivo, 498 páginas, 49,90 e [...] de jornalista americano Joe Jackson. [...]
d) Foi nesse de Wickham visto e encontrar uma base próspera da exportação de outro brasileiro, **o chamado ciclo da borracha**. [...]

No bagagem

- A biopirataria no Brasil assume ou apenas a comercialização ilegal da flora e da fauna?
- Quais são as causas desses problemas? E qual seria a solução?

Nas trilhas do texto

Recursos naturais brasileiros, como a pau-brasil e a amazônia, sempre foram valorizados no exterior. Atualmente, espécies de vegetais, mamíferos, peixes, pássaros, anfíbios, répteis, insetos e microrganismos de nossa biodiversidade são cobiçados pelo mundo, já que produtos farmacêuticos, cosméticos e alimentos, por exemplo, são fabricados com base nessas matérias-primas.

Leia o texto a seguir, que fala sobre um documentário e o espírito desse tema.

Palavras na lupa

Atividades para aprofundar o conteúdo linguístico e gramatical do texto lido.

Passos largos

Observe agora um cartum do artista contemporâneo Nani.

1

A criação, com direção de Roland Joffé, Robert Deniro, 1986. 126 min.
Longa-metragem histórico que retrata a vida de certos jesuítas portugueses e indígenas no Brasil do século XVIII. Os principais protagonistas do filme são padres jesuítas que se estabelecem numa área isolada, no Brasil, sua criação, mas [illegible] se tornam escravos [illegible] e [illegible] a [illegible].

2

3

4

5

1 Relacione a obra de Victor Meirelles ao cartum de Nani.

2 O que diferencia, do ponto de vista histórico e técnico, as obras criadas por Meirelles e por Portinari do cartum de Nani?

3 Em que consiste o humor do cartum de Nani? Que crítica o cartunista faz por meio dele?

4 De qual das três obras artísticas você mais gostou? Por quê? Compartilhe sua resposta com os colegas.

Passos largos

Seção de atividades para você retomar os conteúdos sistematizados na seção **Panorama**. Aqui você também encontra questões de vestibulares e do Enem, muitas vezes com a leitura de novos textos.

patenteamento: registro legal por meio de patente: documento que evidencia algo, jurídica e legalmente.

plitear: exigir, reivindicar.

biodiversidade: existência, numa determinadada região, de uma grande variedade de espécies, gêneros e famílias de plantas ou de animais.

sociodiversidade: existência, numa determinadada região, de uma grande variedade de grupos humanos com características sociais e culturais próprias.

desenvolvimento sustentável: processo de desenvolvimento econômico em que se procura preservar o meio ambiente, levando-se em conta os interesses das futuras gerações.

marco legal: lei, delimitação (geográfica ou jurídica).

Glossário

O **Glossário** aparece ao final de alguns textos da seção **Nas trilhas do texto** e, quando necessário, em textos de outras seções. Ele procura esclarecer o sentido de palavras e expressões que você possa desconhecer.

Produção de textos

Orientações passo a passo para produzir textos orais ou escritos.

Produção de textos

Seminário – Romances do Romantismo brasileiro e do Romantismo português

Chegou o momento de você preparar uma apresentação para um seminário! Siga as instruções:

Pesquisa e preparação

1. Reúnam-se em grupos de pelo menos quatro alunos. Cada grupo deve escolher, com a ajuda do professor, um dos romances da relação a seguir ou outro do mesmo período literário. Os títulos também podem ser sorteados pelo professor.

   Veja, a seguir, a lista de romances que podem ser escolhidos:
   - *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo.
   - *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.
   - *Senhora*, de José de Alencar.
   - *Inocência*, de Visconde de Taunay.
   - *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães.
   - *Amor de salvação* ou *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco.

   Uma atividade de texto está relacionada aos romances publicados nos capítulos **9**, **10**, **11** e **12** deste volume, no tópico **Literatura e leitura de imagens**.

2. Se houver recursos técnicos na escola, será interessante e produtivo formar uma equipe de gravação e edição, para promover socialização dos seminários. Essa equipe, composta de dois a quatro alunos, deverá participar de todas as etapas do trabalho.

3. Após a escolha da obra e da leitura individual, reúnam-se com seu grupo e preparem um roteiro para orientar a apresentação à turma. Para elaborar o roteiro, observem e registrem os seguintes aspectos da obra lida:
   - título da obra e nome do autor;
   - dados pessoais e bibliográficos relativos e relevantes sobre o autor;
   - enredo: assunto, tema fulcro e conflito principal;
   - personagens: características físicas, psicológicas, sociais etc.;
   - classificação do romance: indianista, urbano, regionalista, histórico, pré-realista, de costumes;
   - tempo: referência a fatos e a personagens históricas e duração das ações;
   - espaço geográfico: urbano, rural;
   - meio social: descrição dos hábitos, costumes e valores da época;
   - foco narrativo: primeira ou terceira pessoa;
   - registro de linguagem: formal ou informal;
   - outros recursos estilísticos para envolver o leitor, como o diálogo entre o narrador e o leitor, paródia e função de flashback, humor, ironia, crítica social etc.;
   - temáticas que envolvam a filiação ao Romantismo, como idealismo, heroísmo, sentimentalismo, idealização e valorização do amor, valorização do indígena brasileiro, amor platônico e amor carnal, descrição da natureza brasileira, valorização da pátria, integração de personagens à natureza, obstáculos que adiam a consumação do amor, folclore.

4. Para facilitar a fluência e a apresentação oral, elaborem um cartaz com os pontos principais da obra, segundo o roteiro preparado anteriormente.

Boxes conceituais

Boxes com definições e explicações que vão auxiliá-lo na compreensão e na sistematização dos conceitos abordados.

Antologia é uma coleção de textos (em prosa e/ou em verso), em geral de autores consagrados, que pode estar organizada em um livro ou outro tipo de publicação (uma revista temática, por exemplo) segundo diferentes critérios: tema, época, autoria, entre outros.

Para entender a obra

A *criação de Adão* é uma das partes de um grande afresco pintado por Michelangelo Buonarroti (1475-1564) para decorar o teto da Capela Sistina, no Vaticano. Nessa obra, o artista interpreta, à sua maneira, a criação do Universo, história contada no Gênesis, um dos livros que compõem a *Bíblia*. Nesse detalhe, Adão, o primeiro homem, encontra-se liberto pela capacidade criadora divina, com força e vontade próprias. A cena da criação culmina com o encontro de duas energias potentes: Deus, como força que atua, e o homem, que descansa pensativo.

Boxes informativos

Boxes com informações adicionais e curiosidades que o ajudarão a compreender melhor os temas ou conteúdos tratados ou enriquecer os conhecimentos sobre o assunto em questão.

Alguns ícones foram criados para indicar o modo como você, com a assessoria do professor, deverá realizar as atividades.

AP Remissão para a Assessoria Pedagógica

atividade individual

atividade em grupo

atividade oral

Este ícone indica possível abordagem interdisciplinar associada a algum conteúdo da página em que ele aparece. Quando inserido no início do capítulo, refere-se ao conteúdo de forma geral. É acompanhado do nome da(s) área(s) de conhecimento a que o conteúdo se relaciona.

Quando nenhum ícone aparecer é porque sugerimos que a atividade seja realizada individualmente e por escrito.

sumário

LITERATURA E LEITURA DE IMAGENS 14

CAPÍTULO 1 **Trovadorismo** 16

Na bagagem 16
Nas trilhas do texto 17
- "Se eu não a tenho, ela me tem", cantiga de Arnaut Daniel traduzida-recriada por Augusto de Campos 17

Panorama 18
- As origens da literatura portuguesa: Trovadorismo 18

Na bagagem 21
Nas trilhas do texto 21
- "A ribeirinha" ou "Cantiga de guarvaia", cantiga de Paio Soares de Taveirós 21
- "Ribeirinha reivi", cantiga de Atônito Barreto 22

Passos largos 23

CAPÍTULO 2 **Humanismo** 26

Na bagagem 26
Nas trilhas do texto 26
- "Cantiga sua partindo-se", cantiga de João Ruiz de Castelo Branco 27

Panorama 28
- Humanismo 28

Passos largos 30
Na bagagem 32
Nas trilhas do texto 32
- *Auto de Mofina Mendes*, trecho de auto de Gil Vicente 33

Panorama 35
- Os autos e as farsas 35

Na bagagem 35
Nas trilhas do texto 35
- *Farsa de Inês Pereira*, trecho de farsa de Gil Vicente 36

Na bagagem 38
Nas trilhas do texto 39
- *Auto da Compadecida*, trecho de auto de Ariano Suassuna 39

Na bagagem 42
Nas trilhas do texto 42
- *Auto da barca do inferno*, trecho de auto de Gil Vicente 42

CAPÍTULO 3 **Renascimento: o início do mundo moderno** 44

Na bagagem 44
Nas trilhas do texto 45
- *O nascimento de Vênus*, têmpera sobre tela de Sandro Botticelli 45
- *A criação de Adão*, afresco de Michelangelo Buonarroti 46

Panorama 49
- O Renascimento 49

Na bagagem 51
Nas trilhas do texto 51
- "Ao desconcerto do mundo", poema de Luís de Camões 52

Panorama 53
- Classicismo: o século XVI em Portugal 53

Passos largos 54
Na bagagem 58
Nas trilhas do texto 58
- *Os Lusíadas (Canto I)*, trecho de poema épico de Luís de Camões 58

Panorama 59
- A poesia épica de Camões – *Os Lusíadas* 59

CAPÍTULO 4 **Visões do batismo do Brasil** 60

Na bagagem 62
Nas trilhas do texto 62
- *A primeira missa no Brasil*, óleo sobre tela de Victor Meirelles 62
- *A primeira missa no Brasil*, têmpera sobre tela de Candido Portinari 64

Passos largos 65

CAPÍTULO 5 **Nova terra: olhares cruzados** 66

Na bagagem 66
Nas trilhas do texto 67
- "Carta do achamento do Brasil", carta de Pero Vaz de Caminha 67

Panorama 70
- Cronistas do século XVI: a literatura de informação 70

Passos largos 71
Palavras na lupa 72
Na bagagem 72
Nas trilhas do texto 72

- "A Santa Inês", poema de José de Anchieta 72

Palavras na lupa 73

CAPÍTULO 6 Barroco: o ser humano dividido 74

Na bagagem 74
Nas trilhas do texto 75
- "Torna a definir o poeta os maus modos de obrar na governança da Bahia, principalmente naquela universal fome, que padecia a cidade", poema de Gregório de Matos 75

Panorama 76
- O Barroco na Europa 76
- O Barroco no Brasil colônia 76
- Cultismo e Conceptismo 77

Na bagagem 78
Nas trilhas do texto 78
- Trechos de poemas de Gregório de Matos 78

Panorama 79
- Gregório de Matos: uma obra dividida 79

Na bagagem 80
Nas trilhas do texto 80
- "Moraliza o poeta nos ocidentes do sol a inconstância dos bens do mundo", soneto de Gregório de Matos 80

Passos largos 81
Na bagagem 82
Nas trilhas do texto 82
- "Sermão do bom ladrão ou da audácia", sermão de Padre Antônio Vieira 82

Panorama 83
- A estrutura dos sermões de Vieira 83

CAPÍTULO 7 O Barroco nas artes plásticas e na arquitetura 84

Na bagagem 86
Nas trilhas do texto 86
- *Tomé, o incrédulo*, óleo sobre tela de Caravaggio 86

Na bagagem 87
Nas trilhas do texto 87
- Reprodução da fachada da igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto (MG), projetada por Aleijadinho 87
- Reprodução do teto da igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto (MG), pintado por Mestre Ataíde 88

Panorama 89
- O Barroco do ouro nas artes plásticas e na arquitetura ... 89

Na bagagem 91
Nas trilhas do texto 91
- "Autorretrato como mestiça", reportagem de Paula Alzugaray 91

Passos largos 93

CAPÍTULO 8 Arcadismo: o século das luzes 94

Na bagagem 94
Nas trilhas do texto 94
- "Marília de Dirceu (Lira I)", poema de Tomás Antônio Gonzaga 94

Na bagagem 97
Nas trilhas do texto 97
- *O balanço*, óleo sobre tela de Nicolas Lancret 97

Panorama 99
- O Século das Luzes 99

Passos largos 100
Panorama 104
- A poesia satírica do Arcadismo 104

Passos largos 104
Panorama 105
- A poesia épica do Arcadismo 105

Passos largos 107
Panorama 108
- Bocage e o Arcadismo em Portugal 108

Passos largos 108
Panorama 109
- As temáticas do Arcadismo no mundo contemporâneo 109

Passos largos 109

CAPÍTULO 9 Romantismo (I): poesia 110

Na bagagem 110
Nas trilhas do texto 110
- "Viajando com os poetas românticos brasileiros", apresentação de livro de Marisa Lajolo 110

Panorama 112
- Romantismo 112

Na bagagem 114
Nas trilhas do texto 115
- "Canção do exílio", poema de Gonçalves Dias 115

Na bagagem 118
Nas trilhas do texto 118
- "I-Juca Pirama", trecho de poema de Gonçalves Dias ... 118

Na bagagem 123
Nas trilhas do texto 123
- "Se eu morresse amanhã", poema de Álvares de Azevedo 123

Panorama 124

- A poesia lírica de Álvares de Azevedo e o "mal do século" 124

Passos largos 125

CAPÍTULO 10 Romantismo (II): poesia 126

Na bagagem 126
Nas trilhas do texto 126
- "Meus oito anos", poema de Casimiro de Abreu 127

Na bagagem 129
Nas trilhas do texto 129
- "O navio negreiro", trecho de poema de Castro Alves 129

Na bagagem 132
Nas trilhas do texto 132
- "*Flash back*", poema de Adão Ventura 132

Na bagagem 135
Nas trilhas do texto 135
- "O gondoleiro do amor – Barcarola", poema de Castro Alves 135

Na bagagem 136
Nas trilhas do texto 136
- "Minha mãe", poema de Luís Gama 136

Na bagagem 138
Nas trilhas do texto 138
- "Batuque", letra de canção de Itamar Assumpção 138

Na bagagem 140
Nas trilhas do texto 140
- "Não te amo", poema de Almeida Garrett 140

CAPÍTULO 11 Romantismo (III): prosa 144

Na bagagem 144
Nas trilhas do texto 144
- "O país em clima de Romantismo", texto didático de Douglas Tufano 144
- "Panorama da época", texto didático de José Luís Beraldo 145

Panorama 146
- O romance do Romantismo 146

Nas trilhas do texto 148
- *Iracema*, trecho de romance de José de Alencar 148

Palavras na lupa 150
Na bagagem 151
Nas trilhas do texto 151
- *O guarani*, trecho de romance de José de Alencar 151

Palavras na lupa 153
Na bagagem 153
Nas trilhas do texto 153
- *A Moreninha*, trecho de romance de Joaquim Manuel de Macedo 154

Passos largos 156

CAPÍTULO 12 Romantismo (IV): prosa 158

Na bagagem 158
Nas trilhas do texto 158
- *Memórias de um sargento de milícias*, trecho de romance de Manuel Antônio de Almeida 158

Panorama 160
- *Memórias de um sargento de milícias*: um romance pré-realista 160

Passos largos 161
Na bagagem 162
Nas trilhas do texto 162
- *O juiz de paz na roça*, trecho de peça teatral de Martins Pena 163

Na bagagem 165
Nas trilhas do texto 165
- *Amor de salvação*, trecho de novela de Camilo Castelo Branco 166

Palavras na lupa 167

CAPÍTULO 13 Realismo e Naturalismo (I) 168

Na bagagem 168
Nas trilhas do texto 169
- "Um capricho", conto de Artur Azevedo 169

Palavras na lupa 173
Na bagagem 174
Nas trilhas do texto 174
- "Voluntário", trecho de conto de Inglês de Sousa 174

Panorama 179
- Realismo e Naturalismo 179

Passos largos 180
Na bagagem 181
Nas trilhas do texto 181
- *O cortiço*, trecho de romance de Aluísio Azevedo 181

Na bagagem 184
Nas trilhas do texto 184
- *Cidade de Deus*, trecho de romance de Paulo Lins 184

CAPÍTULO 14 Realismo e Naturalismo (II) 186

Na bagagem 186
Nas trilhas do texto 186
- *O Ateneu*, trecho de romance de Raul Pompeia 186

Panorama 188
- *O Ateneu*, de Raul Pompeia 188

Passos largos 189
Palavras na lupa 190
Na bagagem 190
Nas trilhas do texto 191
- *Memórias póstumas de Brás Cubas*, trecho de romance de Machado de Assis 191

Panorama 193
- Machado de Assis: romântico e realista 193

- *Memórias póstumas de Brás Cubas*: marco do Realismo brasileiro 193

Passos largos 194
Palavras na lupa 198
Na bagagem 199
Nas trilhas do texto 199
- *Quincas Borba*, trecho de romance de Machado de Assis 199

Panorama 200
- *Quincas Borba*: o segundo romance da trilogia realista machadiana 200

Passos largos 200
Na bagagem 201
Nas trilhas do texto 201
- *O primo Basílio*, trecho de romance de Eça de Queirós 202

Palavras na lupa 204
Panorama 204
- O Realismo em Portugal 204

Passos largos 205

GRAMÁTICA E ESTUDO DA LÍNGUA 206

CAPÍTULO 15 Preposição e locução prepositiva 208

Na bagagem 208
Nas trilhas do texto 208
- "Redes de computadores", trecho de capítulo de livro de Andrew S. Tanembaum 208

Panorama 209
- Preposições 209

Passos largos 210

CAPÍTULO 16 Interjeição e locução interjetiva 212

Na bagagem 212
Nas trilhas do texto 212
- "Amores digitais", crônica de Antonio Barreto 212

Panorama 214
- Interjeições e locuções interjetivas 214

Palavras na lupa 215

CAPÍTULO 17 Polissemia, homonímia, paronímia, sinonímia, antonímia 217

Na bagagem 217
Nas trilhas do texto 217
- Anedota de domínio público (autor desconhecido) 217

Panorama 218
- Polissemia 218
- Homonímia 218
- Paronímia 219
- Sinonímia 220

Passos largos 220

CAPÍTULO 18 Conjunção e locução conjuntiva 223

Na bagagem 223
Nas trilhas do texto 223
- "Sobre a ansiedade", reportagem de Karin Hueck 223

Palavras na lupa 224
Panorama 224
- Conjunções e locuções conjuntivas 224

Passos largos 225

CAPÍTULO 19 Verbo e locução verbal 227

Na bagagem 227
Nas trilhas do texto 227
- "Da morte", poema de Hilda Hilst 227

Panorama 228
- Verbos e locuções verbais 228

Passos largos 237

CAPÍTULO 20 Advérbio e locução adverbial 241

Na bagagem 241
Nas trilhas do texto 241
- "5 motivos para acreditar no futuro", trecho de artigo de opinião de Lídia Rosenberg Aratangy 241

Panorama 242
- Advérbios e locuções adverbiais 242

Passos largos 243

CAPÍTULO 21 Colocação de pronomes oblíquos átonos 245

Na bagagem 245
Nas trilhas do texto 245
- *Infância*, trecho de romance de Graciliano Ramos 245

Palavras na lupa 246

Panorama 247
- Colocação dos pronomes oblíquos átonos 247

Passos largos 249

CAPÍTULO 22 **Período, frase, oração** 251

Na bagagem 251
Nas trilhas do texto 252
- "Armandinho", tirinha de Alexandre Beck 252

Panorama 253
- Frase 253

Palavras na lupa 253
Panorama 253
- Oração 253
- Período 254
- Sintaxe 254
- Termos da oração 254

Palavras na lupa 255
Panorama 255
- Sujeito e predicado 255

Na bagagem 255
Nas trilhas do texto 256
- "Calvin e Haroldo", tirinha de Bill Watterson 256

Panorama 257
- Sujeito, núcleo do sujeito, tipos de sujeito 257

Passos largos 259

CAPÍTULO 23 **Transitividade verbal, predicado e tipos de predicado** 262

Na bagagem 262
Nas trilhas do texto 262
- *Outdoor* de campanha educativa 262

Palavras na lupa 263
Panorama 263
- Transitividade dos verbos, complementos verbais e predicativos 263
- Verbos transitivos e complementos verbais 264
- Predicativos 266

Passos largos 267
Na bagagem 269
Nas trilhas do texto 269
- *Banner* de campanha educativa 269

Panorama 270
- Predicado verbal 270
- Predicado nominal 270
- Predicado verbo-nominal 271

Passos largos 271

CAPÍTULO 24 **Concordância nominal e concordância verbal** 273

Na bagagem 273
Nas trilhas do texto 274
- "Cadê os plural?", artigo de Ricardo Freire 274

Panorama 275
- Concordância nominal 275

Passos largos 277
Panorama 277
- Concordância verbal 277
- Verbo **ser** 282
- Outros verbos 283

Passos largos 283

CAPÍTULO 25 **Adjunto adnominal, complemento nominal e adjunto adverbial** 285

Na bagagem 285
Nas trilhas do texto 285
- "Garfield", tirinha de Jim Davis 285

Panorama 286
- Adjunto adnominal 286

Passos largos 286
Na bagagem 287
Nas trilhas do texto 287
- "Garfield", tirinha de Jim Davis 287

Panorama 287
- Complemento nominal 287

Na bagagem 289
Nas trilhas do texto 289
- "Pássaros migratórios sob alta tensão", trecho de notícia da AFP Paris 289

Panorama 290
- Adjunto adverbial 290

Passos largos 290

CAPÍTULO 26 **Vocativo e aposto** 291

Na bagagem 291
Nas trilhas do texto 291
- "Navio negreiro", trecho de poema de Castro Alves 291
- "Cajueiro pequenino", trecho de poema de Juvenal Galeno 291

Panorama 292
- Vocativo 292

Passos largos 293
Na bagagem 294

Nas trilhas do texto 294
- "Chiclete com banana", tirinha de Angeli 294

Panorama 294
- Aposto 294

Passos largos 295

PRODUÇÃO DE TEXTOS ORAIS E ESCRITOS 296

CAPÍTULO 27 Resenha 298

Na bagagem 298
Nas trilhas do texto 298
- "Excalibur – Clássicos", resenha de Carlos Eduardo Corrales 298

Produção de textos 302
- Resenha – *Indiana Jones e a Última Cruzada* (filme) 302

CAPÍTULO 28 Carta aberta 305

Na bagagem 305
Nas trilhas do texto 305
- Proposta de redação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) 306

Palavras na lupa 309
Produção de textos 310
- Carta aberta: Reivindicação de solução para um problema da comunidade 310

CAPÍTULO 29 Artigo de divulgação científica 312

Na bagagem 312
Nas trilhas do texto 312
- "Por que detectar ondas gravitacionais é uma das mais importantes descobertas da Física", artigo de divulgação científica de Kaluan Bernardo 312

Na bagagem 315
Nas trilhas do texto 315
- "O pirata amazônico", resenha de Leonardo Coutinho 316

Palavras na lupa 318
Na bagagem 318
Nas trilhas do texto 318
- "Biopiratas: a Carta de São Luís", sinopse da TV Escola 319

Produção de textos 320
- Artigo de divulgação científica – Biopirataria no Brasil: causas, consequências e soluções 320

CAPÍTULO 30 Júri simulado 322

Na bagagem 322
Nas trilhas do texto 322
- "Como funciona um tribunal do júri no Brasil?", texto expositivo de Ricardo Arcon 322

Produção de textos 326
- Júri simulado – A personagem Juliana, de *O primo Basílio*, deve ser absolvida ou condenada por chantagear Luísa? 326

CAPÍTULO 31 Seminário 330

Na bagagem 330
Nas trilhas do texto 330
- "Transcrição do pronunciamento do Prof. Dr. Olavo Pereira Soares no seminário de lançamento do portal USP "Sérgio Vieira de Mello" – 11 de agosto de 2005 330

Na bagagem 332
Nas trilhas do texto 333
- "Como e por que leio o romance brasileiro", trecho de capítulo de livro de Marisa Lajolo 333

Produção de textos 334
- Seminário – Romances do Romantismo brasileiro e do Romantismo português 334

CAPÍTULO 32 Conto 336

Na bagagem 336
Nas trilhas do texto 336
- "A carteira", conto de Machado de Assis 336

Palavras na lupa 341
Produção de textos 342
- Conto para antologia 342

CAPÍTULO 33 Redação para Enem e vestibulares 344

Na bagagem 344
Nas trilhas do texto 344
- Proposta de redação do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem) 344

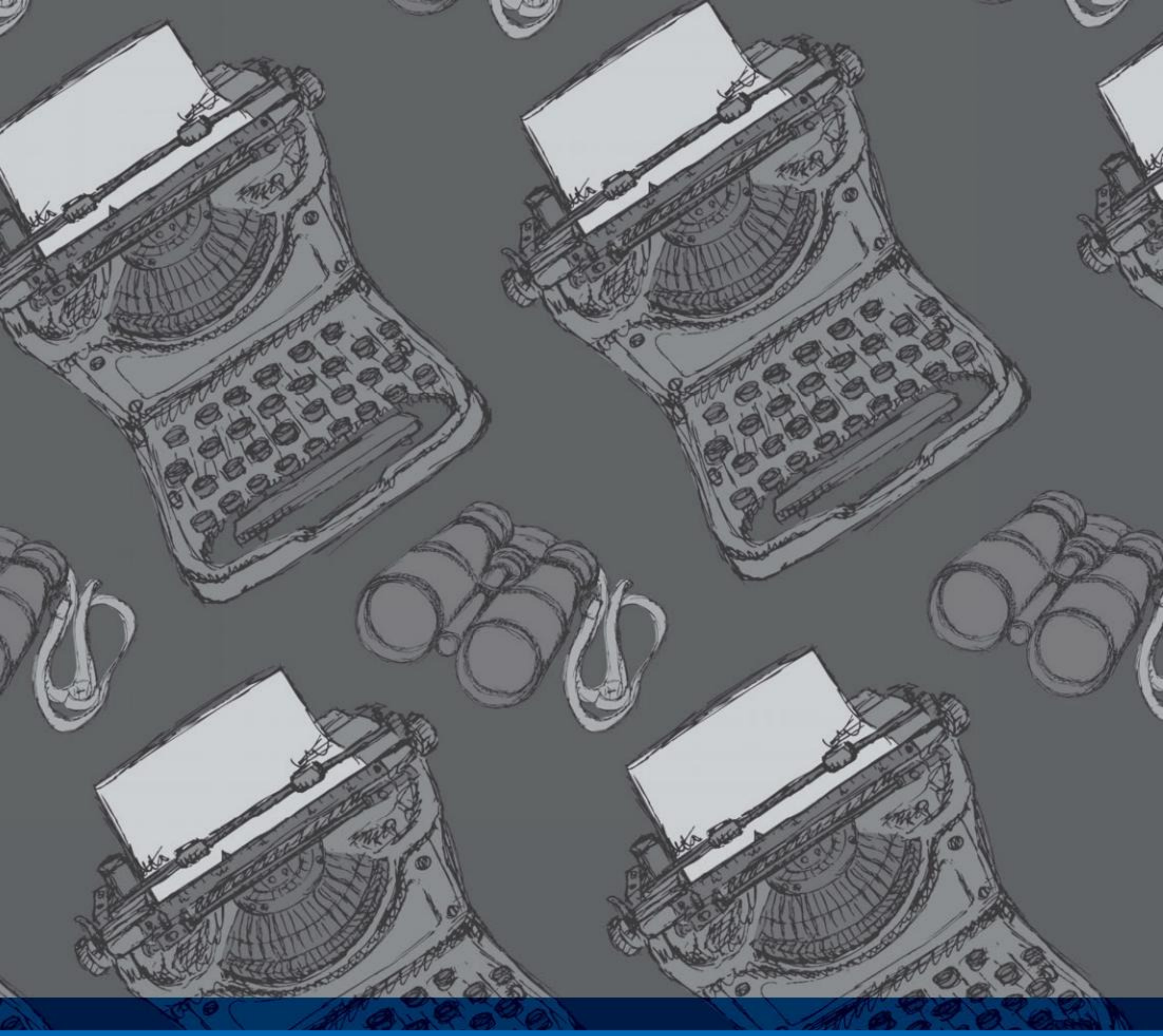
Nas trilhas do texto 346
- "Quem vai olhar por elas?", texto-modelo de Andrea Ramal 346

Palavras na lupa 347
Nas trilhas do texto 348
- Proposta de redação da Universidade Federal de Roraima (UFRR) 348

Produção de textos 349
- Redação para vestibular – As formas de violência contra as mulheres 349

LISTA DE SIGLAS DE VESTIBULARES 351

BIBLIOGRAFIA 352



Literatura e leitura de imagens

1 Trovadorismo

Antes de começar os trabalhos deste capítulo, proponha aos alunos uma discussão inicial sobre sentimentos ou reflexões que as epígrafes de Caetano Veloso e José Miguel Wisnik lhes provocam. Questione-os a respeito de suas ideias sobre o amor e a paixão. Por exemplo:

- O que é a paixão? O que é o amor? Qual seria a diferença entre um sentimento e o outro?
- O amor pode também se tornar uma prisão, como diz Caetano Veloso?
- O que leva poetas e compositores a escreverem declarações, versos, canções?
- Segundo Wisnik, por que as cantigas são um documento?
- Como os jovens de hoje expressam o amor?

ARTE
HISTÓRIA

"[...] eu queria querer-te e amar o amor/ construir-nos dulcíssima prisão/
e encontrar a mais justa adequação/ tudo métrica e rima e nunca dor/ mas a vida é real e de viés/
e vê só que cilada o amor me armou/ eu te quero (e não queres) como sou/
não te quero (e não queres) como és/ ah! bruta flor do querer/ ah! bruta flor bruta flor [...]"

Caetano Veloso

"As cantigas são um documento da formação da nossa língua e têm a ver com uma das nossas maiores vocações, a palavra cantada."

José Miguel Wisnik

Na bagagem

- Como se originou a literatura portuguesa?
- Você já ouviu falar em trovadores, menestréis, jograis e cantigas trovadorescas?
- O que seria o Trovadorismo?
- Você sabe o que significa amor cortês e vassalagem amorosa?
- Você acha que as "declarações de amor" da época medieval eram feitas da mesma forma que as de hoje?
- Canções contemporâneas podem apresentar características medievais? Por quê?

Codex Manesse, Universitätsbibliothek Heidelberg, Baden-Württemberg

Iluminura alemã do século XIV representando o cavaleiro de Limburgo despedindo-se de sua senhora.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

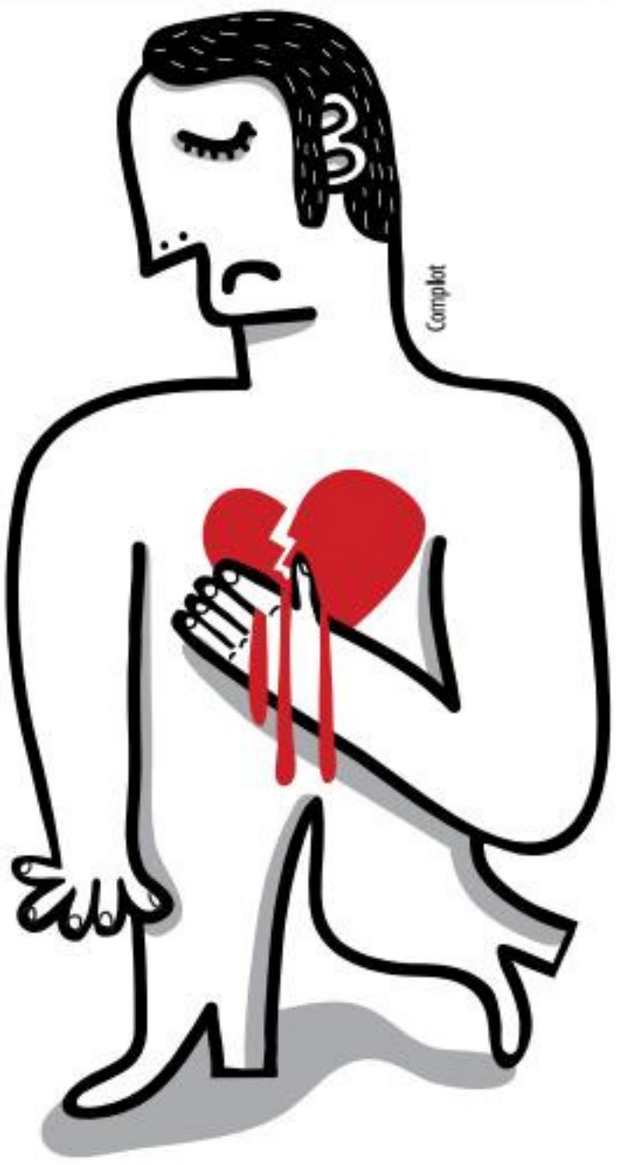
Você vai ler o trecho de uma cantiga provençal do século XII, do trovador Arnaut Daniel. Ela foi traduzida e recriada pelo poeta Augusto de Campos, no século XX. Durante a leitura, verifique se a cantiga trata da consumação do amor ou da aceitação de um sentimento sofrido.

Se eu não a tenho, ela me tem

***Arnaut Daniel* (*tradução-recriação de Augusto de Campos*)**

Se eu não a tenho, ela me tem
o tempo todo preso, Amor,
e tolo e sábio, alegre e triste,
eu sofro e não dou o troco.
É indefeso quem ama.
Amor comanda
à escravidão mais branda
e assim me rendo,
sofrendo,
à dura lida
que me é deferida.

Se calo, é porque mais convém
calar, em mim, o meu calor.
A língua hesita, o corpo existe
e, doendo, acha pouco,
sofre mas não reclama.
A sombra vã da
memória me demanda
e eu me surpreendo
mexendo
nesta ferida
sempre revolvida.



CAMPOS, Augusto de. *Mais provençais – Arnaut Daniel/Raimbaut D'Aurenga*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 79.

Arnaut Daniel de Ribérac nasceu em Périgord, na atual França, por volta de 1150 ou 1160. Foi um dos principais representantes do estilo de poesia trovadoresca *trobar clus*. Foram conservadas 18 composições suas, duas delas com música, tratando quase sempre de temas amorosos. É considerado o criador da sextina, uma canção com estrofes de seis versos. No século XX, o interesse por sua obra foi retomado, o que repercutiu no Brasil por meio dos ensaios e das traduções de Augusto de Campos.

Augusto Luís Browne **de Campos**, poeta, tradutor e ensaísta nascido em São Paulo em 1931, é um dos criadores do movimento concretista no Brasil, com seu irmão Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Em 1952, eles lançaram a revista *Noigandres*, palavra retirada de uma cantiga de Arnaut Daniel que significa "perfume para afugentar o tédio". É autor de estudos e traduções da poesia provençal no Brasil. Sua obra crítica é composta de *Teoria da poesia concreta*, *O anticrítico* e outros. Traduziu autores importantes como Mallarmé, Joyce, Maiakóvski, Raimbaut D'Aurenga e Arnaut Daniel.

Site oficial de Augusto de Campos, com mais informações sobre sua vida e obra. Nele, também estão disponíveis textos, entrevistas e poemas animados com som e imagem:
<www2.uol.com.br/augustodecampos>
Acesso em: 21 out. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Registre no caderno a alternativa que **não** se relaciona a essa cantiga.

a) Eu lírico masculino.

b) Submissão do amado.

c) Amor inatingível.

d) Aceitação do sofrimento.

e) Consumação do amor. Alternativa **e**.

2 Identifique na cantiga os versos em que:

a) o eu lírico retoma o sentimento expresso no título; "Se eu não a tenho, ela me tem/ o tempo todo preso, Amor, [...]"

b) o eu lírico aceita o sofrimento.

"[...] e, doendo, acha pouco,/ sofre mas não reclama. [...]"; "[...] e eu me surpreendo/ mexendo/ nesta ferida/ sempre revolvida."

3 A palavra **Amor** foi grafada com letra inicial maiúscula. Como você interpreta isso?

Resposta pessoal. Explique aos alunos que isso se deve à concepção da época de que o amor é um sentimento superior, divinizado.

4 Leia as informações a seguir para realizar a próxima atividade.

Amor cortês e vassalagem amorosa

Na literatura produzida na Idade Média, a expressão **amor cortês** refere-se ao amor nobre, puro e leal de um homem por uma mulher. O homem se submete à amada. Essa relação amorosa é chamada de vassalagem amorosa, pois, de certa forma, ela reproduz as relações dos vassalos com os seus senhores feudais.

a) Em que versos do poema essa ideia de vassalagem amorosa fica explícita? "[...] Amor comanda/ à escravidão mais branda/ e assim me rendo, / sofrendo, / à dura lida/ que me é deferida. [...]"

b) Qual palavra desses versos resume essa ideia? Escravidão.

Panorama

As origens da literatura portuguesa: Trovadorismo

A literatura ocidental teve origem na tradição literária greco-romana. Gêneros literários importantes, como a poesia épica e a lírica, a tragédia, a comédia e a sátira, entre outros, surgiram e se desenvolveram na Grécia antiga a partir do século V a.C. Com a expansão do Império Romano, que perdurou até o século V d.C., essa tradição foi difundida por toda a Europa e, em seguida, por todos os países de influência europeia. A maioria das obras posteriores – como as cantigas trovadorescas, que vamos estudar – foi extensão secundária da chamada literatura clássica greco-romana.

Depois da queda de Roma (em 476), na Idade Média, ganharam importância na Europa outros estilos literários, como as hagiografias (descrições da vida dos santos), os contos alegóricos, as crônicas de reis e rainhas (como as do rei Artur e do mago Merlin) e as canções de gesta (longos poemas épicos narrativos).

Entre o final do século XI e início do XII, surge, na Provença, região da atual França, a poesia lírica dos trovadores medievais: a **poesia provençal**. Eram poemas compostos para serem cantados e, geralmente, falavam do sentimento amoroso. O poeta, ou **trovador**, compunha a letra e a música. O **jogral** o acompanhava tocando instrumentos musicais. Geralmente a serviço dos reis e da nobreza, eles tinham de entretê-los com suas canções de amor.

O Trovadorismo

Inspiradas na poesia provençal, as **cantigas trovadorescas**, que datam aproximadamente do século XII, são consideradas as primeiras manifestações literárias portuguesas. O movimento literário em que elas surgiram ficou conhecido como **Trovadorismo**.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

O idioma usado pelos trovadores de Portugal e da Galícia era o galego-português, do qual se originaram as línguas portuguesa e galega.

A origem da língua portuguesa foi estudada no **volume 1**, no **capítulo 8** da frente **Integrando linguagens**.

As cantigas trovadorescas eram transmitidas oralmente. Mais tarde, foram divulgadas em cópias e acabaram sendo recolhidas em três importantes antologias, os **cancioneiros**:

- o *Cancioneiro da Ajuda*, conjunto de trovas que pertenceu aos jesuítas de Évora (no reinado de Afonso III, no século XIII), encontra-se na Biblioteca da Ajuda;
- o *Cancioneiro da Vaticana* inclui poesias de Dom Dinis e outros poetas, em um total de 1 205 composições;
- o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* pertenceu ao humanista italiano Angelo Colocci, e por isso é também conhecido como *Cancioneiro Colocci-Brancuti*. Está na Biblioteca Nacional de Lisboa e reúne trovadores dos reinados de Afonso III e de Dom Dinis.

British Library, Londres

Iluminura do *Graal de Rochefoucauld* (1315-1323) representando a batalha do rei Arthur contra os saxões.

Há também o livro das *Cantigas de Santa Maria*, poesia narrativa escrita em galego-português por Afonso, o Sábio, rei de Castela. Muitas dessas cantigas são de autoria desconhecida.

Biblioteca Monasterio del Escorial, Madrid

Rei Afonso X e sua corte musical. Iluminura das *Cantigas de Santa Maria* (1221-1284).

As cantigas trovadorescas

Em Portugal, as cantigas trovadorescas são classificadas como cantigas líricas, cantigas de amor, cantigas de amigo, cantigas satíricas, cantigas de escárnio e cantigas de maldizer.

Cada cantiga tinha sua pauta musical. Além de cantada ou entoada, ela era instrumentada. Os instrumentos eram de corda, de sopro e de percussão: viola (o mais comum), órgão, cítara, harpa, sanfona (sinfonia), alaúde, flauta, trompa, tambor, pandeiro e gaita, entre outros.

As **cantigas de amor** têm as seguintes características formais e temáticas:

- eu lírico masculino;
- influência das cantigas provençais (originárias do sul da França);
- exaltação das virtudes e da beleza da amada inatingível;
- idealização da mulher, elevada à perfeição;

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- predomínio do sentimento amoroso;
- impossibilidade da consumação do amor;
- conflitos vivenciados pelo eu lírico: a amada é casada, ignora o homem que a corteja ou pertence a uma classe social superior;
- vassalagem amorosa, própria do sistema feudal;
- amor cortês;
- presença de um modelo a ser seguido;
- poesia de sociedade, tendo as cortes como cenário;
- o eu lírico masculino evoca a mulher amada usando a forma de tratamento "Minha senhora" ("Mia senhor", "Mia dona");
- sensualidade contida.

Codex Manesse, Universitätsbibliothek Heidelberg, Baden-Württemberg

Henrique IV, Duque da Silésia, é agraciado como trovador nesta iluminura alemã (c. 1304).

As **cantigas de amigo** são originárias da Península Ibérica. Apesar de mais antigas que as cantigas de amor, só foram registradas depois. Suas principais características formais e temáticas são:

- autoria masculina, mas eu lírico feminino: uma camponesa de hábitos simples;
- o eu lírico se dirige ora à mãe, ora à irmã, ora a algum elemento personificado da natureza, ora a si mesmo, para se queixar da ausência de alguém amado;
- as cantigas seguem um modelo, mas são mais variadas quanto à forma e ao tema em relação às cantigas de amor;
- temas predominantes: conflitos vivenciados pelo eu lírico (feminino) por causa da ausência do amado que partiu para a guerra, para uma peregrinação ou viagem marítima;
- o eu lírico refere-se ao amado (forma de tratamento) como **amigo** ("amico");
- poesia mais popular;
- o ambiente não é mais a corte, mas a zona rural.

As **cantigas satíricas**, classificadas em **cantigas de escárnio** e **cantigas de maldizer**, criticavam o clero, os vilões, a decadência de alguns nobres, os costumes, a covardia e o adultério, entre outros temas. Por meio dessas cantigas podemos conhecer um pouco da vida social e política da época.

As **cantigas de escárnio** são sátiras indiretas. Elas se caracterizam:

- pelo uso de palavras ambíguas e de expressões irônicas;
- pelo fato de que sugerem o alvo da sátira, mas não revelam o nome da pessoa a quem se dirige a cantiga;
- pela irreverência e pelo desprezo às normas rígidas da sociedade.

As **cantigas de maldizer** são sátiras diretas. Elas se caracterizam:

- por revelar o nome da pessoa a quem a sátira é direcionada;
- pela variedade de temas: maledicência, adultério, amores interesseiros ou ilícitos;
- pelo uso de palavras obscenas e carregadas de erotismo.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Em sua opinião, um poeta contemporâneo poderia recriar, no século XXI, uma cantiga escrita originalmente em galego-português?

Nas trilhas do texto

A seguir, você vai ler a primeira cantiga trovadoresca da literatura portuguesa documentada na língua escrita. Criada provavelmente no ano de 1189, em galego-português, pelo poeta-trovador Paio Soares de Taveirós, essa cantiga é dedicada a D. Maria Pais Ribeiro, uma dama da corte. Antes dessa cantiga, é possível que uma intensa produção poética tenha se perdido, já que não foi registrada por meio da escrita.

Durante a leitura desta cantiga de amor, verifique se o texto dá pistas sobre a condição social da amada e do eu lírico.

Texto 1

A ribeirinha ou Cantiga de guarvaia

Paio Soares de Taveirós

No mundo non me sei parelha, (não conheço ninguém igual a mim)
mentre me for'como me vai, (enquanto (as coisas) estiverem como estão)
morro (morro) ca já moiro por vós – e ai
mia senhor branca e vermelha, (minha senhora clara, de faces coradas)
descreva, retrate (queredes que vos retraia
quando vos eu vi en saia! (na intimidade)
Mau, infeliz (Mao dia me levantei,
que vos enton non vi fea! (que então vos vi bela (não feia))

desde aquele dia (E, mia senhor, dês quel di, ai!
me foi a mi muin mal, (foi muito ruim para mim)
Dom Paio (Muniz) (e vós, filha de don Paai
Moniz, e bem vos semelha (parece)
possuir (d'aver eu por vós guarvaia, (roupa luxuosa da corte)
pois eu, mia senhor, d'alfaia (de um presente)
tive nem terei (nunca de vós houve nen ei
valía d'ûa correa. (objeto sem valor)

TAVEIRÓS, Paio Soares de. A ribeirinha. In: LINS, Álvaro; FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Roteiro literário de Portugal e do Brasil. Antologia da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. v. 1.

guarvaia ou garvaia: luxuoso manto de lã.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Leia agora uma recriação de "A ribeirinha" feita pelo poeta contemporâneo Antônio Barreto, com o pseudônimo de Atônito Barreto.

Texto 2

Ribeirinha reivi

No mundo, disso não há semelhança:
enquanto vou vivendo de esperança,
por ela vou morrendo – e... ai!

Minha senhora clara e rosada,
como queria descrevê-la, e tanto
só eu sei quando a vi sem manto!

Infeliz do dia em que me levantei
e a vi assim tão bela, tão corada!

Minha senhora, desde aquele dia, ai,
me senti bem mal, comigo ausente.

Ela, filha de Dom Paio
Moniz, bem parecida
por seus modos, de luxo assim vestida.

E eu, minha senhora, um presente
de si nunca poderei ter, nem dar:
a não ser alguma coisa reles,
sem valor, insignificante!
Ay!

BARRETO, Atônito. Disponível em: <www.primeiroprograma.com.br/site/website/news/show.asp?nwsCode={44686639-8D73-4423-A700-9D8DE85180A8>. Acesso em: 9 set. 2015.

A oferta do coração. Anônimo. c. 1400-1410. Tapeçaria em lã e seda, 2,47 x 2,09 m. Museu do Louvre, Paris, França.

1 Nas duas cantigas que você acabou de ler, qual é a posição social:

a) da amada? Ela é uma nobre, filha de Dom Paio Moniz, e se veste luxuosamente.

b) daquele que a ama? O eu lírico no poema diz não ter nenhum objeto de valor (presente) a oferecer à amada. São de condições sociais/econômicas diferentes.

2 Identifique as figuras de linguagem presentes nos versos a seguir e explique o seu uso:

[...] enquanto vou vivendo de esperança,
por ela vou morrendo – e... ai! [...]

Antítese e hipérbole. A antítese **vivendo/morrendo** é usada para mostrar o conflito amoroso e o sofrimento vividos pelo eu lírico. A hipérbole "vou morrendo" ressalta a intensidade desse sofrimento.

3 No caderno, explique o efeito de sentido provocado pela linguagem figurada presente na expressão "comigo ausente", nos versos:

Trata-se de um paradoxo: o eu lírico, tomado pelo sentimento amoroso, está ausente de si mesmo.

[...] Minha senhora, desde aquele dia, ai,
me senti bem mal, comigo ausente. [...]

4 Em sua opinião, por que o autor Antônio Barreto usou:

a) a palavra **reivi**, no título da cantiga?

b) o pseudônimo **Atônito**, em lugar de Antônio?

4. a) Resposta pessoal. Explique aos alunos que o autor usou um aportuguesamento da palavra inglesa *rave*, que significa delírio, desvario. A palavra **reivi** também pode sugerir um trocadilho entre as palavras **rei** e **revisitar**, remetendo a **re(i)visitar**, muito comum na poesia contemporânea.

4. b) Resposta pessoal. Explique que o pseudônimo **Atônito** sugere que o eu poético poderia estar atordoado, maravilhado (ou sem palavras) ante a visão da amada sem o seu manto (seminua), como sugerem os versos: "[...] como queria descrevê-la, e tanto/ só eu sei quando a vi sem manto! [...]"; "[...] Infeliz do dia em que me levantei/ e a vi assim tão bela, tão corada! [...]". Pode sugerir também que ele estava atônito ao recriar, a seu modo, a cantiga original de Paio Soares de Taveirós.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 Leia esta outra cantiga de amor do poeta-trovador Paio Soares de Taveirós:

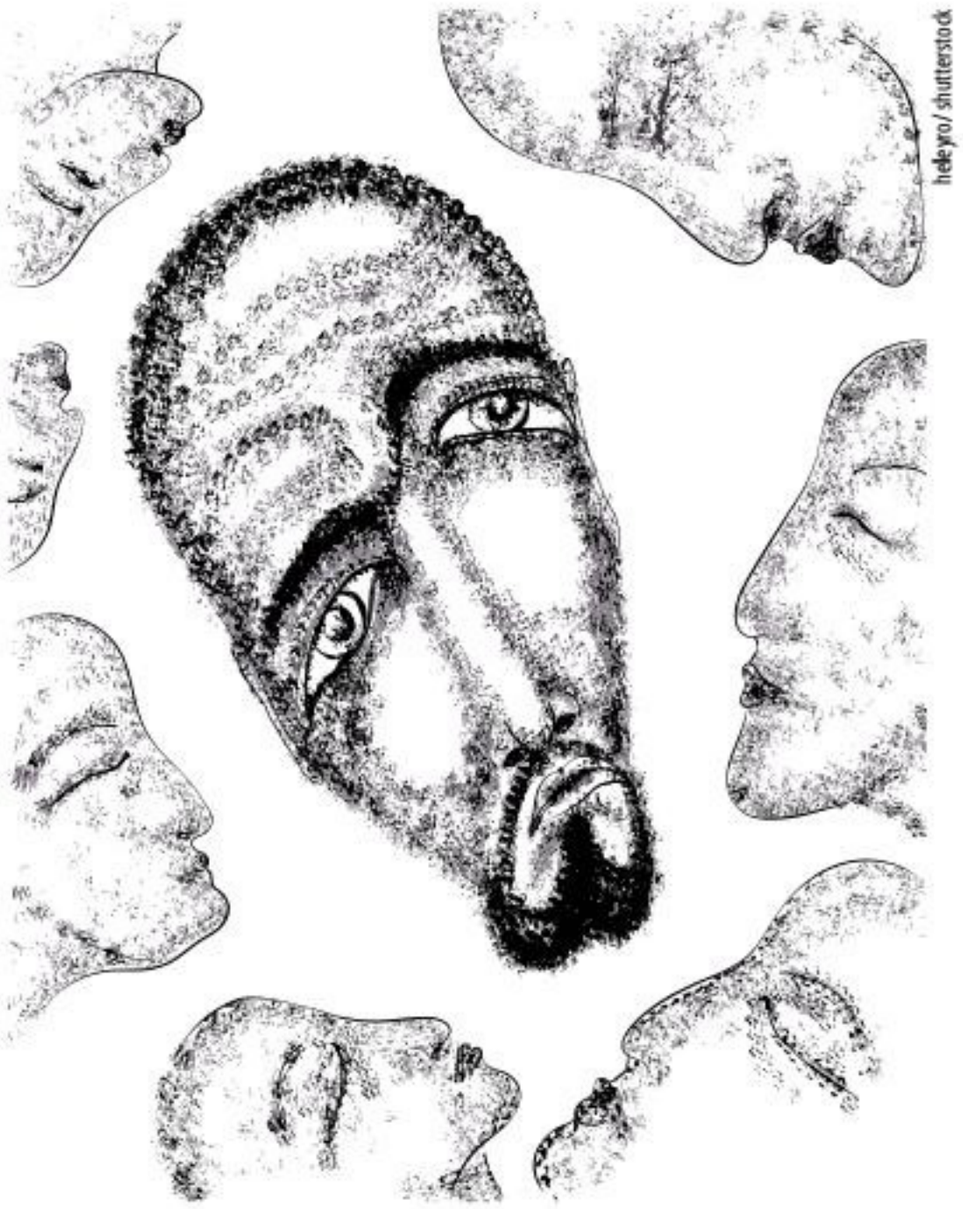
Cantiga d'amor

Como morreu quen nunca bem — Como pôde morrer quem nunca o bem
ouve da ren que mais amou — teve de quem mais amou
e quen viu quanto reçeou
d'ela e foi morto por en, — por isso
Ay, mha senhor, assi moyr'eu! — Ai, minha senhora, assim morro eu!

Como morreu quen foy amar
quen lhe nunca quis ben fazer,
e de que[n] lhe fez Deos ueer — ver
de que foy morto com, pesar,
Ay, mha senhor, assi moyr'eu!

Com ome que ensandeceu, — Como homem
senho, cõ gran pesar que uiu, — com / viu
e nõ foy ledo, nen dormiu — não
depois, mha senhor, e morreu,
Ay, mha senhor, assi moyr'eu!

Como morreu quen amou tal
dona que lhe nunca fez bem
e quen a uiu leuar a quen — levar
a nõ valia, nen a ual, — não a valia (merecia), nem a vale (merece)
Ay, mha senhor, assi moyr'eu!


heleyro/ shutterstock

TAVEIRÓS, Paio Soares de. Cantiga d'amor. In: LINS, Álvaro; FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Roteiro literário de Portugal e do Brasil. Antologia da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. v. 1.

Com relação a essa cantiga, identifique, entre as alternativas abaixo, a que está incorreta e reescreva-a no caderno, corrigindo-a.

a) O eu poético é masculino.

b) O amor é correspondido. Alternativa **b**. O amor não é correspondido.

c) O eu poético se compara a alguém que morreu por amor.

Leia o boxe informativo antes de realizar a atividade 2 na próxima página.

Cantiga de amigo paralelística

Quanto à forma, uma das classificações das cantigas de amigo é chamada de **paralelística**. Ela ocorre quando a mesma ideia, um pouco alterada, se repete em estrofes de dois versos, em número par, seguidas de um refrão (fórmula vocal ou instrumental que se repete regularmente em uma composição).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 Agora, leia esta cantiga de amigo, um exemplo de cantiga paralelística:

– Ai flores, ai flores do verde pino, (pinho, pinheiro)
se sabedes novas do meu amigo? (se sabeis notícias do meu namorado)
Ai Deus, e u é? (onde ele está?)

Ai flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado?
Ai Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquel que mentiu do que pôs conmigo? (aquele)
Ai Deus, e u é?

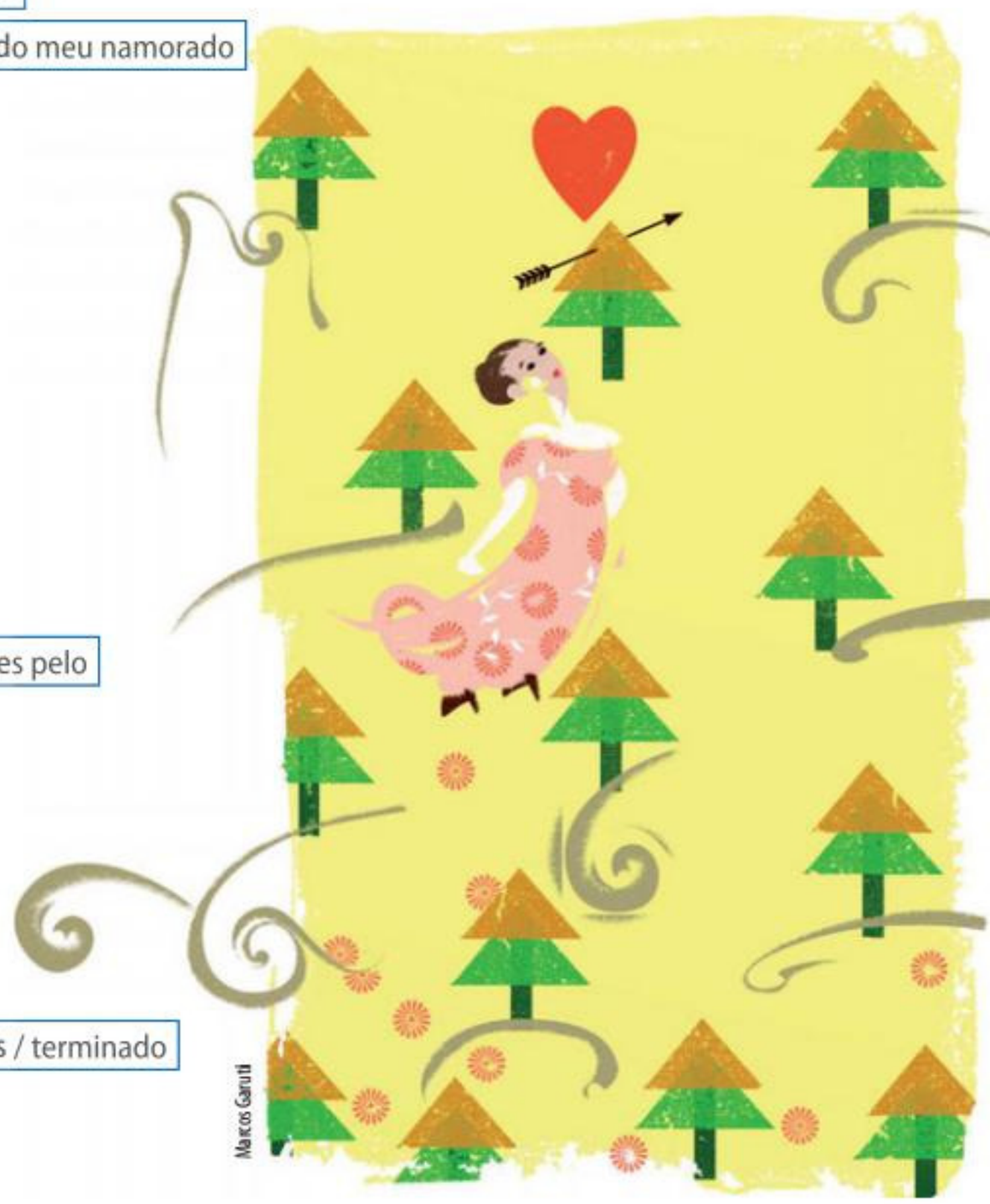
Se sabedes novas do meu amado,
aquel que mentiu do que mi há jurado?
Ai Deus, e u é?

– Vós me preguntades polo voss'amigo (perguntastes pelo)
e eu bem vos digo que é san'e vivo,
Ai Deus, e u é?

– Vós me preguntades polo voss' amado
e eu bem vos digo que é viv'e sano.
Ai Deus, e u é?

– E eu bem vos digo que é san'e vivo
e será vosco ant'o prazo saído. (estará convosco antes / terminado)
Ai Deus, e u é?

– E eu bem vos digo que é viv'e sano
e será vosc[o] ant'o prazo passado.
Ai Deus, e u é?


Marcos Garuti

DOM DINIS. In: Cantigas medievais galego-portuguesas. Base de dados *on-line* do Instituto de Estudos Medievais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=592&tr=4&pv=sim>. Acesso em: 9 set. 2015.

a) Que elemento formal dessa cantiga é característico de uma cantiga de amigo paralelística? Explique-o.
A presença de um refrão, que nesse caso é "Ai Deus, e u é?", expressando a ansiedade do eu lírico feminino.

b) Os primeiros versos das estrofes se repetem, mas as últimas palavras mudam. Dê exemplos no caderno.
pino/ramo; **amigo/amado** etc.

c) Essa cantiga é construída por meio de um diálogo entre o eu lírico feminino e a natureza, sua confidente. Explique esse diálogo. Nas quatro primeiras estrofes, ela pergunta às flores do pinheiro se sabem notícias de seu amigo. Nas quatro últimas estrofes, elas lhe respondem que ele está são e vivo e estará com ela antes do que imagina.

d) Identifique, entre as alternativas abaixo, aquela que **não** caracteriza as cantigas de amigo. Registre-a no caderno, fazendo as correções. 2. d) Alternativa **V**. O eu lírico é uma mulher campesina. Isso pode se comprovar pelos versos "ai flores do verde pino"; "ai flores do verde ramo".

I. O eu lírico é feminino.

II. O eu lírico personifica a natureza.

III. O eu lírico pede notícias de seu amigo.

IV. O refrão expressa a ansiedade do eu lírico.

V. O eu lírico pertence à nobreza.

3 A classificação das cantigas satíricas em cantigas de escárnio e de maldizer não é rígida. Muitas mesclam características e processos discursivos desses dois tipos. Leia as cantigas a seguir e classifique-as de acordo com o que você aprendeu. Justifique sua resposta no caderno.

3. Mais importante que a classificação das cantigas satíricas é a percepção da sátira às pessoas e aos costumes. Há uma hipótese de que Joan Garcia escreveu a cantiga do **item a** a uma mulher que desejava sua atenção, e reclamava por ele não ter escrito uma cantiga de amor dirigida a ela. Ao caracterizá-la com os adjetivos de sentido negativo ("fea, velha, sandia"), o trovador explicita que ela não era merecedora de seu amor. Há outra hipótese de que essa cantiga satirizava uma mulher chamada Maria Dominga, que ensinava as moças a requebrar, para atrair os homens. Comente que ainda hoje a beleza e a juventude são atributos exigidos das mulheres para "merecerem" o amor masculino.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3. a) Espera-se que o aluno responda que nessa cantiga satírica predominam características de **cantiga de maldizer**, pois a sátira é direta e mais agressiva: a pessoa a quem o eu lírico se dirige é especificada e caracterizada com adjetivos depreciativos, negativos: "dona fea, velha e sandia".

a)

Cantiga

Ai, dona fea, fostes-vos queixar [feia]
que vos nunca louv'en (o) meu cantar; [louvei-o]
mais ora quero fazer um cantar [agora]
en que vos loarei toda via; [louvarei sempre]
e vedes como vos quero loar:
dona fea, velha e sandia! [louca]

Dona fea, se Deus me perdon,
pois avedes [a] tan gran coraçon [tendes tão grande desejo]
que vos eu loe, en esta razon [que eu vos louve, então por essa razão]
vos quero já loar toda via;
e vedes qual será a loaçon:
dona fea, velha e sandia!

Dona fea, nunca vos eu loei
en meu trobar, pero muito trobei; [trovar, cantar / porém]
mais ora já un bom cantar farei,
en que vos loarei toda via;
e direi-vos como vos loarei:
dona fea, velha e sandia!

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

b)

Cantiga

Proençais soen mui ben trobar [Provençais (poetas) sabem]
e dizen êles que é con amor,
mais os que troban no tempo da flor
e non en outro, sei eu bem que non
na tan gran coita no seu coraçon [na tão grande dor]
qual m'eu por mia senhor vejo levar.

Pero que troban e saben loar
Sas senhores o mais e o melhor
que eles poden, sõo sabedor
que os que troban quand'a frol sazon [estação das flores]
á, e non ante, se Deus mi perdon,
non an tal coita qual eu ei sen par.

Ca os que troban e que s'alegrar
van eno tempo que ten a color [vão e no / cor]
a frol consigu' e, tanto que se fôr
aquel tempo, logu' en trobar razon
non an, non viven en qual perdiçon
oj eu vivo, que pois m'á de matar. [hoje]

DOM DINIS. Cantiga. In: LINS, Álvaro; FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Roteiro literário de Portugal e do Brasil. Antologia da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966. v. 1.

4 Qual é a importância histórica da poesia satírica produzida pelos trovadores portugueses?

Além de sua importância literária, as cantigas satíricas possibilitam conhecer aspectos sociopolíticos da época em que foram escritas.

5 Qual é o objetivo das cantigas satíricas?

Criticar os costumes da sociedade da época, a decadência da nobreza, o adultério praticado pelas damas, o amor interesseiro etc.

6 Contemporaneamente, são produzidas no Brasil letras de músicas que cumprem objetivos semelhantes aos das cantigas satíricas. Explique essa afirmativa e dê exemplos.

Espera-se que os alunos citem, por exemplo, as letras de *rap* nacional e internacional. Estimule-os a apresentar material de artistas que eles conhecem.

7 Observe a imagem ao lado e leia a legenda. Baseando-se nas informações que você já tem, descreva a imagem, identificando os elementos nela presentes.

The Bridgeman Art Library/ Grupo Keystone/ Biblioteca Monasterio del Escorial, Madri

Os trovadores, poetas-cantores que viveram na Europa medieval, geralmente estavam a serviço dos reis e da nobreza, para entretê-los com suas canções de amor. Iluminura das *Cantigas de Santa Maria* (1221-1284).

8 A partir dos textos lidos, explique por que é importante estudar o Trovadorismo produzido entre os séculos XII a XIV, uma vez que a literatura brasileira formou-se a partir do século XVI e vivemos no século XXI?

7. Espera-se que os alunos identifiquem os trovadores (à esquerda); os jograis, que acompanhavam os trovadores com seus instrumentos musicais (no centro com instrumento de arco e cordas) e os membros da nobreza, a quem os trovadores/jograis serviam (à direita, as duas figuras que se destacam pelas vestimentas, chapéu e coroa: provavelmente um rei, uma rainha e um príncipe ou uma princesa).

8. Resposta pessoal. Espera-se que os alunos reconheçam que o Trovadorismo: 1) deu origem à literatura portuguesa, por meio das cantigas trovadorescas/provençais; 2) influenciou e influencia até hoje a literatura brasileira, o que se pode observar, por exemplo, na literatura de cordel.

3. b) Espera-se que o aluno perceba que a cantiga satírica apresenta traços predominantes de **cantiga de escárnio**, pois o eu lírico que se identifica como um "trovador" não nomeia diretamente o alvo de sua crítica. Satiriza, generalizadamente, os trovadores provençais que, segundo ele, só trovam na primavera, estação das flores ("frol sazon") e não sentem uma dor de amor tão forte como a dele ("á, e non ante, se Deus mi perdon,/ non an tal coita qual eu ei sen par"; "non an, non viven en qual perdiçon/ oj eu vivo, que pois m'á de matar"). Comente com os alunos que os cancioneiros incluem essa cantiga no conjunto de cantigas de amor de Dom Dinis, por causa do tema "dor" (coita) de amor.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2

Humanismo

Antes de iniciar os trabalhos deste capítulo, leve os alunos a perceber a relação entre a epígrafe do poeta Thiago de Mello, o título e o tema do capítulo a ser estudado. Comente que o Humanismo é um movimento filosófico, estético, cultural que coloca o ser humano e a sua condição em primeiro lugar, em detrimento de Deus, mas sem abandoná-lo completamente. Proponha uma discussão inicial a respeito dos sentimentos ou das reflexões que a epígrafe lhes provoca: se concordam ou não com o eu lírico ao afirmar que "o homem deve confiar plenamente em outro homem, como uma criança confia em outra". Se achar interessante, trabalhe também a palavra **decreto**, nesse contexto: é necessário que haja realmente um "decreto" para que haja confiança entre os homens? E se isso fosse "decretado", seria cumprido? Questione-os a respeito do que entendem por **humanismo**.

"Artigo IV: Fica decretado que o homem/ não precisará nunca mais/ duvidar do homem./
Que o homem confiará no homem/ como a palmeira confia no vento,/
como o vento confia no ar,/ como o ar confia no campo azul do céu.
Parágrafo Único: O homem confiará no homem/ como um menino confia em outro menino."

Thiago de Mello, "Os Estatutos do Homem"

Na bagagem

- Você conhece o sentido da palavra **humanismo**?
- Você já ouviu falar em Fernão Lopes?
- Já leu algum auto teatral de Gil Vicente?
- Leu o *Auto da compadecida*?

ARTE
HISTÓRIA
FILOSOFIA

Nas trilhas do texto

Neste capítulo, você vai ler alguns textos que situam historicamente as ideias humanísticas e, também, textos contemporâneos que retomam temáticas e preocupações características da prosa, da poesia, do teatro e da novela produzidos no Humanismo de Portugal.

A seguir, você vai ler uma das cantigas do *Cancioneiro geral*, coletânea de poesias do Humanismo organizada pelo poeta Garcia de Resende (1470-1536) e publicada em 1516. Dessa antologia fazem parte, além do próprio Garcia, poetas como Bernadim Ribeiro e João Ruiz de Castelo Branco. Durante a leitura, observe as palavras usadas para descrever o sofrimento do eu lírico.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Cantiga sua partindo-se

João Ruiz de Castelo Branco

Senhora, partem tão tristes
meus olhos por vós, meu bem,
que nunca tão tristes vistes
outros nenhuns por ninguém.

Tão tristes, tão saudosos,
tão doentes da partida,
tão cansados, tão chorosos,
da morte mais desejosos
cem mil vezes que da vida.
Partem tão tristes os tristes,
tão fora d'esperar bem,
que nunca tão tristes vistes
outros nenhuns por ninguém.

Pollina Gazhur/ Shutterstock

CASTELO BRANCO, João Ruiz de. *Cancioneiro geral*. v. III. p. 134. Apud: MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1988. p. 60.

1 Registre no caderno as alternativas que se referem à cantiga lida. Caso alguma alternativa não seja assinalada, reescreva-a no caderno para que se torne verdadeira.

Alternativas **a**, **c**, **d** e **e**. Quanto ao item **b**, o eu lírico é masculino.

a) Uso de palavras de sentido negativo para descrever o sofrimento.

b) Expressão do sentimento feminino pela partida do ser amado.

c) Semelhança com cantigas trovadorescas.

d) Registro escrito em português arcaico.

e) Uso de **tão** expressando intensidade e comparação.

2 No caderno, explique como o uso de cada um dos seguintes recursos da linguagem figurada nos versos da cantiga contribui para a construção dos sentidos do texto.

a) hipérbole:

A hipérbole é usada para expressar a intensidade da dor, do sofrimento do eu lírico.

cem mil vezes que da vida.

b) metonímia:

Para expressar sua dor, o eu lírico refere-se à tristeza de seus próprios olhos, isto é, ele refere-se à parte (os olhos) pelo todo (aquele que sofre).

Senhora, partem tão tristes
meus olhos por vós, meu bem,

c) pleonasmo ou repetição:

Reforça a ideia da tristeza, que fica "ecoando" ao longo do poema.

Partem tão tristes os tristes,
tão fora d'esperar bem,
que nunca tão tristes vistes

3 Explique o uso de muitas palavras pertencentes a um mesmo campo semântico, como **triste, tristeza, saudosos, chorosos.**

Todas essas palavras são usadas para reforçar o sentimento de tristeza vivenciado pelo eu lírico. Sugerimos fazer relação desta cantiga com poemas e letras de canções contemporâneas, como "Cantiga para não morrer", de Ferreira Gullar, e "Soneto da separação", de Vinicius de Moraes. As atividades relacionadas ao contexto histórico podem ser desenvolvidas com mediação dos professores de História e de Filosofia.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Humanismo

No período conhecido como Alta Idade Média, na Europa ocidental, por volta do século XIV, mudanças socioeconômicas muito profundas fizeram surgir novas formas de pensar e de viver. Essas mudanças não ocorreram de repente. Elas vieram se configurando alguns séculos antes, até se apresentarem como novos traços no pensamento e na cultura. Uma nova mentalidade se concretizava, com reflexos na economia, na forma de organização do poder e na produção artística.

Antecedentes

Os comerciantes, que formavam a nova classe social dos burgueses, ganhavam importância e começaram a competir com a nobreza. Os camponeses foram expulsos de suas terras pelos senhores feudais e passaram a vagar pelas estradas e cidades, sem rumo e sem trabalho. Foi um período de muita fome e de doenças como a Peste Negra, epidemia de peste bubônica que matou um terço da população europeia.

O poder, que até então era descentralizado e exercido em cada feudo pelo nobre a que pertencia, tornou-se aos poucos centralizado na autoridade dos reis. Esse período político é conhecido como Absolutismo.

Também a Igreja, que há séculos vinha exercendo forte influência sobre todas as camadas sociais, na mentalidade, nos costumes e nas artes, viu a diminuição de seu papel hegemônico e passou a ser criticada inclusive pelos próprios seguidores, entre os quais Lutero, que, nesse período rompeu com a Igreja, criando outra organização religiosa.

Espiritualismo × Humanismo

O pensamento religioso, espiritualista, que predominava até então, numa visão **teocentrista** (em que Deus, do grego *teos*, está no centro das preocupações humanas), deu lugar a uma visão **antropocentrista** (em que o ser humano, do grego *anthropos*, está no centro das realizações do universo humano). Essa tensão entre duas visões diferentes pendeu para o predomínio da visão antropocêntrica, caracterizando esse período, que foi chamado de **Humanismo**.

Essa concepção que se foi firmando pode ser explicada como uma nova maneira de ver o ser humano em toda a sua real humanidade, desvinculado de sua ligação com o pensamento da Igreja. Assim, o ser humano passou a ser o senhor de seus pensamentos e atos, sem a tutela da religiosidade e do ideário católico.

Uma das características desse período foi o despertar do interesse pela produção cultural dos gregos e romanos, que tiveram seu auge na Antiguidade – isto é, antes da era cristã –, conhecida como período Clássico. Dessa forma, houve uma retomada cultural que marcou o Renascimento ou Renascença, cujo nome indica um novo despertar dos valores da cultura da Antiguidade clássica. Um exemplo disso é a tela *Vênus e Marte,* de Sandro Botticelli, pintada em 1483 (p. 29).

O Humanismo continha as sementes de uma nova era, chamada de Idade Moderna, e que, paradoxalmente, no campo cultural, voltou-se para o passado, pois buscou inspiração nos modelos da cultura clássica antiga.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

National Gallery, Londres

Vênus e Marte, de Sandro Botticelli, 1483. Têmpera e óleo sobre tela, 69 cm x 173 cm. National Gallery, Londres.

Comente com os alunos que na tela de Botticelli há uma retomada de temas, valores e personagens da mitologia greco-romana, representados por Marte (deus da guerra) e Vênus (deusa do amor), ladeados por faunos (pequenos seres com chifres e orelhas de cabra) que brincam com a lança e a armadura de Marte. Segundo a mitologia romana, Marte e Vênus eram amantes. Havia entre eles um clima constante de desarmonia, guerra e ódio. No entanto, na tela, Botticelli criou uma alegoria de significado inteiramente oposto ao da mitologia, tematizando a paz e a harmonia do casal: Marte dorme, esquecido da guerra, e Vênus, desperta e atenta, zela pelo seu sono, enquanto os pequenos faunos brincam com as armas de Marte. Na astrologia antiga, supunha-se que a conjunção entre os planetas Marte e Vênus fosse benéfica. Em tal contexto, acreditava-se que Vênus dominava e apaziguava Marte, controlando sua malignidade. E foi isso, aparentemente, o que sucedeu aqui. Botticelli não pintou uma ilustração mitológica direta, mas "releu", à sua maneira, a mitologia clássica. Essa é uma das características artísticas mais presentes no Humanismo e que, mais tarde, também vai marcar o Renascimento.

Fernão Lopes, cronista e historiador: o fundador da prosa portuguesa

Em 1418, Dom Duarte (filho do rei D. João I) nomeou Fernão Lopes para cuidar dos documentos do reino, na Torre do Tombo. Anos depois, Fernão Lopes foi também nomeado cronista oficial do reino.

Historiador, Fernão Lopes tinha uma visão moderna dos acontecimentos em Portugal. Em suas crônicas, o povo aparece pela primeira vez; há uma visão realista, um apego às coisas terrenas, o oposto da visão espiritualista que caracterizou o período medieval. Várias dessas crônicas se perderam, restando somente três que são atribuídas a ele sem questionamento: *Crônica d'El Rei D. Pedro, Crônica d'El Rei D. Fernando* e *Crônica d'El Rei D. João I.*

Características da poesia humanista portuguesa

No Humanismo português, a poesia também trata do amor-sofrimento, como no Trovadorismo, mas tem características formais e temáticas diferentes. Eis algumas delas:

- Separação entre a música e a poesia. A poesia passa a ser feita para ser declamada nos salões palacianos ou para a leitura individual, em silêncio. Os poetas passam a buscar o ritmo no jogo de palavras, sem depender da música.
- Criação de formas poéticas modernas, como o emprego do verso **redondilho**: o menor, com cinco sílabas poéticas, e o maior, com sete sílabas poéticas.
- Novidades temáticas, por influência dos clássicos, como Ovídio, e dos poetas italianos Dante e Petrarca.
- Descrição das graças físicas da mulher, que deixa de ser contemplada como um ser idealizado e passa a ser referida em sua humanidade carnal.
- Descoberta da natureza, dos campos, das florestas, das montanhas (por influência de Petrarca), que se tornam lugares de refúgio para as mágoas de amor.

O teatro humanista português: arte dramática para o povo

Nesse período, tanto a prosa quanto a poesia eram feitas por nobres e para os nobres. Já o teatro era popular, com peças chamadas **autos**. Os autos eram influenciados pelo teatro de origem francesa do século XII. Eram peças curtas, conhecidas como de "mistérios e milagres", que representavam cenas bíblicas, sobretudo no Natal e na Páscoa. Tais peças foram inicialmente encenadas dentro das igrejas. Aos poucos, foram saindo para o pátio em frente às igrejas e perderam seu caráter religioso, tornando-se profanas (do latim *pro* = fora + *fanu* = do templo). Gil Vicente é considerado o principal autor desse gênero literário.

Comente que, nesse período, o domínio da leitura era privilégio de poucos. Apenas no final do século XV, com a invenção da prensa de tipos móveis por Gutenberg, é que o livro se tornou acessível para as populações em geral.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 **Registre no caderno a alternativa que não se refere ao Humanismo português.**

a) No Humanismo, a produção literária escrita é formada por crônicas históricas, poesias palacianas, obras pedagógicas e instrutivas, obras do gênero teatral ou dramático e novelas de cavalaria.

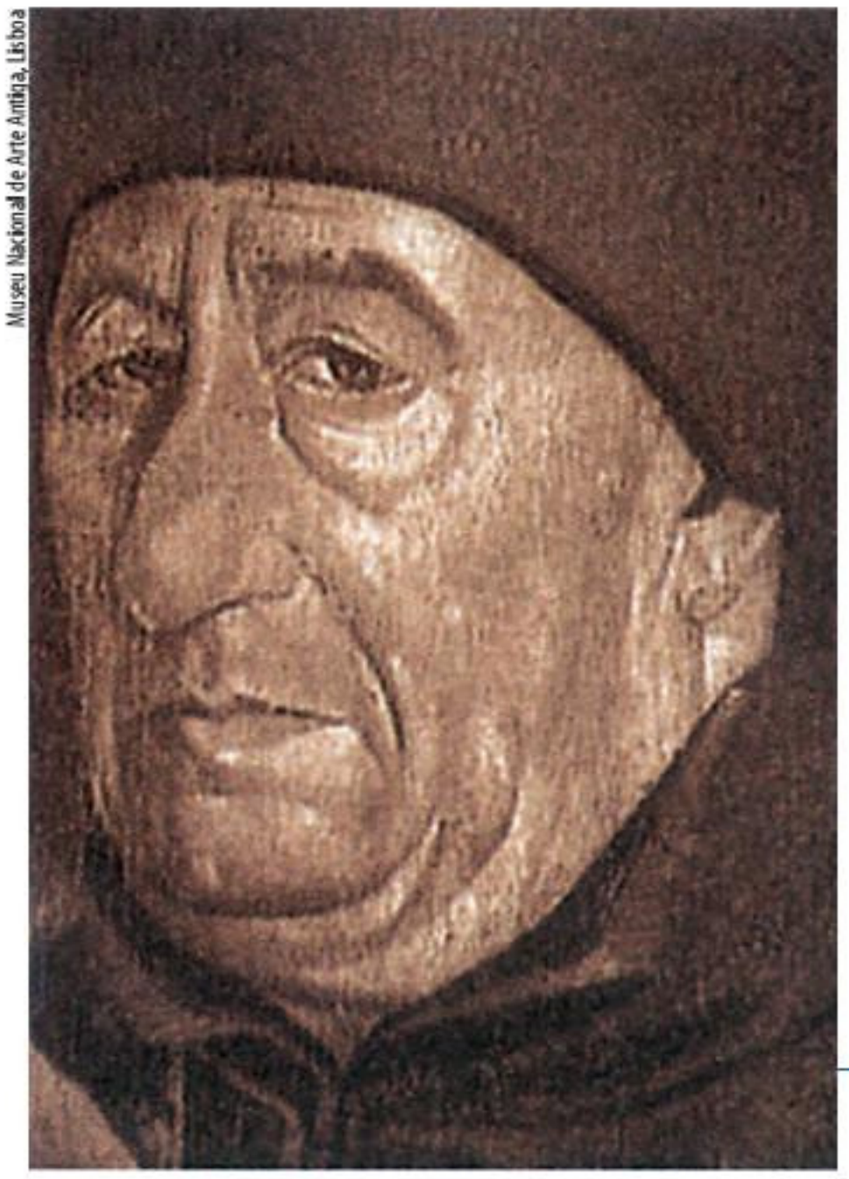
Alternativa b. **b)** Nesse período de transição entre a Idade Média e o Renascimento, chamado de Humanismo, foram produzidas apenas obras destinadas ao público de origem nobre, com caráter didático e moralista.

c) A novela de cavalaria, um gênero ficcional produzido na Idade Média e originário sobretudo da França e da Inglaterra, só apareceu na Península Ibérica mais tarde, e *Amadis de Gaula* constitui sua expressão mais importante.

d) A nomeação de Fernão Lopes para guardador do acervo documental do reino, na Torre do Tombo, constitui a marca de uma nova mentalidade, pois ele, em suas crônicas, tem uma visão moderna da historiografia, documentando os fatos com objetividade e analisando suas causas econômicas e psicológicas.

e) A mudança da mentalidade que tem na fé a explicação para os fatos e os fenômenos (visão teocêntrica) e o abandono paulatino dessa motivação para a valorização da intervenção humana (visão antropocêntrica) marcam a transição entre a Idade Média e o Renascimento.

2 **Leia o trecho a seguir, em que o historiador e primeiro cronista de Portugal, Fernão Lopes, descreve uma cena que se passa na época da Revolução de Avis – uma guerra entre Portugal e Castela, no final do século XIV (1383-1385):**



Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa

Fernão Lopes. Detalhe dos *Painéis de São Vicente*, de Nuno Gonçalvez, 1470-1480. Óleo e têmpera sobre madeira.

O cerco de Lisboa

[...] Andavam os moços de três e de quatro anos pedindo pão pela cidade pelo amor de Deus, como lhes ensinavam suas madres; e muitos não tinham outra cousa que lhes dar senão lágrimas que com eles choravam, que era triste cousa de ver; e se lhes davam tamanho pão como uma noz, haviam-no por grande bem.

Desfalecia o leite àquelas que tinham crianças a seus peitos, por míngua de mantimento; e vendo lazerar seus filhos a que acorrer não podiam, choravam amiúde sobre eles a morte, antes que os a morte privasse da vida; muitos esguardavam as preces alheias com chorosos olhos, por cumprir o que a piedade manda; e, não tendo de que lhes acorrer, caíam em cobrada tristeza. [...]

madre: mãe.
desfalecer: diminuir, minguar; faltar.
lazerar: fazer sofrer; danificar; expiar.
acorrer: socorrer.
"choravam amiúde sobre eles a morte, antes que os a morte privasse da vida": choravam a morte de seus filhos mesmo antes que eles morressem.
esguardar: olhar, observar.

LOPES, Fernão. In: PINHEIRO, Eduardo (Org.). *Crônica de D. João I: trechos escolhidos*. Porto: Figueirinhas, s/d.

Registre no caderno as alternativas que se aplicam ao texto lido.

a) Retrata o sofrimento das mães e a fome que ameaçava a vida de seus filhos.
Alternativas a, b, c, e.
b) Apresenta uma visão humanista da realidade vivida pelo povo naquela época.

c) Descreve as consequências da guerra, com o objetivo de sensibilizar o leitor.

d) Apresenta uma visão espiritualista, característica própria do medievalismo.

e) Retrata a cena como se o narrador estivesse no local onde ela se passa.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 Leia estas informações:

O drama de D. Pedro e Inês de Castro

Em uma das passagens da *Crônica de El-Rei D. Pedro I*, Fernão Lopes relata o mais famoso drama de amor da história lusitana: o romance entre Dom Pedro I, *O Justiceiro* (8º rei de Portugal) e Inês de Castro.

Em 1340, o infante Dom Pedro (antes de ser coroado) casou-se com D. Constança, infanta de Castela, mas, pouco tempo depois, apaixonou-se por Inês Pires de Castro, nascida na Galícia (Espanha) e dama de companhia (aia, serva) de D. Constança.

O rei Dom Afonso IV, pai do infante, expulsou Inês de Portugal, mas, após a morte de D. Constança, Dom Pedro fez com que sua amada voltasse ao país e casou-se secretamente com ela. Eles tiveram quatro filhos.

A situação criou problemas políticos. Os conselheiros do rei temiam a influência castelhana por intermédio dos irmãos de Inês. Então, obtiveram do rei D. Afonso IV permissão para matar Inês. Dom Pedro ficou desesperado e entrou em luta contra o pai, mas o conflito foi apaziguado pela rainha. D. Pedro, contudo, não se conformou.

Quando se tornou rei, D. Pedro mandou desenterrar Inês e coroar o seu cadáver. Garcia de Resende (1470-1536), poeta que organizou, na época, o *Cancioneiro geral*, narra o fato em *Trovas à morte de D. Inês de Castro*. Mais tarde, no Renascimento, esse episódio também foi cantado em versos pelo poeta português Luís Vaz de Camões, que assim se referiu a Inês: "aquela que depois de morta foi rainha".

Essa história da vida real se tornou tema de muitas obras ficcionais, um mito do amor trágico entre um rei e uma estrangeira.

infanta: filha de reis, mas que não é herdeira do trono, assim como **infante**.

Agora, leia a estrofe de um poema do *Cancioneiro geral* que tematiza esse episódio:

Trovas à morte de D. Inês de Castro

[...]

Fala D. Inês:

– Qual será o coração
tão cru e sem piedade
que lhe não cause paixão
uma tam grã crueldade
e morte tão sem razão?
Triste de mim, inocente,
que por ter muito fervente
lealdade, fé, amor,
ao príncipe, meu senhor,
me mataram cruamente!
[...]

Cancioneiro geral. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda,1990-1993. v. IV. p. 301-307.

Biblioteca Nacional da Espanha, Madri

Inês de Castro. Detalhe de gravura de Wiliam Skelton (1763-1848) produzida em meados do século XIX.

a) Identifique no poema a voz que fala, ou seja, o eu poético. O eu poético, nesse poema, é Inês de Castro.

b) Como você interpreta esses versos? Inês de Castro expressa seu inconformismo por ter sido cruelmente morta. Ela alega sua inocência e se espanta com a maldade daqueles que a sacrificaram injustamente. Ela se defende, alegando que amou e foi leal ao príncipe D. Pedro.

4 Rubrica (no teatro, na poesia, na dança ou na música) é um termo usado para a indicação escrita de quem vai entrar ou sair do palco, quando e como, de como deverá ser feita uma mudança de cenário, um movimento cênico, uma fala, um gesto do ator ou, ainda, de que maneira deve ser executado um trecho musical. Qual é a rubrica que aparece no trecho da cantiga que você leu e com que objetivo?

A rubrica "Fala D. Inês:", que aparece no início do texto, serve para indicar a voz/fala do eu poético nesse trecho do poema, que é de Dona Inês de Castro. Isso indica que, no poema como um todo, há outras vozes e, consequentemente, aparecem outras rubricas.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3. Comente com os alunos que o D. Pedro I referido no texto *O drama de D. Pedro e Inês de Castro* não é o mesmo D. Pedro I que proclamou a independência às margens do rio Ipiranga, primeiro imperador do Brasil. Trata-se do príncipe D. Pedro (o oitavo rei de Portugal), filho de D. Afonso IV e de D. Beatriz de Castela, que reinou de 1357 a 1367. O D. Pedro I do Brasil viria a nascer cerca de 430 anos depois (em 1798). Este reinou no Brasil entre 1822 e 1831, quando abdicou do poder em favor de seu filho, D. Pedro II, que tinha apenas 7 anos de idade, voltando para Portugal. Faleceu em 1834. Seu nome era peculiarmente extenso: Pedro de Alcântara Francisco Antônio João Carlos Xavier de Paula Miguel Rafael Joaquim José Gonzaga Pascoal Cipriano Serafim de Bragança e Bourbon.

5 Do episódio lírico-amoroso de Inês de Castro surgiu uma citação que se popularizou na fala brasileira: "Agora Inês é morta...". Registre no caderno a alternativa que **não** corresponde ao sentido dessa expressão. Alternativa **a**.

a) A morte é a única alternativa que resta.

b) Não há mais solução possível. Agora é tarde.

c) Não adianta reclamar do que já está consumado.

d) O que não tem remédio remediado está.

e) Não adianta chorar o leite derramado.

Na bagagem

- Aos poucos, as peças teatrais medievais, ou autos, passaram a ser encenados fora das igrejas. Isso trouxe mudanças também no aspecto temático das peças, que passaram a tratar não só de temas religiosos, como também da vida cotidiana. Por que esse teatro manteve sua força no século XVI, em Portugal? Como conciliou a temática religiosa, típica da Idade Média, com as questões profanas, mundanas, do Humanismo? Por que se tornou tão popular?
- Que temas, que tipos de personagens fazem parte dessa obra que ainda hoje exerce influência marcante no cinema, no teatro e na literatura?

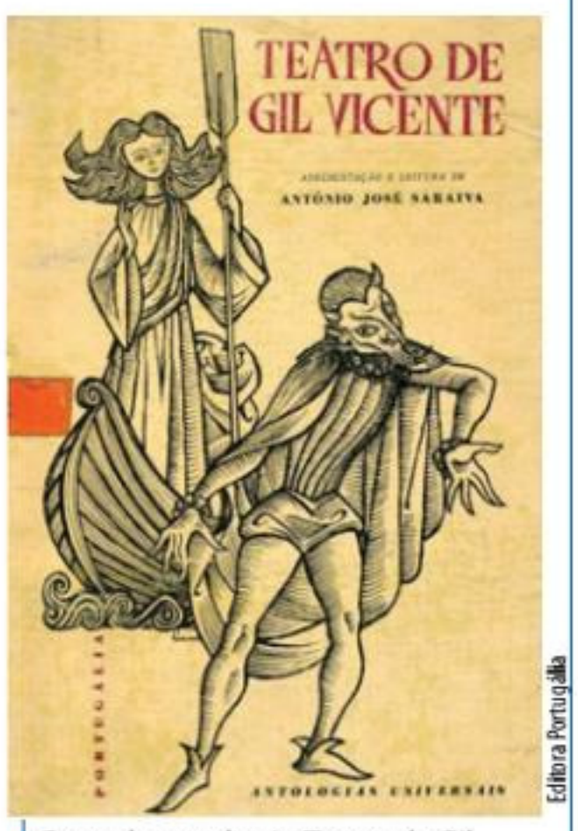
Nas trilhas do texto

Antes do próximo texto, leia estas informações sobre a obra teatral de Gil Vicente.

O teatro de Gil Vicente

O grande nome do teatro português, na transição entre o Medievalismo e o Renascimento, foi Gil Vicente. A estrutura e os temas de suas peças foram desenvolvidos a partir do teatro medieval, defendendo, por exemplo, valores religiosos, mas muitas delas já apontavam para uma concepção humanista, assumindo posições críticas. Cristão convicto, nem por isso Gil Vicente poupou os desacertos de seus contemporâneos ligados à Igreja, fossem eles padres ou fiéis. Também teve um olhar crítico para os corruptos, os maus profissionais, os agiotas e uma legião de tipos ou estereótipos sociais. *O Auto da sibila Cassandra* (1513) introduz na trama os deuses pagãos e por isso é considerado por alguns como o marco inicial do Renascimento em Portugal.

A dimensão e a riqueza da obra vicentina constituem um retrato vivo da sociedade portuguesa nas primeiras décadas do século XVI. Nela estão presentes todas as classes sociais, com seus traços específicos, seus vícios e suas preocupações. Também no aspecto linguístico o valor documental de sua obra é inestimável e constitui uma grande fonte de informação sobre o início do século XVI em Portugal. Não obstante o valor documental, sua obra não perdeu a atualidade, pois é caracterizada por uma grande percepção das fraquezas humanas, seja na ação individual, seja na ação coletiva ou social. Sua influência pode ser percebida até hoje nas obras de escritores contemporâneos como Ariano Suassuna e Carlos Drummond de Andrade, entre outros, que retomam seus temas, como veremos mais adiante.



Capa da antologia *Teatro de Gil Vicente*, da Editora Portugália, 1972.

Agora, você vai ler um trecho do *Auto de Mofina Mendes*. Nele, a personagem principal é uma moça solteira que recebe esse apelido de outras personagens no transcorrer da narrativa. Durante a leitura, preste atenção às rubricas e observe o que elas indicam.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Auto de Mofina Mendes

Gil Vicente

[...]

Paio Vaz (*) – ... em pago desta canseira (em pagamento)
toma este pote de azeite,
e vai-o vender à feira.
E quiçais medrarás tu, (talvez ganharás)
O que eu contigo não posso.

Mofina – Vou-me à feira de Trancoso
logo – nome de Jesu! –
e farei dinheiro grosso.
Do que este azeite render
comprarei ovos de pata,
que é a cousa mais barata
qu'eu de lá posso trazer.
E estes ovos chocarão;
cada ovo dará um pato,
e cada pato um tostão,
que passará de um milhão
e meio, a vender barato.
Casarei rica e honrada
por estes ovos de pata,
e o dia que for casada
sairei ataviada (enfeitada)
com um brial d'escarlata, (túnica vermelha)
e diante o desposado,
que me estará namorando:
virei de dentro bailando,
assi destarte bailado, (desse modo)
esta cantiga cantando.

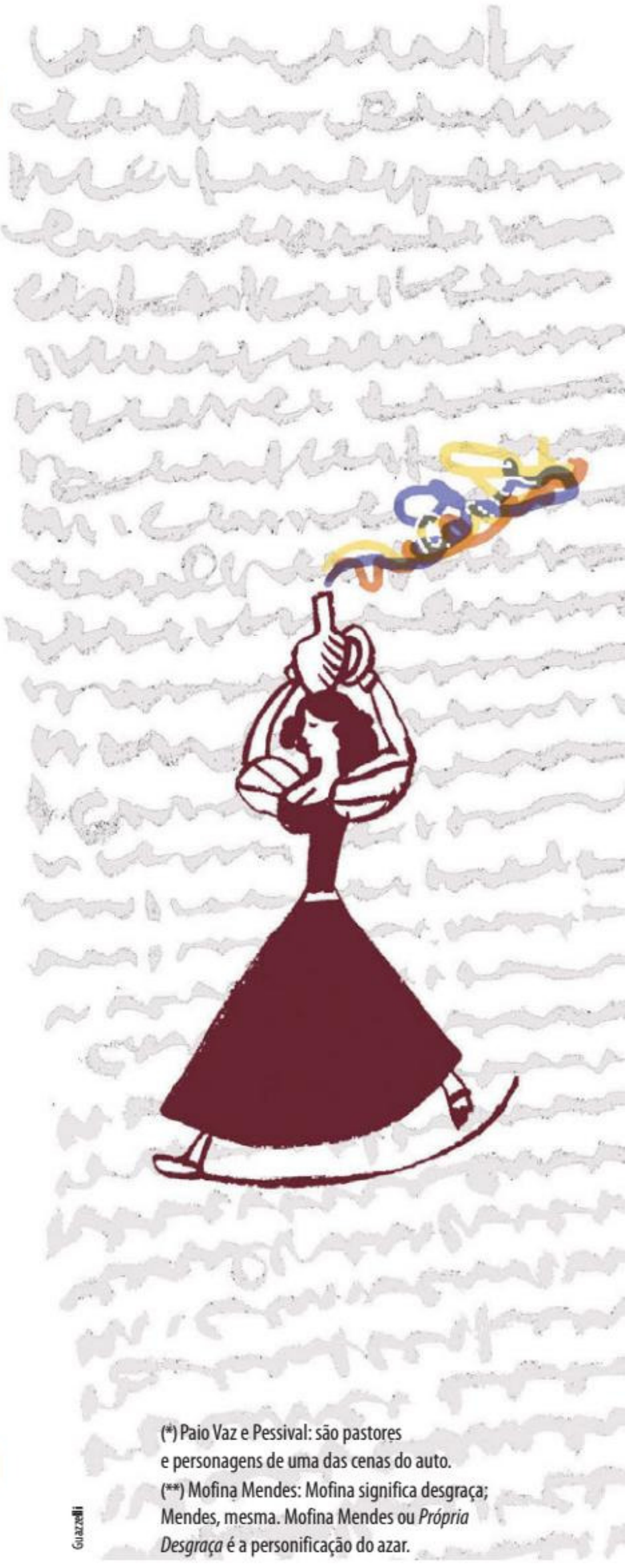
(Estas cousas diz Mofina Mendes com o pote de azeite à cabeça e andando enlevada no baile, cai-lhe, e diz Paio Vaz):

Paio Vaz – Agora posso eu dizer,
e jurar e apostar,
qu'és Mofina Mendes toda. (**)

Pessival (*) – E s'ela baila na boda,
qu'está ainda por sonhar,
e os patos por nascer,
e o azeite por vender,
e o noivo por achar,
e a Mofina a bailar;
que menos podia ser?

(Vai-se Mofina Mendes, cantando):

Mofina "– Por mais que a dita m'enjeite, (a sorte me deixe)
pastores, não me deis guerra;
que todo o humano deleite,
como o meu pote d'azeite,
há-de dar consigo em terra."



Guazzelli

(*) Paio Vaz e Pessival: são pastores e personagens de uma das cenas do auto.
(**) Mofina Mendes: Mofina significa desgraça; Mendes, mesma. Mofina Mendes ou *Própria Desgraça* é a personificação do azar.

VICENTE, Gil. Auto de Mofina Mendes. In: *Três autos e uma farsa*. Lisboa: Editorial Verbo, 1971. v. 60. p. 90-91.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Gil Vicente nasceu em Guimarães provavelmente em 1465. Foi um dos principais animadores da corte portuguesa, escrevendo, encenando e até representando mais de 40 autos, entre eles o *Monólogo do vaqueiro* (1502), que foi escrito e representado por ele na câmara da rainha, para comemorar o nascimento do príncipe Dom João. Seu último auto, *Floresta de enganos*, foi escrito em 1536, ano de sua morte, presumivelmente. A primeira edição do conjunto de sua obra se deu em 1562. Alguns de seus autos foram impressos sob a forma de folhetos, enquanto outros foram proibidos pela Inquisição. Ao todo, Gil Vicente escreveu 46 peças. Entre as mais famosas, podemos destacar *Mistérios da Virgem* ou *Auto de Mofina Mendes* (1531), *Farsa de Inês Pereira* (1523), *Auto da barca do inferno* (1517) e *Auto da Lusitânia* (1532).

Daniel Klein

1 O *Novo Dicionário Aurélio* não traz o verbete **mendes**, uma palavra que caiu em desuso. Leia, a seguir, o verbete da palavra **mofina** retirado desse dicionário e identifique a acepção em que ela foi usada no auto vicentino.

mofina [F. subst. do adj. *mofino*.] Substantivo feminino 1. V. caiporismo. 2. Mulher desditosa, infeliz. 3. Mulher acanhada, tacanha. 4. Fig. Avareza, mesquinhez. 5. Bras. Artigo anônimo difamatório. 6. Bras. Pop. V. ancilostomíase.

O significado em que ela aparece no auto corresponde à acepção 2: "Mulher desditosa, infeliz".

2 Releia a nota de rodapé que acompanha o trecho do auto vicentino que você leu:

(**) Mofina significa desgraça; Mendes, mesma. Mofina Mendes ou *Própria Desgraça* é a personificação do azar.

2. a) Sua função é atualizar os significados das palavras **mofina** e **mendes**, que pertencem ao português arcaico. Explique aos alunos que a nota de rodapé costuma ser numerada.

Agora, responda:

a) Qual é a função dessa nota de rodapé?

2. c) Resposta pessoal. Comente com os alunos que, pelo contexto, o sentido do nome Mofina é mulher desditosa, infeliz. Assim, a personagem é azarada, não tem sorte.

b) Na passagem lida, que situação justifica o apelido dado à personagem?

c) Em sua opinião, a personagem é azarada ou irresponsável? Justifique.

2. d) Porque tem a função de substantivo próprio, nomeando um único ser.

d) Por que a palavra **Mofina** é grafada com inicial maiúscula, no auto?

e) Por que, no dicionário, ela é grafada com inicial minúscula?

Porque no dicionário ela está registrada como substantivo comum. No auto, ela tem outra função, passando de substantivo comum (que nomeia todos os seres de uma mesma espécie) a substantivo próprio.

2. b) O apelido **Mofina Mendes** indica uma pessoa sem sorte, desditosa, e é dado à personagem quando ela deixa cair o azeite, que, de acordo com seus planos, lhe daria um bom lucro e lhe possibilitaria encontrar um bom partido e se casar.

3 Na cena final desse trecho, Mofina Mendes faz uma citação de cunho filosófico como advertência aos pastores. O que nos indica que essa fala não é da própria Mofina?

O fato de que ela está destacada entre aspas, indicando que é de origem alheia.

4 Registre no caderno a alternativa que corresponde ao sentido filosófico dessa citação.

a) Reflexão otimista sobre o destino humano, como estímulo aos que se consideram perseguidos pelo azar.

b) Reflexão pessimista sobre as possibilidades de realização da felicidade terrena de todo e qualquer ser humano, num alerta aos que se consideram acima do bem e do mal.

c) Consideração de que o prazer na Terra é momentâneo, transitório, podendo terminar a qualquer instante, e que o ser humano só se realiza após a vida terrena.

d) Consideração e advertência de que a falta de sorte simbolizada pela perda do pote não atinge só a ela, mas a qualquer ser humano, indistintamente. Alternativa **d**.

e) Advertência sobre a transitoriedade do prazer humano e confiança na própria sorte.

5 Releia:

(Estas cousas diz Mofina Mendes com o pote de azeite à cabeça e andando enlevada no baile, cai-lhe, e diz Paio Vaz):

[...]

(Vai-se Mofina Mendes, cantando):

Agora, responda: O que essas rubricas do texto indicam?

As rubricas indicam o modo como o ator/atriz que interpreta, no auto, a personagem Mofina Mendes deve executar, no palco, os gestos, as atitudes, os movimentos indicados ("com o pote de azeite à cabeça"; "andando elevada"); qual deve ser a impostação de voz ("cantando"). Indicam também que objetos devem compor a cena.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Os autos e as farsas

A tradição de contar histórias que ilustram as qualidades e os defeitos humanos vem de séculos imemoriais, mas só temos registros disso a partir da Antiguidade grega e romana. Esopo, um grego, foi um dos que reuniram e popularizaram as fábulas, histórias com objetivo moralizante que têm como personagens animais e objetos que imitam as ações humanas.

Com esse sentido moralizante, aparecem, na Idade Média, os autos e as farsas. Nos dicionários, esses verbetes apresentam várias acepções. Selecionamos alguns do *Novo Dicionário Aurélio*:

auto

[...]

3. Teat. Composição dramática originária da Idade Média, com personagens geralmente alegóricas, como os pecados, as virtudes etc., e entidades como santos, demônios etc., e que se caracteriza pela simplicidade da construção, ingenuidade da linguagem, caracterizações exacerbadas e intenção moralizante, podendo, contudo, comportar também elementos cômicos e jocosos: "Tais autos [de Gil Vicente] são na essência o mesmo que os mistérios franceses, como eles cheios de indecências, porém ao mesmo tempo ricos de sal e chistes." (Alexandre Herculano, Opúsculos, IX. p. 80.)

Auto sacramental – Teat. 1. No antigo teatro espanhol (séculos XVI ao XVIII), peça religiosa que tem como tema a Eucaristia. 2. Auto de caráter puramente religioso. [...]

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário eletrônico – Versão 5.0.* Ed. rev. e atual. Parte integrante do *Novo Dicionário Aurélio*. 3. ed. rev. e atual. Curitiba: Positivo/Positivo Informática, 2004.

farsa

[...]

1. Teat. Peça teatral de comicidade exagerada, ação vivaz, irreverente e burlesca, e com elementos de comédia de costumes. [...]

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário eletrônico – Versão 5.0.* Ed. rev. e atual. Parte integrante do *Novo Dicionário Aurélio*. 3. ed. rev. e atual. Curitiba: Positivo/Positivo Informática, 2004.

Na bagagem

- Autos e farsas revelam costumes e hábitos da época em que foram produzidos. Muitos mostram que as mulheres saíam de casa apenas para ir à igreja. Essa situação do cotidiano de uma mulher da Idade Média ainda está presente na vida das mulheres contemporâneas?

Nas trilhas do texto

Na página seguinte, você vai ler um trecho da *Farsa de Inês Pereira*, apresentada ao rei D. João III, no convento de Tomar, Portugal, em 1523. Para escrevê-la, Gil Vicente inspirou-se no mote "Mais quero asno que me leve que cavalo que me derrube", que equivale ao provérbio "Mais vale um pássaro na mão do que dois voando". Esses provérbios encerram a ideia de que não se deve trocar uma vantagem real, ainda que modesta, por outra que não é tão segura. Assim nasceu essa farsa de caráter profano que muitos consideram a obra-prima de Gil Vicente.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Leia o excerto e verifique se a personagem Inês Pereira é uma mulher passiva e resignada ou uma mulher rebelde e insatisfeita com sua condição. No trecho apresentado, a personagem Inês Pereira, filha de uma mulher de pouca sorte e muito fantasiosa, está trabalhando. Inês vive numa espécie de "cativeiro familiar". Ela está sempre em casa, costurando e bordando, enquanto a mãe está na igreja, rezando.

Farsa de Inês Pereira

Gil Vicente

[...]

Inês – Renego deste lavrar (costurar, bordar)
E do primeiro que o usou;
O diabo qu'eu o eu dou,
Que tão mao he d'aturar. (de aturar)
Oh Jesu! que enfadamento, (tédio, fadiga)
E que raiva e que tormento,
Que cegueira e que canseira!
Eu hei-de buscar maneira
D'algum outro aviamento. (expediente, trabalho)

Coitada, assi hei-de estar
Encerrada nesta casa
Como panela sem asa,
Que sempre está num lugar?
E assi hão-de ser logrados
Dous dias amargurados,
Que eu possa durar viva?
E assim hei-de estar cativa
Em poder de desfiados? (costura em travesseiros)

Comendo-me eu logo ó demo
S'eu mais lavro nem pontada; (que nem mais um ponto (de bordado) faço)
Já tenho a vida cansada
De jazer sempre d'hum cabo. (permanecer sempre no mesmo lugar)
Todas folgão, e eu não,
Todas vem e todas vão
Onde querem, senão eu. (menos eu)
Hui! e que peccado he o meu,
Ou que dor de coração?

Esta vida he mais que morta.
Sam eu coruja ou corujo,
Ou Sam algum caramujo
Que não sae senão à porta?
E quando me dão algum dia

Daniel Lourenço

Licença, como a bugia, (feminino de bugio, macaca)
Que possa estar à janela,
He já mais que a Madanela (forma popular de Madalena)
Quando achou a alleluïa.

Vem a Mãe e diz:

Mãe – Logo eu adivinhei
Lá na missa onde eu estava,
Como a minha Ines lavrava
A tarefa que lh'eu dei.
Acaba esse travesseiro!
Hui! Nasceu-te algum unheiro? (inflamação debaixo da unha)
Ou cuidas que he dia sancto?

Inês – Praza a Deos que algum quebranto (feitiço, mau-olhado)
Me tire do cativeiro.

Mãe – Toda tu estás aquella! (presunçosa, cheia de coisas)
Chórão-te os filhos por pão?

Inês – Prouvesse a Deos! Que já he rezão
De eu não estar tão singela. (sozinha, solteira)

Mãe – Olhade ali o mao pesar! (injúria)
Como queres tu casar
Com fama de preguiçosa?

Inês – Mas eu, mãe, sam aguçosa, (diligente, ativa)
E vos dae-vos de vagar. (sois lenta)

Mãe – Ora espera assim, vejamos.

Inês – Quem já visse esse prazer!

Mãe – Cal'-te, que poderá ser.
Qu'ante a páscoa vem os ramos. (que tudo vem a seu tempo)
Não t'apresses tu, Ines,
Maior he o anno co mes.
Quando não te precatares (Quando menos esperares)
Virão maridos a pares,
E filhos de três em três.

Inês – Quero-m'ora alevantar;
Folgo mais de falar nisso,
Assi me dê Deos o paraíso,
Mil vezes que não lavrar:
Isto não sei que me faz [...]

VICENTE, Gil. *Farsa de Inês Pereira*. Porto: Porto Editora. Biblioteca Digital. Coleção Clássicos da Literatura Portuguesa. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes.html>. Acesso em: 11 set. 2015.

***Autos e farsas de Gil Vicente*, de Gil Vicente. São Paulo: Melhoramentos, 2012.**
Observador atento, Gil Vicente criou tipos sociais muito atuais que nos fazem rir e refletir. Essa obra reúne algumas das produções mais representativas do autor. Disponível também em versão digital.

Reprodução

Capa do livro *Autos e farsas de Gil Vicente*.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Após a leitura do excerto da farsa, a que conclusão você chegou: Inês Pereira é uma mulher passiva e resignada ou rebelde e insatisfeita com a vida que leva? Justifique sua resposta com trechos do texto. Inês Pereira é uma mulher rebelde e insatisfeita com a vida que leva. Há vários trechos que comprovam isso, como: "Renego deste lavrar / E do primeiro que o usou;" ; "Oh Jesu! que enfadamento, / E que raiva e que tormento,"; "Esta vida he mais que morta.", entre outros.

2 Todas as afirmações a seguir caracterizam o texto que você acabou de ler como uma farsa, **exceto** uma delas. Registre-a no caderno. Alternativa d.

a) No aspecto formal, é uma peça cômica em um ato, com estrutura rítmica e rimas, com enredo curto, poucos atores, ação intensa, apresentando tema profano.

b) Apresenta uma situação conflituosa, mas engraçada, entre uma mãe que pressiona a filha para que ela se ocupe com prendas domésticas (costurar, bordar), a fim de conseguir um marido.

c) A peça tem como enredo uma situação do cotidiano, mostrando os costumes da época: essa farsa aborda a situação familiar e social da mulher que aprende trabalhos manuais, condição para conseguir um casamento.

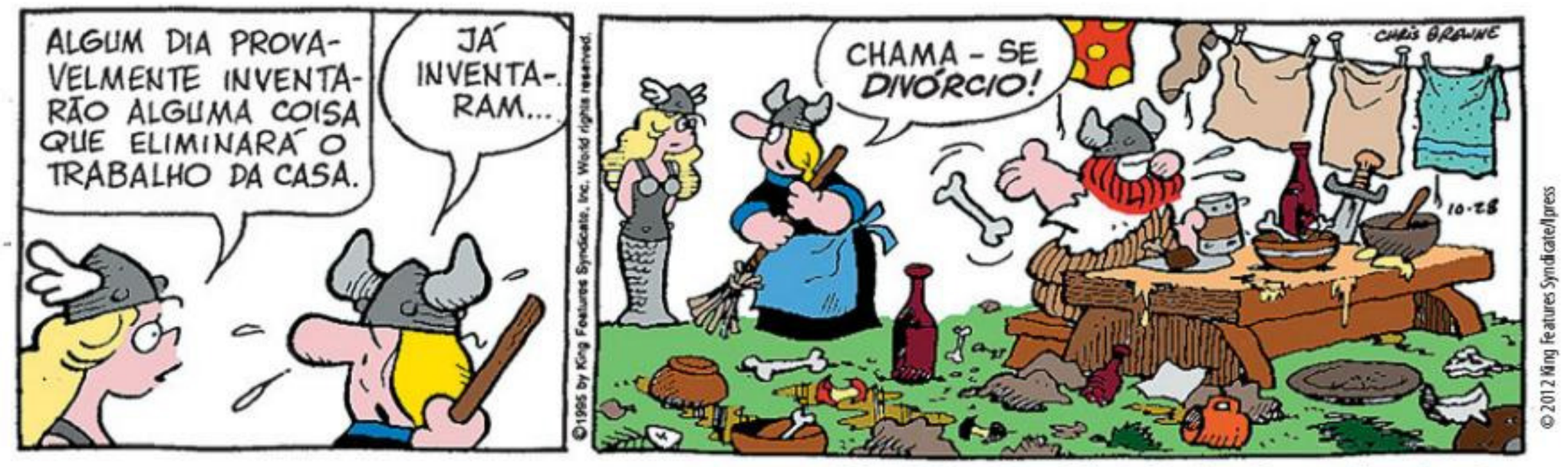
d) O aspecto cômico da farsa pode ser explicado pelo desejo da mãe de conseguir um marido para a filha, que, assim, não precisaria mais fazer trabalhos manuais.

e) Na farsa, a mãe, que expressa os valores sociais da época, ridiculariza a filha solteira que sonha em arranjar marido, mas se aborrece com o trabalho manual, o que dificulta sua pretensão de moça casadoira.

3 Como o autor caracteriza a personagem Inês em relação à autoridade materna, considerando o contexto histórico medieval?
Inês é uma moça rebelde, inquieta, que não aceita com docilidade a dominação materna nem se convence com os argumentos da mãe, que aconselha paciência na espera pelo futuro marido.

4 O que o casamento representa para Inês Pereira?
O casamento representa, para Inês, a libertação do cativeiro familiar e da rotina de trabalhos manuais dos quais ela não gosta.

5 Leia a tirinha a seguir:



BROWNE, Chris. Hagar. *Folha de S.Paulo*, 29 fev. 1996. Ilustrada, p. E5.

a) No primeiro quadrinho da tirinha, vemos Helga e Honi (filha de Hagar e Helga). Descreva a expressão facial das personagens nesse quadrinho. Honi parece um pouco aflita e Helga a olha atarantada, olhos apertados, suando.

b) Qual é a expressão de Helga no segundo quadrinho? O que a fala dela indica? Essa resposta se justifica com o que vemos no quadrinho? No segundo quadrinho, Helga está furiosa. Sua fala indica que seu marido é a fonte de todo trabalho que ela tem em casa, pois, como mostra o desenho, Hagar está fazendo a maior sujeira.

c) Qual é a relação entre a tirinha e a *Farsa de Inês Pereira*?
Nos dois textos, mãe e filha conversam sobre o trabalho doméstico. Na farsa, a personagem Inês Pereira acredita no casamento como solução para o fim do trabalho que a escraviza. Na tira, a personagem Helga (mãe) aponta, de forma irônica, o divórcio como uma possibilidade de se livrar dos trabalhos domésticos.

Na bagagem

- Em sua opinião, as ideias e características do Humanismo português ainda estão presentes em nossa cultura?
- Gil Vicente e seu "teatro popular" podem ter influenciado autores contemporâneos brasileiros? Como? Quais? Onde?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Você vai ler um trecho do *Auto da Compadecida*, do escritor paraibano Ariano Suassuna. Nesse trecho, as personagens – um padre, um bispo, um sacristão, João Grilo e Severino –, depois de mortas, estão diante de Jesus (Manuel) e do Diabo (o Encourado – segundo uma crença do sertão do Nordeste, ele é um homem que se veste como um vaqueiro), para o julgamento final. Com sua presença de espírito e esperteza, João Grilo procura um meio de não deixar que o Encourado os leve para o Inferno.

O que será que João Grilo fez? Que argumentos ele usou? Por que o Diabo também participa do julgamento, ao lado das outras personagens? Quem seria a Compadecida?

Leia e descubra.

Auto da Compadecida

Ariano Suassuna

[...]

João Grilo – E difícil quer dizer sem jeito? Sem jeito! Sem jeito por quê? Vocês são uns pamonhas, qualquer coisinha estão arriando. Não vê que tiveram tudo na terra? Se tivessem tido que aguentar o rojão de João Grilo, passando fome e comendo macambira na seca, garanto que tinham mais coragem. Quer ver eu dar um jeito nisso, Padre João?

Manuel – Com quem você vai se pegar, João? Com algum santo?

João Grilo – O senhor não repare não, mas de besta eu só tenho a cara. Meu trunfo é maior do que qualquer santo.

Manuel – Quem é?

João Grilo – A mãe da justiça.

Encourado – A mãe da justiça? Quem é essa?

Manuel – Não ria, porque ela existe.

Bispo – E quem é?

Manuel – A misericórdia.

Severino – Foi coisa que nunca conheci. Onde mora? E como chamá-la?

João Grilo – Ah isso é comigo. Vou fazer um chamado especial, em verso. Garanto que ela vem, querem ver? (Recitando)

Valha-me Nossa Senhora,
Mãe de Deus de Nazaré!
A vaca mansa dá leite,
A braba dá quando quer.
A mansa dá sossegada,
A braba levanta o pé.
Já fui barco, fui navio,
Mas hoje sou escaler.
Já fui menino, fui homem,
Só me falta ser mulher.

Encourado – Vá vendo a falta de respeito, viu?

João Grilo – Falta de respeito nada, rapaz! Isso é o versinho de Canário Pardo que minha mãe cantava para eu dormir. Isso tem nada de falta de respeito!

Já fui barco, fui navio,
Mas hoje sou escaler.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Já fui menino, fui homem,
Só me falta ser mulher.
Valha-me Nossa Senhora,
Mãe de Deus de Nazaré.

(Cena igual à da aparição de Nosso Senhor, e Nossa Senhora, A Compadecida, entra.)

Encourado, com raiva surda – Lá vem a compadecida! Mulher em tudo se mete!

João Grilo – Falta de respeito foi isso agora, viu? A senhora se zangou com o verso que eu recitei?

A Compadecida – Não, João, por que eu iria me zangar? Aquele é o versinho que Canário Pardo escreveu para mim e que eu agradeço. Não deixa de ser uma oração, uma invocação. Tem umas graças, mas isso até a torna alegre e foi coisa de que eu sempre gostei. Quem gosta de tristeza é o diabo.

João Grilo – É porque esse camarada aí, tudo o que se diz ele enrasca a gente, dizendo que é falta de respeito.

A Compadecida – É máscara dele, João. Como todo fariseu, o diabo é muito apegado às formas exteriores. É um fariseu consumado.

Encourado – Protesto.

Manuel – Eu já sei que você protesta, mas não tenho o que fazer, meu velho. Discordar de minha mãe é que não vou.

[...]

A Compadecida – Intercedo por esses pobres que não têm ninguém por eles, meu filho. Não os condene.

Manuel – Que é que eu posso fazer? Esse aí era um bispo avarento, simoníaco, político...

A Compadecida – Mas isso é a única coisa que se pode dizer contra ele. E era trabalhador, cumpria suas obrigações nessa parte. Era de nosso lado, e quem não é contra nós é por nós.

Manuel – O padre e o sacristão...

(Gesto de desânimo.)

A Compadecida – É verdade que não eram dos melhores, mas você precisa levar em conta a língua do mundo e o modo de acusar do diabo. O bispo trabalhava e por isso era chamado de político e de mero administrador. Já com esses dois a acusação é pelo outro lado. É verdade que eles praticaram atos vergonhosos, mas é preciso levar em conta a pobre e triste condição do homem. A carne implica todas essas coisas turvas e mesquinhas. Quase tudo o que eles faziam era por medo. Eu conheço isso, porque convivi com os homens: começam com medo, coitados, e terminam por fazer o que não presta, quase sem querer. É medo.

[...]

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Agir, 1976. p. 168-171 e 174-175. Teatro moderno, 3.

pamonha: mole, sem ação, abobado, preguiçoso, tolo.
macambira: planta espinhenta do Nordeste brasileiro; na seca, é usada como alimento pelos sertanejos da caatinga ou como ração para os animais.
escaler: embarcação miúda, pequena, usada para servir aos navios de maior porte; bote, canoa.
Canário Pardo: por inferência, poeta, cantador-repentista de cordel.
enrascar: prejudicar, enredar, complicar, enganar, ludibriar, pôr em dificuldade.
fariseu: que se acha dono da verdade; enganador, orgulhoso, hipócrita, mentiroso.
avarento: sovina, mesquinho, obcecado por acumular (e não gastar) dinheiro e outras riquezas materiais.
simoníaco: que vendia ou comprava ilicitamente coisas espirituais (indulgências e sacramentos) e benefícios eclesiásticos (da Igreja). O termo se origina de Simão, o Mago, que, de acordo com a *Bíblia*, ofereceu a São Pedro certa soma de dinheiro para dele obter o dom de ver o Espírito Santo.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

O dramaturgo, romancista e poeta **Ariano** Vilar **Suassuna** (1927-2014) nasceu em João Pessoa (PB). Entre seus trabalhos teatrais se destacam *Uma mulher vestida de sol* (1947), *O santo e a porca* (1957) e *A farsa da boa preguiça* (1960). Na prosa de ficção, podemos citar *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* (1971) e a *História do rei degolado nas caatingas do sertão ao sol da onça caetana* (1976). Na poesia, destacam-se *Sonetos de Albano Cervonegro* (1985) e a antologia *Poemas* (1999), entre outras obras. Tornou-se conhecido do público com o *Auto da Compadecida* (1955), em que a influência do dramaturgo português Gil Vicente e a herança da tradição folclórica luso-brasileira convergem harmonicamente. Foi um estudioso das raízes históricas do Nordeste brasileiro e polêmico defensor do resgate das formas de expressão populares tradicionais do Brasil.

Daniel Klein

Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
Ambientada no Nordeste brasileiro e construída com recursos da literatura de cordel, a peça conta a história de João Grilo e Chicó. O primeiro vive metido em confusão; o outro, é um covarde que gosta de contar mentiras. Ambos são assombrados por temas como medo, morte, céu e inferno. Em 2009, o livro foi selecionado para o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), do MEC.

Reprodução

Capa do livro *Auto da Compadecida*.

1 O que fez João Grilo para conseguir uma advogada de defesa capaz de livrá-los da pena do Inferno? Quem era ela?
João Grilo invocou, por meio de versos, a presença de Nossa Senhora (a Compadecida), a fim de que ela os ajudasse.

2 Que argumentos a Compadecida usou para justificar sua defesa dos atos pecaminosos dos homens? Comprove sua resposta com trechos do texto. Ela afirma que é preciso levar em conta que os seres humanos agem por medo. "[...] mas você precisa levar em conta a língua do mundo e o modo de acusar do diabo."; "Quase tudo o que eles faziam era por medo. Eu conheço isso, porque convivi com os homens: começam com medo, coitados, e terminam por fazer o que não presta, quase sem querer. É medo."

3 Leia as falas e identifique quem as proferiu e com qual objetivo.

a) Eu conheço isso, porque convivi com os homens: começam com medo, coitados, e terminam por fazer o que não presta [...].

b) É verdade que não eram dos melhores, mas você precisa levar em conta a língua do mundo e o modo de acusar do diabo.

c) É verdade que eles praticaram atos vergonhosos, mas é preciso levar em conta a pobre e triste condição do homem. Foram proferidas pela Compadecida, como argumentos para reforçar a defesa do padre, do bispo, do sacristão, de João Grilo e Severino.

4 Registre no caderno a alternativa que **não** se refere ao trecho do *Auto da Compadecida* que você leu. Alternativa **e**. Chame a atenção dos alunos para o fato de que o papel de acusador também é exercido por Manuel: "Que é que eu posso fazer? Esse aí era um bispo avarento, simoníaco, político [...]".

a) A cena retrata uma espécie de tribunal, com todos os figurantes que o compõem: réus, acusadores, defensora.

b) A cena é relatada por meio do discurso direto, com o emprego de rubricas para indicar quem está falando, como é típico do gênero teatral ou dramático.

c) Mesmo havendo uma hierarquia na relação entre as personagens, o tratamento entre elas é coloquial, informal, no que se refere à linguagem.

d) Há uma tensão, uma oposição entre o Encourado e as demais personagens.

e) O papel de acusador cabe apenas ao Encourado.

5 Identifique as rubricas que aparecem no texto e explique sua função. "(Recitando)"; "Cena igual à da aparição de Nosso Senhor, e Nossa Senhora, A Compadecida, entra."; "com raiva surda"; "(Gesto de desânimo.)". As rubricas têm a função de orientar o diretor da peça a conduzir a movimentação e a marcação dos atores no palco: entradas e saídas, gestos, expressões faciais etc.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Você conhece outros textos em que há uma espécie de julgamento das personagens?

Nas trilhas do texto

A seguir, você vai ler um trecho do *Auto da barca do inferno*, de Gil Vicente, em que as almas chegam a um braço de mar onde estão ancoradas as barcas que as conduzirão ao céu ou ao inferno.

Auto da barca do inferno

Gil Vicente

[...]

(Vem um Sapateiro carregado de formas e diz na barca do inferno):

Sapateiro – Ou da barca!

Diabo – Quem vem i?
Santo sapateiro honrado,
como vens tão carregado!

Sapateiro – Mandaram-me vir assi.
Mas para onde é a viagem?

Diabo – Para a terra dos danados. (danados: condenados, amaldiçoados)

Sapateiro – E os que morrem confessados,
onde tem sua passagem?

Diabo – Não cures de mais linguagem,
qu'esta é tua barca – esta.

Sapateiro – Renegaria eu da festa,
e da barca, e da barcagem!
Como pod'rá (poderá) isso ser,
confessado e comungado?

Diabo – Tu morreste excomungado,
e não no quiseste dizer:
esperavas de viver,
calaste dez mi enganos.
Tu roubaste, bem trinta anos,
o povo com teu mister. (mister: ofício, profissão)
Embarca, hora má pra ti;
que há já muito que t'espero.

Sapateiro – Digo-te que renão (o mesmo que "não e não") quero.

Diabo – Digo-te que si, ressi. (o mesmo que "sim e sim")

Sapateiro – Quantas missas eu ouvi
não m'hão (não me haverão) elas de prestar?

Diabo – Ouvir missa, então roubar,
é caminho para aqui.

Sapateiro – E as ofertas, que darão?
E as horas dos finados? (referência às oferendas que se faziam aos santos, em razão de promessas e orações pela sua alma)

Diabo – E os dinheiros mal levados,
que foi da satisfação? (algo como: "Que tipo de satisfação receberam aqueles a quem você explorou?")

VICENTE, Gil. Auto da barca do inferno. In: *Três autos e uma farsa*. Lisboa: Editorial Verbo, 1971. p. 51-53.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Registre no caderno a alternativa **incorreta** no que se refere às temáticas tratadas por Gil Vicente nesse trecho do *Auto da barca do inferno*. Justifique sua resposta.

a) Crítica à crença de que se pode obter a salvação com pagamento de promessas e oferendas em dinheiro aos santos. Alternativa **c**. O sapateiro não é ingênuo: ele quer negociar sua salvação.

b) Crítica ao exercício desonesto da profissão.

c) Crítica à ingenuidade, à boa fé do sapateiro.

d) Crítica ao comportamento contraditório entre ser católico, frequentador do ritual da missa, e agir desonestamente.

2 Que contra-argumento foi usado pelo Diabo para refutar cada uma das justificativas usadas pelo sapateiro para escapar da condenação ao inferno?

a) **Sapateiro –** Como pod'rá isso ser,/ confessado e comungado?

b) **Sapateiro –** Quantas missas eu ouvi/ não m'hão elas de prestar?

c) **Sapateiro –** E as ofertas, que darão?/ E as horas dos finados?

2. **a)** Contra-argumento do Diabo: "– Tu morreste excomungado, / e não no quiseste dizer:/ esperavas de viver,/ calaste dez mi enganos./ Tu roubaste, bem trinta anos,/ o povo com teu mister".

2. **b)** O Diabo retruca: "– Ouvir missa, então roubar,/ é caminho para aqui".

2. **c)** Contra-argumento do Diabo: "– E os dinheiros mal levados,/ que foi da satisfação?"

3 Você observou que, no auto religioso de Gil Vicente, o Diabo tem autoridade e legitimidade para julgar e, por isso, faz parte do tribunal que conduz ao céu ou ao inferno. Em sua opinião:

a) Por que o Diabo usa argumentos relacionados à moral católica, à qual ele faz oposição, para condenar o sapateiro ao Inferno? Resposta pessoal. Comente que o Diabo vence o Sapateiro em seu próprio campo de argumentação, pois esse se comporta como um seguidor da Igreja, mas age de forma contrária na vida pessoal. Essa contradição é explorada pelo Diabo em sua argumentação.

b) O Diabo apresentou argumentos convincentes para condenar o Sapateiro? Dê um exemplo. Resposta pessoal.

c) O Diabo exibe poder quando contrapõe seus argumentos aos do Sapateiro? Explique. Sim. Seu tom é de ironia e de satisfação quando usa argumentos para condenar o "pecador".

4 Registre e explique no caderno a relação lógico-argumentativa entre as ideias presentes nestes versos:

Ouvir missa, então roubar,
é caminho para aqui.

Alternativa **c**. O Diabo pega o Sapateiro em contradição: ele diz buscar a doutrina moral da Igreja ("[...] ouvir missa"), mas não a põe em prática ("[...] então roubar"). Como consequência dessas atitudes, o Diabo diz que ele será levado de barca para o Inferno ("[...] é caminho para aqui").

a) relação de tempo/consequência

b) relação de adição/consequência

c) relação de oposição/consequência

d) relação de alternância/consequência

e) relação de explicação/consequência

5 No caderno, justifique a seguinte afirmação:

Os autos vicentinos combinavam a função de entretenimento, de diversão popular, com uma função educativa, crítica e moralizadora dos costumes da época.

Resposta pessoal. Espera-se que os alunos respondam ou comentem que os autos vicentinos difundiam as ideias do catolicismo de forma popular, atraente para o povo. Ao mesmo tempo, os autos combatiam os erros dos católicos e outras mazelas sociais, como injustiças contra os mais fracos, comércio da fé, usura (empréstimo a juros elevados), corrupção das autoridades judiciárias, entre outros.

Maria Helena Bastos

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 Renascimento: o início do mundo moderno

"Idade Média é o período da humanidade em que os mortos governavam os vivos. Renascença é o momento desse período em que os vivos passaram a governar os mortos."
Paulo Francis

Antes de iniciar os trabalhos deste capítulo, proponha aos alunos uma discussão a respeito das reflexões que a epígrafe do jornalista, crítico e humorista Paulo Francis pode suscitar. Leve-os a refletir que o escritor sintetiza a mudança de foco de um período para o outro: na Idade Média, o ser humano se preocupava com a vida depois da morte; no Renascimento, volta-se para a vida terrena.

Na bagagem

- Você já ouviu falar no movimento artístico, científico e filosófico denominado Renascimento? Sabe quando e onde se iniciou?
- Qual é a visão do indivíduo renascentista sobre si mesmo e sobre seu corpo? Como essa percepção é expressa pela arte produzida nesse período?
- A arte do Renascimento é mais elitista ou mais popular que a arte medieval?
- Você conhece as obras dos artistas plásticos da Renascença? Quais? Essas obras teriam influência sobre a arte contemporânea?
- Qual é o modelo e a fonte de inspiração da literatura desse período?

ARTE
HISTÓRIA
FILOSOFIA

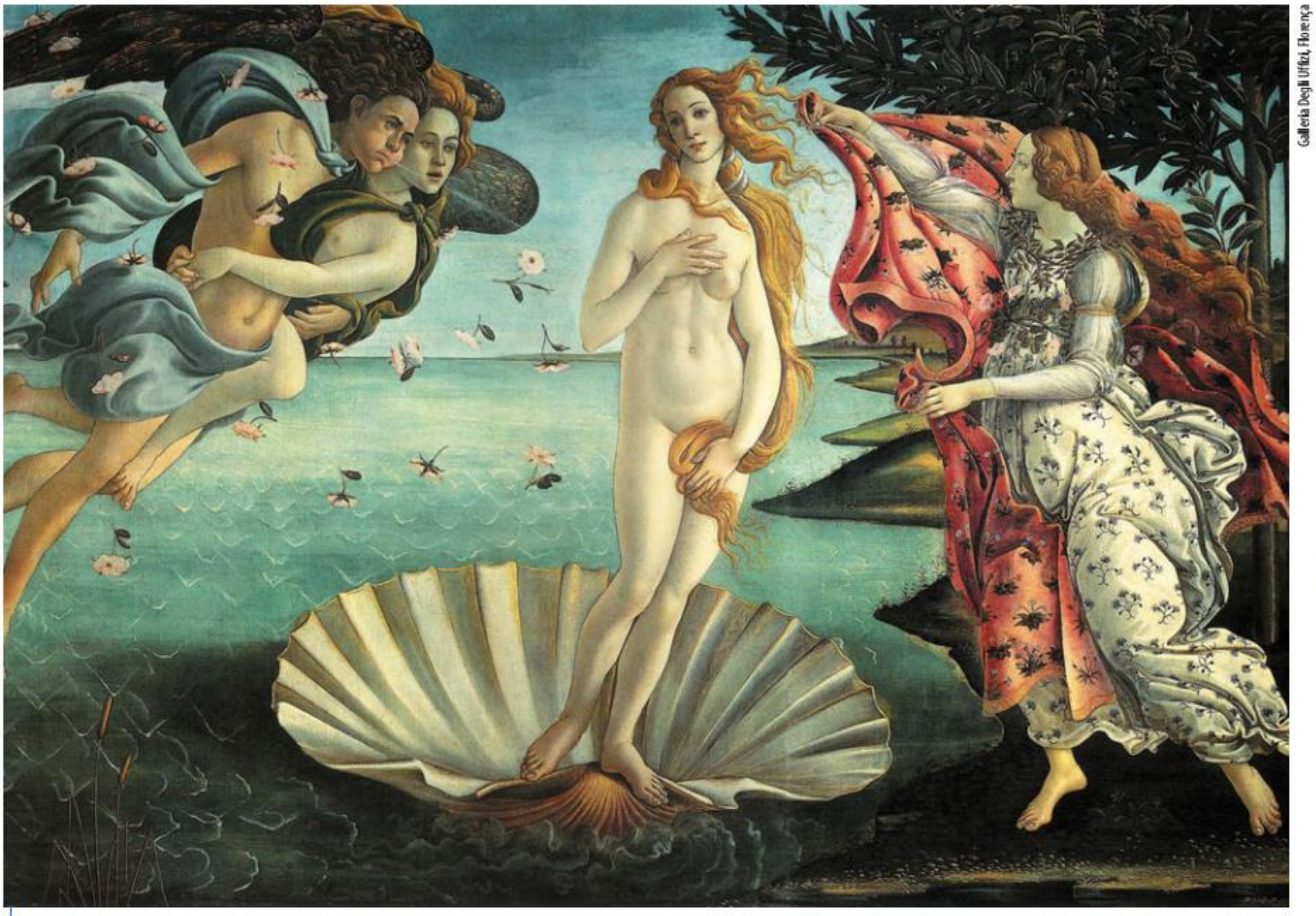
NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Observe nas próximas páginas a reprodução de duas obras de arte do Renascimento, leia as legendas e os boxes informativos que as acompanham.

O nascimento de Vênus

Sandro Botticelli



Galleria Degli Uffizi, Florença

O *nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli, 1485. Têmpera sobre tela, 172,5 cm × 278,5 cm. Galleria Degli Uffizi, Florença, Itália.

Para entender a obra

A obra de Sandro Botticelli (1445-1510) é a retomada de um tema da mitologia. Zéfiro (o Vento Oeste, à esquerda do quadro) é a brisa suave da primavera que impele Vênus (ao centro) até a praia. Zéfiro está abraçado com a ninfa Clóris, que, mais tarde, como sua esposa, se transformará na deusa Flora, a que tem "perpétuo poder sobre as flores". Sobre uma concha está Vênus, deusa da beleza e do amor, que nasce da espuma das ondas. À direita, na terra, Vênus é recebida por uma Hora que representa a primavera, estação do renascimento e da renovação. As Horas eram espíritos que personificavam as quatro estações do ano. A Hora da Primavera tem os cabelos e o manto agitados pelo vento, o que confere ao quadro a ideia de movimento. Repare que Vênus parece uma estátua feita de puro mármore e não de carne. Dessa forma, Botticelli faz uma referência à arte clássica grega. A aparência pensativa e ao mesmo tempo ágil da personagem central dá ao quadro uma sublime serenidade.

Se considerar pertinente, peça aos alunos que pesquisem mais sobre a vida e a obra de Sandro Botticelli.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A criação de Adão

Michelangelo Buonarroti

Hulton Archive/GettyImages/Capela Sistina, Vaticano

A criação de Adão, de Michelangelo Buonarroti, 1510. Afresco, 280 cm × 570 cm. Capella Sistina, Palazzo del Vaticano, Cidade do Vaticano, Roma, Itália.

Para entender a obra

A *criação de Adão* é uma das partes de um grande afresco pintado por Michelangelo Buonarroti (1475-1564) para decorar o teto da Capela Sistina, no Vaticano. Nessa obra, o artista interpreta, à sua maneira, a criação do Universo, história contada no Gênesis, um dos livros que compõem a *Bíblia*. Nesse detalhe, Adão, o primeiro homem, encontra-se liberto pela capacidade criadora divina, com força e vontade próprias. A cena da criação culmina com o encontro de duas energias potentes: Deus, como força que atua, e o homem, que descansa pensativo.

Se considerar pertinente, proponha aos alunos que pesquisem mais sobre a vida e a obra de Michelangelo Buonarroti.

1 No caderno, marque:

1 para características da obra *O nascimento de Vênus*;

2 para características da obra *A criação de Adão*;

3 para características das duas obras.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

a) Técnica: têmpera (mistura de gema de ovo, água e pigmentos coloridos) sobre tela.

b) Técnica: afresco (mistura de pigmentos coloridos e água aplicada na superfície da parede ainda úmida).

c) Paganismo: presença de elementos da mitologia greco-romana.

d) Valorização do corpo humano: exaltação da beleza, da perfeição.

e) Preocupação com as formas anatômicas.

f) Imagem de uma das Horas (a Primavera) e de Zéfiro (o Vento Oeste).

g) Culto à Antiguidade greco-latina.

h) Humanização das práticas religiosas cristãs.

i) As figuras assemelham-se a esculturas gregas.

j) Presença do mito cristão da criação da vida.

k) As figuras humanas representam o ideal da beleza clássica.

l) Uma ninfa (Flora) representa a primavera, a estação do renascimento.

m) Cena que compõe o painel do teto da Capela Sistina. **a)** 1; **b)** 2; **c)** 1; **d)** 3; **e)** 3; **f)** 1; **g)** 3; **h)** 2; **i)** 3; **j)** 2; **k)** 3; **l)** 1; **m)** 2; **n)** 3.

n) Ideia, sensação de movimento.

Proponha aos alunos que pesquisem outras obras que refletem o ideal de perfeição, harmonia e beleza do ser humano, como as de Giotto, Rafael, Leonardo da Vinci, Bellini, Ticiano, Fra Angelico, El Greco, Bruegel etc.

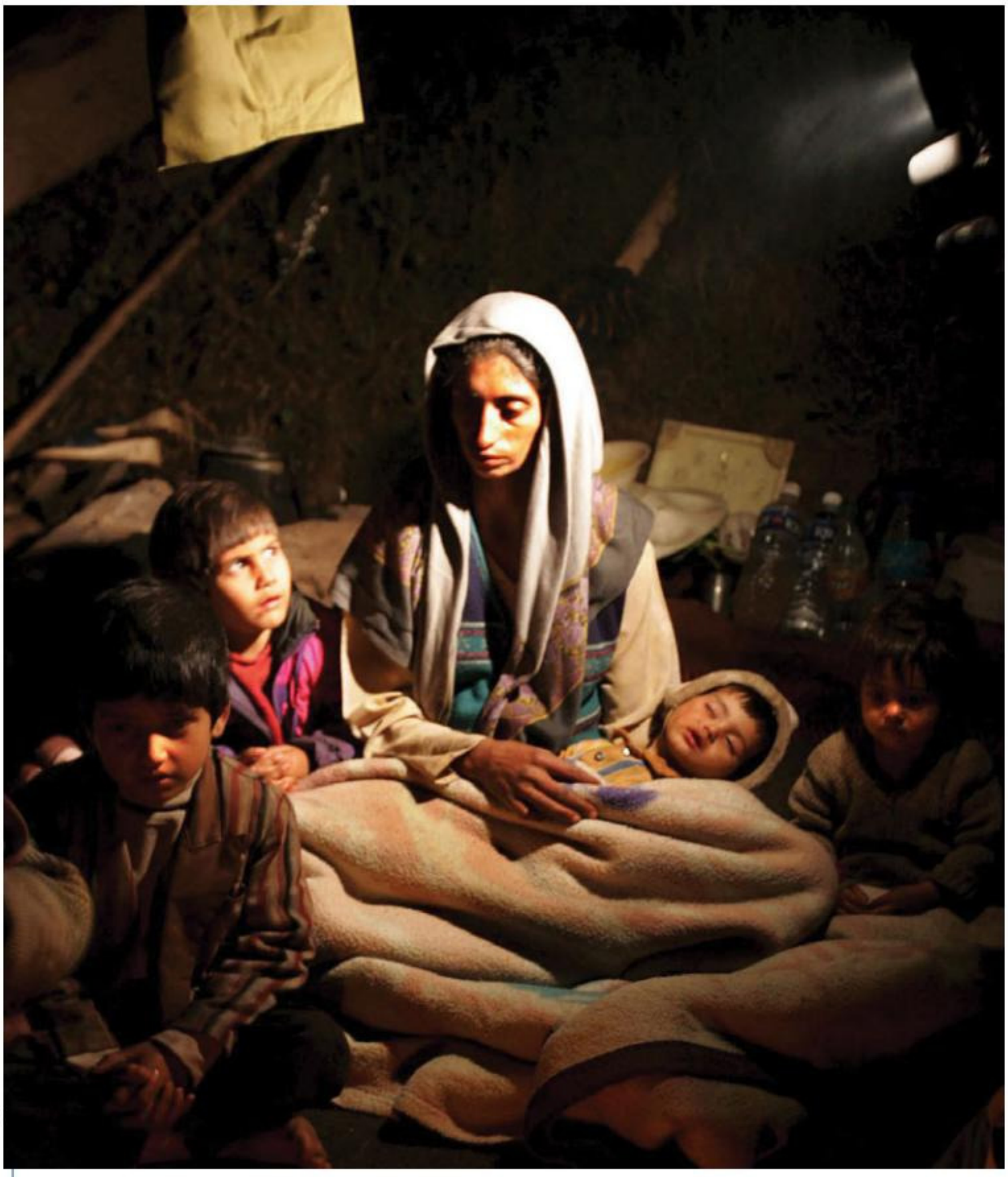
2 Observe a reprodução da escultura intitulada *Pietà* (*Piedade*, em português), de Michelangelo:

Piotrwzk/Shutterstock/Basílica de São Pedro, Vaticano

Pietà, de Michelangelo Buonarroti, 1499. Escultura em mármore, 174 cm × 195 cm. Basílica de São Pedro, Vaticano, Roma, Itália.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Agora, veja como Harish Tyagi, fotojornalista indiano contemporâneo, retratou uma mãe e seus filhos, vítimas do terremoto ocorrido na cidade indiana de Uri em outubro de 2005. A foto foi publicada em 12 de outubro de 2005 na capa do jornal *Folha de S.Paulo* com a legenda reproduzida a seguir:



Harish Tyagi/ EFE

Pietà. Mãe e filhos em abrigo de Uri, uma das cidades da Índia mais afetadas pelo tremor de terra de sábado; tempestade na fronteira com o Paquistão dificulta trabalho de resgate.

Alternativa **d**. Comente com os alunos que, além da beleza da foto (função estética) conferida pelo jogo de luz e sombra, a obra tem o objetivo de sensibilizar e comover o leitor (função apelativa).

Em relação à foto, só não é correto afirmar que:

a) Há predominância das funções estética e apelativa da linguagem.

b) É um diálogo intertextual com a obra renascentista *Pietà*, de Michelangelo.

c) É um registro da dor e do sofrimento maternos.

d) É uma paródia da escultura, com o objetivo de negar a estética renascentista.

e) Há um jogo de luz e sombra para intensificar o drama vivido pela família.

O conceito de intertextualidade foi estudado no **volume 1**, no **capítulo 7** da frente **Integrando linguagens**.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

O Renascimento

Como vimos no capítulo 2, no Humanismo começou a ocorrer a mudança da visão teocêntrica medieval para uma visão antropocêntrica. Deus e a religião foram deixando de ser o centro das preocupações, e o ser humano começou a ser considerado a razão da existência do Universo. A Renascença difundiu-se na Europa durante os séculos XV e XVI e aboliu costumes e instituições que haviam dominado essa região por quase mil anos.

O **Renascimento** ou **Renascença** foi um movimento artístico, científico e filosófico que teve início na Itália nos séculos XV e XVI e pregava o retorno aos ideais da Antiguidade greco-latina, principalmente a valorização do ser humano e de suas capacidades. No período renascentista, houve também um grande desenvolvimento tecnológico, econômico e científico. Muitas das conquistas da época repercutem até hoje na vida das pessoas.

Inovações tecnológicas

O período do Renascimento foi marcado pela expansão marítima e por inovações científicas e tecnológicas, como o desenvolvimento da astronomia, o aprimoramento das técnicas de navegação, a invenção da bússola, da pólvora e da imprensa. A invenção da imprensa, por exemplo, propiciou a disseminação de ideias e de conhecimentos, promovendo a evolução da produção literária da Europa. Tudo isso marcou profundamente a sociedade da Renascença, modificando sua visão de mundo e, consequentemente, sua produção artística.

Características e consequências do Renascimento

O Renascimento é considerado pelos historiadores o início da Idade Moderna. Nesse período, ocorreram também grandes revoluções políticas, econômicas e culturais, entre elas:

- a decadência dos senhores feudais;
- a substituição da economia de subsistência feudal pelas atividades comerciais;
- a ascensão da burguesia, que enriquecia graças ao comércio;
- o surgimento de novas profissões e o desenvolvimento de pequenas indústrias artesanais;
- o financiamento das criações artísticas pela burguesia (mecenato);
- a perda do monopólio da arte pela Igreja;
- o início do Absolutismo, regime em que o poder se concentrava nas mãos dos reis.

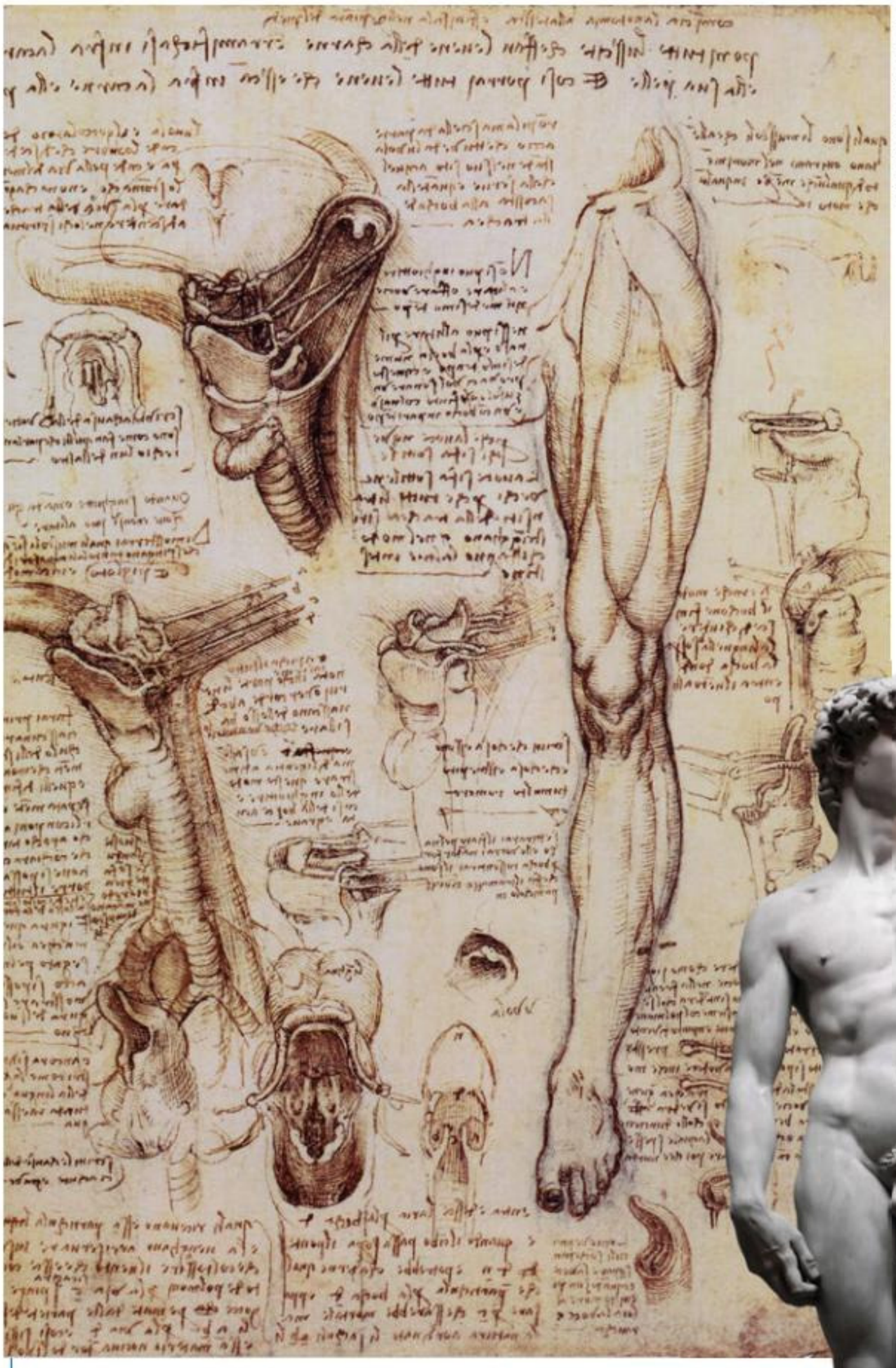
Com o desenvolvimento das cidades, novas formas de relacionamento social, decorrentes da vida urbana, substituíram as relações fechadas da sociedade feudal.

A visão de mundo renascentista

No Renascimento, o ser humano voltou o seu olhar sobre si mesmo. Ressurgiram os estudos nos campos das ciências humanas, nos quais o próprio ser humano tornou-se objeto de observação, ao mesmo tempo em que era o observador.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Veja a seguir desenhos a respeito da anatomia do corpo humano feitos por Leonardo da Vinci, considerado por muitos um gênio da humanidade, e a reprodução de uma de suas esculturas mais famosas.



Windsor Castle, Royal Library, Londres

Os instrumentos da respiração, da deglutição e da fala, de Leonardo da Vinci, 1509-1510. Carvão, pena e tinta sobre papel, 290 mm × 196 mm. Biblioteca Real, Windsor, Inglaterra. Retomando contato com seu corpo e seus sentidos, o indivíduo renascentista passou a ter mais consciência de si mesmo e de suas capacidades.

Atelier Villafranca/Shutterstock/Palazzo Vecchio, Florença

David, de Michelangelo, 1501-1504. Estátua em mámore, 5,17 m. Gallerie dell'Accademia, Florença, Itália. Essa obra expressa os ideais de perfeição, harmonia e beleza do ser humano presentes na arte renascentista.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A revalorização da cultura clássica

O Renascimento revalorizou a cultura e os padrões clássicos das letras e das artes em geral. Tal movimento se iniciou com os estudos dos modelos artísticos da Antiguidade clássica.

O estudo da cultura clássica já constituía elemento de erudição entre os mais cultos da Idade Média, assim como entre a classe sacerdotal. Na pintura, por exemplo, as figuras mitológicas pagãs eram utilizadas como elemento estético para finalidades morais e filosóficas.

No período posterior à Idade Média, tal conhecimento dos padrões clássicos passou gradualmente a exercer influência sobre os mais variados campos da atividade humana. Em contraponto à arte popular do Medievalismo, a arte renascentista – direcionada à elite aristocrática – privilegiou o intelecto, o raciocínio.

Foi nessa época que surgiram grandes escritores e filósofos, como Petrarca, Ariosto, Boccaccio, Erasmo, Rabelais, Maquiavel, Montaigne, Ronsard, Thomas Morus, William Shakespeare, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Gil Vicente e Luís de Camões.

Comente com os alunos que a obra *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci, inspirou artistas de diferentes épocas, como Basquiat e Andy Warhol. Com a assessoria do professor de Arte, peça aos alunos que pesquisem outras obras atuais que dialogam com a arte renascentista.

A pintura

Na Renascença, a pintura tornou-se mais realista do que a da Idade Média. A maioria dos pintores medievais limitava-se aos assuntos religiosos. Já os pintores renascentistas privilegiavam os retratos, as paisagens e as cenas da vida cotidiana. Até mesmo nas pinturas religiosas eles procuravam dar às suas figuras uma aparência mais real e, frequentemente, vestiam as personagens bíblicas à maneira da época renascentista.

Na bagagem

- Qual foi a repercussão do Renascimento nas línguas latinas?
- Como o Renascimento se configurou em Portugal?
- Por que o Renascimento também é chamado de Classicismo?
- Que poetas introduziram a temática, a forma e o espírito do Renascimento em Portugal?
- Quais são as principais características do Classicismo português?
- Qual é o modelo e a fonte de inspiração da literatura, e das artes em geral, nesse período?
- Você já ouviu falar em Luís de Camões?
- Quais são as temáticas de sua obra?

Nas trilhas do texto

Na próxima página, você vai ler um poema de Luís Vaz de Camões, um dos maiores poetas da língua portuguesa. Em sua obra, ele se inspirou nos gregos e latinos da Antiguidade e nos romanos renascentistas, como Petrarca. Camões pesquisou a origem da língua portuguesa e sua história. Por meio de sua poesia lírica e épica, consolidou definitivamente o idioma português.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Durante a leitura do poema, perceba qual é o tema e quais são os sentimentos do eu lírico.

Eugene Ivanov

Ao desconcerto do mundo

Luís de Camões

Os bons vi sempre passar
No mundo graves tormentos;
E para mais me espantar,
Os maus vi sempre nadar
Em mar de contentamentos.

Cuidando alcançar assim
O bem tão mal ordenado,
Fui mau, mas fui castigado.
Assim que, só para mim
Anda o mundo concertado.

CAMÕES, Luís de. *Luís de Camões – Lírica*.
5. ed. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 90.

Eugene Ivanov

Luís Vaz de **Camões** (1524-1580) nasceu em Coimbra e sua vida foi cheia de aventuras e adversidades. Depois de haver frequentado a corte de D. João III, partiu para Ceuta (1547), onde perdeu o olho direito em um conflito com os mouros. Três anos depois, regressou a Portugal, participou de duelos e de rixas e feriu um servidor da corte. Passou um ano na prisão e compôs o Canto I de *Os Lusíadas*. Em 1553 seguiu para Goa (Índia), e dali para Macau, onde escreveu mais seis cantos do poema. Retornou a Goa, mas naufragou na costa do Camboja. Salvou-se nadando com um braço e erguendo com o outro, acima das ondas, o manuscrito de *Os Lusíadas*. Em Goa, foi preso novamente. Em 1569, voltou a Lisboa. Em 1572, saiu a primeira edição de *Os Lusíadas*. Camões morreu em 1580, amargurado pelas enfermidades e pela pobreza. Além de *Os Lusíadas*, deixou três autos – *El-rei Seleuco*, *O Anfitrião* e *Filodemo* –, além de várias elegias, sátiras, poesias bucólicas e sonetos.

Daniel Klein

1 Responda no caderno:

1. a) O tema desse poema é o desconcerto (injustiça, inversão de valores) do mundo.
1. b) O eu lírico sente-se inconformado, injustiçado com o resultado de suas ações.

a) Qual é o tema do poema de Camões que você leu?

b) Que sentimentos são vivenciados pelo eu lírico?

2 Identifique a alternativa **incorreta** no que se refere ao poema e registre-a no caderno, fazendo as correções necessárias.

Alternativa **d**. Trata-se de um poema lírico em que a experiência vivenciada pelo eu lírico contradiz a reflexão feita na primeira estrofe.

a) O eu lírico analisa o mundo de aparências e contradições.

b) O poeta emprega o recurso da antítese para mostrar as contradições do mundo.

c) No poema, há um diálogo entre a experiência individual e a reflexão filosófica.

d) Trata-se de um poema dramático em que a experiência vivenciada pelo eu lírico confirma a reflexão feita na primeira estrofe.

3 Qual é o sentido das palavras **concertado** e **desconcerto**, no poema? No poema, **desconcerto** é desordem, injustiça, enquanto **concertado** é ajustado a uma ordem. Explique aos alunos que, até o final do século XIX, a língua só registrava **concertar**, com **c** . Hoje, **concertar** é usado no sentido de harmonizar, pôr de acordo, e **consertar**, no sentido de reparar, remendar; arrumar o que está estragado, com defeito.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Classicismo: o século XVI em Portugal

O Classicismo é o movimento literário da Renascença. A palavra **classicismo** é derivada de **clássico**, que se refere às manifestações artísticas que procuram seguir os modelos dos antigos gregos e romanos. Conforme o modelo que adotavam para compor seus poemas, os poetas portugueses do século XVI costumam ser divididos em duas correntes:

- seguidores da "medida velha", caracterizada pelo uso das **redondilhas maiores** e **menores** – poemas com versos de sete ou cinco sílabas poéticas, métricas usadas na Idade Média;
- seguidores dos poetas humanistas italianos, como Dante e Petrarca, que criaram a "medida nova": o verso **decassílabo** (dez sílabas poéticas) e outras formas poéticas como o **soneto**. Esse **estilo novo** foi introduzido em Portugal pelo poeta Sá de Miranda (1481-1558).

O estilo novo

Para perceber se o poema segue o estilo novo, é preciso saber indentificar as sílabas poéticas, ou seja, **escandir**, medir os versos para perceber a cadência, o ritmo do poema.

Leia estes versos líricos de Camões em voz alta:

Está o lascivo e doce passarinho
Com o biquinho as penas ordenando;
O verso sem medida, alegre e brando,
Expedindo no rústico raminho.

Observe agora a **escansão** desses versos, ou seja, a divisão deles em sílabas poéticas. Veja se ela corresponde ao modo como você pronunciou as sílabas ao ler os versos em voz alta:

Es / tá o / las / ci / vo e / do / ce / pas / sa / ri / nho
Com / o / bi / qui / nho as / pe / nas / or / de / nan / do
O / ver / so / sem / me / di / da a / le / gre e / bran / do
Ex / pe / din / do / no / rús / ti / co / ra / mi / nho

Como você viu acima, duas sílabas se juntam quando são pronunciadas em uma única emissão de voz. Quando duas sílabas se juntam, ocorre a chamada **sinalefa**. Exemplos:

Es / tá o / las / ci / vo e / do / ce / pas / sa / ri / nho
sinalefa sinalefa

Contam-se as sílabas poéticas de um verso até a **última sílaba tônica**.

Observe que esse verso possui 13 sílabas gramaticais:

1|2|3|4|5|6|7|8|9|10|11|12|13
es-tá o las-ci-vo e do-ce pas-sa-ri-nho

Quando fazemos a **escansão** do mesmo verso, verificamos que ele tem dez sílabas poéticas ou métricas (já que a última sílaba átona não é contada):

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10
Es / tá o / las / ci / vo e / do / ce / pas / sa / ri / (nho)

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 No caderno, faça a escansão dos versos a seguir e classifique-os quanto ao número de sílabas:

a) Menina dos olhos verdes,
Por que me não vedes?

1 2 3 4 5 6 7
Me / ni / na / dos / o / lhos / ver / des,
sete sílabas; redondilha maior

1 2 3 4 5
Por / que / me / não / ve / des?
cinco sílabas; redondilha menor

CAMÕES, Luís de. *Luís de Camões – Lírica*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 41.

b) A dor que a minha alma sente,
Não na saiba tôda a gente.

1 2 3 4 5 6 7
A / dor / **que a** / mi / **nha al** / ma / sen / te
sete sílabas; redondilha maior

1 2 3 4 5 6 7
Não / na / sai / ba / tô / **da a** / gen / te.
sete sílabas; redondilha maior

CAMÕES, Luís de. *Luís de Camões – Lírica*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 54.

c) Vida da minha alma,
Não vos posso ver.
Isto não é vida
Para se sofrer!

1 2 3 4 5
Vi / da / da / mi / nha al / ma,

1 2 3 4 5
Não / vos / pos- / so / ver

1 2 3 4 5
Is / to / não / é / vi / da

1 2 3 4 5
Pa / ra / se / so / frer!

Todos os versos da estrofe têm cinco sílabas poéticas (redondilha menor)

CAMÕES, Luís de. *Luís de Camões – Lírica*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 55.

2 Leia este poema de Sá de Miranda, outro grande nome do Classicismo português:

Trovas à maneira antiga (Comigo me desavim)

Comigo me desavim,
sou posto em todo perigo;
não posso viver comigo
não posso fugir de mim.

Com dor, da gente fugia,
antes que esta assi crescesse;
agora já fugiria
de mim, se de mim pudesse.

Que meio espero ou que fim
do vão trabalho que sigo,
pois que trago a mim comigo,
tamanho imigo de mim?

imigo: inimigo.

In: MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2002. p. 109.

Junghyun Lee

Francisco **Sá de Miranda** nasceu em Coimbra (1481-1558). Viveu alguns anos na Itália e estudou literatura italiana a fundo. Regressando à pátria, introduziu na poesia portuguesa os versos de "medida nova" decassílabos/hendecassílabos (onze sílabas métricas) –, além do soneto, dos tercetos e da oitava rima, usados pelos grandes poetas italianos. Escreveu elegias, cantigas, éclogas, sátiras etc. Figura entre os nomes importantes do Cancioneiro geral, de Garcia de Resende (1516).

Daniel Klein

Identifique e registre no caderno a alternativa que não está de acordo com o poema lido.

a) Os versos seguem o molde da "medida velha".
b) O eu lírico toma consciência de que é seu próprio inimigo.
c) O poema tematiza a dor experimentada pelo eu lírico.
d) O eu lírico sente-se vítima de si mesmo.
e) O eu lírico atribui ao ser amado a causa de suas dores. Alternativa e.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 Leia este cartum de Laerte publicado em 2010 no caderno Folhateen, do jornal *Folha de S.Paulo*.

LAERTE. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 22 mar. 2010. Folhateen, p. 12.

a) Laerte recriou os versos de Sá de Miranda. Que recursos a cartunista usou?

b) A quem a cartunista atribui a voz que se expressa por meio desses versos? Justifique. Ao indígena. Pelos desenhos, que o mostram pintando seus olhos de vermelho (com urucum) e a tristeza expressa em sua fisionomia etc.

c) O que esse sujeito expressa por meio dos versos e de sua expressão facial?
Ele expressa um conflito de identidade, tristeza, sofrimento.

d) Em sua opinião, o que gera esse sentimento? Resposta pessoal. Estimule os alunos a refletir a respeito dos problemas enfrentados pelos povos indígenas no Brasil, como a dificuldade de serem aceitos como indígenas e a visão estereotipada que a população em geral tem desses povos.

Leia a seguir o conceito de soneto e veja na página 56 um exemplo desse gênero poético, escrito por Camões, antes de resolver as questões propostas nas próximas páginas.

Soneto é uma composição poética de forma fixa que apresenta 14 versos decassílabos distribuídos em dois quartetos (estrofes de quatro versos) e dois tercetos (estrofes de três versos).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Solicite aos professores de História e Geografia que o auxiliem na exploração de temas sugeridos pelo cartum de Laerte: a situação dos povos indígenas na atualidade, a luta pela posse da terra, a incidência de doenças nas aldeias, a violência e os preconceitos enfrentados por eles, entre outros. Sugerimos a consulta do *site* do Instituto Socioambiental Brasileiro para aprofundar o assunto: <http://pib.socioambiental.org/pt/c/politicas-indigenistas/o-que-e-politica-indigenista/na-atualidade>. Acesso em: 14 out. 2015.

3. a) Laerte usou recursos típicos dos textos multimodais: linguagem verbal – a transcrição dos versos de Sá de Miranda com pequenas atualizações ortográficas – e linguagem não verbal – os desenhos e as cores, que indicam expressões, ações (como a do indígena, que pinta a região dos olhos de vermelho) e o cenário (a mata).

Soneto

Tanto de meu estado me acho incerto,
Que em vivo ardor tremendo estou de frio;
Sem causa, juntamente choro e rio,
O mundo todo abarco, e nada aperto.

É tudo quanto sinto um desconcerto:
Da alma um fogo me sai, da vista um rio;
Agora espero, agora desconfio;
Agora desvario, agora acerto.

Estando em terra, chego ao Céu voando;
Num'hora acho mil anos, e é de jeito
Que em mil anos não posso achar um'hora.

Se me pergunta alguém porque assi ando,
Respondo que não sei, porém suspeito
Que só porque vos vi, minha Senhora.

Jef Thompson

CAMÕES, Luís de. *Luís de Camões – Lírica*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 117.

4 (Fuvest/1999 – adaptada)

Em qual verso do soneto de Camões há um diálogo intertextual com as cantigas de amor?
No último verso: "Que só porque vos vi, **minha Senhora**."

5 (Fuvest/1999 – adaptada)

Registre no caderno versos do soneto de Camões que apresentam **imagem antitética**, ou seja, antítese. Explique o que esse recurso expressa no poema.

a) Que em vivo ardor tremendo estou de frio;

b) Sem causa, juntamente choro e rio,

c) O mundo todo abarco, e nada aperto.

d) É tudo quanto sinto um desconcerto:

e) Da alma um fogo me sai, da vista um rio;

A antítese e outras figuras de linguagem típicas da poesia camoniana que você vai ver neste capítulo foram apresentadas no **volume 1,** no **capítulo 4**, na frente **Integrando linguagens**.

Alternativas **a**, **b**, **c**, **e**. O emprego da antítese expressa sensações e sentimentos contraditórios, conflitantes.

6 Leia este outro soneto de Camões e uma canção do compositor contemporâneo Renato Russo (1960-1996):

Soneto 11 (Amor é fogo que arde sem se ver)

Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer.

É um não querer mais que bem querer;
É solitário andar por entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É cuidar que se ganha em se perder.

É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

CAMÕES, Luís de. *Luís de Camões – Lírica*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 123.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Monte Castelo

Ainda que eu falasse a língua dos homens
E falasse a língua dos anjos,
Sem amor eu nada seria.

É só o amor, é só o amor
Que conhece o que é verdade.
O amor é bom, não quer o mal.
Não sente inveja ou se envaidece.

O amor é fogo que arde sem se ver.
É ferida que dói e não se sente.
É um contentamento descontente.
É dor que desatina sem doer.

Ainda que eu falasse a língua dos homens
E falasse a língua dos anjos,
Sem amor eu nada seria.

É um não querer mais que bem querer.
É solitário andar por entre a gente.
É um não contentar-se de contente.
É cuidar que se ganha em se perder.

É um estar-se preso por vontade.
É servir a quem vence, o vencedor.
É um ter com quem nos mata a lealdade.
Tão contrário a si é mesmo o amor.

Estou acordado e todos dormem.
Todos dormem todos dormem.
Agora vejo em parte,
mas então veremos face a face.

É só o amor, é só o amor
Que conhece o que é verdade.

Ainda que eu falasse a língua dos homens
e falasse a língua dos anjos,
Sem amor eu nada seria.

RUSSO, Renato.
Adapt. I Coríntios 13 e Soneto 11,
de Luís de Camões. LEGIÃO URBANA.
Monte Castelo. In: *As quatro estações*. EMI, 1989. 1 CD. Faixa 7.

Adi Leite/Folhapress

Renato Russo em *show* da banda Legião Urbana na cidade de São Paulo, 1990.

***As quatro estações*, da Legião Urbana. EMI, 1989**

As quatro estações, uma das obras de maior repercussão da banda Legião Urbana, liderada por Renato Russo, é o quarto álbum do grupo e foi lançado em 1989. As músicas desse álbum tratam de temas como sexualidade, religião e crítica social. Além de "Monte Castelo", traz outros grandes sucessos da banda, como "Pais e filhos", "Quando o sol bater na janela do teu quarto" e "Meninos e meninas".

Reprodução

Capa do CD *As quatro estações*.

a) Explique o uso do recurso da intertextualidade na letra da canção do compositor Renato Russo.

b) Explique, no caderno, a linguagem figurada presente nos seguintes versos do poema e da canção:

É um contentamento descontente
É dor que desatina sem doer
É solitário andar por entre a gente
É um não contentar-se de contente
É cuidar que se ganha em se perder

6. **a)** O compositor e cantor Renato Russo retoma, por meio do recurso intertextual da citação, o "Soneto 11" de Camões e uma passagem da *Bíblia* ("Coríntios 13") que inspirou o poeta lusitano.

6. **b)** Por meio do uso de antíteses e paradoxos, o eu lírico mostra as contradições que marcam o sentimento amoroso, assim como a dificuldade de conceituá-lo.

c) Explique o uso do ponto de interrogação no último verso do poema de Camões.
Refere-se à pergunta feita pelo eu lírico, que não encontra respostas para suas dúvidas.

d) Identifique o item que **não** expressa corretamente os sentimentos do eu lírico da canção "Monte Castelo". Justifique sua resposta.

I. A importância absoluta do amor.
Alternativa V. O eu lírico fala do amor como essência do ser humano: "Sem amor eu nada seria.".
II. A dificuldade de conceituar o amor.
III. A contradição do sentimento amoroso.
IV. O amor como expressão da bondade e da verdade.
V. A impossibilidade de encontrar o amor.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Você sabe o que é um poema épico?
- Quais seriam as diferenças entre a poesia épica e a poesia lírica?
- Que temáticas predominam na poesia épica?
- Você já ouviu falar ou já leu algum trecho de *Os Lusíadas*, de Camões?

Nas trilhas do texto

Você vai ler alguns versos do "Canto I" de *Os Lusíadas*, obra considerada uma das mais importantes da literatura de língua portuguesa de todos os tempos. Durante a leitura, verifique qual é a ideia central expressa nesse trecho do poema.

Os Lusíadas (Canto I)

Luís de Camões

Considere a possibilidade de desenvolver a leitura deste poema com o professor de História.

As armas e os barões assinalados
Que da Ocidental praia Lusitana,
Por mares nunca de antes navegados
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino, que tanto sublimaram;
E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis que foram dilatando
A Fé, o Império, e as terras viciosas
De África e de Ásia andaram devastando,
E aqueles que por obras valerosas
Se vão da lei da Morte libertando;
Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.
Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandro e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Netuno e Marte obedeceram.
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1975. p. 69.

armas: feitos militares, proezas.
barões assinalados: varões, homens fortes.
ocidental praia Lusitana: Portugal.
Taprobana: antigo nome da ilha de Ceilão.
Novo Reino: novas conquistas, novo império; a Índia portuguesa.
sábio Grego: referência a Ulisses, personagem da *Ilíada* e herói grego da *Odisseia*, poemas épicos de Homero (Grécia).
Troiano: alusão a Eneias, herói troiano protagonista da *Eneida*, poema épico de Virgílio (Grécia).
Alexandro: referência a Alexandre, o Grande, rei da Macedônia.
Trajano: imperador romano.
Netuno: deus do mar.
Marte: deus da guerra.
Musa antiga: a antiga poesia épica.

Poesia lírica e poesia épica

Diferente da **poesia lírica**, que é a expressão do sentimento do eu poético, a **poesia épica** tematiza os heróis, narrando e enaltecendo seus atos heroicos. A poesia épica tem origem no Ocidente com o poeta grego Homero, autor de *Ilíada* e *Odisseia*, obras consideradas modelos desse gênero.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

(UFMG/2002)

Com base na leitura do trecho de "Canto I", de *Os Lusíadas*, registre no caderno a alternativa que expressa o principal objetivo ou a ideia central do poema. Alternativa c.

a) Exaltar a religião reformada e os valores puritanos, num contexto em que a Europa se expandia na direção de novos mundos.

b) Relatar os acontecimentos mais marcantes da conquista e colonização das terras brasileiras, visando a gravá-la na memória dos contemporâneos.

c) Narrar a saga marítima portuguesa, ou seja, os feitos relacionados às expedições oceânicas realizadas pelos lusos a partir do século XV.

d) Louvar os modelos antigos até então referenciais para a cultura europeia, como as epopeias homéricas e os feitos de heróis gregos e romanos.

Panorama

A poesia épica de Camões – *Os Lusíadas*

Os Lusíadas é um longo poema épico composto de dez cantos. Seus 8 816 versos estão distribuídos em 1102 estrofes de oito versos cada uma. No poema, Camões narra e exalta a história do povo português em sua aventura pelos mares.

A obra, que influenciou a literatura portuguesa e, consequentemente, a brasileira, é a mais expressiva epopeia do Renascimento europeu. Para escrevê-la, Camões seguiu o modelo das epopeias da Antiguidade, inspirando-se nas obras de Homero, Virgílio e Ovídio.

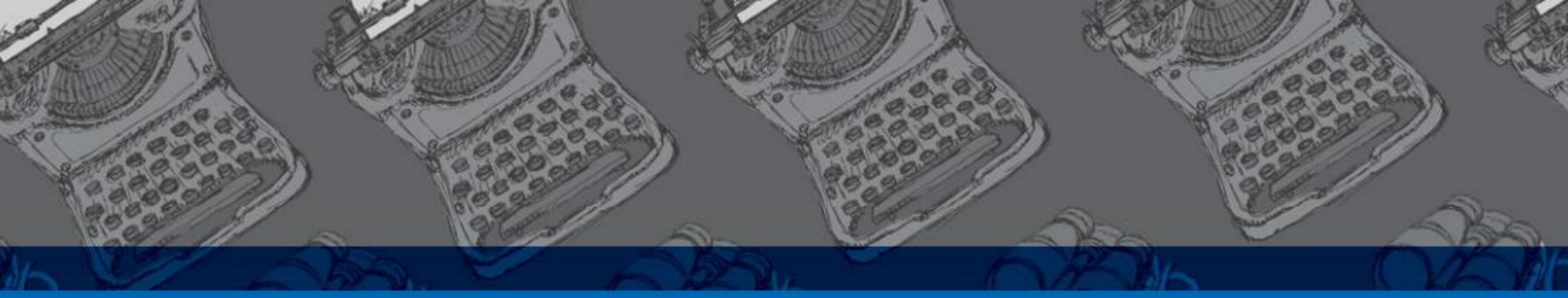
Os Lusíadas é organizado da seguinte forma:

Estrutura de *Os Lusíadas*		
I – Introdução	Proposição (da 1ª à 3ª estrofe)	■ Apresentação do tema do poema: os feitos dos navegantes portugueses, que enfrentaram "mares nunca de antes navegados" a fim de "dilatar" o Império e "espalhar a fé" cristã. ■ Apresentação do herói da epopeia: o povo "ilustre lusitano".
	Invocação (4ª e 5ª estrofes)	■ O poeta pede inspiração às ninfas do rio Tejo (Tágides), para que elas o auxiliem na missão de contar a aventura do povo português.
	Dedicatória (da 6ª à 18ª estrofe)	■ Camões oferece o poema a Dom Sebastião, então rei de Portugal.
II – Narração	(1 072 estrofes)	■ O poeta desenvolve o tema: narra a viagem de Vasco da Gama em direção às Índias e conta a história de Portugal. Destacam-se, nessa parte, o comovente episódio do assassinato de Inês de Castro (Canto III), versos líricos de grande beleza; a oratória do Velho do Restelo (Canto IV), que critica a cobiça humana e os meios usados para se buscar a fama e o poder; o episódio do Gigante Adamastor (Canto V); e as artimanhas dos deuses (pagãos) que desafiam os navegantes portugueses. Os navegantes contam com a ajuda de Vênus, que os defende dos ataques de Baco, temeroso de perder seu domínio no Oriente.
III – Epílogo	(12 últimas estrofes)	■ Camões lamenta o sofrimento do povo humilde lusitano e queixa-se ao rei. Fala também de sua desilusão em relação à pátria.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4

Visões do batismo do Brasil



"A memória conta realmente – para os indivíduos, as coletividades, as civilizações – só se mantiver a marca do passado junto ao projeto do futuro, se permitir fazer sem esquecer aquilo que se pretendia fazer, transformar-se sem deixar de ser, ser sem deixar de se transformar."

Italo Calvino

A epígrafe que abre o capítulo tem o objetivo de levar os alunos a refletir sobre o fato de as obras de arte serem patrimônio artístico, cultural e histórico de um povo e, portanto, colaborarem para a compreensão sobre os processos históricos.

AP

ARTE
HISTÓRIA
SOCIOLOGIA

Na bagagem

- Você conhece obras que buscam representar episódios de nossa História?
- Em que contexto essas obras são produzidas?
- Você já viu alguma obra de Victor Meirelles ou de Candido Portinari?

Nas trilhas do texto

A primeira missa no Brasil foi celebrada pelo frade Henrique de Coimbra no dia 26 de abril de 1500, um domingo, e descrita por Pero Vaz de Caminha na carta que enviou ao rei de Portugal, D. Manuel I (1469-1521), dando conta da chegada ao Brasil, então Ilha de Vera Cruz, pela armada de Pedro Álvares Cabral que se dirigia à Índia.

Observe e analise a reprodução, na íntegra, de uma pintura de Victor Meirelles, considerado o precursor da pintura de caráter histórico no Brasil. Leia com atenção as informações da legenda.

A primeira missa no Brasil

Victor Meirelles

Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro

A primeira missa no Brasil, de Victor Meirelles, 1861. Óleo sobre tela, 268 cm × 356 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

As questões a seguir propiciam avaliar o grau de conhecimento dos alunos e podem dar pistas quanto à condução mais adequada dos temas que serão abordados posteriormente, como a gênese da Literatura brasileira e as primeiras manifestações literárias a respeito do Brasil, como a carta de Caminha, além da literatura de informação (relatos dos cronistas viajantes) e a literatura de catequese (poemas e peças teatrais dos jesuítas).

1 O que mais chamou sua atenção nessa obra?
Resposta pessoal.

2 O olhar do espectador/observador converge para que ponto da pintura? Por que isso acontece?
Para o altar, onde está sendo celebrada a missa. O altar está em um plano superior e é iluminado pelo sol, contrastando com outros elementos da paisagem representados na obra.

3 Que aspecto da colonização é realçado nessa obra?
A influência da religião católica sobre os indígenas, por meio da catequização.

4 Em sua opinião, com que objetivo Victor Meirelles retratou, nessa obra, a harmonia entre indígenas e colonizadores? Resposta pessoal. É importante que os alunos percebam a idealização da convivência entre os colonizadores portugueses e os indígenas.

5 Com relação à obra, registre no caderno a resposta **incorreta**, fazendo as correções necessárias.
Alternativa **d**. A pintura valoriza os nativos, os indígenas, que estão em primeiro plano, e a paisagem/natureza brasileira (acima, do lado direito e ao fundo).

a) Representa o evento histórico do ponto de vista do colonizador.

b) Valoriza a cena da primeira missa celebrada no Brasil.

c) Constitui uma visão idealizada de um dos primeiros eventos históricos brasileiros.

d) Põe em segundo plano o nativo e a paisagem local.

e) Apresenta a influência da religião católica sobre os nativos por meio da catequização.

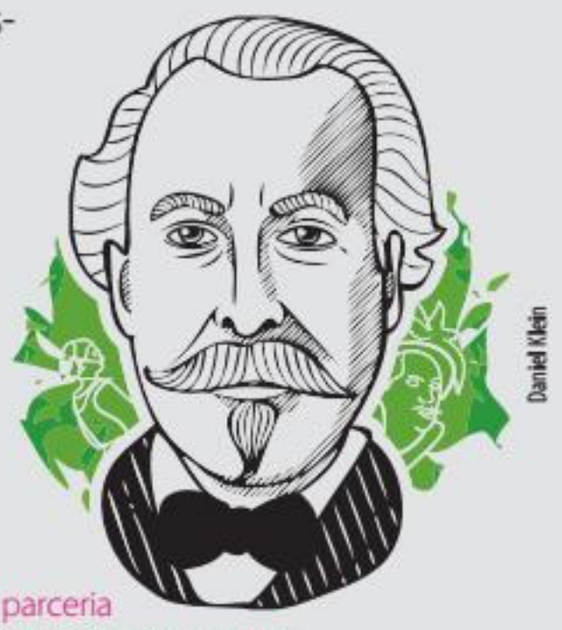
Para entender a obra

Leia o que afirma a historiadora Giselle Martins Venâncio a respeito da obra de Victor Meirelles:

> Nesta obra, a primeira missa aparece representada a partir da organização das personagens em formação circular em torno da cena principal. Embora esta cena não ocupe o primeiro plano, é este o ponto mais importante da tela, o centro da composição. A luz ilumina o segundo plano, onde está o altar, deixando na penumbra o primeiro plano, onde estão os índios. A paisagem não compõe apenas o fundo; chega até o primeiro plano, envolvendo os personagens e participando ativamente da cena. Os diversos grupos sociais diferenciam-se não apenas pelas características físicas, mas também pelas atitudes: os portugueses estão ajoelhados e sérios; os índios conversam, sobem em árvores, estranham aquele acontecimento (CADORIN: 165-166). [...]
>
> Este quadro é considerado por alguns o precursor da grande pintura de caráter histórico no Brasil e valeu ao seu pintor o grau de Cavaleiro Imperial da Ordem da Rosa e o cargo de professor honorário da Academia. Como todo pintor de história, Meirelles sabia, ao elaborar seu quadro, que uma das normas sagradas desse gênero de pintura é a verossimilhança ou, melhor dizendo, a sugestão de que a cena reproduz de forma real os acontecimentos.

VENÂNCIO, Giselle Martins. Disponível em: <www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/.../252>. Acesso em: 22 set. 2015.

Victor Meirelles de Lima (1832-1903) nasceu em Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis (SC), e faleceu no Rio de Janeiro. De origem humilde, foi aluno da Academia Imperial de Belas Artes, especializando-se em pintura histórica. Premiado, aperfeiçoou suas técnicas na Europa, onde pintou *A primeira missa no Brasil*. De volta ao Brasil, tornou-se um dos pintores preferidos de Dom Pedro II, foi prestigiado e nomeado professor da Academia. Com o advento da República, porém, foi esquecido e morreu na pobreza. É autor de outras recriações/pinturas históricas célebres, como *Moema* (1866), *Passagem de Humaitá* (1868), *Batalha de Guararapes* (1879), *Combate naval de Riachuelo* (1882-1883) entre outras.


Daniel Klein

Sugerimos que a análise da pintura de Victor Meirelles seja feita em parceria com os professores de História e de Arte. Peça ao professor de História que contextualize o momento de criação da obra e ao de Arte que analise aspectos estéticos importantes.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Compare a tela *A primeira missa no Brasil*, de Victor Meirelles, com a obra reproduzida a seguir, criada por Candido Portinari em 1948.

A primeira missa no Brasil

Candido Portinari

Reprodução autorizada por João Candido Portinari/ Coleção particular

A primeira missa no Brasil, de Candido Portinari, 1948. Têmpera sobre tela, 266 cm × 598 cm. Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), Rio de Janeiro.

6 O que a obra de Portinari tem em comum com a obra de Meirelles?

Ambas retratam a cena da primeira missa no Brasil e têm o mesmo título.

7 Em que elas são diferentes?

A obra de Victor Meirelles retrata a natureza e os indígenas, e apresenta uma cruz fincada no altar. Na obra de Portinari, apenas os europeus (jesuítas, soldados, fiéis e colonizadores) participam da cerimônia religiosa. Essa representação tem o objetivo de criticar a visão "romantizada" do convívio entre europeus e indígenas. AP

Candido Portinari (1903-1962) nasceu em Brodósqui (SP), filho de imigrantes italianos. Aos 15 anos iniciou a Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Logo se destacou e recebeu bolsas e premiações no exterior, viajou para a Espanha, a França e a Itália. Em 1935, foi premiado em Nova York por sua obra *Café*. Por motivos políticos, em 1948 exilou-se no Uruguai, onde pintou o painel *A primeira missa no Brasil*. Outros painéis importantes são os da Igreja de São Francisco, na Pampulha (Belo Horizonte-MG), e o famoso *Guerra e paz*, da ONU. Outras obras são: *Tiradentes*, *São Francisco de Assis*, *Mestiço*, *Favelas*, *O sapateiro de Brodósqui*, *Meninos e piões*, *Lavadeiras*, *Cena rural* e *Os retirantes*. Com foco na temática social, suas obras refletem influências do Surrealismo, do Cubismo e dos muralistas mexicanos. Além de painéis, murais, monumentos e projetos arquitetônicos, destacou-se também nas áreas da poesia e da política.

Daniel Klein

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

Observe agora um cartum do artista contemporâneo Nani.

A primeira missa, de Nani. Apud: *Nani não erra uma!*. In: Revista *Palavra*, Belo Horizonte: Gaia, ano 1, n. 12, abr. 2000. p. 120.

A ***A missão*, com direção de Roland Joffé. Reino Unido, 1986.126 min.**

Longa-metragem britânico que retrata a relação entre jesuítas portugueses e indígenas no Brasil do século XVIII. Os principais protagonistas do filme são padres jesuítas que acreditavam realizar uma missão ao impor sua visão de mundo e sua fé aos nativos e acabaram promovendo um verdadeiro massacre cultural e espiritual.

1. Relacione a obra de Victor Meirelles ao cartum de Nani. Ambas exploram o mesmo tema: a primeira missa no Brasil. Apresentam alguns elementos em comum: a cruz, o altar, os religiosos, os colonizadores, os indígenas. Nani, porém, faz uma paródia da tela de Victor Meirelles, abordando-a de forma humorística.
2. O que diferencia, do ponto de vista histórico e técnico, as obras criadas por Meirelles e por Portinari do cartum de Nani? A obra de Meirelles é uma pintura (óleo sobre tela) de grandes dimensões (268 cm x 356 cm), exposta em um museu (Museu Nacional de Belas Artes). A obra de Portinari é um painel (têmpera sobre tela) também de grandes dimensões (266 cm x 598 cm), encomendada previamente por um banqueiro e exposta em coleçãoparticular (colecionador). A obra de Nani é um cartum de pequenas dimensões para ser publicado/reproduzido em uma revista (suporte impresso). Além disso, foram produzidas em épocas diferentes.
3. Em que consiste o humor do cartum de Nani? Que crítica o cartunista faz por meio dele?
   Um catequista tenta expulsar as aves "empoleiradas" na cruz.
   Essa ação, assim como os troncos cortados, mostra a relação predatória do colonizador com a nova terra.
4. De qual das três obras artísticas você mais gostou? Por quê? Compartilhe sua resposta com os colegas. Resposta pessoal.

Ernani Diniz Lucas, mais conhecido como **Nani**, nasceu em Esmeraldas (MG) em 1951. É o criador da tira *Vereda Tropical*, publicada por vários jornais brasileiros. Começou sua carreira no jornal *O Diário*, de Belo Horizonte. Foi colaborador do jornal *O Pasquim* e, nos anos 1980, foi um dos desenhistas da revista *Mad*. Nani também é roteirista da TV Globo e autor de inúmeros livros de cartuns, charges e textos satíricos, entre os quais podemos citar *Batom na cueca* e *Humor politicamente incorreto*. Sua frase "Precisamos do humor para não morrer de realidade" ficou famosa.

Daniel Klein

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

5

Nova terra: olhares cruzados

"[...] a literatura de viagem dos cronistas europeus só pode dar a ver um país configurado por intenções alheias. Não basta reconhecer que eles escreveram páginas fundamentais de uma história que nos diz respeito. O olhar dos viajantes espelha ademais a condição de nos vermos pelos olhos deles."

Proponha aos alunos uma discussão inicial sobre os sentimentos ou as reflexões que a epígrafe da escritora, **Ana Maria de Moraes Belluzzo** pesquisadora e professora Ana Maria Belluzzo lhes provoca. A epígrafe tem o objetivo de levá-los a refletir a respeito de como a chamada literatura de informação ou os relatos de viagem dos cronistas estrangeiros, como a carta de Caminha, mostram o país do ponto de vista do europeu, com sua cultura, suas crenças religiosas e seus interesses econômicos e políticos. Nesse trecho, a autora não desqualifica os textos dos cronistas viajantes, pois os considera fundamentais, mas alerta para a necessidade de serem lidos criticamente. Para complementar o trabalho de introdução ao assunto, sugerimos a leitura e a discussão em sala de aula do artigo "Uma nova ótica sobre a história indígena no ensino de História". Disponível em: <http://revistaescola.abril.com.br/fundamental-1/nova-otica-historia-indigena-ensino-historia-780296.shtml>. Acesso em: 15 out. 2015.

HISTÓRIA
GEOGRAFIA
SOCIOLOGIA

Na bagagem

- O que você sabe sobre o modo de vida dos povos indígenas que já habitavam o Brasil antes da chegada dos portugueses?
- O que os primeiros registros escritos dos viajantes com passagens pelas terras que viriam a ser chamadas Brasil nos ajudam a saber sobre a tomada desse território?
- Como os portugueses e outros viajantes descreveram o que era novo para eles?
- Qual é a importância de conhecer os primeiros textos escritos sobre o nosso país e sobre seus primeiros habitantes, os povos indígenas?

Maurizio Manzo

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Leia o início da "Carta do achamento do Brasil", escrita por Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal, Dom Manuel I. A invocação ao rei, trechos de relatos e a despedida contêm palavras e expressões arcaicas, o que nos possibilita conhecer a linguagem da época.

Carta do achamento do Brasil

Pero Vaz de Caminha

Senhor:

Posto que o Capitão-mor desta vossa frota, e assim os outros capitães escrevam a Vossa Alteza a nova do achamento[1] desta vossa terra nova, que nesta navegação agora se achou, não deixarei também de dar minha conta disso a Vossa Alteza, o melhor que eu puder, ainda que – para o bem contar e falar –, a saiba fazer pior que todos.

Tome Vossa Alteza, porém, minha ignorância por boa vontade, e creia bem por certo que, para alindar nem afear, não porei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu.

Da marinhagem e singraduras do caminho não darei aqui conta a Vossa Alteza, porque o não saberei fazer, e os pilotos devem ter esse cuidado. [...]

[...] À quinta-feira, pela manhã, fizemos vela e seguimos até meia légua da terra, onde todos lançamos âncoras em direito da boca dum rio. E dali houvemos vista de homens, que andavam pela praia, obra de sete ou oito. E o capitão mandou no batel, à terra, Nicolau Coelho, para ver aquele rio. E tanto que ele começou para lá ir, acudiram pela praia homens, de maneira que, quando o batel chegou à boca do rio, eram ali dezoito ou vinte homens, pardos, todos nus, sem nenhuma coisa que lhes cobrisse suas vergonhas. Traziam arcos nas mãos e suas setas. Vinham todos rijos para o batel e Nicolau Coelho lhes fez sinal que pusessem os arcos; e eles os puseram. Ali não pôde deles haver fala nem entendimento que aproveitasse, por o mar quebrar na costa. Somente deu-lhes um barrete vermelho e uma carapuça de linho, que levava na cabeça, e um sombreiro preto. E um deles lhe deu um sombreiro de penas de aves compridas com uma copazinha pequena de penas vermelhas e pardas, como de papagaio. E outro lhe deu continhas brancas, miúdas.

[1] A palavra "descobrimento" já existia no século XVI, mas "achamento" era uma forma mais corrente na época.

Maurizio Manzo

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma coisa cobrir nem mostrar suas vergonhas. E estão acerca disso com tanta inocência como têm em mostrar o rosto. Traziam ambos os beiços debaixo furados e metidos por eles ossos de osso branco. Os cabelos seus são corredios, de boa grandura e rapados até por cima das orelhas. E um deles trazia uma maneira de cabeleira de penas de ave amarela, mui basta e mui cerrada. O capitão, quando eles vieram, estava sentado em uma cadeira e uma alcatifa aos pés por estrado, e bem vestido, com um colar de ouro mui grande ao pescoço. E nós outros, que aqui na nau com ele imos, assentados no chão por essa alcatifa. Entraram e não fizeram nenhuma menção de cortesia nem de falar ao capitão nem a ninguém. Porém, um deles pôs olho no colar do capitão e começou de acenar com a mão para a terra e depois para o colar, como que nos dizia que havia em terra ouro. E também viu um castiçal de prata e assim mesmo acenava para a terra e então para o castiçal, como que havia também prata.

[...]

≈

À terça-feira, depois de comer, fomos em terra dar guarda de lenha e lavar roupa. Estavam na praia, quando chegamos, obra de sessenta ou setenta, sem arcos e sem nada. Tanto que chegamos, vieram-se logo para nós, sem se esquivarem. E depois acudiram muitos, que seriam bem duzentos, todos sem arcos. E, enquanto nós fazíamos a lenha, faziam dois carpinteiros uma grande cruz dum pau que se ontem para isso cortou. Muitos deles vinham ali estar com os carpinteiros e creio que o faziam mais por verem a ferramenta de ferro, com que a faziam, que por verem a cruz, porque eles não têm coisa que de ferro seja.

[...]

Quando saímos do batel, disse o capitão que seria bom irmos direitos à cruz, e que nos puséssemos todos em joelhos e a beijássemos, para eles verem o acatamento que lhe tínhamos. E assim o fizemos. E esses dez ou doze que aí estavam, acenaram-lhes que fizessem assim e foram logo todos beijá-la. Parece-me gente de tal inocência que, se os homens entendessem e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles não têm nem entendem em nenhuma crença, segundo parece. Eles não lavram, nem criam, nem há aqui boi, nem vaca, nem cabra, nem ovelha, nem galinha, nem outra nenhuma alimária, que costumada seja ao viver dos homens; nem comem senão desse inhame que aqui há muito e dessa semente e frutos que a terra e as árvores de si lançam. E com isto andam tais e tão rijos e tão nédios, que o não somos nós tanto com quanto trigo e legumes comemos.

[...]

Esta terra, Senhor, me parece que será tamanha, que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas por costa; traz ao longo do mar grandes barreiras, e a terra muito cheia de grandes arvoredos; é toda praia muito formosa. Nela até agora não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem nenhuma coisa de metal, nem de ferro. Porém, a terra, em si, é de muito bons ares. Águas são muitas, infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem. Porém, o melhor fruto que nela se pode fazer me parece que será salvar esta gente.

≈

E nesta maneira, Senhor, dou aqui a Vossa Alteza conta do que nesta vossa terra vi. E, se a algum pouco alonguei, Ela me perdoe, que o desejo que tinha de vos tudo dizer mo fez assim pôr pelo miúdo. E, pois que, Senhor, é certo que assim neste cargo que levo, como em outra qualquer coisa que de vosso serviço for, Vossa Alteza há-de ser de mim muito bem servida, a Ela peço que, por me fazer singular mercê, mande vir da Ilha de São Tomé Jorge de Osório, meu genro, o que d'Ela receberei em muita mercê.

Beijo as mãos de Vossa Alteza.

Deste Porto Seguro, de vossa ilha da Vera Cruz, hoje sexta-feira, primeiro de maio de 1500.

GRYZINSKI, Vilma (Coord.). In: *VEJA*/Especial. A aventura do Descobrimento. São Paulo, Abril, ano 33, n. 1 646, jul. 2001. p. 36-39.

singraduras: percursos.
fizemos vela: começamos a navegar.
obra de: cerca de.
batel: a maior das embarcações miúdas (a remo) que serviam e acompanhavam os navios antigos; usada para serviços de transporte e reconhecimento; escaler, bote.
acudir: chegar.
vergonhas: partes íntimas, genitália.
barrete: gorro.
mui basta: muito espessa.
alcatifa: tapete grande.
com ele imos: com ele estávamos.
dar guarda de lenha: procurar, buscar e guardar lenha em algum depósito.
acatamento: respeito.
alimária: qualquer animal quadrúpede que pudesse servir como meio de transporte; montaria, besta de carga.
nédio: brilhante, lustroso.
Ela: no caso, Sua Alteza.
mo fez assim pôr pelo miúdo: me fez dar detalhes.
mercê: favor.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Supõe-se que **Pero Vaz de Caminha** tenha nascido em 1450 na cidade do Porto (Portugal). Tendo participado de combates na guerra de Portugal contra Castela (1476), foi nomeado Mestre da Balança da Casa da Moeda (equivalente a escrivão e tesoureiro) pelo rei Afonso V. Também foi eleito vereador em sua cidade, em 1497, e redigiu os capítulos da Câmara do Porto – espécie de constituição local. Exerceu o cargo de escrivão da armada de Cabral durante sua viagem – posto de prestígio e confiança junto à Corte. Depois, devia fixar-se na Índia como escrivão da feitoria portuguesa em Calecute, mas antes disso houve hostilidade e afrontamento entre sua frota e os habitantes locais. Caminha morreu em combate em dezembro de 1500.

Daniel Klein

1. Espera-se que os alunos respondam que o substantivo **achamento** dá ideia de intencionalidade e está ligado a algo que é procurado e encontrado, enquanto o substantivo **descobrimento** parece estar relacionado a algo que foi encontrado por acaso. Comente com os alunos que o termo mais adequado é **chegada**, pois o território brasileiro já era povoado antes de os europeus chegarem.

1 Releia a nota que aparece no texto:

[1]A palavra "descobrimento" já existia no século XVI, mas "achamento" era uma forma mais corrente na época.

As palavras **descobrimento** e **achamento** têm sentidos diferentes? Explique sua resposta.

2 Registre no caderno as alternativas que descrevem adequadamente o ponto de vista do escrivão Pero Vaz de Caminha que transparece na carta.

a) Ele descreve as novas terras, revelando-se surpreso com a exuberância da natureza.

b) Demonstra cuidado, contando parcialmente sobre o que viu, e mais esconde que revela sobre a terra recém-conquistada.

c) Desconsidera a possibilidade de os nativos possuírem crenças religiosas e se dispõe a salvá-los pelo Cristianismo.

d) Faz descrição condescendente dos nativos, considerando-os bem afeiçoados, pacíficos e acolhedores.

e) Atribui a dificuldade inicial de fala e entendimento não à diferença entre as línguas, mas ao ruído das ondas.

Alternativas **a**, **c**, **d**, **e**.

3 De acordo com o relato de Caminha, os portugueses foram bem-sucedidos na tentativa inicial de se entender com os povos indígenas? Justifique sua resposta com trechos da carta.

3. De acordo com o escrivão português, e sob o seu ponto de vista, foram bem-sucedidos, pois conseguiram cumprir seus objetivos: desarmar facilmente os indígenas (1), promover o escambo (2) e iniciar o processo de catecismo (3); o que se nota nos seguintes trechos: "[...] Nicolau Coelho lhes fez sinal que pusessem os arcos; e eles o puseram." (1); "[...] Somente deu-lhes um barrete vermelho e uma carapuça de linho, que levava na cabeça, e um sombreiro preto. E um deles lhe deu um sombreiro de penas de aves compridas [...]. E outro lhe deu continhas brancas, miúdas." (2); "Tanto que chegamos, vieram-se logo para nós, sem se esquivarem." (1); "[...] acenaram-lhes que fizessem assim e foram logo todos beijá-la [a cruz] [...]". (3) etc.

4 Por que, ainda hoje, é importante ler a carta de Caminha? Porque ela tem valor histórico e é um documento que registra, em língua escrita, a visão do europeu sobre a "nova terra", sua natureza e seus habitantes. O autor revela, no próprio texto, a importância de registrar o acontecimento para conhecimento da autoridade portuguesa, interessada em iniciar o projeto de exploração da colônia.

5 Com que objetivo Caminha escreveu essa carta?

Com o objetivo de informar o rei, já que, como escrivão, essa era a função exercida por ele durante a viagem.

6 O culto à natureza, presente em vários momentos da literatura brasileira, tem sua origem nos textos que falam da chegada dos portugueses à nossa terra, denominados literatura de informação. Registre no caderno o fragmento da carta de Caminha abaixo em que essa característica aparece.

a) [...] um deles pôs olho no colar do capitão e começou de acenar com a mão para a terra e depois para o colar, como que nos dizia que havia em terra ouro.

b) [...] quando o batel chegou à boca do rio, eram ali dezoito ou vinte homens pardos, todos nus, sem nenhuma coisa que lhes cobrisse suas vergonhas.

c) Porém, o melhor fruto que nela se pode fazer me parece que será salvar esta gente.

d) Porém, a terra, em si, é de muito bons ares. Águas são muitas, infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem. Alternativa **d**.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Cronistas do século XVI: a literatura de informação

Viajantes europeus que aqui estiveram no século XVI registraram no papel suas observações sobre a terra sob a forma de cartas, diários, tratados e crônicas. Esses textos tinham a finalidade de apresentar aos compatriotas um panorama do chamado Novo Mundo.

A carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal, D. Manuel I, foi escrita entre abril e maio de 1500, quando a frota de Cabral se preparava para deixar o Brasil, seguindo em direção à Índia. Nela, o escrivão da armada de Cabral relata ao rei a chegada dos portugueses, descrevendo, deslumbrado, os aspectos físicos da terra e dos habitantes, assim como registrando as emoções do primeiro contato com os indígenas.

Outros cronistas e viajantes

À carta de Caminha seguem-se outras obras portuguesas compreendidas entre o período da exploração do pau-brasil e o estabelecimento das capitanias hereditárias. Entre esses cronistas destacaram-se:

- Pero Lopes de Sousa, com o *Diário de navegação da armada que foi à terra do Brasil*, em que narra minuciosamente a expedição de Martin Afonso, realizada em 1532.
- Gabriel Soares de Sousa, senhor de engenho, com o *Tratado descritivo do Brasil em 1587*, que procura traçar um amplo panorama da colônia, em seus aspectos históricos, geográficos e econômicos.
- Pero de Magalhães Gândavo, o mais importante desse período, considerado o primeiro historiador do Brasil, que escreveu *História da província de Santa Cruz* e *Tratado da Terra do Brasil*, em que descreve a fauna e a flora aqui encontradas. Boa parte das espécies descritas era desconhecida dos europeus, como o tamanduá, o tatu, as aves, os insetos e os peixes exóticos, descritos com espanto, estranheza e maravilhamento.

Europeus de outras nacionalidades que estiveram aqui deixaram documentos importantes sobre o Brasil. É o caso de *Duas viagens ao Brasil* (1557), do alemão Hans Staden, em que ele descreve pormenorizadamente o modo de vida dos tupinambás, dos quais foi prisioneiro em 1554. É importante ressaltar que, apesar de ter sido incorporada aos anais oficiais da História, a chamada literatura de informação deixou registradas percepções de um Brasil que são parciais e não exclusivas. Esses viajantes, europeus e cristãos, representavam o que viam de acordo com a sua cultura e visão do mundo, próprias de colonizadores.

John Carter Brown Library, Brown University

Tupinambás representados sob a ótica do europeu Hans Staden.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 Leia agora um trecho da *História da província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhães Gândavo:

"[...] Estes índios são de cor baça, e cabelo corredio; têm o rosto amassado, e algumas feições dele à maneira de chinês. Pela maior parte são bem dispostos, rijos e de boa estatura; gente mui esforçada, e que estima pouco morrer, temerária na guerra, e de muito pouca consideração: são desagradecidos em grande maneira, e mui desumanos e cruéis, inclinados a pelejar, e vingativos por extremo. Vivem todos mui descansados sem terem outros pensamentos senão de comer, beber e matar gente, e por isso engordam muito, mas com qualquer desgosto pelo conseguinte tornam a emagrecer, e muitas vezes pode deles tanto a imaginação que se algum deseja a morte, ou alguém lhe mete em cabeça que há de morrer tal dia ou tal noite não passa daquele termo que não morra. São mui inconstantes e mudáveis: creem de ligeiro tudo aquilo que lhes persuadem por dificultoso e impossível que seja, e com qualquer dissuasão facilmente o tornam logo a negar. São mui desonestos e dados à sensualidade, e assim se entregam aos vícios como se neles não houvera razão de homens: ainda que todavia em seu ajuntamento os machos e fêmeas têm o devido resguardo, e nisto mostram ter alguma vergonha.

A língua de que usam, toda pela costa, é uma: ainda que em certos vocábulos difere n'algumas partes; mas não de maneira que se deixem uns aos outros de entender; e isto até altura de vinte e sete graus, que daí por diante há outra gentilidade, de que nós não temos tanta notícia, que falam já outra língua diferente. Esta de que trato, que é geral pela costa, é mui branda, e a qualquer nação fácil de tomar. Alguns vocábulos há nela de que não usam senão as fêmeas, e outros que não servem senão para os machos: carece de três letras, convém a saber, não se acha nela F, nem L, nem R, coisa digna de espanto porque assim não têm Fé, nem Lei, nem Rei e desta maneira vivem desordenadamente sem terem além disto conta, nem peso, nem medida. [...]"

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. Pero Vaz de Caminha. In: VOGT, Carlos; LEMOS, J. A. Guimarães de. *Cronistas e viajantes*. São Paulo: Abril Educação, 1982, p. 24. – (Literatura Comentada.)

cor baça: de pele morena.
à maneira de chinês: de olhos puxados, orientais.
pelejar: guerrear, brigar, discutir.
pode deles tanto a imaginação: o mesmo que "a imaginação/a fantasia se apodera tanto deles".
não passa daquele termo: o mesmo que "não passa daquela hora/daquele dia ou noite".
até altura de vinte e sete graus: expressão referente à localização geográfica, latitude/longitude.
gentilidade: de "gentio" (da mesma família, raça ou nação não civilizada, selvagem); paganismo.
mui branda: (língua) muito sonora, melodiosa, suave.

Registre no caderno a alternativa que **não** se refere ao trecho da obra de Pero de Magalhães Gândavo que você leu. Explique sua escolha.

a) Faz uma descrição psicológica dos indígenas expressando um juízo de valor, de forma semelhante à feita por Caminha nos trechos da carta lidos anteriormente.

b) Por meio de adjetivos e locuções adjetivas, manifesta opinião de que os indígenas são contraditórios.

c) Expressa uma visão de superioridade da cultura europeia nos aspectos religioso, jurídico e político.

d) Ressalta atributos físicos do povo nativo.

e) Analisa as ações dos indígenas de forma depreciativa.

Alternativa **a**. Na carta de Caminha, não há expressão direta de juízo de valor a respeito dos indígenas, mas sim descrições físicas, de hábitos, comportamentos, além de algumas sugestões ao rei. Já no texto de Gândavo, o juízo de valor transparece. Exemplo: "[...] são desagradecidos em grande maneira, e mui desumanos e cruéis, inclinados a pelejar, e vingativos por extremo".

2 O autor faz comentários a respeito da língua falada pelos habitantes nativos.

a) Que relação ele estabelece entre a língua indígena e a questão de gênero?

b) Que observações Gândavo faz a respeito da ausência de algumas letras na língua falada pelos nativos?

c) Segundo o autor, a língua falada pelos nativos era comum a todos? Justifique.

3 As figuras de linguagem muitas vezes têm forte valor argumentativo. Releia este trecho:

[...] carece de três letras, convém a saber, não se acha nela F, nem L, nem R, coisa digna de espanto porque assim não têm Fé, nem Lei, nem Rei e desta maneira vivem desordenadamente sem terem além disto conta nem peso, nem medida.

Que figura de linguagem foi usada nesse trecho? Com que objetivo?

A figura de linguagem usada foi a **metonímia**, que consiste, nesse caso, no uso das letras F, L, R para representar Fé (religião), Lei (ordem) e Rei (poder), valores presentes na cultura europeia.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2. a) Ele afirma que algumas palavras são usadas só pelos homens, enquanto outras são usadas só pelas mulheres: "Alguns vocábulos há nela de que não usam senão as fêmeas, e outros que não servem senão para os machos [...]".

2. b) Ele nota a ausência das letras F, R e L: "[...]carece de três letras, convém a saber, não se acha nela F, nem L, nem R [...]".

2. c) Não. "A língua de que usam, toda pela costa, é uma: ainda que em certos vocábulos difere n'algumas partes; mas não de maneira que se deixem uns aos outros de entender; e isto até altura de vinte e sete graus, que daí por diante há outra gentilidade, de que nós não temos tanta notícia, que falam já outra língua diferente."

Explique que a expressão "até a altura de vinte e sete graus" refere-se às antigas coordenadas de localização geográfica. Provavelmente, Gândavo se referia aos nativos que habitavam o interior do Brasil, ainda pouco conhecido na época.

Palavras na lupa

Explique o efeito de sentido produzido pelo uso destes adjetivos no grau superlativo no trecho da crônica de Pero de Magalhães Gândavo que você leu: "bem dispostos", "mui esforçada", "desagradecidos em grande maneira", "mui desumanos e cruéis", "mui descansados" e "mui desonestos".

Esses adjetivos no grau superlativo reforçam o ponto de vista do cronista ao intensificar aspectos positivos e negativos por ele atribuídos aos indígenas.

Na bagagem

- Você já ouviu falar em literatura de catequese?
- Quem eram seus autores e a quem se destinavam essas obras?
- Quais eram os objetivos e as principais características desses textos?

Nas trilhas do texto

Missionários jesuítas estiveram no Brasil a partir do primeiro Governo Geral. Seu principal objetivo era catequizar os indígenas, convertendo-os ao Cristianismo, mas seu trabalho acabou ultrapassando os limites religiosos e interferiu em diversos aspectos da vida colonial, particularmente com a criação de escolas e de vilas. Os jesuítas deixaram obras sobre o período, como as cartas de Manuel da Nóbrega e os poemas e textos dramáticos do padre jesuíta José de Anchieta.

Agora, leia um dos poemas de José de Anchieta e preste atenção à imagem da santa que ele cria em seus versos.

A Santa Inês

José de Anchieta

Cordeirinha linda,
como folga o povo
porque vossa vinda
lhe dá lume novo!

Cordeirinha santa,
de Iesu querida,
vossa santa vinda
o diabo espanta.

Por isso vos canta,
com prazer, o povo,
porque vossa vinda
lhe dá lume novo.

Nossa culpa escura
fugirá depressa,
pois vossa cabeça
vem com luz tão pura.

Vossa formosura
honra é do povo,
porque vossa vinda
lhe dá lume novo.

Virginal cabeça
p'ela fé cortada,
com vossa chegada,
já ninguém pereça.

Vinde mui depressa
ajudar o povo,
pois com vossa vinda
lhe dais lume novo.

Vós sois, cordeirinha,
de Iesu formoso,
mas o vosso esposo
já vos fez rainha.

Também padeirinha
sois de nosso povo,
pois, com vossa vinda,
lhe dais lume novo.

folgar: dizer, brincar.
Iesu: Jesus.
lume: luz, esperança.
perecer: morrer, falecer.

ANCHIETA, José de. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1991. p 24-25.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Conhecido como "o apóstolo do Brasil", **José de Anchieta** (1534-1597) nasceu em Tenerife (Ilhas Canárias) e faleceu em Reritiba (ES). Veio para o Brasil aos 19 anos e aqui viveu por 44 anos. Escreveu poemas religiosos, como "A Santa Inês", que expressam a visão teocêntrica do universo. Inspirado no teatro medieval ibérico, como o de Gil Vicente, José de Anchieta também escreveu autos para catequizar os indígenas. Esses autos tinham como público-alvo os indígenas da chamada "nova terra" e os europeus colonizadores. Empregou em seus textos o tupi, o português, o espanhol e o latim. Como valorizava o canto e a dança dos nativos, Anchieta é considerado o primeiro pesquisador da cultura tupi-guarani no Brasil.

Daniel Klein

1 Registre no caderno as alternativas que interpretam adequadamente o poema.

a) Apresenta aos índios conceitos religiosos cristãos, como diabo, pecado, santidade. Alternativas a, b, c, e.

b) Promete conforto físico e espiritual por intermédio da devoção à santa.

c) Usa linguagem simples, conteúdo ingênuo e musicalidade.

d) Nega e critica os mitos e as crenças religiosas dos povos nativos.

e) Usa diminutivos para expressar afetividade em relação à santa.

2 Para a tradição cristã, **Cordeiro de Deus** é uma designação dada a Jesus Cristo por ter sido sacrificado pelo perdão dos pecados da humanidade. No poema lido, Santa Inês é nomeada "cordeirinha". Seu nome origina-se do latim *agnus*, que significa **cordeiro**. Santa Inês foi decapitada por se recusar a se casar, para se manter virgem. Nas pinturas, ela é representada junto a um lírio, símbolo de **pureza**, e a um cordeiro, símbolo de **sacrifício**. Com base nessas informações, interprete os versos a seguir:

Virginal cabeça
p'ela fé cortada, Como Jesus, Santa Inês foi sacrificada para salvar os fiéis.
com vossa chegada,
já ninguém pereça.

3 Explique o que representa a antítese expressa nos versos abaixo:

Nossa culpa escura
fugirá depressa,
pois vossa cabeça A antítese representa a vitória da **luz** de Santa Inês ("vem com luz tão pura") contra a **escuridão** (dos pecados da humanidade): "Nossa culpa escura".
vem com luz tão pura.

4 Qual parece ser o objetivo desse poema com a exaltação de Santa Inês?

O poema tem o objetivo de evangelizar por meio da exaltação das virtudes, do sacrifício e da santidade de Santa Inês, que, segundo o padre José de Anchieta, tem o poder de dar alimento, calor, vida, afastar o diabo e salvar as almas. Se possível, sugerimos que você promova uma discussão em parceria com o professor de História, com o objetivo de contextualizar o momento de produção dos textos trabalhados no capítulo. É muito importante estimular a reflexão dos alunos a respeito da situação dos indígenas na época de chegada dos portugueses e atualmente.

Palavras na lupa

1 Pelo contexto, explique a que podem estar relacionados os substantivos **luz, lume, padeirinha.**

2 Explique no caderno:

a) o uso dos adjetivos em:

- Cordeirinha **linda**
- Cordeirinha **santa**

1. Sugestão: o substantivo **luz** pode estar associado a conforto espiritual (salvação, virtude, esperança, alegria etc.). Os substantivos **lume** e **padeirinha** podem se relacionar a conforto material (calor, abrigo, alimento).

b) o uso do substantivo **formosura** em:

Vossa **formosura**
honra é do povo

Tanto os adjetivos como o substantivo são empregados para descrever Santa Inês de acordo com os ideais cristãos de castidade e pureza.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

6

Barroco: o ser humano dividido

"Se souberas falar, também falaras,/ Também satirizaras, se souberas,/ E se foras Poeta, poetaras."
Gregório de Matos

Contextualize a epígrafe de Gregório de Matos, poeta satírico chamado de "Boca do Inferno", que os alunos vão estudar neste capítulo. Por meio da sátira e da poesia, Gregório desempenhou um importante papel de crítico da sociedade colonial baiana, levantando a voz contra os governantes, o clero e os corruptos. Nesses versos, Gregório se refere à função crítica que todo cidadão deve ter na sociedade para transformá-la política, social e eticamente, como ele mesmo fez: sabia **falar** e falou; sabia **satirizar** e satirizou; sabia **poetar** e poetou.

ARTE
HISTÓRIA
FILOSOFIA

Na bagagem

- Depois das manifestações literárias dos viajantes e dos catequistas, quais foram as produções literárias do Brasil colonial?
- Pode-se pensar em uma literatura genuinamente brasileira no século XVII?
- Você já leu algum poema de Gregório de Matos?

Nas trilhas do texto

Leia este poema de Gregório de Matos, escritor do século XVII, e observe o tom de denúncia dos versos.

Torna a definir o poeta os maus modos de obrar na governança da Bahia, principalmente naquela universal fome, que padecia a cidade.

Gregório de Matos

Que falta nesta cidade?.....Verdade
Que mais por sua desonra?....Honra
Falta mais que se lhe ponha....Vergonha.

O demo a viver se exponha,
por mais que a fama a exalta,
numa cidade, onde falta
Verdade, Honra, Vergonha.

Quem a pôs neste socrócio?.....Negócio
Quem causa tal perdição?.....Ambição
E o maior desta loucura?.....Usura.

Notável desaventura
de um povo néscio, e sandeu,
que não sabe, que o perdeu
Negócio, Ambição, Usura. [...]

MATOS, Gregório de. In: DIMAS, Antônio. *Gregório de Matos – Literatura comentada*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 30.

socrócio: palavra não dicionarizada que para alguns estudiosos significa emplastro, alívio, bálsamo; socorro, salvação, e para outros neologismo derivado do verbo **socrestar** (de furtar, rapinar).

néscio: estúpido, ignorante.

sandeu: simplório, ingênuo.

usura: avareza, exploração.

Gregório de Matos Guerra (1636-1696) nasceu na Bahia, filho de família abastada, condição que o permitiu estudar com os jesuítas em Salvador e, depois, em Coimbra (Portugal). Formado, exerceu cargos jurídicos em Alentejo e Lisboa. Voltou a Salvador e se envolveu em desentendimentos com o clero, as autoridades e as pessoas da alta sociedade baiana, a quem criticava e ironizava em seus poemas. Em função disso, foi exilado para Luanda (Angola). Em 1694, voltou para o Brasil e estabeleceu-se em Recife (PE), onde faleceu. Considerado o primeiro poeta realmente "brasileiro", Gregório de Matos incorporou em seus textos termos indígenas e africanos, vocabulário acessível, expressões populares e gírias, refletindo a realidade colonial. Assimilou também influências dos espanhóis Quevedo e Góngora, poetas barrocos europeus, e as adaptou à realidade local.

Daniel Klein

1 Quais são os temas desses versos? Os temas são a falta de verdade, honra e vergonha dos governantes, que resultam na pobreza, na miséria, na fome do povo da Bahia.

2 Registre no caderno as alternativas que descrevem adequadamente o poema. Corrija as alternativas incorretas.

a) Denuncia os desmandos do governo baiano do século XVII.

b) Critica valores mercantilistas (ambição, lucro), causadores de desonra.

c) Defende um ponto de vista, argumenta e apresenta soluções.

d) Emprega a antítese e a ironia em sua construção.

e) Critica a falta de senso do povo, que aceita a situação.

Alternativas **a**, **b**, **d**, **e**. A alternativa **c** está incorreta porque o poeta não apresenta soluções para o problema.

3 Qual é o efeito de sentido produzido pela repetição dos substantivos abstratos **verdade**, **honra** e **vergonha** nos versos finais da segunda estrofe e **negócio**, **ambição** e **usura** nos da quarta estrofe?

A repetição dos substantivos no final das estrofes cria a impressão de uma grande indignação do eu lírico com relação aos problemas sociais que ele denuncia.

Gregório de Mattos, direção de Ana Carolina. Brasil, 2002. **66 min.** Neste média metragem, um período da história do Brasil é recriado a partir do momento em que o poeta Gregório de Matos volta à Bahia.

Reprodução

Cartaz do média metragem *Gregório de Mattos*.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 No poema foram usadas rimas horizontais (cidade/Verdade, desonra/Honra, ponha/Vergonha, socrócio/Negócio, perdição/Ambição, loucura/Usura) e rimas verticais (exponha/Vergonha, exalta/falta, desaventura/Usura, sandeu/perdeu). Qual é o efeito de sentido produzido por essas rimas no contexto do poema? O uso das rimas confere ritmo e musicalidade aos versos.

5 O poeta Gregório de Matos ficou conhecido como Boca do Inferno. Que elementos do poema lido podem justificar essa alcunha? O tom satírico e provocador do poema.

6 No poema são feitas perguntas cujas respostas são dadas nos mesmos versos. Qual é o objetivo dessa estratégia? Chamar a atenção para os questionamentos feitos e as respostas dadas.

7 Essa sátira, feita no século XVII, continua atual? Dê a sua opinião e justifique sua resposta.

8. Essa atividade tem o objetivo de levar os alunos a refletir sobre algumas práticas denunciadas por Gregório de Matos, como a corrupção, por exemplo, que vêm sendo praticada desde o Brasil colônia, causando o agravamento do problema da concentração de renda e da desigualdade social. É importante que eles apresentem possíveis soluções para o problema, considerando que só com ações da sociedade essas práticas podem ser superadas.

Panorama

O Barroco na Europa

O Barroco foi um movimento artístico e literário que predominou no século XVII, na Europa. A etimologia da palavra **barroco** é controversa. Se considerarmos sua origem espanhola, barroco designa uma pérola de superfície irregular. A palavra tinha, assim, um sentido negativo, pois significava um raciocínio que confundia o falso e o verdadeiro. Essa abordagem desqualificava o estilo Barroco, considerado uma forma decadente e deturpada da arte renascentista ou clássica que só mais tarde foi valorizado pelos estudiosos da cultura.

O estilo Barroco surgiu em Roma, na Itália, e se expandiu por outros países da Europa, mas foi na Espanha que ele se tornou vigoroso. Nesse país, o catolicismo dominava o pensamento religioso e não sofreu influência do cisma (dissidência de opiniões religiosas) que dividiu a Igreja Católica. Essa divisão deveu-se à discordância dos protestantes que, liderados por Lutero e Calvino, defendiam a reforma do catolicismo.

Enfraquecida, a Igreja Católica iniciou o movimento da Contrarreforma, criando a Companhia de Jesus, um verdadeiro exército de jesuítas que tinha como objetivo a pregação do catolicismo. O Barroco foi um movimento estético em consonância com os ideais católicos, uma bandeira de luta, e serviu à ideologia da Contrarreforma.

A principal temática barroca está centrada na busca de salvação, nas questões transcendentes, ou seja, metafísicas, que elevam o ser humano acima de sua condição terrena e o fazem buscar justificativas para a sua existência.

A arte barroca visava conquistar a alma por meio do arroubo, do exagero, de uma estética sensualista que explorasse o sentido da visão, que envolvesse o espectador/leitor, ativando mais sua imaginação e sua emoção que sua razão (de maneira inversa ao que ocorria no Classicismo ou no Renascentismo).

O Barroco no Brasil colônia

No Brasil colonial, o Barroco na literatura (também conhecido como Barroco da cana-de-açúcar, no Nordeste) não teve a mesma magnitude que o Barroco nas artes plásticas (também conhecido como Barroco do ouro, no Sudeste). Isso pode ser explicado por vários motivos, entre os quais a ausência de um público urbano e alfabetizado, e o fato de a impressão tipográfica e de livros ter sido proibida na então colônia portuguesa. Nessa época, os livros eram impressos na Europa, o que dificultava sua difusão entre a população da colônia.

O Barroco literário brasileiro teve sua maior expressão na Bahia, onde, com o ciclo da cana-de-açúcar, uma dinâmica social e econômica possibilitou esse movimento. Os nomes em destaque na literatura foram o poeta Gregório de Matos (1636-1696) e o padre Antônio Vieira (1608-1697).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A literatura barroca brasileira é caracterizada por temáticas e formas de expressão que mostram a busca de uma arte voltada para aspectos da cultura nascente, para interesses ligados à terra e à gente que aqui vivia. Soma-se a isso a temática predominante no Barroco europeu: o conflito do ser humano, dividido entre Céu e Terra, matéria e espírito, salvação e perdição, sensualismo e platonismo, entre outros dilemas.

Cultismo e Conceptismo

No Barroco, predominam duas tendências estéticas: o **Cultismo** (ou Gongorismo) e o **Conceptismo** (ou Quevedismo).

Influenciado pelo poeta espanhol Luís Góngora, o Cultismo caracteriza-se pela preocupação com a forma, com aspectos de construção da linguagem, com o emprego de recursos de ornamentação do texto, muito presentes na obra do poeta Gregório de Matos. Podemos citar como características do Cultismo:

- o uso de metáforas, antíteses, metonímias, hipérboles etc., recursos por meio dos quais o autor procura atrair o leitor/ouvinte, atingindo seus sentidos;
- o exotismo, que consiste no uso de linguagem culta, extravagante, com vocábulos raros e rebuscamento de forma;
- o jogo de palavras;
- o hipérbato, que consiste no uso de termos invertidos na oração;
- o uso frequente da função emotiva da linguagem.

O Conceptismo, por sua vez, preocupa-se em trabalhar as ideias, os temas e os conceitos. Influenciado pelo poeta espanhol Luís de Quevedo, está mais presente na prosa, especialmente nos sermões do padre Antônio Vieira. Algumas das características formais do Conceptismo são:

- a racionalização dos conflitos;
- o uso de relações de causa, consequência e condição na construção da argumentação;
- a repetição de ideias e de palavras que reforçam o conceito apresentado;
- o uso frequente da função da linguagem apelativa ou conativa para convencer os ouvintes/leitores;
- o uso de analogias, comparações, antíteses e metáforas, recursos linguísticos também comuns ao Cultismo;
- a valorização do raciocínio, do discurso, da lógica;
- a argumentação, por meio do uso de ideias e conceitos baseados na retórica aristotélica.

Nos sermões, gênero textual bastante praticado no Barroco, costumam ser empregados recursos de retórica aristotélica. Essa expressão se refere ao filósofo grego Aristóteles (384-322 a.C.) que escreveu a obra intitulada *Retórica*, na qual deu um tratamento filosófico à arte da persuasão por meio da palavra. Segundo o filósofo, a retórica é a capacidade que o locutor tem de identificar o que é adequado em cada situação comunicativa para persuadir o interlocutor. São três as formas, ou seja, as técnicas de argumentação aristotélica, representadas pelas palavras gregas ***ethos***, ***pathos*** e ***logos***.

Ethos: a argumentação é baseada no caráter e na qualificação do orador, que deve inspirar confiança no auditório para convencê-lo de sua tese.

Pathos: a argumentação é baseada na emoção do auditório. Com essa técnica, o locutor pretende sensibilizar o interlocutor para que ele aceite seus argumentos.

Logos: a argumentação está centrada na tese e na consistência dos argumentos, que devem ser claros e coerentes. O locutor dá importância à lógica, à coerência e à credibilidade.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Sabe-se que o poeta Gregório de Matos não publicou suas obras. Como seus poemas chegaram até nós?
- Qual é a importância de sua poesia na literatura barroca brasileira?
- Por que ele foi apelidado de Boca do Inferno?
- As temáticas exploradas por Gregório de Matos no século XVII são comuns na atualidade?
- Que influências ele exerce sobre a literatura brasileira atual?

Nas trilhas do texto

Leia a seguir mais alguns trechos de poemas de Gregório de Matos.

Sem título

I.
Não sei, para que é nascer
Neste Brasil empestado
Um homem branco, e honrado
sem outra raça

Terra tão grosseira, e crassa,
que a ninguém se tem respeito,
salvo quem mostra algum jeito
de ser Mulato.
[...]

DIMAS, Antônio. *Gregório de Matos – Literatura comentada*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 58.

II.
Quem faz os círios mesquinhos?.....Meirinhos
Quem faz as farinhas tardas?.....Guardas
Quem as tem nos aposentos?.....Sargentos.
[...]

Idem, p. 30

III.
Meus Deus, que estais pendente em um madeiro,
Em cuja lei protesto de viver,
Em cuja santa lei hei de morrer
Animoso, constante, firme, e inteiro.
[...]

Idem, p. 140

Marcos Garuti

crasso: grosseiro, rude; sem lei.
círio: vela grande, de cera; procissão.
empestado: atacado por peste; pestilento.
meirinho: antigo funcionário judicial, cargo que corresponde ao do oficial de justiça de hoje; antigo magistrado e/ou governante de um território ou comarca nomeado pelo rei.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 No caderno, relacione os temas ou recursos linguísticos abaixo aos trechos de poemas que você leu.

a) Temor divino. Respostas: **a.** III; **b.** I; **c.** II.

b) Indisfarçado racismo.

c) Simulação de perguntas para apresentar a tese que vai defender (Conceptismo).

2 Gregório de Matos recebeu o apelido de Boca do Inferno por sua poesia satírica, que ridicularizava as instituições, as autoridades e o povo e criticava a sociedade colonial brasileira em geral. Registre no caderno os versos/estrofes, apresentados a seguir, que **não** justificam essa alcunha do poeta. Alternativa **b**.

a) Que vai pela clerezia?.....Simonia
E pelos membros da Igreja?.....Inveja
Cuidei, que mais se lhe punha?.....Unha.

MATOS, Gregório de. In: DIMAS, Antônio. *Gregório de Matos – Literatura comentada*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 31.

b) Não vi em minha vida a formosura,
Ouvia falar nela cada dia,
E ouvida me incitava, e me movia
A querer ver tão bela arquitetura.

Idem, p. 104.

c) A Câmara não acode?.....Não pode
Pois não tem todo o poder?.....Não quer
É que o governo a convence?.....Não vence.

Idem, p. 32.

d) **O velhaco maior**
Neste mundo é mais rico, o que mais rapa:
Quem mais limpo se faz, tem mais carepa:
Com sua língua ao nobre o vil decepa:
O velhaco maior sempre tem capa.

MATOS, Gregório de. In: SPENCER, Nilda. CD *Boca do Inferno – Gregório de Mattos*. Salvador: Luz da Cidade, s/d. Poesia falada, 1.

clerezia: a classe clerical, religiosa; o clero.
simonia: venda de indulgências.
unha: roubalheira.
carepa: caspa, sujeira; miséria.

Panorama

Gregório de Matos: uma obra dividida

A obra poética de Gregório de Matos Guerra reflete a divisão do indivíduo barroco. Em tom irônico e humorístico, o **eu lírico profano** desmoraliza o clero e a sociedade, o que fez com que Gregório de Matos recebesse o apelido de Boca do Inferno. Contrito, humilde e arrependido, o **eu lírico religioso** dirige-se a Jesus. Já o **eu lírico amoroso** lamenta a efemeridade da vida e do amor.

Sua produção poética circulava oralmente ou em cópias manuscritas dos códices – grupos de folhas de pergaminho manuscritas e unidas em forma de livro. Como ele nunca publicou livros, é provável que boa parte de sua produção literária tenha se perdido por falta de registro e que muitas obras de outros autores tenham sido equivocadamente atribuídas a ele. O que conhecemos é o fruto das pesquisas realizadas pelos estudiosos desses códices.

Reprodução

Capa de um dos códices de Gregório de Matos, que faz parte do acervo da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Apesar da alcunha de Boca do Inferno, Gregório de Matos também criou sonetos e outros poemas lírico-amorosos. Quais seriam os temas desses poemas e a quem eles eram dirigidos?

Nas trilhas do texto

Leia a seguir um dos sonetos de Gregório de Matos.

Moraliza o poeta nos ocidentes do sol a inconstância dos bens do mundo

Gregório de Matos

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,
Depois da Luz se segue a noite escura,
Em tristes sombras morre a formosura,
Em contínuas tristezas a alegria.

Porém se acaba o Sol, por que nascia?
Se formosa a Luz é, por que não dura?
Como a beleza assim se transfigura?
Como o gosto da pena assim se fia?

Mas no Sol, e na Luz, falte a firmeza,
Na formosura não se dê constância,
E na alegria sinta-se tristeza.

Começa o mundo enfim pela ignorância,
E tem qualquer dos bens por natureza
A firmeza somente na inconstância.

MATOS, Gregório de. In: DIMAS, Antônio. *Gregório de Matos – Literatura comentada*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 157.

1 No caderno, indique e corrija a alternativa **incorreta** relacionada ao soneto.

a) Imagens antitéticas são usadas para mostrar a efemeridade e a insegurança da vida.

b) Soneto decassílabo cujo tema é a instabilidade e a caducidade das coisas do mundo.

c) As indagações acerca da existência revelam o espírito atormentado barroco.

d) Segundo o eu lírico, a beleza e a alegria são as únicas certezas do mundo.

Alternativa **d**. Segundo o eu lírico, a beleza e a alegria são transitórias, passageiras.

e) Através de um raciocínio dialético, o eu lírico conclui que a única certeza da vida é a inconstância.

2 Algumas figuras de linguagem são muito recorrentes nos poemas barrocos. No caderno, explique o efeito de sentido produzido pelas figuras de linguagem a seguir:

a) Aliteração: Constrói o ritmo e a sonoridade do poema.

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,
Depois da Luz se segue a noite escura,

b) Antítese:

[...] Depois da Luz se segue a noite escura,
[...] Em contínuas tristezas a alegria.
[...] Porém, se acaba o Sol, por que nascia?

Evidencia as mudanças da vida, a transitoriedade das coisas.

c) Inversão ou hipérbato: Destaca a ideia central dos versos e do poema; confere um efeito estilístico muito comum na estética barroca.

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,
[...] Em tristes sombras morre a formosura.
[...] Se formosa a Luz é, por que não dura?

d) Paradoxo: Explicita as contradições da vida.

E na alegria sinta-se tristeza,
A firmeza somente na inconstância.

3 O poema estabelece uma oposição entre dia e noite. Que sentido é dado pelo eu lírico às palavras **dia** e **noite**? **Dia** tem conotação de vida, juventude, enquanto **noite** está associada a envelhecimento, morte.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 A escolha das palavras constrói a ideia de oposição presente nesse poema.

a) A que estão associadas as palavras **nasce**, **Sol**, **Luz**, **formosura**, **alegria**, **formosa**, **beleza**?

Estão associadas à temática do dia, da vida.

b) A que estão associadas as palavras e expressões **não dura**, **escura**, **tristes sombras**, **morre**, **tristeza**, **acaba**?

Estão associadas à temática da noite, da morte.

A lírica amorosa de Gregório de Matos

A poesia lírico-amorosa de Gregório de Matos reflete as contradições e as consequências do sentimento amoroso e aborda temas como a transitoriedade da vida e os conflitos gerados pelos sentimentos amorosos. A **morte** e o **tempo** estão entre os temas mais recorrentes no Barroco, aparecendo tanto na obra de Gregório de Matos quanto na do padre Antônio Vieira.

1. Assim como a pintura, os versos de Gregório de Matos também alertam para a brevidade da vida, da beleza, da mocidade. As duas obras fazem referência à morte, que acaba com tudo isso.

Passos largos

1 Observe ao lado a reprodução da pintura do artista espanhol Juan de Valdés Leal. *In Ictu Oculi*, em latim, significa "Em um piscar de olhos". A pintura tematiza a transitoriedade da vida. O esqueleto representa a morte, que apaga a vela, símbolo da vida. O pé esquerdo pisa em um globo terrestre, alertando que a morte não poupa ninguém. Aparecem ainda objetos que metaforizam o poder, a cultura e a riqueza que, diante da morte, nada significam. Relacione a obra de Juan de Valdés Leal a estes versos de um dos sonetos de Gregório de Matos:

Hospital de la Santa Caridad, Sevilha

In Ictu Oculi (1673), de Juan de Valdés Leal (1635-?). Hospital da Caridade, Sevilha (Espanha).

[...]
Goza, goza da flor da mocidade,
Que o tempo trota a toda ligeireza,
E imprime em toda a flor sua pisada.

Oh não aguardes, que a madura idade
Te converta em flor, essa beleza
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.

MATOS, Gregório de. DIMAS, Antônio. *Gregório de Matos – Literatura comentada*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 112.

2. Os versos são construídos com jogos de palavras e paradoxos ou oximoros (explicando/confundir; confundindo/esclarecer; iluminando/cegar; ficando cego/guiar), com o objetivo de mostrar que a compreensão do real muitas vezes exige a síntese de ideias aparentemente contraditórias. Além disso, há o uso de expressões da oralidade – **tô**, **pra** –, uma característica marcante das obras contemporâneas.

2 Leia um trecho desta letra de canção de Tom Zé e Elton Medeiros:

Tô

Eu tô te explicando pra te confundir
Tô te confundindo pra te esclarecer
Tô iluminando pra poder cegar
Tô ficando cego pra poder guiar [...]

ZÉ, Tom; MEDEIROS, Elton. Caderno Ilustrada. *Folha de S.Paulo*. São Paulo, 18 abr. 2006. p. E2.

Identifique os recursos característicos do Barroco que foram utilizados na letra dessa canção contemporânea e justifique o seu uso.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Você sabe o que é um sermão?
- Já leu ou ouviu falar dos sermões do padre Antônio Vieira?

Nas trilhas do texto

Sermão é uma espécie de discurso ou de pregação de caráter religioso feita por um orador que geralmente ocupa um altar, palco ou púlpito (tribuna dos templos religiosos).

Famoso pelos seus sermões, o padre Antônio Vieira é um dos representantes da literatura produzida no Brasil no século XVII.

Leia o capítulo V do "Sermão do bom ladrão ou da audácia", de padre Antônio Vieira, pregado na Igreja da Misericórdia de Lisboa, no ano de 1655.

Sermão do bom ladrão ou da audácia

Padre Antônio Vieira

V

Suponho, finalmente, que os ladrões de que falo não são aqueles miseráveis, a quem a pobreza e vileza de sua fortuna condenou a este gênero de vida, porque a mesma, sua miséria ou escusa, ou alivia o seu pecado, como diz Salomão: *Non grandis est culpa, cum quis furatus fuerit: furatur enim ut esurientem impleat animam**. O ladrão que furta para comer não vai nem leva ao inferno: os que não só vão, mas levam, de que eu trato, são os ladrões de maior calibre e de mais alta esfera, os quais debaixo do mesmo nome e do mesmo predicamento distingue muito bem S. Basílio Magno: *Non est intelligendum fures esse solum bursarum incisores, vel latrocinantes in balneis; sed et qui duces legionum statuti, vel qui commisso sibi regimine civitatum, aut gentium, lioc quidem furtim tollunt, hoc vero vi, et publice exigunt*. Não são só ladrões, diz o Santo, os que cortam bolsas, ou espreitam os que se vão banhar, para lhes colher a roupa; os ladrões que mais própria e dignamente merecem este título são aqueles a quem os reis encomendam os exércitos e legiões, ou o governo das províncias, ou a administração das cidades, os quais já com manha, já com força, roubam e despojam os povos. Os outros ladrões roubam um homem, estes roubam cidades e reinos; os outros furtam debaixo do seu risco, estes sem temor, nem perigo; os outros, se furtam, são enforcados, estes furtam e enforcam. Diógenes, que tudo via com mais aguda vista que os outros homens, viu que uma grande tropa de varas e ministros de justiça levavam a enforcar uns ladrões, e começou a bradar: "Lá vão os ladrões grandes enforcar os pequenos". Ditosa Grécia, que tinha tal pregador! E mais ditosas as outras nações, se nelas não padecera a justiça as mesmas afrontas. Quantas vezes se viu em Roma ir a enforcar um ladrão por ter furtado um carneiro, e no mesmo dia ser levado em triunfo um cônsul, ou ditador por ter roubado uma província! E quantos ladrões teriam enforcado estes mesmos ladrões triunfantes? De um chamado Seronato disse com discreta contraposição Sidônio Apollinar: *Non cessat simul furta, vel punire, vel facere*. Seronato está sempre ocupado em duas coisas: em castigar furtos, e em os fazer. Isto não era zelo de justiça, senão inveja. Queria tirar os ladrões do mundo, para roubar ele só.

*Provérbios, VI, 30.

VIEIRA, Pe. Antônio. *Sermões escolhidos – Padre Antônio Vieira*. São Paulo: Martin Claret, 2003. p. 119.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Padre Antônio Vieira (1608-1697) nasceu em Lisboa. Com 6 anos veio para a Bahia e estudou no Colégio Jesuíta de Salvador. Conta-se que não era considerado um aluno inteligente até o dia em que teve uma forte dor de cabeça, causada pelo que ele identificou como um "estalo" ("o estalo de Vieira"), e passou a entender tudo com facilidade. Ingressou na Companhia de Jesus e logo passou a lecionar humanidades e retórica no Colégio de Pernambuco, retornando à Bahia para os estudos finais de Filosofia e Teologia. Ainda jovem, estreou no púlpito como sacerdote e alcançou fama de pregador eloquente e culto. Faleceu aos 89 anos, em Salvador, um ano depois de Gregório de Matos.

1 Qual é o objetivo do sermão que você leu? Registre a sua resposta no caderno.

Denunciar o fato de que os ladrões poderosos ficam impunes, enquanto os pequenos ladrões são rigorosamente punidos.

2 Registre no caderno as alternativas que descrevem adequadamente esse sermão.

a) Uso de hipérbatos, inversões.

b) Uso de pronomes demonstrativos (**estes**, **outros**, **tal**) para situar e contrastar os tipos de ladrões.

c) Uso de adjetivos e de verbos que expressam ações para caracterizar os ladrões.

d) Uso de palavras e expressões para marcar o contraste que caracteriza o debate Corpo x Espírito.

e) Uso do recurso da intertextualidade para referendar os argumentos.

2. Alternativas **a**, **b**, **c**, **e**. Chame a atenção dos alunos para as inversões, assim como para o recurso intertextual da citação (em latim) e da exemplificação (sobre Diógenes e Seronato).

3 Indique no caderno a alternativa que **não** está de acordo com o trecho lido e justifique a sua escolha. Alternativa **b**, pois o trecho não faz referência à transitoriedade da vida, mas à impunidade.

a) Faz uso do argumento de autoridade, ao invocar as palavras de S. Basílio Magno.

b) Discorre sobre a transitoriedade da vida.

c) Segue um modelo de composição "conceptista". O pensamento é organizado seguindo uma lógica, para persuadir o ouvinte (leitor).

d) Quer atingir a elite, denunciando a impunidade dos poderosos.

e) Usa uma linguagem simples e utiliza-se de exemplos sobre Diógenes e Seronato para ser entendido pelo povo.

4 Em sua opinião, a justiça brasileira se pauta pela ética proposta por Vieira nesse sermão? Escreva um breve comentário usando de exemplificação para defender seu ponto de vista.

4. Resposta pessoal. Peça aos alunos que pesquisem na mídia exemplos de situações que comprovam ou refutam a ética da justiça brasileira, para redigirem o comentário com argumentos sustentáveis.

Panorama

A estrutura dos sermões de Vieira

A estrutura dos sermões de Vieira segue a tradição da retórica e divide-se em cinco passos:

1. **Tema**: evocação de uma passagem da Bíblia para sustentar a tese.
2. **Introito**: explanação do plano geral do sermão.
3. **Invocação**: pedido de inspiração geralmente dirigido a Nossa Senhora.
4. **Argumentação**: desenvolvimento do plano previamente apresentado. Baseia-se em:
   - exemplos da Bíblia;
   - textos dos papas e doutores da Igreja;
   - exemplos concretos da vida pública, dos costumes, dos interlocutores, políticos da época etc.
5. **Peroração**: conclusão, que consiste na retomada e na reafirmação dos valores morais apresentados no sermão.

Os sermões de Vieira eram feitos para serem ouvidos pelo público e tinham a finalidade de persuadir a audiência, visando criticar os setores sociais dominantes.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

7

O Barroco nas artes plásticas e na arquitetura

"[...] nossa alma rende-se muito mais pelos olhos que pelos ouvidos".

Pe. Antônio Vieira

Schloss Sanssouci, Potsdam

ARTE
HISTÓRIA

Na bagagem

- Você já conheceu as marcas do estilo barroco nos textos literários. Sabe de algumas características do estilo barroco nas artes plásticas e na arquitetura?
- Conhece alguma cidade histórica brasileira como Salvador, Olinda, Ouro Preto, Parati, São João Del Rei, Tiradentes e Congonhas?
- O que você sabe a respeito dos mestres europeus da pintura barroca, como Caravaggio?

Nas trilhas do texto

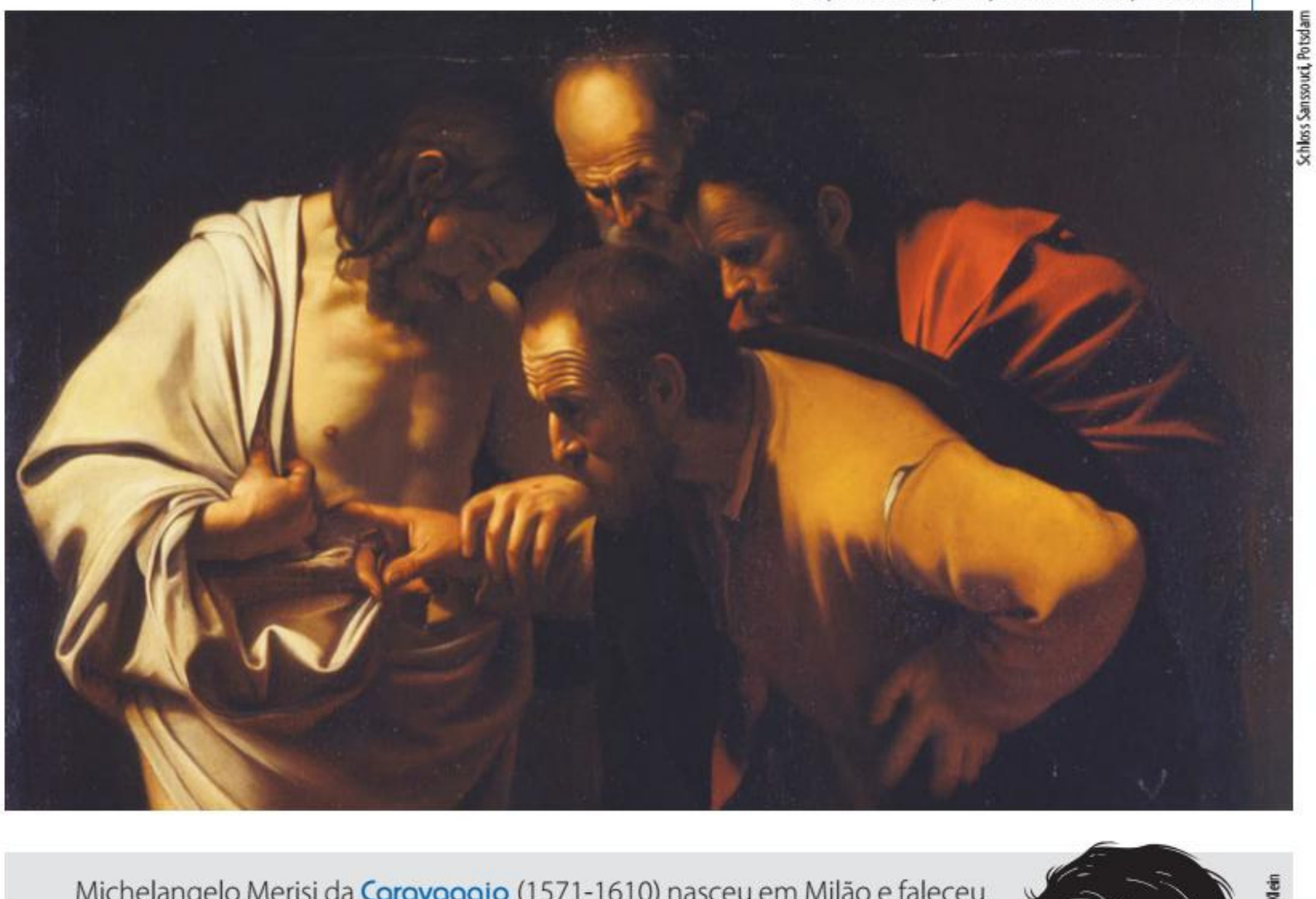
Para a tradição cristã, **São Tomé** foi um dos apóstolos de Cristo. Ele é chamado de incrédulo porque disse aos outros apóstolos que, se não visse as marcas das feridas nas mãos e no ventre de Cristo, não acreditaria em sua ressurreição. Jesus, então, apareceu diante dele e lhe disse para pôr seu dedo no ventre, no local onde havia a marca da ferida.

Observe a reprodução na íntegra da obra de Caravaggio que retrata essa passagem bíblica.

Tomé, o incrédulo

Caravaggio

Tomé, o Incrédulo, de Caravaggio, 1602. Óleo sobre tela, 421,8 cm x 57,5 cm, Neues Palais, Postdam.



Schloss Sanssouci, Potsdam

Michelangelo Merisi da **Caravaggio** (1571-1610) nasceu em Milão e faleceu em Porto Ercole (Itália). A fama da obra de Caravaggio deve-se, entre outros aspectos, ao seu realismo. O artista sempre se recusou a retratar as figuras religiosas de forma idealizada. Seus modelos eram pessoas do povo, levando a representação naturalista para patamares nunca antes ousados. Sua obra concilia temáticas religiosas e profanas. Utilizava com maestria a técnica do *chiaroscuro* (claro-escuro).

Daniel Klein

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Descreva as quatro figuras retratadas na reprodução da pintura da página anterior.
A pintura retrata quatro homens. A figura iluminada usa um manto claro que é aberto na altura do ventre onde há uma ferida. Ela segura a mão do homem mais velho para que este coloque o dedo na ferida de seu ventre. Os outros dois homens

2 Quem são as figuras retratadas? assistem à cena.
A figura iluminada é Jesus Cristo. O homem em primeiro plano é São Tomé. Os outros dois são apóstolos.

3 Uma das características do Barroco é o jogo de sombras e luz.

a) O que você observou em relação à luz e às sombras na representação da cena bíblica?

b) O que esse jogo de luz e sombra revela?
Resposta pessoal. Ajude os alunos a perceber que o pintor quer destacar, na cena, o motivo da pintura, que é a chaga, para onde todos os olhares convergem, a prova de que Jesus ressuscitou.

4 Segundo estudiosos da arte barroca, as pessoas devotas da época (1602) ficaram chocadas com a representação das figuras bíblicas feitas por Caravaggio, considerando que essa obra era uma blasfêmia, pois desrespeitava e ultrajava o sagrado. Em sua opinião, que elementos dessa obra podem ter causado essa reação dos fiéis da época?

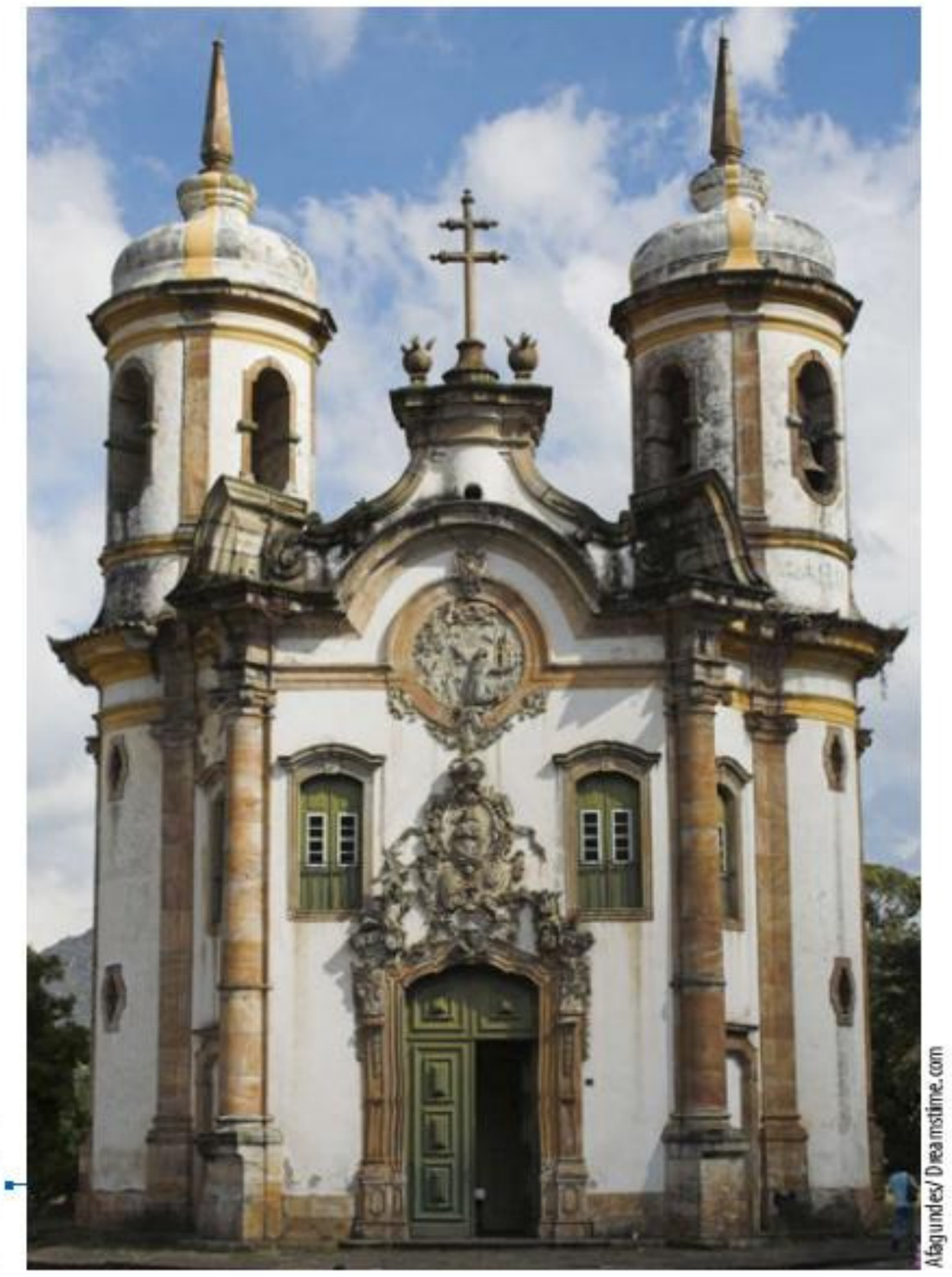
5 Qual temática presente nas obras de Gregório de Matos e de Padre Antônio Vieira aparece também em *Tomé, o incrédulo*? A religiosidade.

Na bagagem

- Você conhece as obras de Aleijadinho, Ataíde, Valentim e outros artistas do Barroco brasileiro?

Nas trilhas do texto

Observe a seguir a reprodução da fachada da igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto (MG), concebida por Aleijadinho.



Igreja de São Francisco de Assis, concebida por Aleijadinho, em Ouro Preto (MG).

Ataguindes/ Dreamstime.com

3. **a)** A luz se concentra na figura de Jesus. Ela ilumina o rosto de São Tomé, a cabeça do apóstolo mais velho, a parte de cima dos mantos dos outros apóstolos. O restante do cenário está em sombras e o fundo não aparece.

4. Resposta pessoal. Ajude os alunos a perceber que a figura que representa Jesus é a de um jovem com os cabelos desalinhados. São Tomé é um homem idoso, enrugado e mal trajado, assim como os outros apóstolos. O que aparenta ser mais velho é calvo, por exemplo. Comente com os alunos que, antes do Barroco, essas figuras bíblicas eram retratadas de forma idealizada. Os modelos eram geralmente belos e usavam trajes suntuosos. Caravaggio fez o possível para que os apóstolos parecessem mais reais. Eles eram, afinal, pessoas comuns.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Antônio Francisco Lisboa, o **Aleijadinho** (1730-1814), considerado o mais importante artista brasileiro do período colonial, nasceu e morreu em Vila Rica (atual Ouro Preto-MG). Antes de completar 50 anos foi acometido por uma doença degenerativa, que desencadeou a perda progressiva do movimento dos dedos das mãos e dos pés. Passou então a trabalhar com os instrumentos atados às mãos por seus escravos, que o carregavam até os locais de trabalho. Há incertezas a respeito de sua vida. A primeira biografia do artista foi escrita em 1858, 44 anos após sua morte. No conjunto de sua obra, destacam-se os projetos das igrejas de São Francisco de Assis, em Ouro Preto e em São João del Rei (MG), as imagens (em cedro) dos *Passos da Paixão* e os *Doze Profetas* (em pedra-sabão) no Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas (MG).

Daniel Klein

Agora, observe a reprodução do teto da mesma igreja, que foi pintado por Mestre Ataíde.

Orlando Abrunhosa/ Tyba

Orlando Abrunhosa/Tyba

Teto da igreja de São Francisco de Assis, pintado por Mestre Ataíde, em Ouro Preto (MG).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Manuel da Costa Ataíde, conhecido como **Mestre Ataíde** (1762-1830) nasceu e faleceu em Mariana (MG). Pintor, dourador, encarnador e entalhador, é considerado um dos mais importantes artistas do Barroco mineiro. Em sua obra, observam-se referências aos modelos das bíblias e catecismos europeus, como as gravuras de Jean-Louis Demarne e Francesco Bartolozzi. Forma com pintores como Bernardo Pires da Silva, Antônio Martins da Silveira e João Batista de Figueiredo a chamada Escola de Mariana. Entre suas obras, destacam-se as pinturas na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Assis (Ouro Preto, entre 1801 e 1812), as do forro da capela-mor da Igreja Matriz de Santo Antônio (Santa Bárbara-MG, 1806), o painel *A última ceia*, no Colégio do Caraça, de 1828, a pintura do forro da capela-mor da Igreja Matriz de Santo Antônio (Itaverava-MG, 1811) e a do forro da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Mariana, de 1823.

Daniel Klein

encarnador: artista que dá cor de carne a imagens, estátuas ou outros objetos; pintar (imagens de santos) de modo que pareçam reais.

Leia as informações do boxe antes de responder às questões:

Igreja de São Francisco de Assis

A Igreja de São Francisco de Assis é um magnífico exemplo do Barroco mineiro. A partir de 1766, a igreja começou a ser construída. Aleijadinho elaborou o projeto geral do prédio e também foi o responsável pela tribuna do altar-mor, pelos altares laterais, pela capela-mor e pelos púlpitos, além das esculturas da grande porta ornada. No teto da igreja é retratada a cena da Assunção de Nossa Senhora, que foi pintada por Mestre Ataíde.

2. Resposta pessoal. Leve os alunos a perceber a ideia de movimento. A madona (Nossa Senhora) é disposta de maneira que permite ao observador contemplá-la de qualquer ponto da igreja. Quem observa a obra acaba por contemplar o céu. Ajude-os a observar a luminosidade em torno da madona e a presença de dezenas de anjinhos tocando instrumentos musicais de sopro, triângulos, harpas etc. É uma cena religiosa, com dramaticidade e jogo de luz e sombra, típicos do Barroco.

1 O que chamou sua atenção na fachada da igreja de São Francisco?

1. Resposta pessoal.

2 Observe a pintura do teto. Que características barrocas você consegue identificar?

3 Observe a fisionomia da madona (Nossa Senhora) e dos anjos. O que você notou?

3. Resposta pessoal. Leve os alunos a observar que Mestre Ataíde não retratou as figuras sacras com traços europeus, mas com feições brasileiras. Os traços revelam a miscigenação de brancos e negros no Brasil. Comente que, segundo alguns historiadores, Mestre Ataíde era casado com uma mulher negra e também retratou nessa obra seus filhos e alguns parentes de sua esposa.

Panorama

O Barroco do ouro nas artes plásticas e na arquitetura

O estilo barroco – com a influência principalmente de artistas portugueses religiosos e leigos – desenvolveu-se no Brasil no século XVIII e estendeu-se até o início do século XIX. O Barroco brasileiro é uma mescla de diversas tendências desse estilo: espanhola, francesa, italiana e portuguesa.

O processo de miscigenação do nosso povo refletiu-se na arte barroca brasileira. Mestres portugueses, filhos de europeus nascidos aqui e seus descendentes de origem africana produziram uma arte que funde elementos eruditos e populares.

A Igreja Católica, assim como aconteceu na Europa, foi fundamental no desenvolvimento do estilo barroco brasileiro, assumindo o papel de mecenas, de patrocinadora da arte barroca.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas regiões que tiveram o desenvolvimento econômico motivado pela comercialização do açúcar e pela mineração (Nordeste, Sudeste), as igrejas apresentam as talhas, trabalhos em relevo feitos em madeira, recobertas por finas camadas de ouro. As janelas, portas e cornijas (molduras bem destacadas que arrematam o alto da fachada, escondendo o telhado e protegendo a parede das águas pluviais) são decoradas com trabalhos de escultura. Em regiões não beneficiadas pela riqueza do ouro e da cana, as igrejas apresentam talhas mais simples, feitas por artistas anônimos.

O Barroco mineiro (ou do ouro) é considerado o ápice dessa estética no Brasil, apresentando também variações do Rococó (em peças, imagens, esculturas e detalhes no interior de algumas igrejas). O Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, situado em Congonhas (MG), é considerado uma obra-prima mundial do Barroco, feita por Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

Observe a fotografia da Basílica do Senhor Bom Jesus de Matosinhos e das esculturas dos doze profetas de Aleijadinho, produzidas entre 1800 e 1805:

Lucas Nishimoto/Shutterstock

Fachada da Basílica do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas (MG).

Esse conjunto arquitetônico abriga a Basílica do Senhor do Bom Jesus e outras obras-primas de Aleijadinho: as seis capelas com os *Passos da Paixão* e os *Doze Profetas* em tamanho natural, dispostos no adro da igreja, feitos de pedra-sabão. São ao todo 78 esculturas que impressionam e emocionam o espectador pela espiritualidade, dramaticidade e realismo. Com contornos assimétricos, riqueza de detalhes nas vestes e nas feições, a escultura barroca no Brasil teve forte influência do Rococó europeu.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Artistas contemporâneos brasileiros foram influenciados pelos mestres do Barroco. Entre eles está a carioca Adriana Varejão. Você conhece alguma obra dessa artista plástica?

Nas trilhas do texto

Leia a seguir uma reportagem sobre a artista e perceba a influência do Barroco em sua obra.

Autorretrato como mestiça

Chineses e índios nativos brasileiros convivem nos trabalhos da artista carioca Adriana Varejão, que ganha exposição panorâmica no MAM-SP

por Paula Alzugaray

Adriana Varejão – Histórias às margens/Museu de Arte Moderna de São Paulo, SP/ de 4/9 a 16/12

Três autorretratos de Adriana Varejão pontuam a exposição "Histórias às Margens", no MAM-SP, que traça um panorama de 20 anos de trabalho da artista carioca. Na primeira sala, no óleo sobre tela *A chinesa* (1992) ela se autorrepresenta como uma mulher oriental, com tatuagens feitas com pincel e com faca; na última sala, Adriana aparece como índia em pintura encomendada pelo curador Adriano Pedrosa especialmente para esta exposição. Em *Testemunha ocular* (1997), tríptico posicionado na terceira sala da exposição, a artista encarna uma índia, uma mulata e uma mulher portuguesa. Os retratos personificam a mestiçagem presente na obra dessa artista que impressiona e encanta ao trazer o barroco para a cena contemporânea.

"O barroco mineiro é uma arte capaz de absorver qualquer coisa, que se presta à miscigenação. Isso ocorre por questões políticas, ligadas à Contrarreforma: é uma arte muito voltada à persuasão", diz Adriana, que quando começou a pintar, nos anos 1980, descobriu o improvável: a influência da China no barroco de Minas Gerais. Na catedral de Mariana, encontrou um painel pintado em dourado e vermelho com motivos chineses; em Congonhas, descobriu dragões sustentando lustres. Mas foi na Igreja São Francisco de Assis, em Ouro Preto, que encontrou o grande motivo do seu trabalho: uma pintura sobre madeira, à moda de azulejo. Dessa pintura ilusionista, que se fazia passar por azulejaria, Adriana Varejão inventou sua marca inconfundível.

Do barroco, Adriana se apropriou da azulejaria, dos tons sombreados da pintura a óleo, da dramaticidade. Mas, acima de tudo, aprendeu a seduzir. Assim como a arte barroca, sua arte tem um estilo teatral e exuberante, com um apelo visual que muito cedo atraiu a atenção do circuito internacional. Aos 25 anos, participou de uma importante exposição no Stedelijk Museum, em Amsterdã, que apresentava a nova arte contemporânea do Brasil, da Argentina e do Uruguai para a Europa. De lá para cá, participou de dezenas de importantes mostras e bienais internacionais. Até que, em 2011, sua tela "Paredes com Incisões à la Fontana" (2000) foi vendida por R$ 3 milhões em um leilão da Christie's, em Londres, superando o recorde de Beatriz Milhazes. "Senti mais orgulho de a Tate adquirir minha obra, em 2000", garante Adriana, que foi a primeira brasileira viva a ter uma obra adquirida pela coleção da Tate Modern, de Londres. "Acho muito interessante que o Brasil seja o único país onde os três recordes de leilão são mulheres. Isso é extremamente raro, o mercado em geral é muito conservador e olha para a pintura feita por homens", pondera o curador Adriano Pedrosa, referindo-se a Adriana Varejão, Beatriz Milhazes e Tarsila do Amaral.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A obra da coleção da Tate, "Azulejaria Verde em Carne Viva" (2000), está entre as 40 pinturas reunidas no MAM – a maioria delas nunca exposta no Brasil. "Acho que essa é a primeira exposição em que as pessoas no Brasil vão realmente conhecer o meu trabalho, para além dos Azulejões", diz a artista, referindo-se à obra exibida em caráter permanente no Centro Inhotim, em Minas Gerais. Nesse rico panorama, fica claro que a pintura de Adriana Varejão é composta de uma técnica tão mestiça quanto a cultura brasileira que ela representa em seu trabalho. Misturados à tinta a óleo, há elementos como alumínio, gesso, resina, poliuretano e até agulhas de acupuntura.

"Não sou uma purista. Misturo muito", afirma a Adriana, que usou óleo e gesso para realizar a tela "Panorama da Guanabara" ao modo da pintura chinesa, retratando um Rio imaginário a partir de seu ateliê, situado ao lado da Vista Chinesa, na Floresta da Tijuca.

ISTO É. São Paulo: Editora Três, n. 2 234, 31 ago. 2012. Disponível em: <www.istoe.com.br/reportagens/234202_AUTORRETRATO+COMO+MESTICA>. Acesso em: 8 abr. 2016.

Eduardo Ortega / Acervo Atelier Adriana Varejão

EXPORTAÇÃO: *Azulejaria verde em carne viva* pertence ao museu Tate Modern, de Londres.

Adriana Varejão nasceu no Rio de Janeiro (RJ) em 1964 e é considerada uma das artistas mais importantes da arte contemporânea brasileira. Em 2008, foi inaugurado um pavilhão com suas obras no Centro de Arte Contemporânea Inhotim (Brumadinho-MG). Em seus trabalhos a artista evoca imagens associadas à história do período colonial brasileiro, como azulejos e mapas, empregando cortes e suturas em telas e outros suportes que permitem entrever materiais internos que imitam o aspecto de carne (como em *Azulejaria verde em carne viva*).

Daniel Klein

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Que peculiaridade do Barroco mineiro Adriana Varejão afirma ter descoberto?

A influência da China no Barroco de Minas Gerais. Na catedral de Mariana, encontrou um painel pintado em dourado e vermelho com motivos chineses; em Congonhas, descobriu dragões sustentando lustres.

2 Segundo a artista, que obra do Barroco mineiro foi determinante em seu estilo?

Uma pintura sobre madeira, à moda de azulejo, na Igreja São Francisco de Assis, em Ouro Preto.

3 Por que Adriana se refere à obra que a motivou como **ilusionista**?

Porque a obra é feita em madeira, mas dá ao espectador a impressão de ser azulejaria, que é a marca inconfundível da artista.

4 Segundo o texto, que marcas do Barroco estão presentes nas obras de Adriana Varejão?

A azulejaria, os tons sombreados da pintura a óleo, o forte apelo visual; a dramaticidade, o estilo teatral exuberante e a capacidade de seduzir o espectador.

Passos largos

Alternativa **d**. As esculturas de Aleijadinho caracterizam-se pelo apelo dramático próprio do Barroco, com inspiração religiosa, buscando sempre dar às imagens feições populares. Comente com os alunos que alguns estudiosos fazem uma analogia entre as feições dos 12 profetas de Aleijadinho e as feições dos inconfidentes mineiros.

1 (Enem/2012 – adaptada)

Com contornos assimétricos, riqueza de detalhes nas vestes e nas feições, a escultura barroca no Brasil tem forte influência do Rococó europeu e está representada aqui por um dos profetas do pátio do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas (MG), esculpido em pedra-sabão por Aleijadinho (veja ao lado). Profundamente religiosa, sua obra revela:

a) liberdade, representando a vida de mineiros à procura de salvação.

b) credibilidade, atendendo a encomendas dos nobres de Minas Gerais.

c) simplicidade, demonstrando compromisso com a contemplação do divino.

d) personalidade, modelando uma imagem sacra com feições populares.

e) singularidade, esculpindo personalidades do reinado nas obras divinas.

Alexandre Fagundes/ De Fagundes/ Dreamstime.com

Escultura de um dos profetas do pátio do Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas (MG).

2 (UEL/2005 – adaptada)

Analise as imagens. Sobre as obras, é correto afirmar: Alternativa **d**.

a) O tratamento esquemático dado às figuras e a rigidez da composição são típicos do românico medieval, período a que pertencem.

b) São o resultado de uma visão intelectualizada, que transforma as imagens em planos geométricos, a partir de vários pontos de vista simultâneos.

c) A simplificação das formas e a ocupação geométrica do espaço conferem a ambas as imagens um caráter racional e estático.

d) O apelo ao emocional e a sensação de movimento, dada pela composição sinuosa e pelo panejamento elaborado das roupas, inserem-nas no Barroco.

e) Ambas as imagens apresentam qualidades estéticas vinculadas à tradição Neoclássica, trazidas ao Brasil pela Missão Artística Francesa.

Orlando Abrunhosa / Tyba

Forro da Igreja de São Francisco de Assis, Mestre Ataíde, século XVIII.

Cristo da Flagelação, Antônio Francisco Lisboa, s/d.

Museu da Inconfidência, Ouro Preto

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

8

Arcadismo: o século das luzes

ARTE
HISTÓRIA
FILOSOFIA

"Chegai, ninfas, chegai, chegai, pastores/ Que inda que esconde Jônia as graças belas,/ Márcia corre a cortina das estrelas,/ Quando espalha no monte os esplendores."

Alvarenga Peixoto

Proponha aos alunos uma discussão inicial a respeito dos sentimentos, imagens ou reflexões que a epígrafe do poeta árcade Alvarenga Peixoto lhes provoca. Explique que as **ninfas**, na mitologia greco-romana, eram divindades dos rios, dos bosques, das florestas e dos campos. O termo também é usado, em linguagem figurada, para se referir à "mulher nova e formosa". Jónia é o nome de uma região da antiga Grécia, banhada pelo Mar Jônio, na qual habitavam pastores e pastoras. Márcia é o nome de uma das belas pastoras dessa região que inspira e serve de musa para os poetas. As musas eram também divindades que inspiravam os poetas, na mitologia. AP

Na bagagem

- Você já analisou as características formais e temáticas das obras literárias barrocas, que foram produzidas no século XVII. No século seguinte, a corrente literária predominante foi o Arcadismo – também chamado de Neoclassicismo ou Setecentismo. Você sabe como o Arcadismo se desenvolveu no Brasil?
- Que características e aspectos da mentalidade da época estariam presentes nas obras que se filiam a essa estética?
- Já ouviu falar do poeta inconfidente Tomás Antônio Gonzaga e de sua musa, Marília de Dirceu?

Nas trilhas do texto

Leia uma das liras mais conhecidas do século XVIII. Ela foi escrita por Gonzaga (o Dirceu) e dedicada a Maria Doroteia Joaquina de Seixas (a Marília).

Marília de Dirceu (Lira I)

Tomás Antônio Gonzaga

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
que viva de guardar alheio gado,
de tosco trato, de expressões grosseiro,
dos frios gelos e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal e nele assisto;
dá-me vinho, legume, fruta, azeite;
das brancas ovelhinhas tiro o leite
e mais as finas lãs, de que me visto.
Graças, Marília bela,
graças à minha Estrela!

Eu vi o meu semblante numa fonte:
dos anos inda não está cortado;
os pastores que habitam este monte
respeitam o poder do meu cajado.
Com tal destreza toco a sanfoninha,
que inveja até me tem o próprio Alceste:
ao som dela concerto a voz celeste,
nem canto letra que não seja minha.
Graças, Marília bela,
graças à minha Estrela!

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Mas tendo tantos dotes da ventura,
só apreço lhes dou, gentil pastora,
depois que o teu afeto me segura
que queres do que tenho ser senhora.
É bom, minha Marília, é bom ser dono
de um rebanho, que cubra monte e prado;
porém, gentil pastora, o teu agrado
vale mais que um rebanho e mais que um trono.
Graças, Marília bela,
graças à minha Estrela!

Os teus olhos espalham luz divina,
a quem a luz do sol em vão se atreve;
papoula ou rosa delicada e fina
te cobre as faces, que são cor da neve.
Os teus cabelos são uns fios d'ouro;
teu lindo corpo bálsamos vapora.
Ah! não, não fez o céu, gentil pastora,
para glória de amor igual tesouro!
Graças, Marília bela,
graças à minha Estrela!

Leve-me a sementeira muito embora
o rio, sobre os campos levantado;
acabe, acabe a peste matadora,
sem deixar uma rês, o nédio gado.
Já destes bens, Marília, não preciso
nem me cega a paixão, que o mundo arrasta;
para viver feliz, Marília, basta
que os olhos movas, e me dês um riso.
Graças, Marília bela,
graças à minha Estrela!

Irás a divertir-te na floresta,
sustentada, Marília, no meu braço;
aqui descansarei a quente sesta,
dormindo um leve sono em teu regaço;
enquanto a luta jogam os pastores,
e emparelhados correm nas campinas,
toucarei teus cabelos de boninas,
nos troncos gravarei os teus louvores.
Graças, Marília bela,
graças à minha Estrela!

Depois que nos ferir a mão da Morte,
ou seja neste monte, ou noutra serra,
nossos corpos terão, terão a sorte
de consumir os dois a mesma terra.
Na campa, rodeada de ciprestes,
lerão estas palavras os pastores:
"Quem quiser ser feliz nos seus amores,
siga os exemplos que nos deram estes".
Graças, Marília bela,
graças à minha Estrela!

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*, Lira I. In: EULÁLIO, Alexandre (Sel.). *Tomás Antônio Gonzaga*. 5. ed. São Paulo: Global, 2000. p. 116-119.

Tenho próprio casal e nele assisto: Casal aqui significa "pequena propriedade rural" e **assistir** está no sentido (hoje em desuso) de habitar, morar.
Alceste: referência ao poeta Cláudio Manoel da Costa (amigo mais velho e "mestre" de Gonzaga), cujo pseudônimo arcádico era Alceste (ou Glauceste, ou ainda Glauceste Satúrnio).
ventura: prosperidade, boa sorte, felicidade.
bálsamo: líquido aromático, perfumado, extraído de plantas. No texto, perfume.
vapora: exala ou lança vapores (no ar, no ambiente).
nédio: brilhante.
sesta: hora em que se descansa ou dorme após o almoço.
regaço: colo; lugar de repouso.
toucar: adornar, enfeitar; cobrir (os cabelos).
bonina: espécie de margarida do campo, de flores brancas, róseas ou arroxeadas.
campa: sepultura.
cipreste: planta ornamental da família dos pinheiros.

Fernando Pires

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810) nasceu na cidade do Porto (Portugal) e faleceu em Moçambique, país da África. Passou a infância no Recife e na Bahia e se formou em Direito em Portugal. Voltou ao Brasil para ocupar o cargo de ouvidor-geral na comarca de Vila Rica (atual Ouro Preto). Nessa época, aos 40 anos, dedicava a Maria Doroteia Joaquina de Seixas, de 17 anos, poemas que viriam a fazer parte do livro *Marília de Dirceu*. Em 1789, foi acusado de participação na Inconfidência Mineira. Detido, foi enviado para a Ilha das Cobras, no Rio de Janeiro. Condenado ao exílio em Moçambique, casou-se com Juliana Sousa Mascarenhas e teve dois filhos. Sob o pseudônimo de Dirceu, escreveu poesias líricas típicas do Arcadismo, com temas pastoris e de galanteio, as quais refletem sua trajetória: antes da prisão, apresentam a ventura do amor e a satisfação com o momento presente; depois, o infortúnio, a injustiça e o destino.

Daniel Klein

2. a) O eu lírico afirma que, ainda que a enchente do rio carregue sua plantação e uma doença mate o seu gado, nada disso lhe fará falta.

2. b) O eu lírico afirma que o reflexo de seu rosto na água de uma fonte revela que ele ainda não está enrugado. Afirma ter o semblante jovem, de quem ainda não envelheceu. Desse modo, exalta a sua juventude e a possibilidade de aproveitar a vida.

1 Registre no caderno as afirmativas que descrevem corretamente o eu poético do poema de Gonzaga.

a) Revela a contradição entre o ideal de uma vida simples e valores associados a posse e riqueza.

b) Gaba-se de suas posses e quer, desse modo, conquistar o amor de Marília.

c) Considera o amor de Marília superior aos bens materiais. Alternativas **a**, **c**, **d**, **e**.

d) Revela sensualismo sutil ao descrever a amada tendo como pano de fundo a natureza.

e) Expressa uma visão idílica, sem conflitos, integrada à natureza.

2. c) Segundo o eu poético, a pequena propriedade rural em que mora lhe possibilita produzir a bebida e a comida de que necessita.

2 Explique no caderno os versos da "Lira I" reproduzidos a seguir:

a) [...] Leve-me a sementeira muito embora
o rio, sobre os campos levantado;
acabe, acabe a peste matadora,
sem deixar uma rês, o nédio gado.
Já destes bens, Marília, não preciso [...]

b) [...] Eu vi o meu semblante numa fonte:
dos anos inda não está cortado; [...]

c) [...] Tenho próprio casal e nele assisto;
dá-me vinho, legume, fruta, azeite; [...]

d) [...] Já destes bens, Marília, não preciso
nem me cega a paixão, que o mundo arrasta; [...]

e) [...] É bom, minha Marília, é bom ser dono
de um rebanho, que cubra monte e prado;
porém, gentil pastora, o teu agrado
vale mais que um rebanho e mais que um trono. [...]

2. d) Ele afirma que não tem apego a bens materiais, como outras pessoas, que ficam transtornadas para obtê-los.

2. e) O eu lírico afirma que o amor de Marília é muito mais importante que a riqueza. Chame a atenção da turma para a conjunção **porém**, que revela que, para o eu lírico, o amor de Marília é mais importante que os bens materiais.

3 Qual é o refrão presente no poema? Como você interpreta o segundo verso do refrão?

4 Como você interpreta o uso dos conectivos argumentativos **mas** e **porém**, na terceira estrofe da "Lira I"? Eles ajudam a construir a oposição entre a posse de riqueza/poder e a conquista do amor de Marília.

5 (Enade/2001 – adaptada)

Registre no caderno a alternativa que interpreta adequadamente o eu poético na estrofe a seguir, de Tomás Antônio Gonzaga:

O ser herói, Marília, não consiste
Em queimar os impérios; move a guerra,
Espalha o sangue humano
E despovoa a terra
Também o mau tirano.
Consiste o ser herói em viver justo:
E tanto pode ser herói o pobre
Como o maior Augusto.

3. O refrão é: "Graças, Marília bela,/ graças à minha Estrela!". O segundo verso do refrão ("graças à minha Estrela!") é uma metáfora que pode se referir tanto à musa, Marília, quanto à "sorte" do eu lírico (estrela da sorte).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

a) Submete às musas o merecimento de se glorificar como artista, "Como o maior Augusto".

b) Reflete didaticamente sobre questões morais, como a do "viver justo". Alternativa **b**.

c) Condena a violência e a rebeldia e enaltece o pacifismo natural dos pobres.

d) Define o "viver justo" como atributo exclusivo da vida rústica e simples.

e) Se afasta de toda referência histórica para intensificar o lirismo íntimo e amoroso.

Na bagagem

- Você leu e analisou um poema árcade. Quais seriam as características das artes plásticas do século XVIII?
- Que aspectos da mentalidade da época estariam presentes nas obras dos pintores, por exemplo?

Nas trilhas do texto

Veja a reprodução de uma pintura característica desse período, produzida na Europa.

O balanço

Nicolas Lancret

Wallace Collection, Londres

O balanço, de Nicolas Lancret, c. 1730. Óleo sobre tela. Museu de Arte de Cincinnati (EUA).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 No caderno, descreva a cena retratada na pintura *O balanço*.

1. Sugestão de resposta: no centro da pintura vê-se uma jovem com um longo vestido rosado (em tom pastel) e uma coroa de flores na cabeça, destacada pela luz do sol que incide sobre ela. Um jovem empurra o balanço enquanto ela se diverte suave e recatadamente. Apoiado em uma árvore, outro jovem a observa. Três mulheres sentadas na relva também observam a cena. A exuberante folhagem e as flores integram os personagens à natureza.

2 Em sua opinião, a pintura retrata a integração do ser humano com a natureza?

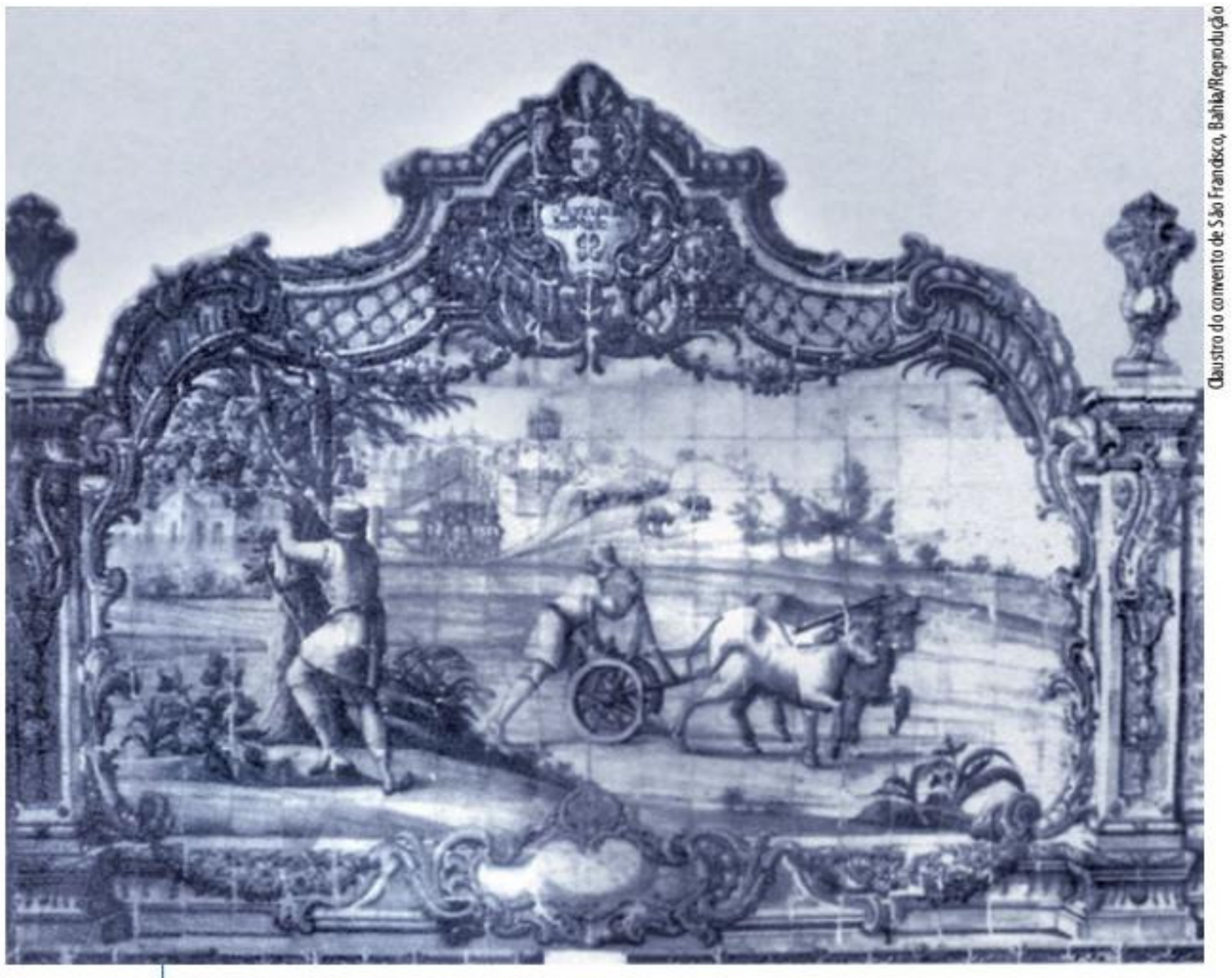
2. Resposta pessoal. Espera-se que os alunos respondam que sim, pois, na imagem, as pessoas são retratadas como se fizessem parte da natureza exuberante retratada (árvores, galhos, folhas e flores), num processo de interação (lírica, idílica e amorosa) com as cores, as figuras e a ideia de movimento, que é sugerida pelo próprio título da obra – *O balanço* –, como nos poemas de Gonzaga, em que ele faz referência ao "ir e vir" da vida.

Características da pintura neoclássica

Na pintura *O balanço* estão presentes características das obras do século XVIII, que retomam aspectos formais e temáticos das obras clássicas. Elas remetem à cultura greco-romana e, por isso, são chamadas obras neoclássicas.

Algumas dessas características são: a integração com a natureza, a paisagem idílica e festiva, o sensualismo, a leveza dos traços e o uso de tons pastel, a presença de elementos que nos remetem à cultura greco-romana ou renascentista, como estátuas de anjos e a representação de Eros ou Cupido, o deus do Amor.

3 Observe a reprodução de uma pintura em azulejo que se encontra em um convento da Bahia. Depois, leia a legenda e o texto do boxe informativo.



Claustro do convento de São Francisco, Bahia/Reprodução

Agriculturae beatitudo (1743-1746), provavelmente de Bartolomeu Antunes. Pintura em azulejo. Claustro do Convento de São Francisco (Bahia).

"Sermão de azulejos" ou "Teatro de azulejos"

Agriculturae beatitudo é um verso em latim do poeta romano Horácio que significa "A agricultura é uma felicidade". Essa cena poética está relacionada à máxima "Vida campestre, vida feliz". No campo, longe do burburinho das grandes cidades, o camponês constrói a riqueza e encontra a segurança que lá se desfruta. Suas forças se renovam na alegria perene da natureza e, em suas mãos calosas, repousa a verdadeira felicidade dos povos. A imagem acima faz parte do chamado "Sermão de azulejos" ou "Teatro de azulejos": uma série de 103 azulejos baseados em pinturas do artista flamenco Otto van Veen, sob o tema "Emblemas de Horácio".

FRAGOSO, Frei Hugo. Catálogo do "Acervo Igreja de São Francisco – Claustro Conventual – Azulejos", s/d.

A cena pintada em *Agriculturae beatitudo* tem alguma semelhança com a obra *O balanço*, de Nicolas Lancret? Explique sua resposta no caderno.

Resposta pessoal. Espera-se que os alunos percebam que sim e justifiquem sua resposta explicando que a cena pintada no azulejo remete ao bucolismo, à integração com a natureza, características presentes em obras neoclássicas como *O balanço*.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

O Século das Luzes

Em contraposição à Idade Média, que foi denominada por alguns como "Idade das Trevas", o século XVIII é chamado "O Século das Luzes". Esse século foi marcado por mudanças econômicas, políticas e filosóficas, estimuladas por doutrinas e movimentos como o Liberalismo e o Iluminismo.

O Iluminismo, ou Ilustração, foi caracterizado pelo racionalismo, pela valorização e pela divulgação do conhecimento, da ciência, da filosofia.

No plano político, o século XVIII foi marcado pela decadência da monarquia e da aristocracia feudal, pela ascensão da burguesia e pela negação dos valores medievais impostos pela Igreja. A concepção moderna de democracia foi influenciada pelos iluministas, cujas ideias tiveram impacto sobre importantes eventos políticos e sociais, como a independência das colônias estadunidenses – hoje Estados Unidos da América (1776).

As ideias iluministas também prepararam as condições históricas para o movimento político que levou à Revolução Francesa, ocorrida em 1789. Uma das consequências dessa revolução foi a Declaração Universal dos Direitos Humanos, cujos princípios vigoram até os dias de hoje. No Brasil colonial, a Inconfidência Mineira (1792) também foi influenciada pela Revolução Francesa.

No plano econômico, a Revolução Industrial, ocorrida na Inglaterra, gerou o processo de urbanização e o êxodo rural.

Ideias políticas, pedagógicas e filosóficas setecentistas ainda hoje influenciam muitos pensadores contemporâneos. Direitos civis e sociais ainda não alcançados atualmente por diferentes setores da sociedade já estavam em pauta no século XVIII.

Arcádia e Arcadismo

O termo **Arcadismo**, usado para denominar o movimento literário europeu do século XVIII, deriva de **Arcádia**, região da Grécia que, segundo uma visão mítica idealizada, constituía um paraíso habitado por pastores que viviam felizes, em total harmonia com a natureza. Assim, Arcádia passou a nomear as sociedades literárias que se reuniam buscando retomar em seus poemas a sobriedade, o equilíbrio, os gêneros, as formas e as regras da poesia clássica renascentista.

Surgido na França, o Arcadismo se estendeu a vários países, entre eles Portugal. Um dos mais importantes poetas árcades foi Bocage, que criticava a sociedade portuguesa (com sua poesia satírica) e louvava as musas (com sua poesia lírica).

O Arcadismo no Brasil

No fim do século XVII, morrem as duas figuras brasileiras mais importantes da literatura barroca brasileira: Gregório de Matos e padre Antônio Vieira. Com a expulsão dos jesuítas das colônias portuguesas e com a descoberta do ouro nas Minas Gerais, há um deslocamento do centro econômico do Nordeste para o Sudeste (região de Minas Gerais e Rio de Janeiro). O centro do poder e da cultura se desloca para Vila Rica. Tudo isso interfere na política, na sociedade e na produção artística e literária do país.

Ao voltarem ao Brasil, intelectuais brasileiros que estudavam na Europa, influenciados pelas ideias liberais e iluministas, ficaram indignados com os desmandos da Coroa Portuguesa. Assim, o Arcadismo coincide com um movimento de libertação política, contra a censura, a perseguição e a prisão daqueles que se opunham à opressão, que ficou conhecido como Inconfidência Mineira.

Vertentes poéticas

O gênero literário mais cultivado no Arcadismo brasileiro foi a poesia. A poesia árcade apresenta três vertentes:

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- **Lírica:** poetas se expressam a respeito de temas como o amor, a vida no campo (em contraposição à vida na cidade), a valorização da simplicidade e da natureza, e confessam seus sentimentos amorosos a uma musa.
- **Satírica:** marcada pela crítica à política colonialista de Portugal, principalmente em relação à cobrança pesada de impostos (como é abordado nas intrigantes *Cartas chilenas*, de autoria controversa, segundo alguns estudiosos).
- **Épica:** poetas narram, em poemas longos, as sagas de colonos portugueses e dos indígenas, iniciando a temática indianista, que será retomada no Romantismo.

Alguns dos principais nomes da poesia lírica e satírica árcades são Tomás Antônio Gonzaga, Alvarenga Peixoto, Cláudio Manuel da Costa e Silva Alvarenga. Na poesia épica do período, destacam-se Basílio da Gama e Santa Rita Durão.

Temáticas da poesia lírica

A poesia lírica da Arcádia mineira reflete os valores éticos desse momento histórico. No plano estético, há uma revalorização da cultura clássica greco-romana. Daí o uso retórico de figuras da mitologia, como ninfas, zéfiros, deusas e deuses gregos, musas etc.

Temáticas como **bucolismo** (valorização da vida campestre), ***locus amoenus*** (lugares amenos, agradáveis), ***carpe diem*** (colher o dia, aproveitar o momento), ***inutilia truncat*** (cortar o inútil), ***aurea mediocritas*** (a busca da simplicidade), ***sequere naturam*** (seguir a natureza) e ***fugere urbem*** (fugir da cidade) valorizam a vida campestre, pois nela estaria a verdade, a inocência, a simplicidade.

Os poetas adotavam nomes de pastores gregos como pseudônimo, uma convenção da poesia árcade. Exemplos: Dirceu (pseudônimo de Tomás Antônio Gonzaga), Alceste, Glauceste ou Glauceste Satúrnio (pseudônimos de Cláudio Manuel da Costa), Termindo Sipílio (pseudônimo de Basílio da Gama) etc.

Passos largos

Alternativas **a**, **b**, **d**, **e**. A Contrarreforma (alternativa **c**) influenciou o movimento Barroco e não o Arcadismo.

1 Os movimentos literários costumam estar ligados a eventos históricos. Registre no caderno os eventos históricos a que o Arcadismo (ou Neoclassicismo) brasileiro está relacionado. Justifique sua resposta.

a) Revolução Francesa.
b) Inconfidência Mineira.
c) Contrarreforma.
d) Iluminismo.
e) Ascensão da burguesia.

2 Registre no caderno as ideias filosóficas do Iluminismo europeu que influenciaram o Arcadismo.

a) Concepção racionalista dos fatos.
b) Valorização da natureza e do homem.
c) Ideal de liberdade e igualdade.
d) Concepção extremamente religiosa dos fatos.
e) Busca de equilíbrio.

Alternativas **a**, **b**, **c**, **e**. A religiosidade é uma das temáticas do Barroco, e não do Arcadismo.

3 Como você sabe, o prefixo **neo-** significa "novo". Registre no caderno as alternativas que constituem características do Arcadismo (ou Neoclassicismo).

a) Presença de elementos da mitologia greco-romana.
b) Retorno aos valores clássicos dos estilos greco-romanos.
c) Volta a todos os temas da Idade Média, quando o homem vivia no campo.
d) Rejeição aos exageros do Cultismo e do Conceptismo barrocos.
e) Integração do homem com a natureza.

Alternativas **a**, **b**, **d**, **e**. O Arcadismo (ou Neoclassicismo) não retoma temas medievais; retoma concepções do Classicismo. Apesar de haver no Arcadismo uma retomada do tema "vida no campo" (o bucolismo), a estética que retoma a religiosidade, por exemplo (um tema da Idade Média), é o Barroco. Chame a atenção dos alunos para a expressão "todos os temas".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 Registre no caderno as alternativas corretas. Explique a alternativa incorreta.

a) Para os poetas árcades, a obra de arte deveria aproximar-se dos ideais clássicos.

b) O termo Arcadismo está relacionado à Arcádia, região da Grécia habitada por pastores.

c) A arte neoclássica busca o equilíbrio, a harmonia e a disciplina formais, ao contrário do exagero barroco.

d) A poesia árcade é marcada pelo sentimento de angústia religiosa e pela complexidade de ideias.

e) A presença do bucolismo na poesia árcade reflete a integração do homem com a natureza.

Alternativas **a**, **b**, **c**, **e**. A alternativa **d** é incorreta porque o sentimento de angústia religiosa e a complexidade de ideias são características das obras de arte e da poesia barroca. É importante que os alunos comparem as características de obras de diferentes épocas.

5 Alvarenga Peixoto, outro grande poeta árcade mineiro, foi condenado – após o julgamento dos "conjurados" da Inconfidência Mineira – à prisão na Ilha das Cobras, antes de seu desterro para Angola, onde morreu. Leia um poema que ele fez para sua mulher, Bárbara Heliodora (chamada por ele de **Bárbara bela**):

A D. Bárbara Heliodora
(Remetida do cárcere da Ilha das Cobras)

Bárbara bela
Do Norte Estrela,
Que o meu destino
Sabes guiar,
De ti ausente
Triste somente
As horas passo a suspirar.

Por entre as penhas
De incultas brenhas
Cansa-me a vista
De ti buscar;
Porém não vejo
Mais que o desejo,
Sem esperança
De te encontrar.

Eu bem queria
A noite e o dia
Sempre contigo
Poder passar;
Mas orgulhosa
Sorte invejosa,
Desta fortuna
Me quer privar.

Tu, entre os braços,
Ternos abraços
Da filha amada
Podes gozar;
Priva-me a estrela
De ti e dela,
Busca dous modos
de me matar!

Autor desconhecido/Coleção particular Olga Bueno

Retrato de Bárbara Heliodora. Óleo sobre tela de autoria desconhecida (c. 1790). Coleção particular.

PEIXOTO, Alvarenga. *Obras poéticas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1997. p. 11.

Registre no caderno as alternativas que descrevem adequadamente características temáticas e formais presentes no poema de Alvarenga Peixoto.

a) Frustração, desesperança e fatalismo do eu lírico.

b) Sentimento de dupla perda: da esposa e da filha.

c) Expressão do bucolismo e do pastoralismo.

d) O eu lírico projeta sua melancolia na paisagem.

e) Versos rimados e curtos imprimem ritmo veloz e musicalidade ao poema. Alternativas **a**, **b**, **d**, **e**. AP

Inácio José de Alvarenga, ou **Alvarenga Peixoto** (1742-1792), nasceu no Rio de Janeiro e faleceu em Ambaca (Angola). Estudou Direito na Universidade de Coimbra e se tornou amigo de Basílio da Gama. Adotou o sobrenome Peixoto e, como integrante da Arcádia Mineira, também os pseudônimos Alceu e Eureste Fenício. Na Inconfidência foi condenado ao presídio na Ilha das Cobras junto com Tomás Antônio Gonzaga (seu parente). Morreu no exílio, em Angola. Em sua obra observam-se a temática amorosa e também uma postura crítica quanto à sociedade.

Daniel Klein

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

6 Agora, leia este soneto de Cláudio Manuel da Costa:

Soneto XIV

Quem deixa o trato pastoril amado
Pela ingrata, civil correspondência,
Ou desconhece o rosto da violência,
Ou do retiro a paz não tem provado.

Que bem é ver nos campos transladado
No gênio do pastor, o da inocência!
E que mal é no trato, e na aparência
Ver sempre o cortesão dissimulado!

Ali respira amor sinceridade;
Aqui sempre a traição seu rosto encobre;
Um só trata a mentira, outro a verdade.

Ali não há fortuna, que soçobre;
Aqui quanto se observa, é variedade:
Oh ventura do rico! Oh bem do pobre!

Musée du Louvre, Paris

Os pastores de Arcádia ou *Et in Arcadia ego* (1638-1640), de Nicolas Poussin. Museu do Louvre, Paris (França).

COSTA, Cláudio Manuel da. *Sonetos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p. 20.

Registre no caderno as alternativas que descrevem adequadamente esse soneto:

Alternativas **a**, **b**, **d**, **e**. O poeta reafirma a vida no campo, tópico frequente do Arcadismo.

a) Relação entre o "viver justo", a bondade, a inocência e a vida no campo.

b) Exaltação da inocência do pastor e condenação do cortesão dissimulado.

c) Afastamento dos tópicos do Arcadismo para expressar aversão à vida cortesã (na Corte).

d) Contraposição entre a vida do campo (**ali**) e a da cidade (**aqui**).

e) Reafirmação de um dos temas do Arcadismo: *fugere urbem* (fugir da cidade).

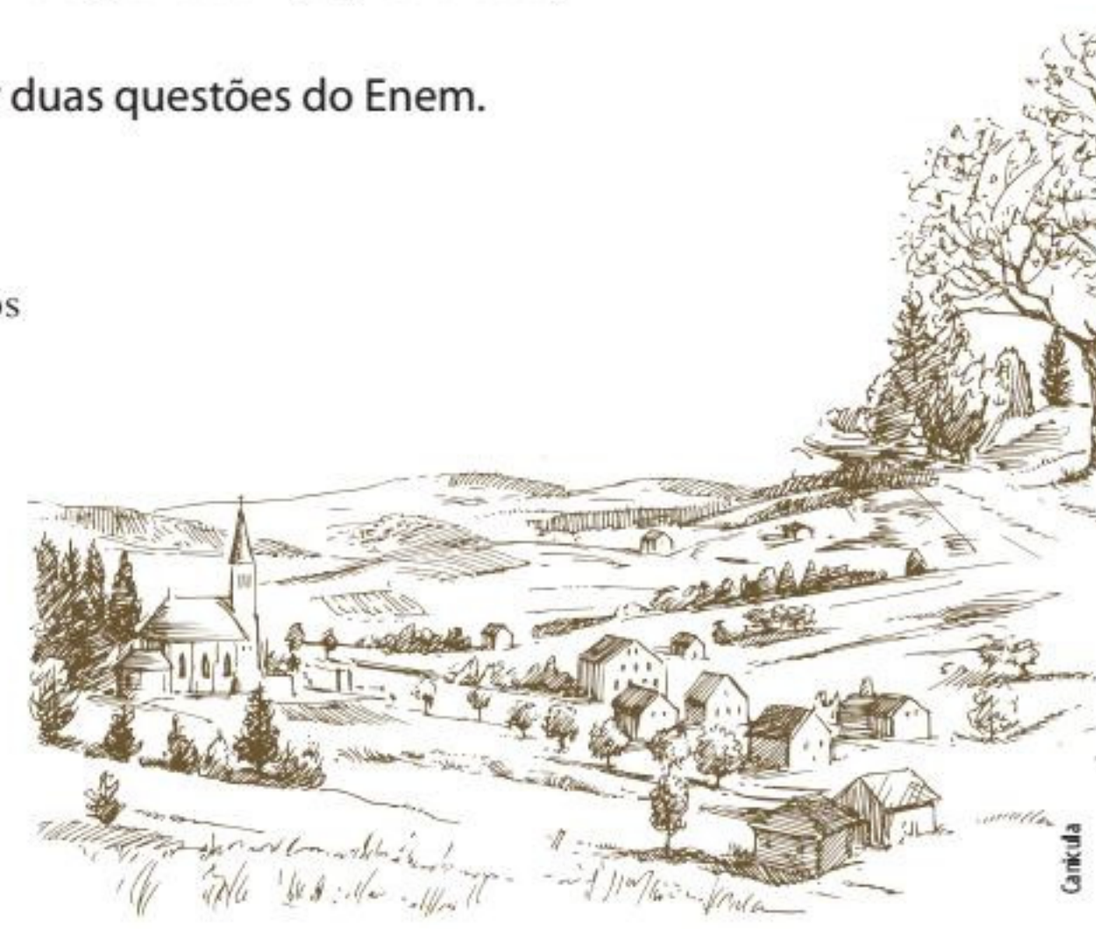
Agora, leia o texto abaixo para resolver duas questões do Enem.

Torno a ver-vos, ó montes; o destino
Aqui me torna a pôr nestes outeiros,
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 descanse a louca fantasia,
E o que até agora se tornava em pranto
Se converta em afetos de alegria.



Caniculda

COSTA, Cláudio Manuel da. In: PROENÇA FILHO, Domício. *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p. 78-79.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

7 (Enem/2008 – adaptada)

Considerando o soneto de Cláudio Manuel da Costa e os elementos constitutivos do Arcadismo brasileiro, registre no caderno a alternativa correta acerca da relação entre o poema e o momento histórico de sua produção. Alternativa **b**.

a) Os "montes" e "outeiros", mencionados na primeira estrofe, são imagens relacionadas à Metrópole, ou seja, ao lugar onde o poeta se vestiu com traje "rico e fino".

b) A oposição entre a Colônia e a Metrópole como núcleo do poema revela uma contradição vivenciada pelo poeta, dividido entre a civilidade do mundo urbano da Metrópole e a rusticidade da terra da Colônia.

c) O bucolismo presente nas imagens do poema é um elemento estético do Arcadismo que evidencia a preocupação do poeta árcade em realizar uma representação literária realista da vida nacional.

d) A relação de vantagem da "choupana" sobre a "Cidade", na terceira estrofe, é uma formulação literária que reproduz a condição histórica paradoxalmente vantajosa da Colônia sobre a Metrópole.

e) A realidade de atraso social, político e econômico do Brasil Colônia está representada esteticamente no poema pela referência, na última estrofe, à transformação do pranto em alegria.

8 (Enem/2008 – adaptada)

Reproduza no caderno o verso do soneto de Cláudio Manuel da Costa em que o poeta se dirige ao seu interlocutor. Alternativa **a**.

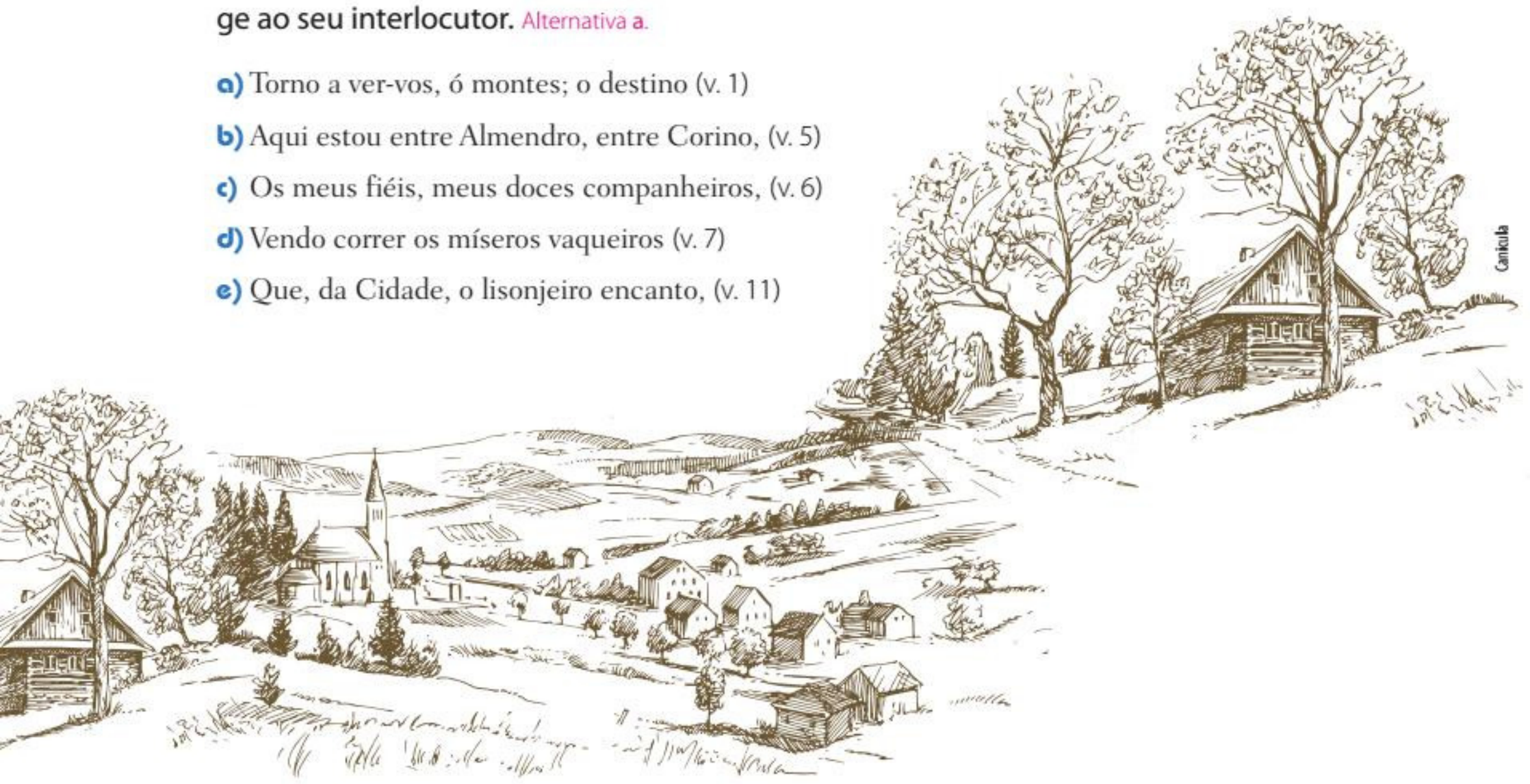
a) Torno a ver-vos, ó montes; o destino (v. 1)

b) Aqui estou entre Almendro, entre Corino, (v. 5)

c) Os meus fiéis, meus doces companheiros, (v. 6)

d) Vendo correr os míseros vaqueiros (v. 7)

e) Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto, (v. 11)



Canicula

Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) nasceu em Ribeirão do Carmo (atual Mariana-MG) e faleceu em Vila Rica. Cursou filosofia no Rio de Janeiro e se formou em Cânones em Lisboa e Coimbra, onde entrou em contato com os ideais iluministas. No Brasil, foi secretário do governo de Minas Gerais e juiz medidor de terras da Câmara de Vila Rica. Por sua participação na Inconfidência Mineira, foi preso e interrogado, depois, encontrado enforcado numa cela em Vila Rica. Criou uma academia de poetas, a Colônia Ultramarina, adotando o nome Glauceste Satúrnio. Seus poemas dessa época demonstram preocupação com problemas políticos e sociais. Também introduziu em seus textos elementos locais, descrevendo paisagens e expressando o nacionalismo. Em sua obra se destacam *Vila Rica*, *Epicédio*, *Labirinto de amor* e *Obras poéticas de Glauceste Satúrnio*.

Daniel Klein

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

A poesia satírica do Arcadismo

Ao estudar o Barroco, você conheceu a poesia satírica de Gregório de Matos e os sermões de padre Antônio Vieira, que criticavam os poderosos. No Arcadismo também foi produzida poesia satírica.

Na primeira metade do século XVIII, Vila Rica foi rapidamente povoada e tornou-se o centro econômico da colônia. Na segunda metade do século, porém, a produção de ouro começou a cair. Com isso, o governo português passou a buscar formas de arrecadar mais impostos, como a **derrama** (cobrança dos quintos em atraso ou de imposto extraordinário). Essa situação foi tematizada pelas *Cartas chilenas*, que, apesar do nome, eram escritas em versos, não em prosa.

Durante muito tempo, alguns estudiosos do assunto atribuíram as *Cartas chilenas* a Cláudio Manuel da Costa, enquanto outros as associavam a Tomás Antônio Gonzaga, por terem elas características parecidas com as presentes em sua obra. Esse poeta, que também exercia o cargo de Ouvidor – era um jurista ilustre do Brasil Colônia, autor do *Tratado de Direito Natural* –, desentendeu-se com o governador da época, Luís da Cunha Menezes, o "Fanfarrão Minésio", a quem o autor das *Cartas* se dirige.

As treze cartas, compostas em versos decassílabos, circularam clandestinamente em Vila Rica e satirizavam a vida colonial, zombavam da prepotência, das mentiras e das arbitrariedades dos representantes do governo português no Brasil.

O autor das *Cartas chilenas* se ocultava usando pseudônimos. Todos os nomes e lugares citados nelas eram fictícios. O emissor, denominado Critilo, que estaria no Chile, enviava as cartas a Doroteu. A capitania de Minas Gerais era denominada "Chile" e Vila Rica, "Santiago".

No final do século XX, após exaustivos estudos estilísticos e comparativos da obra com os possíveis autores, concluiu-se que o verdadeiro autor das *Cartas chilenas* é Gonzaga. Critilo era o seu real pseudônimo, enquanto Doroteu (a quem as cartas eram enviadas) era o pseudônimo de Cláudio Manuel da Costa, amigo de Gonzaga.

Passos largos

1 Leia:

Cartas chilenas (Carta VIII)

Agora, Fanfarrão, agora falo
Contigo, e só contigo. Por que causa
Ordenas que se faça uma cobrança
Tão rápida e tão forte contra aqueles
Que ao erário só devem tênues somas?
Não tens contratadores, que ao rei devem,
De mil cruzados centos e mais centos?
Uma só quinta parte, que estes dessem,
Não matava, do erário, o grande empenho?
O pobre, porque é pobre, pague tudo,
E o rico, porque é rico, vai pagando
Sem soldados à porta, com o sossego!
Não era menos torpe, e mais prudente,
Que os devedores todos se igualassem?
Que, sem haver respeito ao pobre ou rico,
Metessem, no erário, um tanto certo,
À proporção das somas que devessem?
Indigno, indigno chefe! Tu não buscas
O público interesse. Tu só queres
Mostrar ao sábio augusto um falso zelo,
Poupando, ao mesmo tempo, os devedores,
Os grossos devedores, que repartem
Contigo os cabedais, que são do reino.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Cartas Chilenas*. Disponível em: <www.dominiopublico.com.br/download/texto/va000293.pdf>. Acesso em: 2 maio 2013.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Baseando-se nas informações lidas na seção **Panorama** e nesse trecho das *Cartas chilenas*, responda no caderno: qual é o objetivo da "Carta VIII"?

Condenar a atuação corrupta do "Fanfarrão Minésio", que exibe diante do rei um cuidado fingido com as coisas públicas, já que recebe propina dos devedores ricos e os livra dos impostos.

2 Registre no caderno as alternativas que descrevem corretamente o trecho que você leu da "Carta VIII".

a) Defesa do "Fanfarrão Minésio", por não fazer cobranças injustas dos impostos.

b) Comentário sobre a atuação da autoridade responsável pela cobrança aos devedores de impostos.

c) Crítica à forma de cobrança dos impostos dos ricos em suaves prestações. Alternativas **b**, **c**, **d**, **e**.

d) Crítica aos funcionários contratadores, que dão mau exemplo, pois não pagam impostos ao rei.

e) Crítica à forma desigual de cobrança dos impostos dos pobres em relação aos ricos.

3 O trecho das *Cartas chilenas* que você leu é dirigido a "Fanfarrão Minésio". A que elementos se referem os seguintes versos?

a) O pobre, porque é pobre, pague tudo, A cobrança injusta dos impostos.

b) E o rico, porque é rico, vai pagando/ Sem soldados à porta, com o sossego! Os ricos, protegidos do "Fanfarrão Minésio", são poupados na cobrança dos impostos.

c) Os grossos devedores, que repartem/ Contigo os cabedais, que são do reino. A corrupção.

d) Que, sem haver respeito ao pobre ou rico/ Metessem, no erário, um tanto certo, A necessidade de justiça.

Panorama

A poesia épica do Arcadismo

Além da poesia lírica e satírica, o Arcadismo também produziu poesia épica, gênero que você já conheceu quando estudou *Os Lusíadas*, de Camões. As obras épicas mais famosas do Arcadismo no Brasil são os poemas *O Uraguai*, de José Basílio da Gama (1740-1795), e *Caramuru*, de frei José de Santa Rita Durão.

O Uraguai, de José Basílio da Gama

Nesse longo poema épico, o autor narra o episódio em que os guaranis, indígenas da Colônia dos Sete Povos das Missões do Uraguai (ou Uruguai), incentivados pelos jesuítas, rebelam-se contra os colonizadores portugueses e espanhóis, negando-se a passar para o domínio de Portugal.

A obra *O Uraguai* é um libelo, uma acusação contra os jesuítas, mas não em favor dos povos indígenas. Provavelmente, ela tinha o objetivo de agradar ao Marquês de Pombal, uma espécie de ministro que tinha muito poder em Portugal. Adversário dos jesuítas, Pombal ordenou a expulsão dos religiosos do Brasil, então colônia portuguesa.

O poema enaltece os personagens indígenas, destacando-se Cepé, Cacambo e Lindoia, que simbolizam o "bom selvagem". A linguagem direta e sem artifícios facilita a leitura ainda hoje. Apresenta cinco cantos em versos decassílabos, "brancos" e livres (com métrica, sem rimas, irregulares), fazendo uso de adjetivação e de metáforas.

Caramuru, do frei José de Santa Rita Durão

Outra obra épica importante do Arcadismo é o poema *Caramuru*, de frei José de Santa Rita Durão. O poema narra as aventuras e lendas que cercam a vida de Diogo Álvares Correia, o Caramuru, um náufrago português aprisionado pelos índios tupinambás na Bahia. Passando a viver entre eles, Diogo se apaixona pela índia Paraguaçu, casa-se com ela e depois a abandona, voltando para Portugal.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Segundo a lenda, outra índia, chamada Moema, também era apaixonada por ele. Moema se afogou quando tentava nadar atrás de Diogo. As águas do mar a trouxeram de volta. Esse poema, publicado em 1781, é apresentado em dez cantos, com versos decassílabos (camonianos).

Caramuru mescla as mitologias cristã (elogio à catequese jesuítica) e pagã (representada por deuses indígenas), referindo-se a Tupá (ou Tupã). Leia este trecho:

> Aqui, do grão **Tupá** no amado seio
> Conversam, dançam, jogam sem fastio;
> Uns dos males passados sem receio
> Cantam da crua guerra o caso ímpio:
> Outros da própria morte o golpe feio,
> Recordam sem pavor, contam com brio [...]

A obra tem como temática principal a "morte por amor" e descreve com lirismo as belezas da natureza, os frutos da terra, como mangaba e mocujé. Leia este outro trecho:

> Não são menos que as outras saborosas
> As várias frutas do Brasil campestres;
> Com gala de ouro e púrpura vistosas
> Brilha a mangaba e os mocujés silvestres.

Além disso, a obra faz referência à mitologia greco-latina (ninfas, zéfiro) ao narrar o trágico episódio da morte de Moema. Leia:

> Choraram da Baía as ninfas belas,
> Que, nadando, a Moema acompanhavam; [...]
> Nem pode o claro herói sem pena vê-las,
> Com tantas provas que de amor lhe davam;
> Nem mais lhe lembra o nome de Moema,
> Sem que ou amante a chore, ou grato gema.
>
> Voava entanto a nau na azul corrente,
> Impelida de um zéfiro sereno,
> E do brilhante mar o espaço ingente
> Um campo parecia igual, e ameno. [...]

SANTA RITA DURÃO,
Frei José de. Cantos III e V. In: FIGUEIREDO, José Valle de (Org.).
Antologia da poesia brasileira. Lisboa: Editorial Verbo, s/d. p. 30-32. Biblioteca Básica Verbo, 24.

Frei José de **Santa Rita Durão** (1722-1784) nasceu em Cata Preta, próximo de Mariana (MG), e faleceu em Lisboa. Estudou no Rio de Janeiro e em Coimbra (Portugal). Entrou na ordem de Santo Agostinho, mas durante a repressão do período pombalino fugiu para a Itália, onde ficou mais de vinte anos estudando. Viveu na Espanha e na França e voltou a Portugal com a queda do Marquês de Pombal e a restauração da monarquia. Em Coimbra, deu aulas de Teologia e escreveu o poema épico *Caramuru*. Sua poesia nativista exalta a paisagem brasileira, os recursos naturais e os indígenas, enaltecendo o "bom selvagem iluminista". Integra o movimento cultural contra a colonização e a opressão portuguesa.

Daniel Klein

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 Leia um trecho de *O Uraguai*, de Basílio da Gama, em que a voz do eu lírico, um indígena guarani das Missões dos Sete Povos, fala aos colonizadores, manifestando seu estranhamento pelo fato de os portugueses terem interesse pela terra que não tinha ouro. Erroneamente, os indígenas acreditavam que o ouro era o único interesse dos conquistadores.

O Uraguai

[...] E depois disto,
As campinas que vês e a nossa terra
Sem o nosso suor e os nossos braços,
De que serve ao teu rei? Aqui não temos
Nem altas minas, nem caudalosos
Rios de areias de ouro. Essa riqueza
Que cobre os templos dos benditos padres,
Fruto da sua história e do comércio
Da folha e peles, é riqueza sua.
Com o arbítrio dos corpos e das almas
O céu lha deu em sorte. A nós somente
Nos toca arar e cultivar a terra,
Sem outra paga mais que o repartido
Por mãos escassas mísero sustento.
Podres choupanas, e algodões tecidos,
E o arco, e as setas, e as vistosas penas
São as nossas fantásticas riquezas. [...]

GAMA, Basílio da. *O Uraguai*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 41-43.

folha: no poema, refere-se à erva-mate, produto natural da região, muito importante economicamente na época.

José **Basílio da Gama** (1741-1795) nasceu em São José do Rio das Mortes (atual Tiradentes-MG) e faleceu em Lisboa. Sua poesia lírica e, especialmente, épica, destacou-se no Arcadismo português. Em *O Uraguai*, harmoniza a paisagem à ação épica, dando-lhe plasticidade, além de tratar a temática indígena como matéria poética, e não apenas informativa. Suas principais obras são *Epitalâmio às núpcias da senhora dona Maria Amália* (1769), *O Uraguai* (1769), *A declamação trágica* (1772) e *Quitúbia* (1791).

a) De que modo o eu poético se refere aos jesuítas? Justifique.
De forma respeitosa e subserviente. Exemplos: "benditos padres", "riqueza sua", "fruto da sua história e do comércio" etc.

b) Como o eu poético descreve o papel de seu povo nessa sociedade colonial?
Cabe aos indígenas o trabalho com a terra, mal pago, e eles têm como riqueza apenas o mínimo necessário: "podres choupanas", adornos, arco/setas etc.

2 Observe esta pintura de Victor Meirelles, datada de 1866, e leia a legenda com atenção:

Moema, de Victor Meirelles, 1866. Óleo sobre tela, 129 cm × 190 cm. MASP (Museu de Arte de São Paulo/ Assis Chateaubriand), São Paulo.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

a) No poema épico *Caramuru*, de Santa Rita Durão, cujo tema é "a morte por amor".

Com base nas informações presentes na seção **Panorama**, na legenda e na imagem observada, responda:

b) Pelas datas (o poema *Caramuru* foi publicado em 1781 e a pintura é de 1866, portanto, 85 anos depois) e pelo título da pintura, *Moema*, que é o nome de uma das personagens do poema épico.

a) Em que Victor Meirelles se inspirou para criar essa obra?

b) Como se pode comprovar isso?

c) O que a pintura retrata?

c) O corpo de Moema, que foi devolvido pelas águas do mar (ela aparece afogada, na praia) depois que tentou nadar para acompanhar Diogo Álvares. Chame a atenção dos alunos para o fato de que o rosto de Moema tem traços indígenas, mas seu corpo obedece ao modelo clássico europeu.

d) Quais dos versos de *Caramuru* lidos na seção **Panorama** corresponderiam ao que é representado nessa pintura?

d) Os versos que falam sobre o trágico episódio da morte de Moema: "Choraram da Baía as ninfas belas,/ Que, nadando, a Moema acompanhavam; [...]/ Nem pode o claro herói sem pena vê-las,/ Com tantas provas que de amor lhe davam;/ Nem mais lhe lembra o nome de Moema,/ Sem que ou amante a chore, ou grato gema."

Panorama

Bocage e o Arcadismo em Portugal

Em Portugal, o Arcadismo, que se desenvolveu em torno da Academia das Belas Letras ou Nova Arcádia, teve como seu mais importante representante o poeta Manuel Maria du Bocage. Ele criticava a sociedade portuguesa (na poesia satírica) e louvava as musas (na poesia lírica). Dedicou-se à poesia lírica, produzindo sonetos e outros poemas de cunho sentimental e erótico com características que apontam para o Romantismo literário. No entanto, ficou mais conhecido pela irreverência de sua voz crítica (ou "desbocada", semelhante à de Gregório de Matos), notabilizando-se especialmente por suas epigramas (pequenas composições poéticas, frequentemente de caráter satírico).

Passos largos

1 Leia uma epigrama do poeta português Bocage:

A moléstia e a receita

Para curar febres podres
Um doutor se foi chamar,
Que, feitas as cerimónias,
Começou a receitar.
A cada penada sua
O enfermo arrancava um ai!
– "Não se assuste (diz Galeno),
Que inda desta se não vai."
– Ah! senhor! (torna o coitado,
Como quem seu fado espreita)
Da moléstia não me assusto,
"Assusto-me da receita."

In: GOMES, Álvaro Cardoso. Poemas escolhidos de Bocage. São Paulo: Cultrix, 1974. p. 32.

Galeno: no sentido de "o médico; qualquer médico" ou referência a Galeno de Pérgamo (129-200), célebre médico grego da Antiguidade que é considerado, ao lado de Hipócrates, um dos pais da Medicina.
fado: destino, sorte.

Manuel Maria de Barbosa l'Hedois du Bocage ou apenas **Bocage** (1765-1805) nasceu em Setúbal (Portugal) e faleceu em Lisboa (Portugal). Além da literatura, sua vida foi marcada por aventuras amorosas, viagens e prisões. Em 1790, entrou para a Academia das Belas Letras e, sob o pseudônimo de Elmano Sadino, começou a escrever ferozes sátiras contra os companheiros. Numa época em que a Inquisição ainda era muito presente em Portugal, sua irreverência diversas vezes lhe custou a liberdade.

a) Satirizar a Medicina. O doente tem mais medo dos remédios receitados pelo médico ("Da moléstia não me assusto,/ Assusto-me da receita.") do que da doença.

a) Qual é o objetivo da epigrama "A moléstia e a receita"? Justifique sua resposta citando versos da epigrama.

b) Que recurso característico do gênero teatral (dos autos vicentinos, por exemplo) Bocage usa em sua epigrama? Com que objetivo esse recurso é utilizado?

b) As rubricas, que aparecem entre parênteses para apontar a pessoa/personagem que fala no poema: o médico – "(diz Galeno)" – e o enfermo – "(torna o coitado,/ Como quem seu fado espreita)".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 Leia agora um soneto de Bocage:

Recreios campestres na companhia de Marília

Olha, Marília, as flautas dos pastores
Que bem que soam, como estão cadentes!
Olha o Tejo a sorrir-se! Olha, não sentes
Os Zéfiros brincar por entre as flores?

Vê como ali beijando-se os Amores
Incitam nossos ósculos ardentes!
Ei-las de planta em planta as inocentes,
As vagas borboletas de mil cores!

Naquele arbusto o rouxinol suspira,
Ora nas folhas a abelhinha pára,
Ora nos ares suspirando gira:

Que alegre campo! Que manhã tão clara!
Mas ah! Tudo o que vês, se eu não te vira,
Mais tristeza que a morte me causara.

BOCAGE, Manuel M. Barbosa du. *Obras de Bocage*. Porto: Lello & Irmão, 1968. p. 134.

Com qual poeta do Arcadismo brasileiro Bocage "dialoga" intertextualmente ou faz referência em seu soneto? Justifique. Com Tomás Antônio Gonzaga, em suas "Liras", pela referência a Marília (de Dirceu).

Panorama

As temáticas do Arcadismo no mundo contemporâneo

As temáticas *inutilia truncat*, *aurea mediocritas*, *carpe diem* e *fugere urbem* até hoje inspiram anúncios publicitários, obras de autoajuda, reportagens sobre comportamento, programas de TV etc., que pregam a simplicidade e a valorização do tempo presente como "receitas para uma vida feliz". Assim, a idealização de uma vida idílica e bucólica, o sonho de uma casa no campo ou a preocupação ecológica presentes no Arcadismo são fenômenos que ressurgem na cultura contemporânea.

Leia o trecho a seguir, extraído de uma revista dirigida ao público feminino:

Curta o momento

Importante é não esquecer o famoso ditado latino "carpe diem": aproveite o dia! Concentrar as energias no momento presente já é garantia de uma vivência mais prazerosa. [...]

Revista *UMA*. São Paulo: Símbolo, set. 2004. p. 50.

Passos largos

Leia este anúncio publicitário:

Arte de Pires do Prado sobre foto de Pindiyath 100/Dreamstime.com, baseado em publicidade WSA

Revista *Estilo*. São Paulo: Abril, ed. 3, ano 2, out. 2003. p. 34-35.

Registre no caderno as afirmações que podem ser associadas a esse anúncio.

a) O anúncio tenta criar um sentimento de urgência. Alternativas a, b, d, e.

b) O anúncio chama a atenção para a efemeridade da vida.

c) O anúncio seduz o consumidor, prometendo-lhe uma vida intensa e longa.

d) O anúncio se apropria da temática do *carpe diem*, associando-a ao consumo.

e) O anúncio associa o produto a valores burgueses, como posse e gozo do momento presente.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

9 Romantismo (I): poesia

A epígrafe que inicia o capítulo é um verso retirado da letra da canção "Românticos", de Vander Lee. Se possível, inicie a aula propondo à turma a audição da música, disponível no *site* oficial do artista: <www.vanderlee.com.br> (acesso em: 9 dez. 2015). A discussão a respeito do tema da epígrafe pode ser feita com a ajuda do professor de Filosofia. AP

"Romântico é uma espécie em extinção."
Vander Lee

HISTÓRIA
FILOSOFIA
SOCIOLOGIA
ARTE

Na bagagem

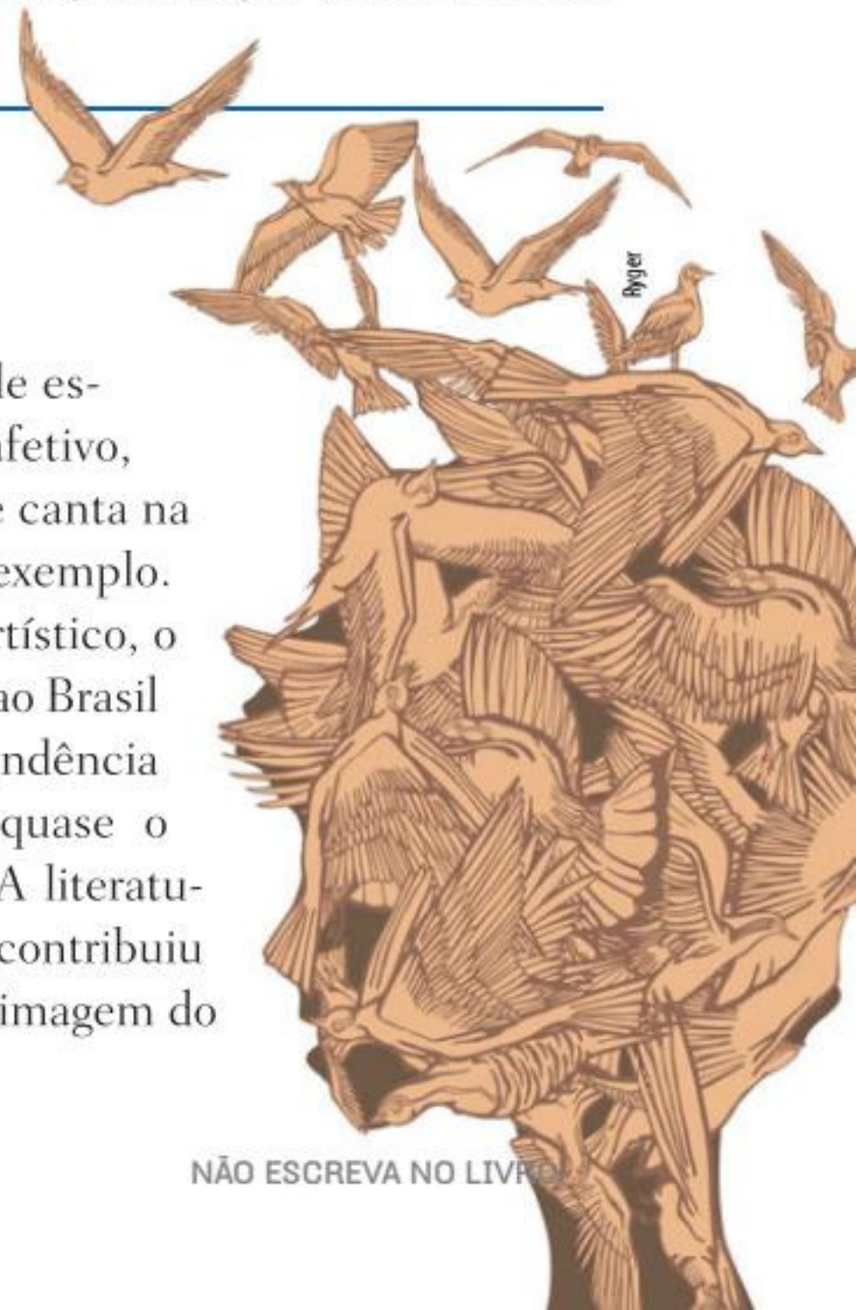
- Você sabe em que período a estética romântica predominou e quais são suas principais características?
- Quais são as temáticas mais importantes da poesia romântica brasileira?
- O Romantismo influencia a produção poética atual?
- Em sua opinião, há "romantismo" em algumas atitudes e comportamentos no mundo contemporâneo?
- Você se considera romântico? Por quê?

Nas trilhas do texto

Para refletir sobre essas questões, leia o texto a seguir, trecho da apresentação de um livro de Marisa Lajolo.

Viajando com os poetas românticos brasileiros

Marisa Lajolo



O Romantismo foi um estilo de arte. Foi a moda dominante na Europa de meados do século XVIII até a metade do século XIX. A arte romântica valorizava o indivíduo, dava rédea solta à imaginação, exprimia sentimentos íntimos, expressava ideais de liberdade, buscava as raízes dos diferentes povos.

Parece que é por valorizar o indivíduo e os sentimentos que a expressão **romantismo** (e todas as palavras daí derivadas) acabou desenvolvendo o significado mais corrente que tem hoje, de clima, de estado de espírito sentimental, afetivo, apaixonado. Como se canta na música popular, por exemplo.

Enquanto estilo artístico, o Romantismo chegou ao Brasil logo depois da Independência e prolongou-se até quase o final do século XIX. A literatura romântica muito contribuiu para a construção da imagem do

NÃO ESCREVA NO LIVRO!

Brasil independente. O romance romântico ensinou o Brasil a ler histórias que tinham por cenário a paisagem carioca em vez de capitais europeias como Lisboa ou Londres. E a poesia romântica, além de também exaltar a paisagem nacional, foi responsável pelas primeiras e sugestivas imagens do povo e da cultura brasileiros.

Sem sotaque lusitano, escrita num português já abrasileirado, sonoro e muito musical, a poesia romântica pôde circular bem num país com um baixo índice de leitores como era o Brasil do século XIX. Mais do que a prosa, a poesia presta-se a ser lida e ouvida coletivamente, a ser declamada de memória.

[...] A poesia romântica tem entre seus temas a celebração das diferentes etnias que constituem o povo brasileiro. Índios, africanos e brancos serviram de inspiração a homens e mulheres – brancos, negros e mestiços – que foram construindo a identidade plural brasileira.

Com Gonçalves Dias, a poesia celebra a América anterior ao descobrimento [...]. Em Luís Gama ecoa o vivo protesto pelo preconceito racial, e a poesia de Castro Alves inspira-se em movimentos antiescravistas.

Além desses temas mais coletivos, a expressão de individualidade e a confissão intimista são também temas românticos. E esse foi um outro caminho para os escritores brasileiros conquistarem seu público. [...] Casimiro de Abreu e Álvares de Azevedo escreveram poemas líricos [...].

Foi assim, com o Romantismo, que a literatura brasileira tornou-se uma linguagem na qual aprendemos a nos exprimir, quer enquanto povo mestiço de diferentes etnias, quer enquanto indivíduos com diferentes sonhos de felicidade. [...]

LAJOLO, Marisa. Apresentação. In: *Poesia romântica brasileira*. São Paulo: Moderna, 2005. p. 7-9.

Sugira aos alunos a leitura integral do livro *Poesia romântica brasileira*, de Marisa Lajolo.

As atividades com o texto "Viajando com os poetas românticos brasileiros", de Marisa Lajolo, podem ser desenvolvidas com a assessoria do professor de História.

1 Qual é o objetivo do texto que você leu?
Dar informações a respeito do Romantismo como estilo de arte e do Romantismo literário brasileiro, apresentando o tema do livro.

2 Segundo o texto, em que período predominou o Romantismo brasileiro? Iniciou-se após a Independência do Brasil e prolongou-se até quase o final do século XIX. Comente com os alunos que estudiosos do assunto consideram algumas obras do Arcadismo brasileiro como pré-românticas.

3 Que relação a autora estabelece entre a Independência do Brasil e o Romantismo brasileiro?
Segundo a autora, a literatura romântica contribuiu para a construção da imagem do Brasil independente.

4 Conforme o texto, quais são as principais características da poesia brasileira produzida no Romantismo?
Busca das raízes das diferentes etnias que compõem o povo brasileiro, emprego da língua "abrasileirada", exaltação da paisagem brasileira, denúncia da escravidão – todas características que favoreceram a construção da pluralidade da identidade brasileira.

Faça as atividades a seguir no caderno.

5 Leia e explique o trecho a seguir:

> [...] a poesia romântica pôde circular bem num país com um baixo índice de leitores como era o Brasil do século XIX.

A autora atribui a circulação da poesia romântica brasileira, mesmo com um baixo índice de leitores, ao uso do português **abrasileirado** ("sem sotaque lusitano"), à sonoridade e à melodia da poesia, à facilidade para ser lida e ouvida coletivamente e declamada de memória.

6 Para a autora, qual foi a importância da prosa romântica no Brasil?
O romance romântico teria ensinado o brasileiro a ler histórias que se passavam no Brasil, que tinham como cenário a paisagem carioca em vez de capitais europeias.

7 Registre no caderno as alternativas que estão relacionadas ao movimento romântico, de acordo com a leitura do texto. Justifique.

a) Expressão de sentimentos íntimos e subjetivismo.

b) Negação da liberdade da linguagem e dos temas nativos.

c) Idealização da infância e valorização do indivíduo.

d) Incorporação de temas sociais e políticos.

e) Exaltação da diversidade cultural e da liberdade.

Alternativas **a**, **d**, **e**. Durante o Romantismo ocorre a valorização da linguagem e a exaltação dos temas nativos. Apesar de a valorização da infância ser tema presente em obras românticas, isso não foi mencionado no texto. Explique aos alunos que uma das características mais importantes do Romantismo é a busca de liberdade temática e formal, inclusive no uso da linguagem. A literatura romântica representou um rompimento com os modelos formais greco-romanos do período clássico, cultivados pelos poetas árcades.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

8 Leia as proposições a seguir e registre no caderno as alternativas corretas.

a) A poesia romântica brasileira difundiu-se entre o público graças a características como sonoridade e sotaque próprios. Todas as alternativas estão corretas.

b) A literatura romântica ajuda a construir a imagem de país independente.

c) O cenário urbano brasileiro é retratado em romances da época.

9 Os sentidos atribuídos atualmente às palavras **romantismo** e **romântico** guardam alguma relação com o movimento literário do século XIX? Explique.

Sim. O sentido dessas palavras continua relacionado a individualismo, subjetivismo, sentimentalismo, afetividade e paixão, características comuns de obras filiadas ao movimento romântico.

Panorama

Seria interessante fazer uma contextualização desse período com os professores de História e Arte.

Romantismo

O Romantismo na Europa

O Romantismo foi um movimento artístico, literário e filosófico que se originou na Europa (principalmente na Itália, na Alemanha e na Inglaterra) no final do século XVIII como reação ao Neoclassicismo. Caracterizou-se, principalmente, por dar livre curso à imaginação e às emoções.

Como é sabido, movimentos artísticos e literários estão relacionados aos eventos históricos e às transformações ocorridas na sociedade. Na França, por exemplo, o Romantismo ganhou força entre artistas bastante influenciados pelos ideais do Iluminismo e pela liberdade conquistada durante a Revolução Francesa, sob o lema "Igualdade, Liberdade e Fraternidade".

Museu do Louvre, Paris, França

A Liberdade guiando o Povo, de Eugène Delacroix, 1830. Óleo sobre tela, 260 cm × 325 cm.

A literatura romântica tematiza o amor platônico, a religiosidade, a morte, o misticismo, o individualismo, o nacionalismo, os eventos históricos, entre outros. Do ponto de vista formal, cultiva-se principalmente a liberdade de criação. Entre os séculos XVIII e XIX, o Romantismo se consolida com a poesia lírica.

Dentre os principais poetas e romancistas europeus desse período, destacam-se os ingleses William Wordsworth (*Baladas líricas*), William Blake (*Cantos e inocência*) e Lord Byron (com diversos poemas), o alemão Johann Wolfgang von Goethe (*Fausto* e *Os sofrimentos do jovem Werther*) e os franceses Victor Hugo (*Os miseráveis*) e Alexandre Dumas (*Os três mosqueteiros*).

Na dramaturgia, podemos citar também os alemães Goethe e Friedrich von Schiller e o português Almeida Garrett.

The Stapleton Collection/ London University, Londres

The Ancient of Days, de William Blake, 1793. Técnica mista sobre papel, 23,3 cm × 16,8 cm. Coleção particular. Poeta e artista plástico, Blake ficou conhecido por suas obras místicas, de caráter visionário, sendo considerado um dos principais precursores do Romantismo.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Já nas artes plásticas, os pintores Eugène Delacroix (francês) e Francisco Goya (espanhol) retrataram a natureza e cenas que denunciam questões sociais, com forte carga emotiva.

Assim como a literatura, a música romântica também valorizou a liberdade de expressão das emoções, destacando-se nesse período os compositores Frédéric Chopin, Hector Berlioz, Franz Schubert, Felix Mendelssohn, Robert Schumann, Franz Liszt, Richard Wagner e Ludwig van Beethoven (na última fase de sua obra).

O Romantismo no Brasil

No Brasil, o Romantismo foi marcado por fatos políticos, como a vinda da família real em 1808, em razão da invasão de Portugal por Napoleão, e a Independência do país, em 1822. A Independência, especialmente, inspirou a criação de obras voltadas para a história, a língua e a cultura nacionais.

Museus Castro Maya, Rio de Janeiro

Um jantar brasileiro, de Jean-Baptiste Debret, 1827. Aquarela sobre papel, 15,9 cm × 21,9 cm.

Informe aos alunos que Jean-Baptiste Debret (1768-1848) foi um pintor e ilustrador francês. Com influência neoclássica, Debret chegou ao Rio de Janeiro em 1816 e ficou no Brasil até 1831. Como pintor oficial do Império, desenhou a bandeira do Brasil com a cor verde e o losango amarelo, que permaneceram. Além de pintar retratos da família real, lecionou na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e montou a primeira exposição de artes do Brasil. Após regressar à França, publicou uma série de gravuras reunidas no volume *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Comente que Debret retratou a vida e os tipos do Brasil durante o período Joanino e o Primeiro Reinado. Eventos cotidianos, como o jantar representado na imagem, eram objeto de seu grande poder de observação.

Do ponto de vista econômico, esse foi um período de desenvolvimento do comércio, da indústria e da agricultura. O país se abriu para a importação de produtos manufaturados e foi inaugurada a primeira estrada de ferro do Brasil (1854). Esses avanços, iniciados com a vinda da família real, refletiram-se também no contexto artístico.

Do ponto de vista cultural, destacam-se vários eventos: a vinda de artistas europeus, como os que participaram da Missão Artística Francesa, a reforma do ensino, a criação de escolas de nível superior, como a Faculdade de Direito de São Paulo e do Recife (1827), a importação de livros, a criação de tipografias que permitiam a edição de livros e jornais, a criação da Companhia Dramática Nacional (1833) e do Teatro Nacional (1834), a fundação do Instituto Histórico e Geográfico (1838) e do Conservatório Nacional (1854).

O progresso nas áreas de educação e cultura contribuiu para a solidificação do Romantismo brasileiro, favoreceu o intercâmbio entre artistas nacionais e estrangeiros e ajudou a formar um público para as obras que estavam sendo criadas. Os escritores românticos brasileiros elegeram como temas de suas obras as questões sociais e políticas, o sofrimento amoroso, a religiosidade, os eventos históricos e o cotidiano popular, tendo como cenário a natureza tropical.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Os artistas plásticos buscaram retratar fatos históricos, empenhados na construção da identidade nacional. Entre eles, podemos destacar Victor Meirelles e Pedro Américo.

As produções musicais e teatrais também tematizaram o amor, a liberdade, o nacionalismo e o folclore. Destacam-se, na música, o compositor Carlos Gomes, com a ópera *O Guarani*, e, na dramaturgia, Martins Pena, com a peça *O noviço*.

A poesia árcade e o Romantismo

Como você viu quando estudou o Arcadismo, no capítulo 8, do ponto de vista temático, os poemas de Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga (além das *Cartas chilenas*), os poemas épicos *O Uraguai*, de Basílio da Gama, e *Caramuru*, de Santa Rita Durão, entre outros, já antecipavam algumas tendências do Romantismo, como o nacionalismo, a valorização da natureza brasileira e a denúncia social. As ideias liberais iluministas continuaram a inspirar também no Brasil aqueles que, no século XIX, lutavam pela independência e pela liberdade, contra a escravidão e as injustiças sociais.

A poesia romântica brasileira

Na poesia, o Romantismo brasileiro costuma ser dividido em três fases ou gerações:

- A **1ª geração** é denominada **nacionalista** ou **indianista**. Os poetas dessa geração colocaram em foco a natureza tropical, o patriotismo, os eventos históricos e o indígena brasileiro. Gonçalves de Magalhães, Teixeira e Souza e Gonçalves Dias são os principais representantes desse período.
- A **2ª geração**, conhecida como **byroniana –** em referência ao poeta inglês Lord Byron **–** ou **ultrarromântica**, tem como marca uma visão pessimista e decadente da vida e da sociedade: o chamado **mal do século**. São características da obra poética dessa geração o sofrimento amoroso, a valorização da morte, a tristeza, a melancolia e o misticismo. Destacam-se nessa fase Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Juvenal Galeno, Fagundes Varela e Junqueira Freire.
- A **3ª geração**, conhecida como **condoreira –** em referência ao condor, ave que voa alto e tem visão privilegiada **–**, produz uma poética marcada pela denúncia das desigualdades sociais e pela defesa da liberdade. Nessa geração podemos destacar Luís Gama e Castro Alves **–** que denuncia e critica de forma direta a escravidão, no poema "O navio negreiro". Essa geração também representa uma fase de transição para outra estética literária: o Realismo.

No Romantismo de Portugal, podemos destacar os poetas Almeida Garrett e João de Deus.

Neste capítulo estudaremos os poetas Gonçalves Dias e Álvares de Azevedo. Alguns outros poetas do Romantismo aqui citados serão estudados no capítulo 10.

Para saber mais sobre o Romantismo no Brasil, acesse:
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo12163/romantismo>.
Acesso em: 8 dez. 2015.

Na bagagem

- Você já ouviu os versos "Minha terra tem palmeiras / onde canta o sabiá"?
- Conhece algum poema de Gonçalves Dias?
- Sabe dizer o que é, em essência, ser "romântico"?
- Qual seria o tema de um poema cujo título é "Canção do exílio"?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Leia o poema de Gonçalves Dias.

Canção do exílio

Gonçalves Dias

Conheces o país onde florescem as laranjeiras?
Ardem na escura fronde os frutos de ouro...
Conhecê-lo? – Para lá, para lá, quisera eu ir.

Goethe (*)

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'ainda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Coimbra, julho de 1843

(*) A epígrafe desse poema – traduzida por Manuel Bandeira – foi retirada da balada "Mignon", do alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), um dos maiores representantes do Romantismo europeu.

DIAS, Gonçalves. In: GARBÚGLIO, José Carlos. (Sel.). *Melhores poemas de Gonçalves Dias*. 4. ed. São Paulo: Global, 2000. p. 16.

cismar: pensar com insistência.
primor: beleza, encanto.

Antônio **Gonçalves Dias** (1823-1864) nasceu em Caxias (MA). Cronista, ensaísta e dramaturgo, foi como poeta que se destacou no cenário literário brasileiro. Estudou Direito em Coimbra, onde fez sua estreia literária com um poema dedicado a D. Pedro II. Ainda em Portugal, escreveu "Canção do exílio" e parte dos poemas de *Primeiros cantos*, já mostrando seu pendor romântico-nacionalista. De volta ao Brasil, mudou-se para o Rio de Janeiro e exerceu vários cargos públicos. Ajudou a fundar a revista *Guanabara* e colaborou em jornais, publicando crônicas, folhetins teatrais e crítica literária. Além das obras já citadas, escreveu *Sextilhas de frei Antão*, *Últimos cantos*, *Os timbiras*, *Meditação* e o *Dicionário da língua tupi*.

Daniel Klein

Para fazer o *download* e/ou imprimir obras do autor em domínio público, acesse:
<www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&co_autor=13>.
Acesso em: 8 dez. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 De quem é a voz que fala no poema?
De alguém que está no exílio, expatriado, longe de sua terra natal.

2 Qual é o tema do poema?
A saudade e a valorização da pátria.

3 A que se referem as palavras **lá** e **cá**?
O advérbio de lugar **lá** se refere à pátria (distante). O advérbio de lugar **cá** se refere ao local do exílio.

4 Registre no caderno as afirmativas que estão relacionadas ao poema.

a) Uso da palavra **mais** para intensificar as características positivas da pátria, em comparação com a terra estrangeira. Alternativas **a**, **b**, **d**, **e**. Não há ironia na voz do eu lírico ao se referir à terra estrangeira.

b) Idealização do Brasil por alguém que se encontra exilado em outro país.

c) Presença de ironia ao se referir à terra estrangeira.

d) Patriotismo e valorização da flora e da fauna brasileiras.

e) Expressão de nostalgia, de orgulho e de medo de não retornar à pátria.

5 Releia o poema e registre no caderno as alternativas que indicam recursos expressivos empregados pelo autor.

a) Intertextualidade: o poema retoma e reelabora outro poema.

b) Imagens hiperbólicas e repetições, para intensificar as ideias e expressar ufanismo, intenso patriotismo.

c) Paralelismo, comparação e confrontação, para ressaltar a superioridade da pátria.

d) Uso de adjetivação para caracterizar a pátria.

e) Versos de sete sílabas (redondilhas maiores).

Alternativas **a**, **b**, **c**, **e**. O adjetivo **sozinho** refere-se ao eu lírico; a descrição da terra é feita com o emprego de substantivos que nomeiam elementos da fauna e da flora brasileira. Em **a**, chame a atenção dos alunos para a epígrafe, que estabelece um diálogo intertextual com o poema de Goethe.

6 Agora, coloque-se no lugar do poeta: se estivesse longe do Brasil, sentiria saudades de quê? Você se considera patriota? Respostas pessoais.

7 Leiam o boxe a seguir.

Citação é um recurso intertextual que consiste na retomada de um texto por outro, mantendo a intencionalidade e o sentido do texto original. A citação distingue-se do plágio porque explicita a remissão a outro texto, por exemplo, com o uso de aspas ou a indicação da fonte utilizada.

Paródia é um recurso intertextual que consiste na retomada de um texto por outro com desvio em relação à obra referida, pois o objetivo é propor outra abordagem, quase sempre humorística, rompendo com a intencionalidade do texto original.

Agora, indiquem A se o texto for uma **citação** ou B se for uma **paródia** da "Canção do exílio", de Gonçalves Dias.

Texto I (A) citação: o texto é reproduzido preservando a intencionalidade do original.

[...] Do que a terra mais garrida
Teus risonhos, lindos campos têm mais flores;
"Nossos bosques têm mais vida",
"Nossa vida" no teu seio "mais amores". [...]

Hino Nacional Brasileiro – Letra: Joaquim Osório Duque Estrada

Texto II (A) citação: o texto é reproduzido com o mesmo tom de ufanismo.

[...] Por mais terras que eu percorra
Não permita Deus que eu morra
Sem que volte para lá;
Sem que leve por divisa
Esse "V" que simboliza
A Vitória que virá. [...]

Canção do Expedicionário - Letra: Guilherme de Almeida

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Texto III (B) paródia: embora a HQ retome os versos de Gonçalves Dias de forma explícita, o tom ufanista do poema original é substituído por uma crítica à devastação da natureza.

8 Leia este poema de José Paulo Paes, que parodia a "Canção do exílio".

Canção do exílio facilitada

Lá?
Ah!

Sabiá...
Papá...
Maná...
Sofá...
Sinhá...

Cá?
Bah!

PAES, José Paulo. *Um por todos*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

a) No caderno, explique o título do poema.
O título faz referência à redução, de forma humorística, da "Canção do exílio" a seus traços essenciais.

b) Faça uma analogia entre o poema original de Gonçalves Dias e os versos da paródia.

c) Explique o emprego dos advérbios **lá** e **cá** na paródia.

d) Indique a que ou a quem podem se referir estes versos:

Sabiá...
Papá...
Maná...
Sofá...
Sinhá...

De forma geral, os versos referem-se a elementos tidos como característicos do Brasil e que provocam saudade no eu lírico: a natureza valorizada pelo poema original (sabiá), a gastronomia, diversidade e abundância de alimentos (maná), a família (papá), o acolhimento e a hospitalidade (sofá), a mulher brasileira (sinhá).

e) O que pode expressar a interjeição **Bah!**, no final do poema?

8. b) Por meio do tom crítico, irônico e humorístico, os versos de José Paulo Paes negam a visão ufanista da produção romântica nacional do século XIX, representada pela solenidade do poema romântico de Gonçalves Dias.

8. c) O emprego dos advérbios usados por Gonçalves Dias mantém a oposição entre a pátria (lá) e a terra estrangeira (cá) presente no poema original.

8. e) Tédio, desgosto, aborrecimento em relação à terra estrangeira.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Como já estudamos o poema épico é uma narrativa em versos que exalta feitos heroicos. Você sabe se o Romantismo brasileiro também produziu poesia épica?
- Havia "clima" para falar de guerra ou de guerreiros?
- Você sabe o que é ou já ouviu falar em "I-Juca Pirama"?

Nas trilhas do texto

Leia o Canto IV do poema de Gonçalves Dias.

I-Juca Pirama

Gonçalves Dias

Maria Helena Bastos

Canto IV

Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi:
Sou filho das selvas,
Nas selvas cresci;
Guerreiros, descendo
Da tribo tupi.

Da tribo pujante,
Que agora anda errante
Por fado inconstante,
Guerreiros, nasci:
Sou bravo, sou forte,
Sou filho do Norte;
Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi.

Já vi cruas brigas,
De tribos imigas,
E as duras fadigas
Da guerra provei
Nas ondas mendaces
Senti pelas faces
Os silvos fugaces
Dos ventos que amei.

Andei longes terras,
Lidei cruas guerras,
Vaguei pelas serras
Dos vis Aimorés;

Vi lutas de bravos,
Vi fortes – escravos!
De estranhos ignavos
Calcados aos pés.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

E os campos talados,
E os arcos quebrados,
E os piagas, coitados,
Já sem maracás;
E os meigos cantores,
Servindo a senhores,
Que vinham traidores
Com mostras de paz.

Aos golpes do imigo
Meu último amigo,
Sem lar, sem abrigo,
Caiu junto a mi!
Com plácido rosto,
Sereno e composto,
O acerbo desgosto
Comigo sofri.

Meu pai a meu lado
Já cego e quebrado,
De penas ralado,
Firmava-se a mi:
Nós ambos mesquinhos,
Por ínvios caminhos,
Cobertos d'espinhos
Chegamos aqui!

O velho no entanto
Sofrendo já tanto
De fome e quebranto,
Só qu'iria morrer!
Não mais me contenho,
Nas matas me embrenho,
Das frechas que tenho
Me quero valer.

Então, forasteiro
Caí prisioneiro
De um troço guerreiro
Com que me encontrei;
O cru dessossego
Do pai fraco e cego,
Enquanto não chego,
Qual seja, – dizei!

Eu era o seu guia
Na noite sombria,
A só alegria
Que Deus lhe deixou:
Em mim se apoiava,
Em mim se firmava,
Em mim descansava,
Que filho lhe sou.

Ao velho coitado
De penas ralado
Já cego e quebrado,
Que resta? – Morrer.
Enquanto descreve
O giro tão breve
Da vida que teve,
Deixai-me viver!

Não vil nem ignavo,
Mas forte, mas bravo,
Serei vosso escravo:
Aqui virei ter.
Guerreiros, não coro,
Do pranto que choro,
Se a vida deploro,
Também sei morrer.

descender: ser descendente de; provir de.
pujante: possante, poderoso.
imigo: inimigo.
mendace: falso.
fugace: fugaz.
ignavo: preguiçoso, ocioso.
talado: devastado, arrasado.
piaga: pajé.
maracá: chocalho usado pelos pajés em cerimônias religiosas.
acerbo: duro, difícil.
ínvio: intransitável.
dessossego: desassossego.
deplorar: lamentar, lastimar.

GONÇALVES DIAS. In: BANDEIRA, Manuel (Org.). *Poesia*. 6. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1974. p. 31-35. (Nossos Clássicos).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Antes de responder às questões, leia as informações do boxe.

"I-Juca Pirama": um poema épico do Romantismo

"I-Juca Pirama", que na língua tupi significa "o que há de ser morto", é um poema épico de Gonçalves Dias. Narrado em versos, conta a história de um jovem guerreiro da tribo Tupi que é aprisionado pelos Timbiras, inimigos de seu povo.

No poema, os Timbiras são caracterizados como um povo que adotava o ritual da antropofagia. Para eles, alimentar-se da carne de um guerreiro corajoso e forte os tornaria mais valentes, pois dessa forma se apropriariam das qualidades do inimigo. Assim, antes do sacrifício, exigiram ao guerreiro tupi que enaltecesse seus feitos e comprovasse sua valentia.

***I-Juca Pirama*, com direção de Elvis K. e Ítalo Cajueiro. Brasil, 2011. 15 min.**
Nesta curta-metragem de animação baseado no poema homônimo de Gonçalves Dias, com narração de Ruy Guerra, Roberto Bomtempo e Murilo Grossi, os versos do poeta são adaptados para a linguagem audiovisual, estabelecendo um paralelo com eventos da atualidade.

1 No caderno, responda às questões de acordo com o Canto IV, justificando com versos do poema.

a) De quem é a voz que fala no poema? Justifique.

b) A quem o eu lírico se dirige e com qual objetivo?

c) Qual é a proposta feita pelo jovem guerreiro aos Timbiras? Que argumentos ele usa?

d) Como você interpreta estes versos?

Guerreiros, não coro,
Do pranto que choro,
Se a vida deploro,
Também sei morrer.

Resposta pessoal. Leve os alunos a perceber que o jovem não se julga covarde por chorar. Ele lastima pela vida, mas diz saber morrer.

2 O que a atitude e a fala do jovem guerreiro revelam?

a) Honradez Alternativas a, b, c, d.

b) Heroísmo

c) Valentia

d) Altruísmo

e) Covardia

3 Leia agora o Canto VIII do mesmo poema épico.

Canto VIII

Tu choraste em presença da morte?
Na presença de estranhos choraste?
Não descende o cobarde do forte;
Pois choraste meu filho não és!
Possas tu, descendente maldito,
De uma tribo de nobres guerreiros,
Implorando cruéis forasteiros,
Seres presa de vis Aimorés.

Possas tu, isolado na terra,
Sem arrimo e sem pátria vagando,
Rejeitado da morte na guerra,
Rejeitado dos homens na paz,
Ser das gentes o espectro execrado;
Não encontres amor nas mulheres,
Teus amigos, se amigos tiveres,
Tenham alma inconstante e falaz!

1. a) A voz é de um jovem guerreiro da tribo Tupi. Ele se identifica para os guerreiros Timbiras que o capturaram: "[...] Sou filho das selvas, / Nas selvas cresci; / Guerreiros, descendo / Da tribo tupi. / [...] Sou bravo, sou forte, / Sou filho do Norte [...]".

1. b) O eu lírico se dirige ao chefe dos Timbiras para pedir que o liberte, pois precisa cuidar do pai que está velho, cego e cansado: "[...] Meu pai a meu lado / Já cego e quebrado, / De penas ralado, / Firmava-se a mi [...]".

1. c) Ele pede para não ser morto, a fim de cuidar do pai e se compromete a voltar como escravo assim que o pai morrer. "[...] Enquanto descreve / O giro tão breve / Da vida que teve, / Deixai-me viver! / [...] Serei vosso escravo: / Aqui virei ter. [...]".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Não encontres doçura no dia,
Nem as cores da aurora te ameiguem,
E entre as larvas da noite sombria
Nunca possas descanso gozar;
Não encontres um tronco, uma pedra,
Posta ao sol, posta às chuvas e aos ventos,
Padecendo os maiores tormentos,
Onde possas a fronte pousar.

Que a teus passos a relva se torre,
Murchem prados, a flor desfaleça,
E o regato que límpido corre
Mais te acenda o vesano furor;
Suas águas depressa se tornem,
Ao contacto dos lábios sedentos,
Lago impuro de vermes nojentos,
Donde fujas com asco e terror!

Sempre o céu, como um teto incendido,
Creste e punja teus membros malditos,
E o oceano de pó denegrido
Seja a terra ao ignavo tupi!
Miserável, faminto, sedento,
Manitôs lhe não falem nos sonhos,
E de horror os espectros medonhos
Traga sempre o cobarde após si.

Um amigo não tenhas piedoso
Que o teu corpo na terra embalsame,
Pondo em vaso d'argila cuidoso
Arco e flecha e tacape a teus pés!
Sê maldito e sozinho na terra;
Pois que a tanta vileza chegaste,
Que em presença da morte choraste,
Tu, cobarde, meu filho não és.

DIAS, Gonçalves. In: BANDEIRA, Manuel (Org.). *Poesia*. 6. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1974. p. 40-42. (Nossos Clássicos).

execrado: desprezado, odiado.
falaz: mentiroso.
vesano: demente, insensato.
crestar: tostar, queimar.
pungir: torturar.
manitô: força mágica.

O que se pode inferir pela leitura dos Cantos IV e VIII?

a) O pai do guerreiro o recrimina e o amaldiçoa.
b) O jovem convenceu os Timbiras a libertá-lo.
c) O jovem é corajoso e prioriza cuidar do pai.
d) O jovem implora pelos deuses de seu povo.
e) As falas do pai e do filho revelam orgulho e altivez.

Alternativas **a**, **b**, **c**, **e**. A alternativa **d** não é correta porque no Canto IV o jovem clama pelo Deus cristão: "Que Deus lhe deixou".

4 A escolha vocabular está relacionada ao tema do poema. Explique o uso das palavras **morte, choraste, cobarde, maldito, cruéis, presa, isolado, rejeitado** e **espectro.**

Essas palavras refletem o clima de tensão e angústia vivenciado pelas personagens.

5 Com relação ao Canto VIII:

a) No caderno, indique versos que revelam a perplexidade do pai.

As interrogações feitas nos dois primeiros versos: "Tu choraste em presença da morte? / Na presença de estranhos choraste?".

b) Como você avalia a atitude do pai em relação ao filho?

5. **b)** Resposta pessoal. Leve os alunos a refletir a respeito da atitude do pai, que não reconheceu o altruísmo, o sentimento de amor e a dedicação do filho. Não deixe de considerar a época, o contexto e os valores culturais atribuídos ao povo Tupi, lembrando que em diferentes culturas indígenas era costume os mais velhos abandonarem suas tribos para morrerem isolados, em retiro.

6 Muitos críticos literários afirmam que o indígena do Romantismo brasileiro é semelhante ao cavaleiro medieval. Baseando-se nas informações que vocês têm sobre a Idade Média, deem sua opinião a respeito do jovem guerreiro criado por Gonçalves Dias em "I-Juca Pirama".

Resposta pessoal. Leve os alunos a concluir que a representação do indígena do Romantismo brasileiro e a do cavaleiro medieval têm atributos comuns, como a altivez, a lealdade e a valentia. Espera-se que os alunos infiram que, para a criação do herói indígena como símbolo de heroísmo, nobreza, coragem e lealdade, Gonçalves Dias se inspirou no cavaleiro medieval e na ética cortês. O objetivo foi equiparar as virtudes do indígena – como antepassado brasileiro – às do cavaleiro medieval – antepassado português que foi muito valorizado pelos românticos europeus.

7 Leia estes versos de Manuel Bandeira:

Canção para minha morte

Bem que filho do Norte,
Não sou bravo nem forte.
Mas, como a vida amei
Quero te amar, ó morte [...]

BANDEIRA, Manuel. Canção para minha morte. In: *Estrela da vida inteira*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976. v. 85. p. 258. (Coleção Sagarana.)

7. **a)** Uma paródia. Embora seja "filho do Norte", o eu lírico não é bravo nem forte como o guerreiro Tupi.

a) Manuel Bandeira faz uma paráfrase ou uma paródia dos versos de "I-Juca Pirama"? Justifique sua resposta.

b) Que palavra ou expressão poderia substituir **Bem que**, sem alterar o sentido do verso?

Embora, Ainda que, Mesmo que.

Vesna Longton

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Comente com a turma que, segundo Antônio Henrique Leal, o poema "Olhos verdes" (escrito em 1848) foi inspirado por uma moça do Rio de Janeiro com quem Gonçalves Dias teve um curto namoro. Esses versos lembram, em seu tom gracioso e levemente arcaico, as célebres "voltas" camonianas, cujos quatro primeiros versos lhe servem de epígrafe.

8 Gonçalves Dias também escreveu poemas líricos. Leia:

Olhos verdes

Eles verdes são:
E têm por usança,
Na cor esperança.
E nas obras não.

Camões

São uns olhos verdes, verdes,
Uns olhos de verde-mar,
Quando o tempo vai bonança;
Uns olhos cor de esperança,
Uns olhos por que morri;
Que ai de mi!
Nem já sei qual fiquei sendo
Depois que os vi!

Como duas esmeraldas,
Iguais na forma e na cor,
Têm luz mais branda e mais forte,
Diz uma – vida, outra – morte;
Uma – loucura, outra – amor.
Mais ai de mi!
Nem já sei qual fiquei sendo
Depois que os vi!

São verdes da cor do prado,
Exprimem qualquer paixão,
Tão facilmente se inflamam,
Tão meigamente derramam
Fogo e luz do coração;
Mas ai de mi!
Nem já sei qual fiquei sendo
Depois que os vi!

São uns olhos verdes, verdes,
Que podem também brilhar;
Não são de um verde embaçado,
Mas verdes da cor do prado,
Mas verdes da cor do mar.
Mas ai de mi!
Nem já sei qual fiquei sendo
Depois que os vi!

Como se lê num espelho,
Pude ler nos olhos seus!
Os olhos mostram a alma,
Que as ondas postas em calma
Também refletem os céus;
Mas ai de mi!
Nem já sei qual fiquei sendo
Depois que os vi!

Dizei vós, ó meus amigos,
Se vos perguntam por mi,
Que eu vivo só da lembrança
De uns olhos cor de esperança,
De uns olhos verdes que vi!
Que ai de mi!
Nem já sei qual fiquei sendo
Depois que os vi!

Dizei vós: Triste do bardo!
Deixou-se de amor finar!
Viu uns olhos verdes, verdes,
Uns olhos da cor do mar;
Eram verdes sem esp'rança
Dizei-o vós, meus amigos,
Que ai de mi!
Não pertenço mais à vida
Depois que os vi!

DIAS, Gonçalves. Olhos verdes.
In: *Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, p. 49. (Nossos Clássicos).

bardo: poeta, trovador.

8. b) A metonímia é um recurso da linguagem que toma a parte pelo todo. No título e no poema, os **olhos verdes** (parte) representam a mulher amada (todo).

9. Eu lírico masculino dirigindo-se à mulher amada; emprego de arcaísmos: **Que ai de mi!**; **esp'rança**; **de amor finar**; impossibilidade da consumação do amor; idealização da beleza inatingível da mulher; presença de refrão; versos singelos e populares.

Responda no caderno:

a) Qual é o tema do poema? As contradições do sentimento amoroso e o amor não correspondido.

b) Explique o emprego da metonímia **olhos verdes** no título e nos versos do poema.

c) Quais são os sentimentos expressos pelo eu lírico? Justifique com versos do poema.

d) Explique o emprego da antítese nestes versos:

Como duas esmeraldas,
Iguais na forma e na cor,
Têm luz mais branda e mais forte,
Diz uma – vida, outra – morte;
Uma – loucura, outra – amor.

8. c) Ele lamenta estar perdido, sem identidade: "Nem já sei qual fiquei sendo / Depois que os vi!". Há indícios, ainda, de sentimento de morte: "Não pertenço mais à vida / Depois que os vi!".

8. d) A antítese foi usada para expressar as contradições do sentimento amoroso.

e) O poema apresenta uma das características do Romantismo: a exaltação da natureza. Justifique essa afirmativa. O eu lírico recorre a elementos da natureza para expressar seus sentimentos: a cor verde é a cor do mar na bonança, da esmeralda, do prado. Ele valoriza a cor verde dos olhos da amada.

9 Em parte de sua obra, o poeta romântico Gonçalves Dias retoma características das cantigas de amor do Trovadorismo. Baseando-se nessa informação, indique quais são as características trovadorescas presentes em "Olhos verdes".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Temas como morte, sofrimento, solidão, dúvida e melancolia são comuns às obras líricas de Álvares de Azevedo, poeta filiado à 2ª geração do Romantismo, também conhecida como geração do **mal do século**. Você já leu ou ouviu algum poema lírico ou satírico desse poeta?

Nas trilhas do texto

Leia o poema a seguir e observe como o eu lírico romântico exprime seus sentimentos.

Se eu morresse amanhã

Álvares de Azevedo

Se eu morresse amanhã viria ao menos
Fechar meus olhos minha triste irmã;
Minha mãe de saudades morreria
Se eu morresse amanhã!

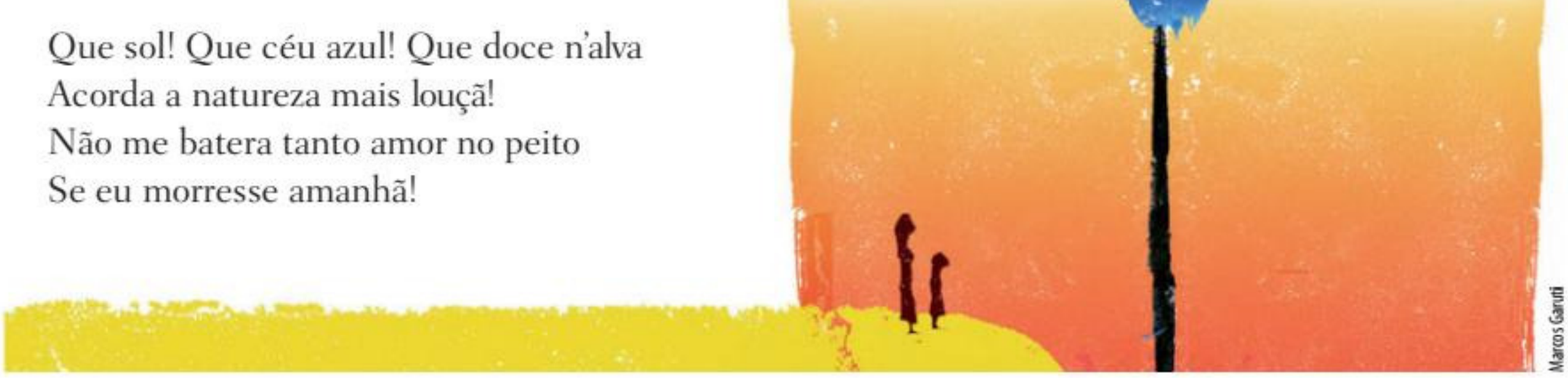
Quanta glória pressinto em meu futuro,
Que aurora de porvir e que manhã!
Eu perdera chorando essas coroas
Se eu morresse amanhã!

Que sol! Que céu azul! Que doce n'alva
Acorda a natureza mais louçã!
Não me batera tanto amor no peito
Se eu morresse amanhã!

Mas essa dor da vida que devora
A ânsia de glória, o dolorido afã...
A dor no peito emudecerá ao menos
Se eu morresse amanhã!

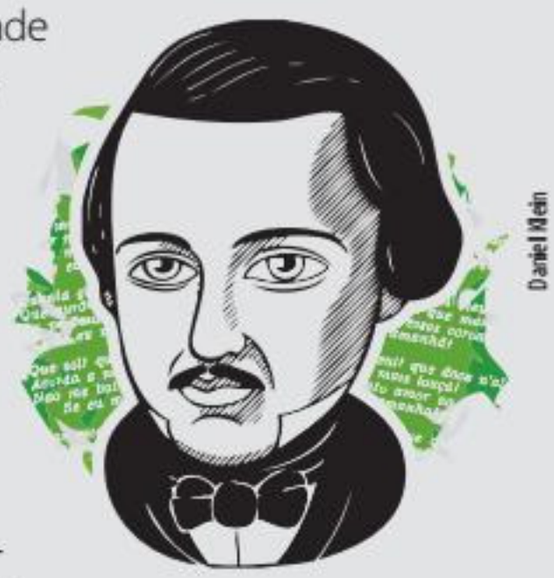
AZEVEDO, Álvares de. In: SANTOS, Rubens Pereira. *Poetas românticos brasileiros*. São Paulo: Scipione, 1993. p. 29.

n'alva: no primeiro alvor da manhã, alvorecer.
louçã: graciosa, elegante.
afã: cansaço, fadiga.



Marcos Garuti

O escritor Manuel Antônio **Álvares de Azevedo** (1831-1852) nasceu em São Paulo (SP). Aos 17 anos matriculou-se na Faculdade de Direito de São Paulo, onde participou ativamente de vários grupos intelectuais. Pertenceu a uma geração que sofreu forte influência do pessimismo cultivado por poetas românticos europeus. Não só sua obra, mas sua própria vida foram pautadas pelo "mal do século". Morreu de tuberculose aos 21 anos, no Rio de Janeiro (RJ), sem terminar a faculdade. Deixou inédita toda a sua obra, composta de poemas e contos (*Noite na taverna*), um romance e peças de teatro (entre elas, *Macário*), além de ensaios, cartas e discursos. Um ano após sua morte, foi publicada a antologia poética *Lira dos vinte anos*, cuja edição o poeta havia deixado preparada.



Daniel Kondo

Para ler e apreciar

Para ler e apreciar edições raras de diversas obras de Álvares de Azevedo e de outros autores do Romantismo, acesse o acervo digital da Biblioteca Brasiliana – USP: <www.brasiliana.usp.br/>. Acesso em: 9 dez. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Qual é o tema do poema?

O sentimento contraditório do eu lírico (de alívio e de dor) ante a ideia de morte.

2 Que sentimentos e reflexões são expressos pelo eu lírico? Justifique.

O eu lírico reflete a respeito da possibilidade da morte, que iria acabar com o seu sofrimento, mas pressente a dor que causará à sua irmã e à sua mãe. Pensa nas possíveis perdas, como um futuro de glórias e o contato prazeroso com a natureza.

3 Releia os versos a seguir e explique a que cada um deles se refere.

a) Se eu morresse amanhã viria ao menos / Fechar meus olhos minha triste irmã; / Minha mãe de saudades morreria [...] Referem-se aos possíveis efeitos da morte do eu lírico sobre a mãe e a irmã.

b) Que sol! Que céu azul! Que doce n'alva / Acorda a natureza mais louçã! [...]

Referem-se à idealização e à exaltação da natureza brasileira.

c) [...] A dor no peito emudecerá ao menos [...]

Refere-se à compensação trazida pela morte. Chame a atenção dos alunos para os sentimentos contraditórios: a opção pela morte como solução para os problemas em oposição à perda de glória no futuro.

4 Que palavras e expressões constroem a temática da dúvida em relação ao futuro?

A conjunção **se**; as formas verbais **morresse**, **viria fechar**, **morreria**, **pressinto**; os advérbios e locuções adverbiais **amanhã**, **em meu futuro**; a expressão nominal **aurora de porvir**.

Texto para as questões **5** e **6**:

Luar de verão

[...]
Teu romantismo bebo, ó minha lua,
A teus raios divinos me abandono,
Torno-me vaporoso... e só de ver-te
Eu sinto os lábios meus se abrir de sono.

AZEVEDO, Álvares de. Luar de verão. In: *Lira dos vinte anos*.

5 (Fuvest/2001 – adaptada)

Nesse trecho do poema "Luar de verão", o eu lírico parece aderir com intensidade aos temas de que fala; mas revela, de imediato, desinteresse e tédio. Registre no caderno o que essa atitude do eu lírico manifesta.

a) Ironia romântica. Alternativa **a**.

b) Tendência romântica ao misticismo.

c) Melancolia romântica.

d) Aversão dos românticos à natureza.

e) Fuga romântica para o sonho.

6 (Fuvest/2001 – adaptada)

O poeta ironiza uma convenção do Romantismo, bocejando diante da lua e revelando desinteresse por ela.

Explique este verso:

Eu sinto os lábios meus se abrir de sono.

Panorama

A poesia lírica de Álvares de Azevedo e o "mal do século"

A poesia lírica de Álvares de Azevedo trata de temas como morte, sofrimento, solidão, dúvida, melancolia. Esses temas são comuns às obras filiadas ao Romantismo, mas são valorizados principalmente pelos poetas da 2ª geração, também denominada **ultrarromantismo** ou **sentimentalismo**. Poetas dessa geração expressaram um grande sentimento de inadaptação à realidade e seus poemas refletem esse mal-estar. Álvares de Azevedo foi leitor de autores europeus românticos, como o inglês Lord Byron e o alemão Goethe.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Características da poesia da 2ª geração do Romantismo

Os poemas produzidos pelos poetas da 2ª geração do Romantismo, principalmente por Álvares de Azevedo, apresentam as seguintes características:

- A **mulher amada** é descrita de forma contraditória – ora como **virgem**, **anjo**, **angelical**, ora como **leviana**, **lasciva**, **lânguida**. Isso porque o eu lírico expressa ora amor platônico, ora amor carnal. O uso de palavras como **trêmula**, **tremente**, **pálida**, **sombria**, **doentia**, **etérea**, **vaporosa** e **transparente** sugere emoção e fragilidade da figura feminina. Adjetivos como **nívea**, **branca** e **enluarada** podem representar o padrão de beleza europeia, enquanto adjetivos como **fria**, **gélida** e **inatingível** sugerem o distanciamento ou a inacessibilidade da amada.
- O **sujeito amante** é geralmente um jovem, pobre, infeliz, desgostoso, louco, insano, altivo, triste, ingênuo, amargurado, doente, perdido, desdenhado.
- O **cenário** costuma ser noturno, com a presença de elementos como a lua, o bálsamo, o céu estrelado, a praia.
- Os **sentimentos** e os **temas** que predominam são amor, melancolia, resignação, ódio, rancor, medo, terror, depressão, morte.

Passos largos

1 Álvares de Azevedo morreu jovem, aos 21 anos, no século XIX. Na opinião de vocês, os sentimentos expressos pela 2ª geração do Romantismo ainda são experimentados pelos jovens do século XXI? Como?

Resposta pessoal. Veja comentário na Assessoria Pedagógica. AP

2 Leiam esta letra de canção de Vander Lee, cantor e compositor mineiro contemporâneo:

Românticos

Românticos são poucos
Românticos são loucos desvairados
Que querem ser o outro
Que pensam que o outro é o paraíso

Românticos são limpos
Românticos são lindos e pirados
Que choram com baladas
Que amam sem vergonha e sem juízo

São tipos populares
Que vivem pelos bares
E mesmo certos vão pedir perdão
E passam a noite em claro
Conhecem o gosto raro
De amar sem medo de outra desilusão
Romântico é uma espécie em extinção

Românticos são loucos
Românticos são poucos
Como eu
(Como nós)

Vander Lee ao vivo (CD). Indie Records, 2003.

2. b) Possibilidades de resposta: loucos, desvairados, ser o outro, pirados, choram, sem vergonha e sem juízo, vivem pelos bares, pedir perdão, passam a noite em claro, medo, desilusão, extinção etc.

a) Que marcas do movimento romântico dos séculos XVIII e XIX estão presentes na letra dessa canção?
O sentimentalismo e o subjetivismo.

b) Que palavras e expressões da letra podem traduzir características do **mal do século**?

c) Vocês também acham que "Romântico é uma espécie em extinção"?
Resposta pessoal. Se possível, reproduza a música na sala para os alunos acompanharem a melodia e a letra.

Saiba mais sobre Vander Lee e assista ao vídeo de "Românticos" acessando o *site* do artista:
<www.vanderlee.com.br>. Acesso em: 9 dez. 2015.

Comente com os alunos que o poeta Álvares de Azevedo é mais conhecido por seus poemas de caráter intimista, nos quais o eu lírico exprime sentimentos íntimos. No entanto, isso não o impediu de se expressar também de forma satírica. Seria interessante propor a leitura e análise de poemas como "Dinheiro", no qual o eu lírico usa a ironia para criticar a influência do dinheiro em vários aspectos da vida humana, como no amor e na política.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

10 Romantismo (II): poesia

Inicie o capítulo comentando o "diálogo" entre as epígrafes de Castro Alves e Pablo Neruda. Comente que a epígrafe de Castro Alves é o primeiro verso do poema "Mocidade e morte", de *Espumas flutuantes*, único livro publicado pelo autor em vida (1870). Nesse verso, o eu lírico manifesta o desejo de experimentar os prazeres da existência. Tanto o título do poema quanto o do livro sugerem a transitoriedade da vida. Comente que os versos do chileno Pablo Neruda (1904-1973), considerado um dos mais importantes poetas de língua espanhola, fazem parte do poema "Castro Alves do Brasil", publicado na obra *Canto geral*. Nos versos da epígrafe, assim como em todo o poema, Neruda reverencia a poesia do autor brasileiro.

ARTE
FILOSOFIA
HISTÓRIA

"Oh! eu quero viver, beber perfumes."
Castro Alves

"Tua voz uniu-se à eterna e alta voz dos homens.
Cantaste bem. Cantaste como se deve cantar."
Pablo Neruda

Junghyun Lee

Na bagagem

- Como foi sua infância?
- Você se lembra de quando tinha oito anos?

Nas trilhas do texto

Uma das tendências da poesia romântica é a idealização da infância. No Brasil, um dos representantes dessa tendência foi Casimiro de Abreu, que ficou conhecido como o "poeta da infância". Sua poesia lírica foi publicada no volume *As primaveras*, no qual encontramos um dos poemas mais populares do Brasil.

Leia-o na próxima página.

Comente que o título do livro *As primaveras* remete à infância, à juventude. A primavera é uma metáfora desses períodos da vida do ser humano.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Meus oito anos

Casimiro de Abreu

"Oh! Souvenirs! printemps! aurores!"

Victor Hugo (*)

Oh! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras,
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!

Como são belos os dias
Do despontar da existência!
– Respira a alma inocência
Como perfumes a flor;
O mar é – lago sereno,
O céu – um manto azulado,
O mundo – um sonho dourado,
A vida – um hino d'amor!

Que auroras, que sol, que vida,
Que noites de melodia
Naquela doce alegria,
Naquele ingênuo folgar!
O céu bordado d'estrelas,
A terra de aromas cheia,
As ondas beijando a areia
E a lua beijando o mar!

Oh! dias da minha infância!
Oh! meu céu de primavera!
Que doce a vida não era
Nessa risonha manhã!
Em vez das mágoas de agora,
Eu tinha nessas delícias
De minha mãe as carícias
E beijos de minha irmã!

Livre filho das montanhas,
Eu ia bem satisfeito,
Da camisa aberto o peito,
– Pés descalços, braços nus –
Correndo pelas campinas,
À roda das cachoeiras,
Atrás das asas ligeiras
Das borboletas azuis!

Naqueles tempos ditosos
Ia colher as pitangas,
Trepava a tirar as mangas,
Brincava à beira do mar;
Rezava às Aves-Marias,
Achava o céu sempre lindo,
Adormecia sorrindo
E despertava a cantar!

Oh! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
– Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!

ABREU, Casimiro de. Meus oito anos. In: SILVEIRA, Sousa da (Org.). *Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1958. p. 18-20.

(*) "Oh! Lembranças! primaveras! auroras!" – verso do poeta e romancista francês Victor Hugo (1802-1885).

fagueiro: agradável, ameno.
folgar: descansar.
ditoso: feliz, venturoso.

Casimiro José Marques **de Abreu** (1839-1860) foi poeta da 2ª geração do Romantismo. Nascido no interior do Rio de Janeiro, aos 14 anos foi mandado a Lisboa para se dedicar ao comércio, contrariando a vocação para as letras. Lá, no entanto, engajou-se no meio cultural: foi trabalhar na redação de *A ilustração luso-brasileira* e escreveu a peça *Camões e o Jau*. Publicou seu único livro de poesias, *As primaveras*, antes de falecer de tuberculose na fazenda da família. Sua poesia tornou-se popular em razão da musicalidade, da linguagem simples e cativante e de temáticas como a valorização e a saudade da infância e o amor à pátria.

Para ler uma análise sobre a vida e a obra do "poeta da infância", acesse: <http://www.bbm.usp.br/node/92>. Acesso em: 10 dez. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Qual é o tema de "Meus oito anos"?

As saudades e a nostalgia da infância.

2 Releiam estes versos do poema:

Livre filho das montanhas,
Eu ia bem satisfeito,
Da camisa aberto o peito,
– Pés descalços, braços nus –
Correndo pelas campinas [...]

O que eles revelam sobre os sentimentos do eu lírico?

A sensação de liberdade e a despreocupação do eu lírico em meio à natureza.

3 Expliquem a que se referem estas metáforas do poema.

a) Da aurora da minha vida; Do despontar da existência! Referem-se à infância e ao início da vida.

b) O céu bordado d'estrelas Refere-se a um céu **cheio/repleto** de estrelas. Chame a atenção dos alunos para as metáforas relacionadas à visão positiva da infância e para o uso de expressões ligadas aos sentidos: "Como **perfumes** a flor" (olfato); "O céu – um manto **azulado**, / O mundo – um sonho **dourado**" (visão); "Que noites de **melodia**" (audição); "Que **doce** a vida não era" (paladar).

4 Leiam novamente:

[...] Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras,
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!

De acordo com o que vocês já viram no capítulo 9, que traço característico do Romantismo esses versos revelam?

A exaltação da natureza tropical e valorização do país por meio dela.

5 Como vocês explicam a ocorrência de frases exclamativas no poema? Justifiquem citando versos.

As frases exclamativas intensificam o encantamento pela infância ("Adormecia sorrindo / E despertava a cantar!") e pela natureza brasileira ("À sombra das bananeiras, / Debaixo dos laranjais!").

6 Leia os versos de Juvenal Galeno, outro poeta brasileiro do Romantismo:

Cajueiro pequenino

Tu és um sonho querido
De minha vida infantil.
Desde esse dia... Me lembro...
Era uma aurora de abril.

Por entre verdes ervinhas
Nasceste todo gentil,
Cajueiro pequenino,
Meu lindo sonho infantil.

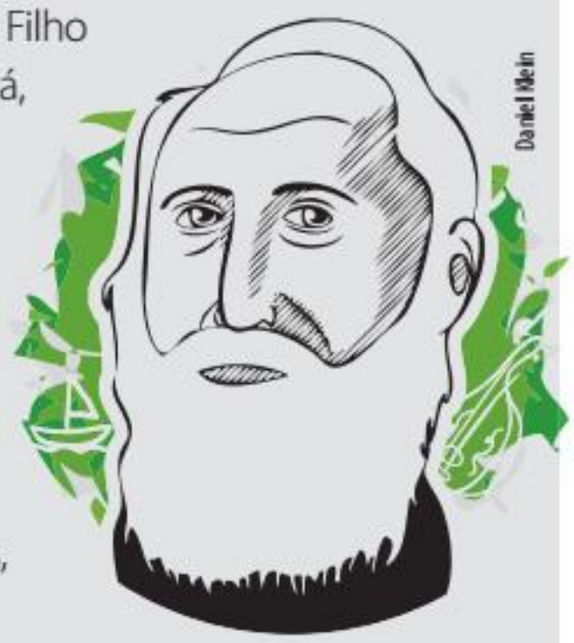
GALENO, Juvenal. In: *Poesia romântica brasileira*. São Paulo: Moderna/FNDE, 2003. p. 14. (Palavra da Gente, EJA, 4).

Responda no caderno:

a) Que temas do Romantismo estão presentes nesses versos?
A valorização da natureza e o retorno à infância.

b) Releia o primeiro verso do poema. A que se refere o pronome **tu**?
Ao cajueiro.

Juvenal Galeno da Costa e Silva (1836-1931) nasceu em Fortaleza (CE). Filho de um próspero agricultor, fez o curso de Humanidades no Liceu do Ceará, mas logo foi enviado pelo pai para estudar "assuntos de lavoura" no Rio de Janeiro (RJ). Lá se tornou amigo de intelectuais como Machado de Assis e Joaquim Manuel de Macedo e publicou seus primeiros textos na famosa revista *Marmota Fluminense*. Aos 20 anos, de volta ao Ceará, lançou *Prelúdios poéticos*, apontado por alguns críticos como "o marco inicial da literatura cearense". Considerado pioneiro no registro do folclore nordestino, sua poesia romântica extrapola o lirismo de caráter pessoal para cunhar uma dicção popular, em que retrata o Brasil dos pequenos e dos simples, resgatando a tradição trovadoresca.



Para mais informações sobre o autor, acesse a página da Casa de Juvenal Galeno:
<http://www.casadejuvenalgaleno.com.br/p/juvenal-galeno.html>. Acesso em: 10 dez. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Você sabia que a escravidão também foi tematizada no Romantismo brasileiro?
- Já leu algum poema de Castro Alves?
- Já ouviu falar em poesia condoreira?
- Que temas poderiam ser abordados em um poema cujo título é "O navio negreiro"?

Nas trilhas do texto

Castro Alves foi um dos grandes poetas da 3ª geração do Romantismo brasileiro. Produziu poesia lírica, mas se destacou com seus poemas de denúncia social, que se filiavam ao **condoreirismo** – termo derivado de "condor", ave que voa alto e tem ampla visão da paisagem, características que os poetas românticos procuravam imitar.

Em sua obra, abordou temas sociais e políticos, como a denúncia da opressão e da escravidão, a defesa da liberdade dos escravos e as causas republicanas. "O navio negreiro", poema épico cujo tema é o tráfico de negros escravizados, foi escrito durante a campanha abolicionista e faz parte da obra *Os escravos*.

Leia as quatro primeiras estrofes do Canto V de "O navio negreiro".

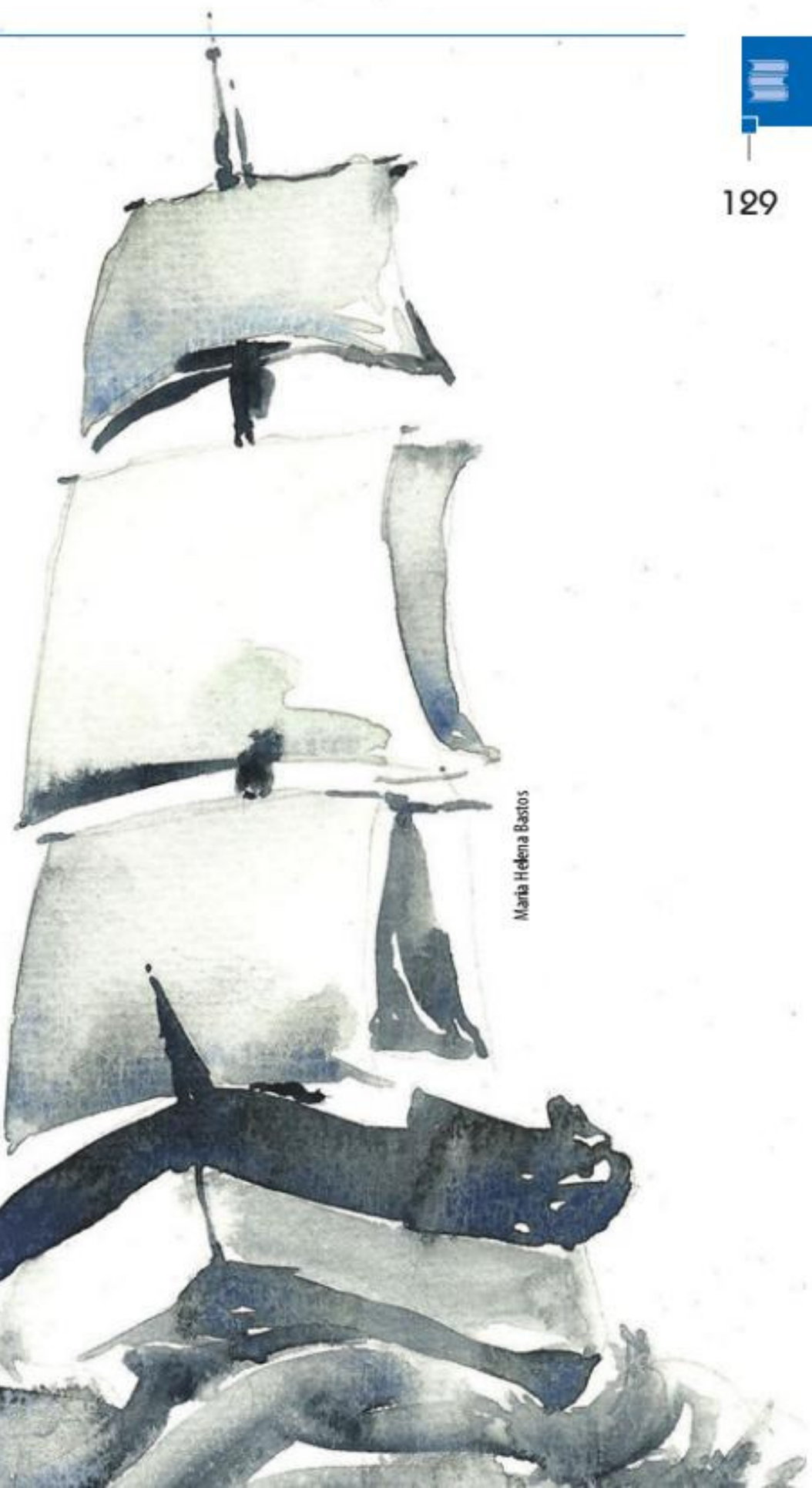
O navio negreiro

Castro Alves

V

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se eu deliro... ou se é verdade
Tanto horror perante os céus?...
Ó mar! por que não apagas
Co'a esponja de tuas vagas?
Do teu manto este borrão?
Astros! noites! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!...

Quem são estes desgraçados
Que não encontram em vós
Mais que o rir calmo da turba
Que excita a fúria do algoz?
Quem são? Se a estrela se cala
Se a vaga à pressa resvala
Como um cúmplice fugaz
Perante a noite confusa...
Dize-o tu, severa musa,
Musa libérrima, audaz!...

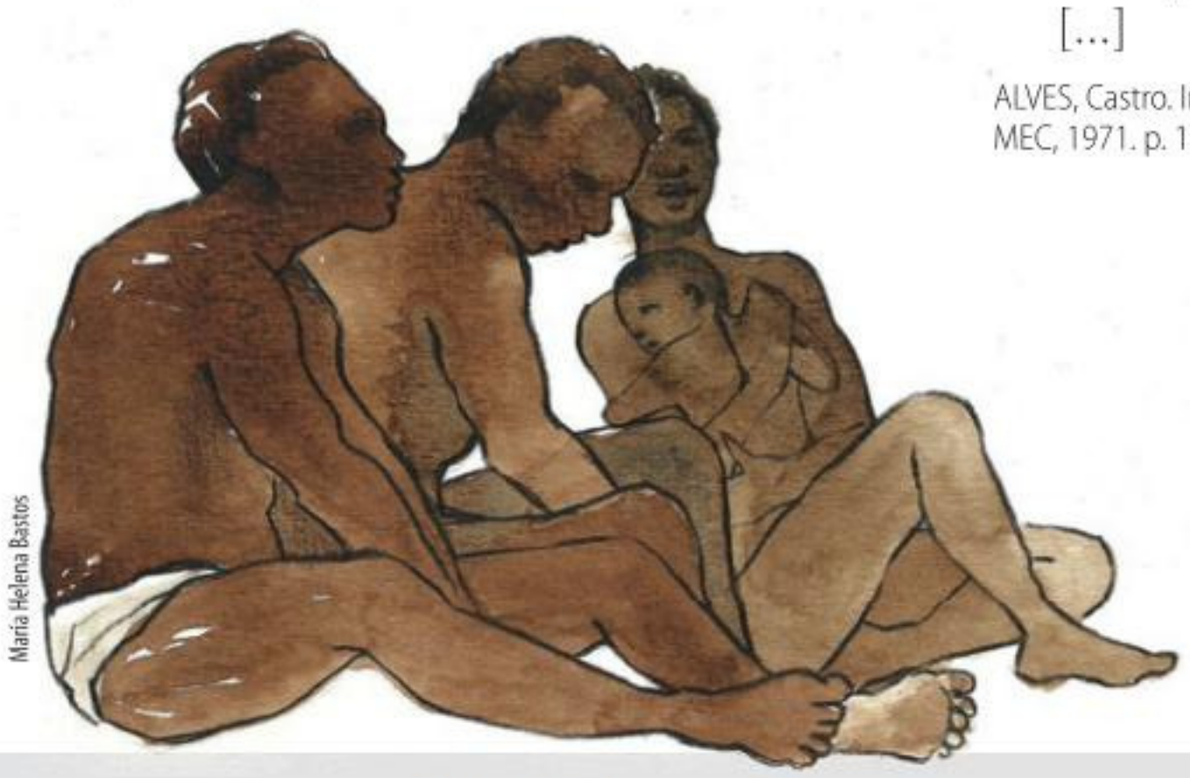

Maria Helena Bastos

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

São os filhos do deserto,
Onde a terra esposa a luz,
Onde vive em campo aberto
A tribo dos homens nus...
São os guerreiros ousados
Que com os tigres mosqueados
Combatem na solidão.
Ontem simples, fortes, bravos...
Hoje míseros escravos,
Sem ar, sem luz, sem razão...

São mulheres desgraçadas
Como Agar o foi também,
Que sedentas, alquebradas,
De longe... bem longe vêm...
Trazendo, com tíbios passos,
Filhos e algemas nos braços,
N'alma – lágrimas e fel...
Como Agar sofrendo tanto,
Que nem o leite de pranto
Tem que dar para Ismael.
[...]

ALVES, Castro. In: *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar/ MEC, 1971. p. 192-193.



vaga: grande onda do mar, formada por outras menores.
turba: multidão.
algoz: carrasco.
libérrimo: extremamente livre.
esposar: casar.
mosqueado: pintado.
tíbio: fraco, sem vigor, débil.

Antônio Frederico de **Castro Alves** (1847-1872) foi poeta, teatrólogo e tradutor brasileiro. Em Salvador, cursou Humanidades, mas não chegou a completar o curso de Direito. Mudou-se para São Paulo e logo depois para Recife, onde fundou o jornal *O Futuro*, com outros intelectuais e escritores. Obteve fama por participar intensamente das atividades estudantis, literárias e das manifestações abolicionistas, tornando-se o poeta mais destacado da causa antiescravagista. Faleceu precocemente, aos 24 anos. Outras obras: *Espumas flutuantes* e *A cachoeira de Paulo Afonso*.

Referências bíblicas e mitológicas em "O navio negreiro"

Agar e **Ismael** são referências intertextuais a personagens bíblicas. Agar, concubina de Abraão, deu a este um filho: Ismael. Após o nascimento de Isaac, filho legítimo de Abraão, Agar e seu filho Ismael foram expulsos para o deserto. No poema, as personagens são mencionadas para comparar o sofrimento das mulheres escravizadas com o de Agar.

O poema também faz referência às **musas**, entidades mitológicas a quem se atribuía, na Grécia Antiga, a capacidade de inspirar a criação artística ou científica. Na segunda estrofe do Canto V o eu lírico interroga à "severa musa" e à "musa libérrima, audaz", provavelmente se referindo à musa da tragédia, Melpômene, filha de Zeus e Mnemósine.

Ouça a canção "O navio negreiro", interpretada por Caetano Veloso e Maria Bethânia em estilo que lembra o *rap*, no *link* a seguir:
<www.radio.uol.com.br/#/letras-e-musicas/caetano-veloso/o-navio-negreiro-excerto/96015>.
Acesso em: 9 dez. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1. Navio negreiro era o nome que se dava às embarcações que transportavam, da África para o Brasil, os africanos que seriam escravizados para trabalhar nas lavouras de cana-de-açúcar, nas minas de ouro e diamantes e nas fazendas coloniais.

1 Agora que vocês leram o Canto V de "O navio negreiro", expliquem o título do poema.

2 Expliquem a que se referem as palavras **ontem** e **hoje** nestes versos:

Ontem simples, fortes, bravos...
Hoje míseros escravos
Sem ar, sem luz, sem razão...

Ontem se refere à época em que os africanos viviam livres em seu continente. **Hoje** se refere ao momento histórico em que o eu lírico canta seus versos, quando os africanos foram escravizados e trazidos para o Brasil.

3 Nesse canto, que sentimentos o eu lírico expressa?

Revolta e repúdio à escravidão e ao tráfico de seres humanos.

4 Registrem no caderno as alternativas que estão de acordo com aquilo que o lírico expressa:

a) Evocação de Deus e de elementos da natureza para se posicionar diante do horror.

b) Expressão de indignação e perplexidade reforçada pelo uso de frases exclamativas e interrogativas.

c) Paralelo entre a liberdade e a escravidão por meio da oposição África ontem e Colônia hoje.

d) Crítica à submisssão dos africanos escravizados.

e) Evocação de figuras mitológicas ou bíblicas.

Alternativas **a**, **b**, **c**, **e**.

5 Explique o efeito das figuras de linguagem em cada trecho:

a) Hipérbole: Esse recurso é usado para enfatizar a revolta do eu lírico.

[...] Astros! noites! tempestades! Rolai das imensidades! Varrei os mares, tufão!...

b) Prosopopeia ou personificação: O eu lírico se dirige a elementos da natureza como se fossem seres humanos, a fim de criticar a omissão, a indiferença deles ante a maldade contra os afrodescendentes.

[...] Se a estrela se cala; Perante a noite confusa...; Onde a terra esposa a luz.

c) Apóstrofe: O eu lírico se dirige a diversos interlocutores, reais ou fictícios, para protestar e pedir-lhes ajuda. AP

Senhor Deus dos desgraçados! / Dizei-me vós, Senhor Deus!"; "Ó mar, por que não apagas"

6 O tráfico de pessoas ainda é realidade. O número de imigrantes que tentam entrar na Europa fugindo dos conflitos da África e do Oriente Médio é cada vez mais expressivo. Eles atravessam o mar Mediterrâneo em condições precárias e poucos sobrevivem à viagem. Observe a instalação criada pelo artista Vik Muniz para denunciar a situação.

Vik Muniz

Criada para a 56ª Bienal de Arte de Veneza, a instalação *Lampedusa* imita um barquinho de papel e leva o nome da ilha italiana em que uma embarcação naufragou em 2013, matando 360 imigrantes líbios. Do tamanho dos *vaporettos* venezianos, a obra foi recoberta com a reprodução de um jornal italiano que noticiou o fato.

a) Que metáfora o artista criou com essa instalação?

b) O que pode representar o uso da reprodução do jornal para recobrir o barco?

c) O barco é um meio de transporte que pode levar as pessoas de um lugar para outro, muitas vezes ao encontro de novas oportunidades. No caso dos imigrantes que tentam entrar na Europa, é isso que tem acontecido? Explique sua resposta. Não. Os imigrantes que sobrevivem à travessia geralmente vivem marginalizados na Europa, em condições desumanas.

d) É possível comparar as embarcações denunciadas por Vik Muniz aos antigos navios negreiros?

6. **a)** A imitação do barquinho de papel e os materiais empregados na construção da instalação remetem à fragilidade, o que pode ser uma metáfora da precariedade das embarcações utilizadas pelos imigrantes, que não são adequadas para o tipo de travessia e nem comportam o número de viajantes.
6. **b)** A necessidade de repercutir o fato noticiado pelo jornal reproduzido e de denunciar a situação desumana dos refugiados, mantendo o tema em discussão.
6. **d)** Resposta pessoal. Espera-se que os alunos respondam que sim e que estabeleçam relação entre a condição atual dos imigrantes e a situação vivida pelos negros escravizados no passado.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Você acha que a poesia de denúncia social de Castro Alves influenciou a poética contemporânea?
- Que poetas brasileiros ainda dialogam com sua poesia?
- Em sua opinião, os problemas apontados em "O navio negreiro" persistem em nossa sociedade?
- Que outras temáticas sociais poderiam ser abordadas nos dias de hoje?

Nas trilhas do texto

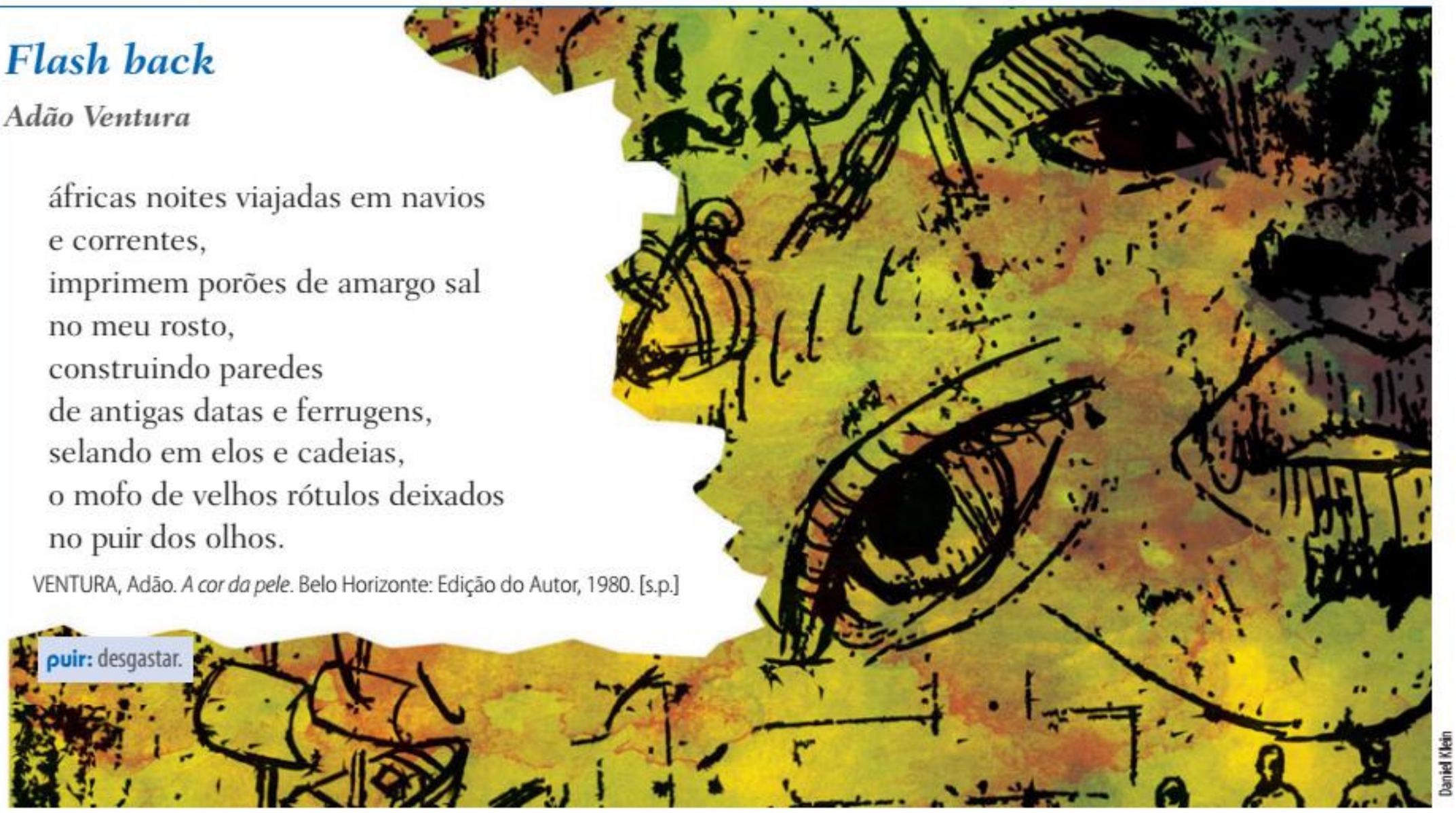
Para refletir a respeito dessas questões, leia um poema de Adão Ventura, poeta contemporâneo.

Flash back

Adão Ventura

áfricas noites viajadas em navios
e correntes,
imprimem porões de amargo sal
no meu rosto,
construindo paredes
de antigas datas e ferrugens,
selando em elos e cadeias,
o mofo de velhos rótulos deixados
no puir dos olhos.

VENTURA, Adão. *A cor da pele*. Belo Horizonte: Edição do Autor, 1980. [s.p.]



puir: desgastar.

Daniel Klein

Adão Ventura Ferreira Reis (1946-2004) nasceu em Santo Antônio do Itambé (MG) e faleceu em Belo Horizonte (MG). Viveu seus primeiros anos no campo e mudou-se para Belo Horizonte, onde se graduou em Direito pela UFMG. Nos Estados Unidos, lecionou Literatura Brasileira na Universidade do Novo México e participou do "International Writing Program", programa destinado ao intercâmbio de jovens escritores. Em Brasília, presidiu a Fundação Palmares, entidade do governo dedicada à cultura negra. Obteve vários prêmios com sua poesia e tem obras traduzidas para o inglês, o espanhol, o alemão e o húngaro.

Daniel Klein

Após ser extinto, o programa de TV Vereda Literária, que veiculava entrevistas com autores e personalidades da literatura, teve seu acervo reunido em um *blog*. Uma das entrevistas disponíveis é com Adão Ventura. Assista a ela clicando no nome do poeta na lista de autores à esquerda da página:
<www.veredaliterariabh.blogspot.com.br/>. Acesso em: 10 dez. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Leia o verbete:

Flashback

(*Ing.* /*fléchbec*/) 1 *Cin. Liter. Teat. Telv.* Cena que recorda ou mostra acontecimentos do passado, interrompendo o fluxo narrativo cronológico.

2 *Fig.* Lembrança, recordação.

Dicionário Aulete digital.

1. a) O título e o tema estão relacionados ao verbete: lembrança, recordação e o registro de um fato ocorrido, no caso, o tráfico de africanos escravizados e as marcas negativas na vida dos afrodescendentes.

a) A partir do verbete, faça uma relação entre o título e o tema do poema "*Flash back*".

b) O que há em comum entre o poema "*Flash back*", de Adão Ventura, e o trecho que você leu de "O navio negreiro", de Castro Alves?

Ambos tematizam e denunciam as barbáries da escravidão e do tráfico de africanos escravizados.

2 Releia os versos a seguir e, com base no contexto geral do poema, registre no caderno o que você entendeu a respeito deles.

a) áfricas noites viajadas em navios / e correntes, / imprimem porões de amargo sal [...]

Falam da viagem dos africanos escravizados nos porões dos navios negreiros.

b) construindo paredes / de antigas datas e ferrugens, / selando em elos e cadeias, / o mofo de velhos rótulos deixados / no puir dos olhos.

Denunciam a herança de preconceitos e os obstáculos enfrentados pelos afrodescendentes.

3 Leia a letra do *rap* "O navio negreiro", de autoria de Slim Rimografia, *rapper*, grafiteiro e poeta do movimento *hip-hop* paulista contemporâneo.

O navio negreiro

Estamos em pleno mar,
Embarcações de ferro e aço,
Onde pessoas disputam
Palmo a palmo por um espaço.

Nesse imenso rio negro
De piche e asfalto,
Cristo observa tudo calado,
De braços abertos lá do alto.

Onde a lei do silêncio
Impede que ecoe o grito do morro,
Dos poetas em barracos sem forro,
Que clamam por socorro.
[...]

O navio hoje é barca
Sem velas, só sirene.
Navegando na estrada,
Hoje volantes, ontem lemes.

O porão do navio
Hoje é chiqueiro de camburão.
Os chicotes e açoites
Trocados pelo cacete e oitão.

A senzala virou presídio,
O quilombo é a favela,
Os zumbis pelo mundo
São Malcolm X, Luther King,
Zumbis ou Mandelas.

SLIM Rimografia. *Navio negreiro*. São Paulo: Panda Books, 2011, [s.p.]

Informe aos alunos que, além de poetas como Adão Ventura, outras vozes contemporâneas denunciam a discriminação e a violência contra os negros. Os grupos O Rappa, Racionais MC's e Nação Zumbi (do qual fez parte Chico Science), os artistas Mano Brown, Thaíde, DJ Hum, Criolo, Flávio Renegado, o *rapper* Sabotage (Mauro Mateus dos Santos, assassinado em São Paulo), entre outros, denunciam em suas músicas o preconceito racial, a pobreza nas grandes cidades e a truculência da polícia, ao mesmo tempo em que reafirmam o sentimento de pertencimento e de orgulho de sua etnia e de sua rica cultura.

Baseado no que você leu e em seus conhecimentos, explique estas estrofes:

a) Estamos em pleno mar,
Embarcações de ferro e aço,
Onde pessoas disputam
Palmo a palmo por um espaço.

Nesse imenso rio negro
De piche e asfalto,
Cristo observa tudo calado,
De braços abertos lá do alto."

b) O navio hoje é barca
Sem velas, só sirene.
Navegando na estrada,
Hoje volantes, ontem lemes.

O porão do navio
Hoje é chiqueiro de camburão.
Os chicotes e açoites
Trocados pelo cacete e oitão.

3. a) As estrofes referem-se à opressão contínua sofrida pelos afrodescendentes, que lutam pela sobrevivência na cidade grande (pela alusão ao Cristo Redentor, possivelmente o Rio de Janeiro).

3. b) A violência do navio negreiro do passado persiste na violência policial atualmente.

***O navio negreiro*, de Slim Rimografia. Panda Books, 2011.**
Ilustrado com fotos de grafites exclusivos do Grupo OPNI, o livro traz o poema de Castro Alves para os dias de hoje. Para assistir ao vídeo do processo de composição do livro e ouvir o texto musicado, acesse: <www.youtube.com/watch?v=hoaJV3xsVeM.>. Acesso em: 10 dez. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 Leia um trecho do poema "Vozes d'África", de Castro Alves:

Deus! ó Deus! Onde estás que não respondes!
Em que mundo, em qu'estrela tu t'escondes
Embuçado nos céus?
Há dois mil anos te mandei meu grito,
Que embalde, desde então, corre o infinito...
Onde estás, Senhor Deus?...
[...]

Além de estabelecer intertextualidade com o Hino Nacional ("pátria amada, idolatrada mãe gentil"), os versos de Slim também dialogam com os de Castro Alves ("Onde estás que não respondes"). Em ambos, o eu lírico cobra a indiferença para com o sofrimento dos africanos escravizados, mas enquanto Castro Alves questiona Deus, Slim indaga a pátria.

ALVES, Castro. Vozes d´África. In: *Os escravos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1921. v. 2, p. 108.

Agora, leia estes outros versos de Slim, que também fazem parte do *rap* "O navio negreiro":

[...] Filhos da pátria amada, idolatrada mãe gentil
Onde tu estavas que tamanha atrocidade não viu
[...]

No caderno, estabeleça um diálogo entre os versos de Castro Alves e os de Slim Rimografia.

5 Como vocês viram, vários poetas apontaram problemas ainda presentes na realidade dos afrodescendentes. Conversem com os colegas e o professor sobre algumas ações que deveriam ser desenvolvidas pela sociedade e pelas autoridades brasileiras para sanar esses problemas.

Resposta pessoal. Chame a atenção dos alunos para a violência relacionada ao preconceito étnico-racial. Conduza a discussão buscando engajá-los na construção de uma sociedade antirracista, solidária, justa e igualitária.

Portal *Rap* Nacional
Nesta página você encontra fotos, entrevistas e notícias sobre o movimento *hip-hop* brasileiro, além de vários *raps* que abordam a temática da exclusão, da violência, da discriminação e do preconceito étnico-racial: <www.rapnacional.com.br>. Acesso em: 10 dez. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Como a poesia lírico-amorosa de Castro Alves se diferenciou do lirismo dos poetas da 2ª geração?
- Seria um lirismo ainda platônico, como o dos poetas do "mal do século"?

Nas trilhas do texto

Leia, a seguir, um dos poemas líricos mais conhecidos de Castro Alves.

O gondoleiro do amor – Barcarola

Castro Alves

Dama-negra
Teus olhos são negros, negros,
Como as noites sem luar...
São ardentes, são profundos,
Como o negrume do mar.

Sobre o barco dos amores,
Da vida boiando à flor,
Douram teus olhos a fronte
Do Gondoleiro do amor.

Tua voz é cavatina
Dos palácios de Sorrento,
Quando a praia beija a vaga,
Quando a vaga beija o vento.
E como em noites de Itália
Ama um canto o pescador,
Bebe a harmonia em teus cantos
O Gondoleiro do amor.

Teu sorriso é uma aurora
Que o horizonte enrubesceu,
Rosa aberta com o biquinho
Das aves rubras do céu;
Nas tempestades da vida
Das rajadas no furor,
Foi-se a noite, tem auroras
O Gondoleiro do amor.

Teu seio é vaga dourada
Ao tíbio clarão da lua,
Que, ao murmúrio das volúpias,
Arqueja, palpita nua.

Como é doce, em pensamento,
Do teu colo no langor
Vogar, naufragar, perder-se
O Gondoleiro do amor!?

Teu amor na treva é – um astro,
No silêncio uma canção,
É brisa – nas calmarias,
É abrigo – no tufão;

Por isso eu te amo, querida,
Quer no prazer, quer na dor...
Rosa! Canto! Sombra! Estrela!
Do Gondoleiro do amor.

gondoleiro: aquele que guia as gôndolas, embarcações típicas de Veneza (Itália).
cavatina: pequena ária simples (música).
Sorrento: cidade italiana.
langor: languidez, moleza.
vogar: navegar.

ALVES, Castro. *Poesias completas de Castro Alves*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [s.d.]. p. 48-49. (Clássicos Brasileiros).

1 Registre no caderno as alternativas que estão relacionadas ao poema:

a) Presença de um sensualismo delicado.

b) Descrição de uma mulher real, concreta, com características físicas brasileiras.

c) Expressão do amor platônico.

d) Uso de metáforas, comparações, repetições e de versos redondilhos maiores (sete sílabas).

e) Ambientação em paisagem italiana, revelando gosto por terras distantes e exóticas.

Alternativas **a**, **b**, **d**, **e**. A alternativa **c** não se relaciona ao poema porque o eu lírico não exprime amor platônico, mas um amor real, concreto.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

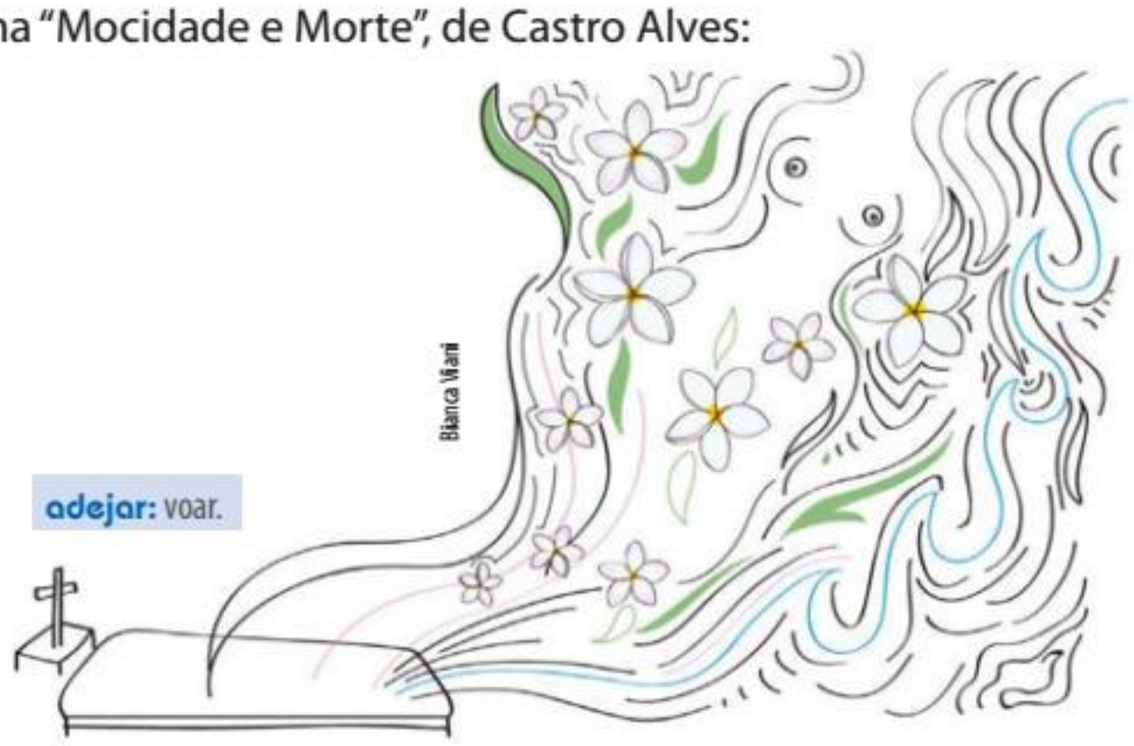
2 (Enem/2001 – adaptada)

Os versos a seguir fazem parte do poema "Mocidade e Morte", de Castro Alves:

Oh! Eu quero viver, beber perfumes
Na flor silvestre, que embalsama os ares;
Ver minh'alma adejar pelo infinito,
Qual branca vela n'amplidão dos mares.
No seio da mulher há tanto aroma...
Nos seus beijos de fogo há tanta vida...
– Árabe errante, vou dormir à tarde
À sombra fresca da palmeira erguida.

Mas uma voz responde-me sombria:
Terás o sono sob a lájea fria.

ALVES, Castro. *Os melhores poemas de Castro Alves*. Seleção de Lêdo Ivo. São Paulo: Global, 1983.



adejar: voar.

a) Qual é o tema do poema? Como o próprio título sugere, o poema aborda o inconformismo do eu lírico com a antevisão da morte prematura, ainda na juventude.

b) Quais são os anseios do eu poético? Ele anseia viver em contato com a natureza ("[...] beber perfumes / Na flor silvestre, que embalsama os ares; / Ver minh'alma adejar pelo infinito") e amar ("No seio da mulher há tanto aroma... / Nos seus beijos de fogo há tanta vida...").

c) Qual das palavras abaixo sugere a imagem da morte no poema de Castro Alves?

embalsama	infinito	amplidão	dormir	sono

A palavra **sono**.

d) Como você interpreta os dois últimos versos?
Resposta pessoal. Possibilidade de resposta: o eu lírico antevê a morte.

Na bagagem

- Apesar de vários escritores afrodescendentes terem escrito textos de reconhecido valor estético e cultural desde o Brasil Colônia, por que você acha que, ainda hoje, pouco se conhece sobre a literatura afro-brasileira?
- Você já ouviu falar em Luís Gama, Domingos Caldas Barbosa, Henrique Dias, José da Natividade Saldanha, Antônio Gonçalves Teixeira e Souza, Maria Firmina dos Reis?
- Será que esses poetas tiveram a visibilidade merecida?

Nas trilhas do texto

Leia a seguir o poema "Minha mãe", de Luís Gama, importante poeta do Romantismo brasileiro.

Seria interessante consultar o professor de História a respeito da Revolta dos Malês e da revolta da Sabinada, que contaram com a participação de Luiza Mahin, mãe do poeta Luís Gama. AP

Minha mãe

Luís Gama

Minha mãe era mui bela,
– Eu me lembro tanto d'ela,
De tudo quanto era seu!
Tenho em meu peito guardadas,
Suas palavras sagradas
C'os risos que ela me-deu.
Junqueira Freire

Era mui bela e formosa,
Era a mais linda pretinha,
Da adusta Líbia rainha,
E no Brasil pobre escrava!
Oh, que saudades que eu tenho
Dos seus mimosos carinhos,
Quando c'os tenros filhinhos
Ela sorrindo brincava.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Éramos dois – seus cuidados,
Sonhos de sua alma bela;
Ela a palmeira singela,
Na fulva areia nascida.
Nos roliços braços de ébano,
De amor o fruto apertava,
E à nossa boca juntava
Um beijo seu, que era vida [...]

Quando o prazer entreabria
Seus lábios de roixo lírio,
Ela fingia o martírio
Nas trevas da solidão.
Os alvos dentes nevados
Da liberdade eram mito,
No rosto a dor do aflito,
Negra a cor da escravidão.

Os olhos negros, altivos,
Dois astros eram luzentes;
Eram estrelas cadentes
Por corpo humano sustidas.
Foram espelhos brilhantes
Da nossa vida primeira,
Foram a luz derradeira
Das nossas crenças perdidas.

Tão terna como a saudade
No frio chão das campinas,

Tão meiga como as boninas
Aos raios do sol de Abril.
No gesto grave e sombria,
Como a vaga que flutua,
Plácida a mente – era a
Lua Refletindo em Céus de anil.

Suave o gênio, qual rosa
Ao despontar da alvorada,
Quando treme enamorada
Ao sopro d'aura fagueira.
Brandinha a voz sonorosa,
Sentida como a Rolinha,
Gemendo triste sozinha,
Ao som da aragem faceira.

Escuro e ledo o semblante,
De encantos sorria a fronte,
– Baça nuvem no horizonte
Das ondas surgindo à flor;
Tinha o coração de santa,
Era seu peito de Arcanjo,
Mais pura n'alma que um Anjo,
Aos pés de seu Criador.

Se junto à Cruz penitente,
A Deus orava contrita,
Tinha uma prece infinita
Como o dobrar do sineiro;
As lágrimas que brotavam
Eram pérolas sentidas,
Dos lindos olhos vertidas
Na terra do cativeiro.

GAMA, Luís. In: *Poesia romântica brasileira*. São Paulo: Moderna/FNDE, 2003. p. 38. (Palavra da Gente, EJA, 4).

adusto: ressequido; desértico.
Líbia: país do norte da África.
roixo: roxo.
sustido: retido, sustentado.
bonina: planta ornamental de flores vistosas e coloridas.
d'aura: do vento brando; da brisa.
ledo: risonho, contente.
baço: sem brilho, cinzento.
contrito: pesaroso, arrependido.

Luís Gonzaga Pinto da **Gama** (1830-1882) nasceu na Bahia e morreu em São Paulo. Filho de uma ex-escrava e de um fidalgo português, aos 10 anos foi vendido pelo pai como escravo. Libertou-se, estudou, tornou-se advogado, orador e jornalista. Abraçou a causa do abolicionismo e sua obra poética reflete o empenho em defender suas origens étnicas. Usou a sátira para criticar a sociedade brasileira mestiça que pretendia fazer-se europeia. Na poesia, Luís Gama rompeu os padrões de beleza da mulher branca e de atenuação da cor por meio da imagem da mulher morena e cantou liricamente o amor pela mulher negra, ressaltando sua sensibilidade. Deixou os livros *Primeiras trovas burlescas* e *Novas trovas burlescas*.

Daniel Klein

1 Qual é a relação entre a epígrafe do poeta baiano Junqueira Freire (1832-1855) e o poema "Minha mãe", de Luís Gama? Ambos tematizam a figura da mãe, valorizam suas virtudes e se queixam da ausência dela.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 (UFRJ/1999 – adaptada)

No caderno, interprete os versos a seguir:

a) Da adusta Líbia rainha,
E no Brasil pobre escrava! [...]
Negra a cor da escravidão. [...]
Na terra do cativeiro.

O verso "Da adusta Líbia rainha" faz referência à origem nobre da mãe em contraste com sua condição de escrava no Brasil, descrita nos outros versos.

b) [...] Oh, que saudades que eu tenho
Dos seus mimosos carinhos,
Quando c'os tenros filhinhos
Ela sorrindo brincava.

Os versos representam um retorno à infância e remetem ao poema "Meus oito anos", de Casimiro de Abreu.

Na bagagem

- Você já ouviu alguma canção de Itamar Assumpção?
- Qual seria o tema de uma letra de canção com o título "Batuque"?

Nas trilhas do texto

Leia a letra da canção a seguir:

Batuque

Itamar Assumpção

Houve um tempo em que
a terra gemia
E um povo tremia de tanto apanhar
Tanta chibata no lombo que
muitos morriam
No mesmo lugar.

Deu bandeira, dançou na primeira, dançou
Capoeira, dançou de bobeira,
dançou na maior
Deu canseira, sambou na poeira, tossiu na
fileira,
Dançou pra danar *(refrão)*

O meu pai, minha mãe, minha avó tanta gente
Tristonha que veio de lá. Minha avó já morreu,
O meu pai lá se foi, só ficou minha mãe pra rezar.

Deu bandeira... *(refrão)*

Vez em quando me lembro dos fatos que meu
Avô cantava nas noites de frio.

Não chorava, porém não sorria, mentir não mentia
Fingir não fingia.

Deu bandeira... *(refrão)*

Liberdade além do horizonte, morreu tanta
Gente de tanto sonhar. Foi Zumbi!
A Princesa Isabel assinou um papel
Dia 13!

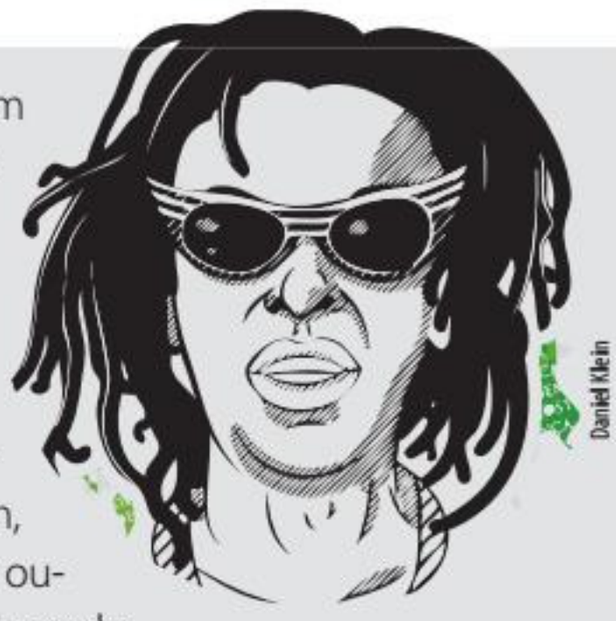
ASSUMPÇÃO, Itamar. In: *Às próprias custas S.A.*, em A Caixa Preta, Sesc SP, 2010 (12 CDs). 344.

Tatiana Akhmetgalieva

Zumbi: líder do Quilombo de Palmares, no atual estado de Alagoas, que comandou a fuga de milhares de negros escravizados no século XVII.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Itamar de **Assumpção** (1949-2003) foi um cantor, compositor e instrumentista nascido em Tietê (SP). Fez parte do movimento de renovação musical conhecido como Vanguarda Paulista, muito atuante na cena alternativa de São Paulo na década de 1980. Lançou 12 álbuns e teve composições gravadas por Cássia Eller, Ná Ozzetti e Zélia Duncan, entre outros. Sua obra é caracterizada, entre outros aspectos, pelo agudo senso rítmico e pela exploração intensa de recursos poéticos como aliterações e rimas surpreendentes.



Pesquise a respeito da vida e da obra de outros poetas afro-brasileiros românticos e contemporâneos. Várias informações podem ser consultadas nos *links* a seguir:

A imagem da África na poesia afro-brasileira contemporânea, de Moema Parente Augel, disponível em: <www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n19_20_p183.pdf>.

Página de Literatura afro-brasileira da UFMG: <www.letras.ufmg.br/literafro>.

Acessos em: 10 dez. 2015.

Sugerimos realizar as atividades a seguir em parceria com o professor de História.

1 Releia:

Houve um tempo em que a terra gemia
E um povo tremia de tanto apanhar
Tanta chibata no lombo que muitos morriam
No mesmo lugar.

A qual povo e a qual tempo os versos se referem?

Aos africanos e afrodescendentes escravizados e à época da escravatura.

2 Releia o refrão:

Deu bandeira, dançou na primeira, dançou
Capoeira, dançou de bobeira, dançou na maior
Deu canseira, sambou na poeira, tossiu na fileira,
Dançou pra danar.

a) Que sentidos podem ser atribuídos à forma verbal **dançou** nesses versos?

b) Com base nos sentidos da forma verbal **dançou**, a que se referem os versos acima?

Ao sofrimento e à forma de compensação e de afirmação da cultura e da etnia.

3 Nos versos a seguir, a que se refere a palavra **lá**?

O meu pai, minha mãe, minha avó tanta gente
Tristonha que veio de **lá**. Minha avó já morreu,
O meu pai **lá** se foi, só ficou minha mãe pra rezar.

Em "que veio de **lá**", refere-se à África, de onde vieram os familiares daquele que fala no poema. Em "**lá** se foi", refere-se à morte do pai.

4 Releia e responda:

Liberdade além do horizonte, morreu tanta
Gente de tanto sonhar. Foi Zumbi!
A Princesa Isabel assinou um papel
Dia 13!

a) Quais são as referências históricas presentes nesses versos? Referem-se ao herói Zumbi e à lei Áurea assinada pela princesa Isabel em 13 de maio de 1888.

b) Cite ao menos dois significados da palavra **papel**, no penúltimo verso.

c) Como você interpreta o algarismo **13**, no último verso?

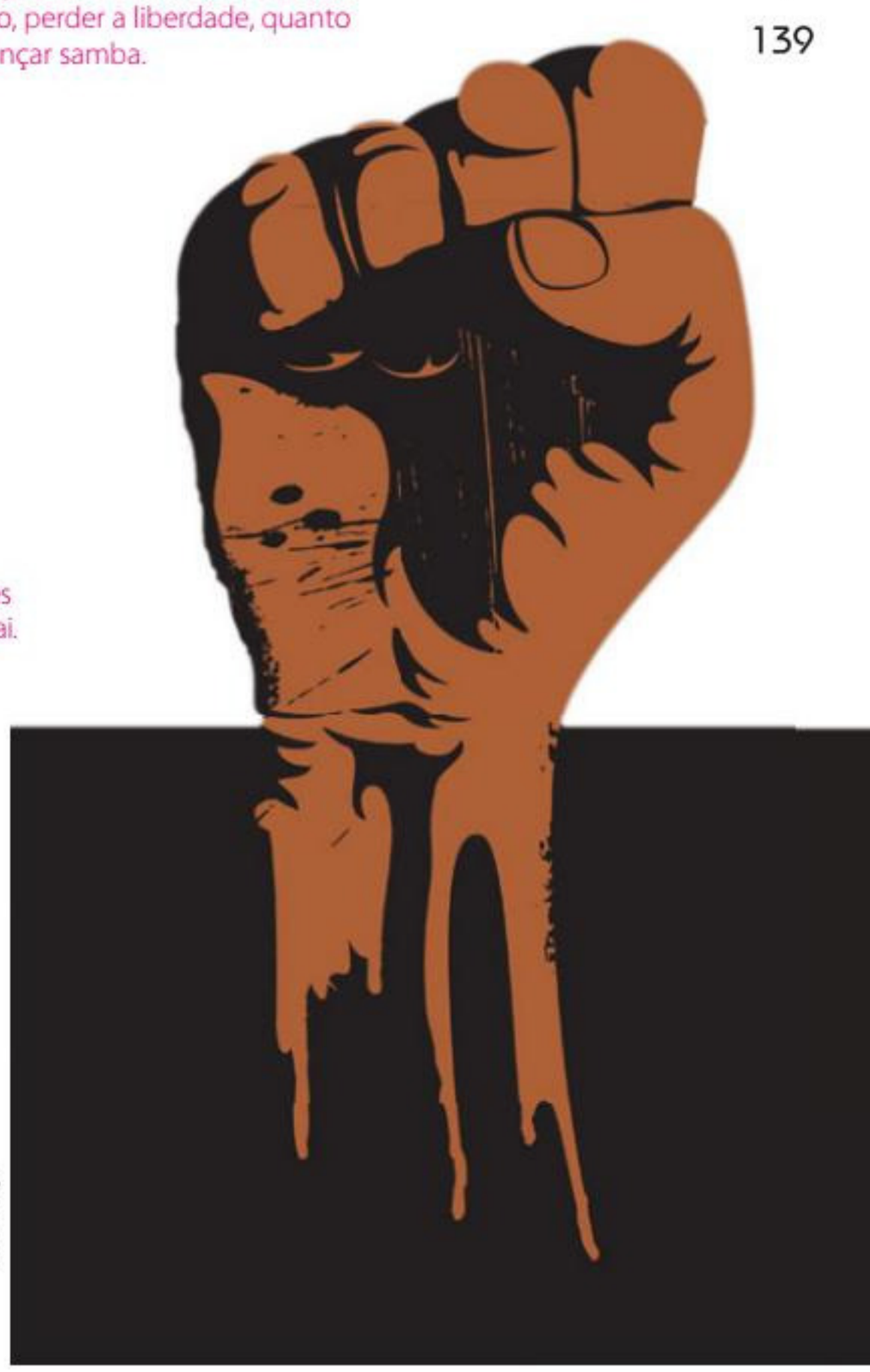
Pode ser referência à data da assinatura da lei Áurea, 13 de maio de 1888, e também uma ironia, pois o número 13 está associado à má sorte.

5 Quais são as temáticas dos versos de "Batuque"?

O sofrimento dos afrodescendentes durante e depois da época da escravidão, a luta pela libertação e a cultura como forma de resistência.

4. b) Além de uma referência literal ao papel onde foi assinada a lei Áurea, é possível interpretar que há um jogo de palavras sugerindo que o processo de libertação "não saiu do papel", uma vez que os direitos de cidadania dos afrodescendentes não são ainda completamente respeitados.

2. a) A forma verbal **dançou** tem tanto o sentido de dar-se mal, sair perdendo, perder a liberdade, quanto o de jogar capoeira e dançar samba.



NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Você conhece as obras dos poetas românticos de Portugal?
- Teriam eles influenciado os poetas românticos brasileiros?
- Já ouviu falar ou já leu alguma obra de Almeida Garrett ou de João de Deus?

Nas trilhas do texto

O Romantismo em Portugal se inicia com a publicação da obra *Camões* (1825), de Almeida Garret, considerado por alguns críticos a mais complexa figura do Romantismo português.

Leia um dos poemas mais discutidos e analisados desse autor.

Não te amo

Almeida Garrett

Não te amo, quero-te: o amar vem d'alma.
E eu n'alma – tenho a calma.
A calma – do jazigo.
Ai! Não te amo, não.

Não te amo, quero-te: o amor é vida.
E a vida – nem sentida
A trago eu já comigo.
Ai, não te amo, não!

Ai! Não te amo, não; e só te quero
De um querer bruto e fero
Que o sangue me devora.
Não chega ao coração.

Não te amo, és bela; e eu não te amo, ó bela.
Quem ama a aziaga estrela
Que lhe luz na má hora
Da sua perdição?

E quero-te, e não te amo, que é forçado,
Do mau feitiço azado
Este indigno furor
Mas oh! Não te amo, não.

E infame sou, porque te quero; e tanto
Que de mim tenho espanto.
De ti medo e terror...
Mas amar! ... não te amo, não.

GARRET, Almeida. In: TUFANO, Douglas (Org.). *De Camões a Pessoa: antologia escolar da poesia portuguesa*. São Paulo: Moderna, 1994. p. 35.

Anna Ismagilova

aziago: que traz má sorte, agourento.
azado: oportuno, propício.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

João Baptista da Silva Leitão de **Almeida Garrett** (1799-1854) nasceu na cidade do Porto, em Portugal. Poeta, político, orador, romancista, contista e dramaturgo, é considerado um dos mais importantes escritores do Romantismo português. Também foi grande impulsionador do teatro lusitano e participou ativamente da política. De talento flexível e se dedicando a vários gêneros literários, Garrett imprimiu em suas obras uma notável individualidade, elegância e originalidade, destacando-se na poesia e no teatro. Até os dias atuais é um dos escritores do século XIX mais lidos e mais influentes na literatura portuguesa. Dentre suas obras, podemos destacar *Camões*, *Frei Luis de Sousa*, *Dona Branca*, *Adozinda*, *Catão*, *Romanceiro*, *Miragaia*, *Flores sem fruto*, *D'o Arco de Santana* e *Folhas caídas*.

Daniel Klein

Algumas obras de Almeida Garrett estão disponíveis na Biblioteca Digital Garrettiana:
<http://garrettiana.wordpress.com/>. Acesso em: 10 dez. 2015.

1 (Unama/AM – adaptada)

Registre no caderno a alternativa que mostra a posição assumida pelo eu lírico na relação entre amor e desejo. Justifique sua resposta com versos do poema.

a) Renúncia ao desejo, fuga para a religiosidade.

b) Opção pelo desejo, com conflito interior.

c) Opção pelo desejo, sem conflito interior.

d) Opção pelo amor tranquilo, contemplativo.

e) Rompimento com a paixão; amor casto.

Alternativa **b**. Justifica-se pelos versos: "E infame sou, porque te quero; e tanto / Que de mim tenho espanto. / De ti medo e terror... / Mas amar! ... não te amo, não."

2 **Registre no caderno as alternativas relacionadas ao poema "Não te amo".** Alternativas **a**, **b**, **c**, **e**.

a) O eu lírico se sente deslumbrado e ameaçado pelo amor.

b) O eu lírico tenta justificar a ausência do sentimento que vem da alma.

c) O poema apresenta um tom confessional.

d) O poema apresenta características da geração do "mal do século".

e) O eu lírico reflete a contradição do sentimento amoroso.

3 **Releia:**

Não te amo, és bela; e eu não te amo, ó bela.
Quem ama a aziaga estrela
Que lhe luz na má hora
Da sua perdição?

Nesses versos, que sentimentos o eu lírico parece experimentar? Registre sua resposta no caderno.

3. O eu lírico vivencia sentimentos contraditórios, sente-se deslumbrado e fascinado pela mulher; mas, ao mesmo tempo, vê-se ameaçado pelo sentimento amoroso que está levando-o à perdição.

4 **Como você interpreta a repetição do verso "Ai! Não te amo, não" e de suas variações?**

4. Resposta pessoal. Leve os alunos a refletir sobre a repetição do verso e de suas variações, que pode ser interpretada como um fingimento poético, como se o eu lírico procurasse negar o que de fato está sentindo.

Anna Ismagilova

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

5 Leia um poema de João de Deus, outro poeta filiado ao Romantismo português, considerado na Lisboa da época o "poeta do amor".

Amores, amores

Não sou eu tão tola
Que caia em casar;
Mulher não é rola
Que tenha um só par:
Eu tenho um moreno,
Tenho um de outra cor,
Tenho um mais pequeno,
Tenho outro maior.

Que mal faz um beijo,
Se apenas o dou,
Desfaz-se-me o pejo,
E o gosto ficou?
Um deles por graça
Deu-me um, e, depois,
Gostei da chalaça,
Paguei-lhe com dois.

Abraços, abraços,
Que mal nos farão?
Se Deus me deu braços,
Foi essa a razão:
Um dia que o alto
Me vinha abraçar,
Fiquei-lhe de um salto
Suspensa no ar.

Vivendo e gozando,
Que a morte é fatal,
E a rosa em murchando
Não vale um real:
Eu sou muito amada,
E há muito que sei
Que Deus não fez nada
Sem ser para quê.

Amores, amores,
Deixá-los dizer;
Se Deus me deu flores,
Foi para as colher:
Eu tenho um moreno,
Tenho um de outra cor,
Tenho um mais pequeno,
Tenho outro maior.

DEUS, João de. Campo de flores. In: TUFANO, Douglas. (Org.). *De Camões a Pessoa: antologia escolar da poesia portuguesa*. São Paulo: Moderna, 1994. p. 43.

Marcos Garuti

rola: pomba, rolinha; ave monogâmica que costuma acasalar-se com apenas um(a) parceiro(a).
pejo: acanhamento, timidez, vergonha.
chalaça: dito gracioso e picante; piada, pilhéria, graça.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

João de Deus de Nogueira Ramos (1830-1882) foi um poeta lírico do Romantismo português. Sua obra aproximou-se da tradição folclórica e distinguiu-se pela grande riqueza musical e rítmica. Ligado inicialmente à 2ª geração, logo a abandonou para seguir uma estética própria. Suas poesias foram reunidas na coletânea *Campo de flores*, na qual se incluiu também as obras *Flores do campo* e *Folhas soltas*. Dedicou-se também à pedagogia, criando um método de ensino de leitura às crianças, a *Cartilha maternal*. De extraordinária popularidade entre os portugueses, recebeu, ainda em vida, inúmeras homenagens.

Daniel Klein

Algumas obras de João de Deus estão disponíveis em formato digital no *site* do Projeto Vercial:
<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/jdeus.htm>. Acesso em: 10 dez. 2015.

No caderno, registre as alternativas que interpretam adequadamente o poema lido.

a) Expressa padrões de comportamento feminino, contrários à época.

b) Retrata a mulher comumente idealizada pelos poetas da estética romântica.

c) Utiliza tom que pode ser vinculado à poesia do cotidiano.

d) Pode remeter à recriação de uma cantiga de amigo: autoria masculina; eu lírico feminino.

e) Expressa, de forma livre e picante, os desejos e prazeres amorosos.

Alternativas **a**, **c**, **d**, **e**. Comente com os alunos que o poeta João de Deus faz um poema no estilo trovadoresco.

6 Explique estes versos no caderno:

a) Não sou eu tão tola
Que caia em casar;
Mulher não é rola
Que tenha um só par

Esses versos satirizam o casamento monogâmico, pela expressão "que tenha um só par".

b) Vivendo e gozando,
Que a morte é fatal,
E a rosa em murchando
Não vale um real

Retomam a temática do *carpe diem* do Arcadismo: viver intensamente e aproveitar o momento presente, dada a fugacidade da vida, da juventude e da beleza.

7 Considerando o poema como um todo, explique o título "Amores, amores".

O título faz referência à possibilidade de amar várias pessoas, de forma livre e prazerosa.

8 Como você leu, o poema "Amores, amores" apresenta outra visão do amor, distinta do amor romântico. Você concorda com ela? Converse com os colegas e o professor a respeito.

Resposta pessoal. Espera-se que os alunos se posicionem criticamente a respeito das temáticas presentes no poema. Algumas delas serão mencionadas na questão **9**.

9 A leitura do poema "Amores, amores" pode suscitar a reflexão a respeito de temas bastante atuais. Registre no caderno as alternativas cujas temáticas estão presentes no texto:

a) crítica à necessidade de a mulher se casar para se realizar.

b) crítica à ideia de que o amor romântico só pode ser vivido com um único parceiro.

c) defesa da liberdade afetiva e sexual da mulher.

d) fuga da realidade e alienação.

e) ironia em relação à idealização do amor romântico.

Alternativas **a**, **b**, **c**, **e**. Comente com os alunos que o poeta João de Deus é considerado pré-realista e que temas sociais e políticos permearam parte de sua obra.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

11

Romantismo (III): prosa

HISTÓRIA
ARTE
FILOSOFIA

"Um romance é um pequeno universo... É preciso preparar a argamassa, dispor tijolo sobre tijolo, pregar prego por prego, trave por trave."
Ciro dos Anjos

Sugerimos iniciar o capítulo comentando a epígrafe do escritor mineiro Ciro dos Anjos (1906-1994), autor do romance *O amanuense Belmiro* (1937). Espera-se que os alunos percebam a função metalinguística do trecho, que trata da construção do gênero literário romance metaforicamente, como se este fosse uma casa, um edifício. O romance é um mundo ficcional que deve ser aceito pelo leitor, composto de personagens, ações, suspense e clímax, elementos que devem estar bem conectados, coerentes, assim como os componentes da construção de uma casa. Seria importante que os professores de História e de Arte contribuíssem para a contextualização dos romances cujos trechos serão estudados neste capítulo.

Na bagagem

- Que outros gêneros literários, além da poesia, foram cultivados no Romantismo?
- Quais eram as principais temáticas e características da prosa romântica?
- Você sabe qual é a diferença entre romance, novela e conto? E entre romance e folhetim?
- O que motivou o sucesso do folhetim como nova forma de produção literária?
- Qual era o público-alvo dos romances e folhetins escritos nessa época?
- Como eram as personagens, os cenários e os enredos dos prosadores românticos?

Nas trilhas do texto

Para refletir sobre essas questões, leia os dois textos a seguir. Mas, antes disso, relembre:

Romance é um gênero literário em prosa, geralmente mais extenso que o **conto** e a **novela**, no qual se narram histórias fictícias ou inspiradas na vida real.

Folhetim é uma **novela** ou **romance** publicado pela imprensa com regularidade e em capítulos, principalmente no século XIX.

Texto 1

O país em clima de Romantismo

Douglas Tufano

[...]

Da Europa chegavam a moda, as revistas, os perfumes e também as ideias renovadoras do Romantismo, que propunha uma literatura mais voltada para as raízes nacionais, expressa numa linguagem simples, próxima do coloquial. Valorizavam-se as tradições, o folclore, as manifestações individuais; fazia-se da literatura um meio de

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

expressão do mundo pessoal do artista, de seus sonhos e desilusões. E tudo isso encontrou um campo propício no Brasil de então. [...]

Com o Romantismo surgiu uma nova forma literária – o *romance*. E, para a divulgação e aceitação dessa nova forma, muito contribuíram o desenvolvimento da imprensa e a criação do "folhetim" – romances sentimentais publicados em capítulos que, terminando sempre em suspense, prendiam a atenção do leitor. Aliás, foi a técnica aprendida no folhetim que fez o sucesso de muitos escritores românticos, entre eles Joaquim Manuel de Macedo.

Folhetim e teatro, paixões do público

O público que consumia os romances e os folhetins era, na sua maioria, composto de mulheres de classe rica, cujo ócio permitia o tempo disponível para a leitura. É por isso que, nos prefácios e apresentações, os autores se dirigem quase sempre às "amáveis leitoras". E o hábito de comentar o último capítulo de tal folhetim, de escandalizar-se com alguma cena um pouco mais forte, de sofrer por seus heróis e heroínas foi pouco a pouco se sedimentando no público brasileiro, que hoje substituiu o romance pela telenovela de enredo folhetinesco, continuando a chorar e torcer por seus personagens favoritos... como *A Escrava Isaura*, por exemplo, telenovela baseada na obra homônima de Bernardo Guimarães. [...]

Por outro lado, uma nova paixão começava a dominar o público carioca: o teatro. No Segundo Reinado, muitas casas de espetáculos foram construídas, muitas companhias estrangeiras nos visitaram. [...] Em termos de talento brasileiro, deve-se destacar a presença de um ator – João Caetano (1808/1863), cuja atuação foi importante para o desenvolvimento de nosso teatro. [...]

TUFANO, Douglas. In: *Joaquim Manuel de Macedo*. 2. ed. São Paulo: Abril Educação/Nova Cultural, 1988. p. 102. (Literatura Comentada).

Texto 2

Panorama da época AP

José Luís Beraldo

[...] Grande parte do público consumidor de folhetins e romances durante o Segundo Reinado era constituída de mulheres. A mulher brasileira, até aproximadamente a segunda metade do século passado [século XIX], vivia recolhida dentro de casa: solteira, aprendendo a cuidar da casa; casada, pondo em prática o que aprendera.

A partir de 1850, mais ou menos, começa a alterar-se a situação de confinamento da mulher, ao menos das classes altas: ela passa a frequentar salões, a ir a festas, a fazer visitas, a sair a compras, isto é, começa a desembaraçar-se mais. E, nos hábitos dessa nova mulher, inclui-se a leitura de romances que, para ela, são uma oportunidade de lazer, na medida em que permite a ela identificar-se com as heroínas dos livros, que a compensam de uma vida de dependência: primeiro do pai, depois do marido. [...]

BERALDO, José Luís. Panorama da época. In: *Literatura comentada: José de Alencar*. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. p. 13-14.

1 Registre no caderno as afirmativas corretas em relação ao texto 1.

a) A influência europeia afastou a Literatura romântica brasileira do passado histórico do país.

b) A expressão da nacionalidade impedia a expressão individual do artista.

c) A valorização do padrão informal da linguagem é uma das características do Romantismo no Brasil.

d) A publicação de romances, em capítulos, nos jornais (folhetins), ajudou a formar o público leitor brasileiro.

e) O público leitor masculino não se interessava pelos novos gêneros literários: o romance ou o folhetim.

Alternativas **c** e **d**.

2 De acordo com o texto 1:

a) Que tipo de público se interessava pelos folhetins?

Na sua maioria, mulheres da classe rica.

b) Como se explica esse interesse?

Elas eram alfabetizadas e tinham tempo livre para ler.

c) Que herança os folhetins nos legaram nos dias de hoje?

O interesse pelas telenovelas de enredo folhetinesco, cujas personagens apresentam características românticas.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 Os dois textos apresentam a mesma justificativa para explicar o interesse do público feminino pelo romance? Não. O texto 2 relaciona o interesse do público feminino a novos hábitos adquiridos no contexto urbano e à identificação da mulher leitora com as heroínas, como forma de evadir-se da rotina, ao contrário do que afirma o texto 1, que atribui a leitura de romances ao ócio vivido pelas mulheres da classe rica.

4 (UFRJ/2000 – adaptada)

Como você leu, a literatura romântica valoriza a "linguagem simples, próxima do coloquial". Leia um texto de José de Alencar, no qual ele responde às criticas feitas à linguagem usada em seus livros: **4. a)** Não, pois segundo o autor ela já "[...] transformou o persa em grego e céltico, o etrusco em latim, e o romano em francês, italiano [...]".

Minhas opiniões em matéria de gramática têm-me valido a reputação de inovador, quando não é a pecha de escritor incorreto e descuidado.

Entretanto, poucos darão mais, se não tanta importância à forma do que eu; pois entendo que o estilo é também uma arte plástica, por ventura muito superior a qualquer das outras destinadas à revelação do belo. Como se explica, portanto, essa contradição? [...]

Que a tendência, não para a formação de uma nova língua, mas para a transformação profunda do idioma de Portugal, existe no Brasil, é fato incontestável. [...]

A revolução é irresistível e fatal, como a que transformou o persa em grego e céltico, o etrusco em latim, e o romano em francês, italiano etc.; há de ser larga e profunda, como a imensidade dos mares que separa os dois mundos a que pertencemos.

Quando povos de uma raça habitam a mesma região, a independência política só por si forma sua individualidade. Mas se esses povos vivem em continentes distintos, sob climas diferentes, não se rompem unicamente os vínculos políticos, opera-se, também, a separação nas ideias, nos sentimentos, nos costumes e, portanto, na língua, que é a expressão desses fatos morais e sociais.

ALENCAR, José de. Pós-escrito à 2ª edição de *Iracema*.

4. b) Pelo processo de evolução das línguas, decorrente da cultura que se formou no país: "A revolução é irresistível e fatal [...] há de ser larga e profunda, como a imensidade dos mares que separa os dois mundos a que pertencemos".

a) As transformações da língua portuguesa falada no Brasil seriam, na opinião de José de Alencar, um fato inédito na história das culturas? Justifique com uma passagem do texto.

b) Como essas transformações são explicadas pelo autor?

Panorama

O romance do Romantismo

A prosa ficcional que predominava no Romantismo brasileiro era o romance, que refletia a vida naquele momento histórico.

Dividia-se entre a corte e o campo. Assim, temos romances voltados para o ambiente urbano e romances de caráter mais regionalista, além do romance indianista e do romance histórico.

O romance urbano

Os romances urbanos do Romantismo tematizam a vida nas cidades e relatam as particularidades do cotidiano da burguesia, cujos membros se identificavam com as personagens. Esses romances faziam críticas à sociedade por meio de situações como o casamento por interesse ou a ascensão social a qualquer preço. Exemplos de romances urbanos: *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, *Cinco minutos*, *A viuvinha* e *Senhora*, de José de Alencar.

O romance regionalista

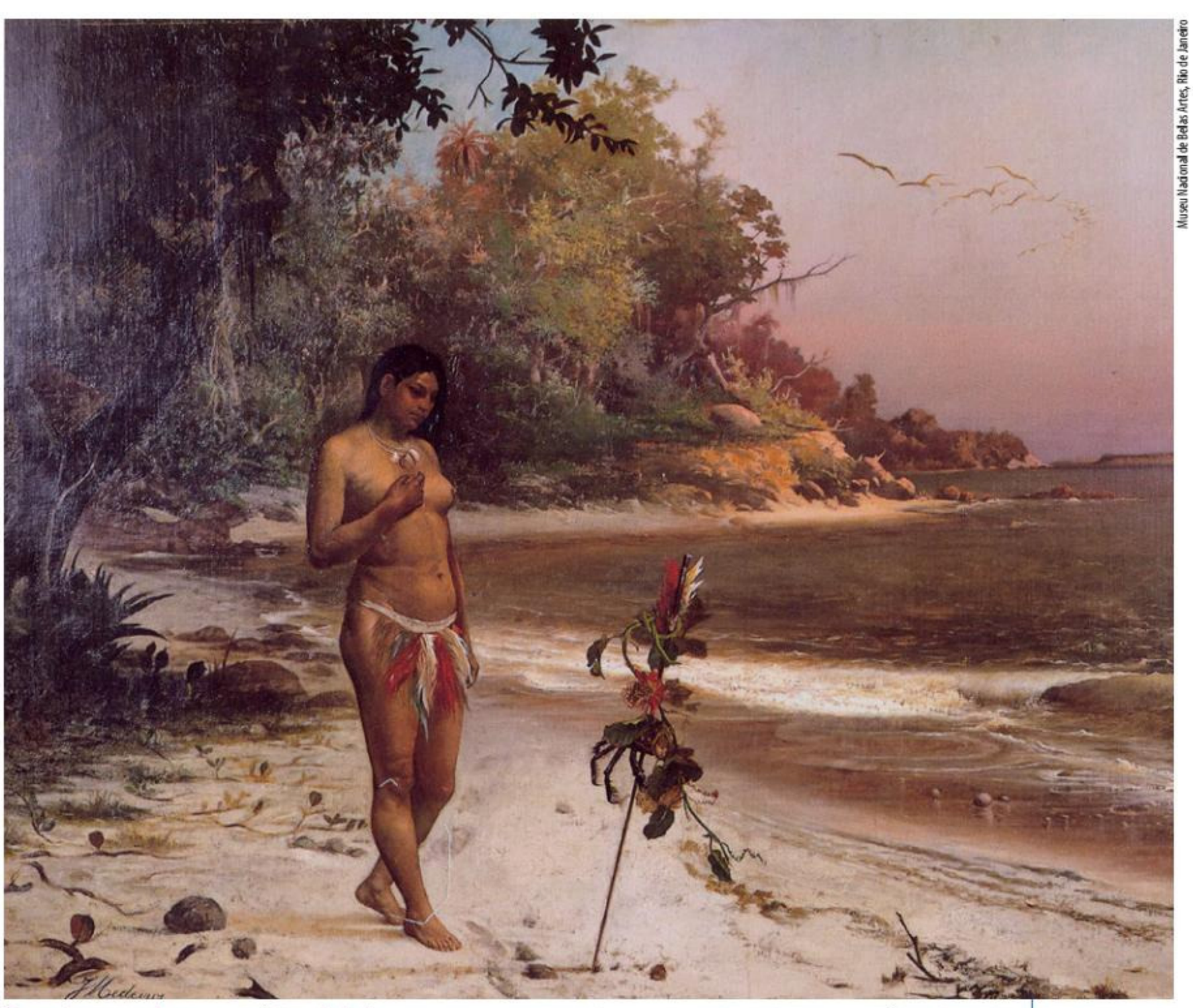
O romance regionalista romântico propunha uma construção de texto que valorizava as diferenças étnicas, linguísticas, sociais e culturais entre Brasil e Europa. Os romances regionalistas criaram um vasto panorama do Brasil, representando a forma de vida e a identidade da população de cada parte do país. Os autores tinham preferência por personagens regionais e tramas que se passavam em cenários afastados de centros urbanos, como em *Inocência*, de Visconde de Taunay, e *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães. Alguns romances regionalistas também podem ser considerados romances históricos.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

O romance indianista

No romance indianista, o indígena era o foco da produção literária, já que era considerado a autêntica expressão da nacionalidade brasileira. Idealizado como símbolo da pureza e da inocência, representava o indivíduo não corrompido pela sociedade, assemelhando-se aos heróis medievais, fortes e éticos.

O indianismo expressava os costumes e a linguagem indígenas, cujo retrato fez de certos romances – como *Iracema*, *O Guarani* e *Ubirajara*, de José de Alencar – verdadeiros documentos históricos.



Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro

Iracema, de José Maria de Medeiros, 1884. Óleo sobre tela, 167,5 cm × 250,2 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro (RJ).

Comente com os alunos que a pintura de José Maria de Medeiros representa o momento em que Iracema "lê" a mensagem deixada por Martim: a seta trespassada no caranguejo (goiamum) e o ramo de maracujá partido. Durante o período imperial, a identidade nacional na sociedade brasileira foi associada, entre outros elementos, a características do território e às origens da população. O quadro de J. Medeiros apresenta representações simbólicas da nação e de seu povo, traduzidas na exuberância da natureza tropical em integração paradisíaca com Iracema, mulher nativa, ícone dos habitantes originais da terra brasileira.

O romance histórico

Seguindo a tradição fundada pelo escritor inglês Walter Scott, os escritores românticos, preocupados com a definição da identidade nacional, valorizam temas e enredos ligados à época de fundação das respectivas pátrias. No caso europeu, são frequentes os romances ambientados na Idade Média, com heróis cavaleirescos e cenários cortesãos. No caso brasileiro, narram-se episódios transcorridos a partir da chegada dos colonizadores portugueses – como ocorre em vários romances indianistas de José de Alencar ou na ficção regionalista de Franklin Távora (*O cabeleira*).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

As obras cujos trechos serão objeto de estudo neste capítulo estão disponíveis na íntegra para leitura e *download* no *site* Domínio Público, gerido pelo Ministério da Educação:
<www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>.
Acesso em: 17 dez. 2015.

Nas trilhas do texto

Na página anterior, você observou a reprodução de uma pintura que retrata a personagem Iracema na praia, diante da mensagem deixada pelo português Martim, antes de sua partida.

Leia o segundo capítulo de *Iracema*, de José de Alencar.

Iracema

José de Alencar

Capítulo 2

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.

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 a 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?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

– Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde 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.

ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Ciranda Cultural, [s.d.]. p. 5-7. (Literatura Brasileira).

aljôfar: com o sentido "orvalho da manhã".
rorejar: brotar em gotas, orvalhar.
concertar: fazer coro com, cantar junto.
agreste: rude, selvagem.
matizado: de cores diversas, colorido.
sesta: hora em que se descansa após o almoço.
ignoto: desconhecido, estranho.
lesto: ágil, ligeiro, rápido.
uiraçaba: possivelmente uma espécie de flecha.
homicida: mortífera.

Daniel Klein

José Martiniano **de Alencar** (1829-1877), considerado um dos maiores escritores do Romantismo brasileiro, nasceu em Mecejana (CE) e morreu no Rio de Janeiro (RJ). Criou uma literatura nacionalista, com vocabulário e sintaxe típicos do Brasil. Seus romances costumam ser classificados em quatro categorias: urbanos, históricos, indianistas e regionalistas. Alencar também foi advogado, jornalista e político atuante (deputado provincial pelo Ceará e ministro da Justiça). Deixou a política após ter seu nome vetado pelo imperador D. Pedro II para o cargo de senador. Deprimido e debilitado pela tuberculose, de que sofria desde a juventude, foi para a Europa para se tratar. Sem obter resultados, voltou ao Brasil em estado grave, morrendo pouco tempo depois. Entre outras obras, deixou *Cinco minutos*, *A viuvinha*, *Lucíola* e *Senhora* (romances urbanos), *O Guarani*, *Iracema* e *Ubirajara* (indianistas), *As minas de prata* e *A guerra dos mascates* (históricos), *O gaúcho*, *O tronco do Ipê* e *O sertanejo* (regionalistas).

1 Releia os parágrafos 5 a 9 e responda:

a) Que características do Romantismo estão presentes nos parágrafos 5 a 7?
A valorização da paisagem brasileira, a harmonia e a integração entre personagem e natureza.

b) O que quebra a estabilidade inicial? Em que parágrafos isso acontece?
A estabilidade inicial é quebrada pela chegada do guerreiro branco, que representa o colonizador. Isso acontece nos parágrafos 8 e 9.

2 Iracema personifica a heroína romântica, genuinamente brasileira. Pelos trechos a seguir, que características da personagem podem ser inferidas?

a) [...] Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu [...]
[...] Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. [...]
[...] A mão que rápida ferira [...]
Espírito guerreiro, agilidade, coragem.

b) [...] e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. [...]
[...] estancou mais rápida e compassiva [...]
Nobreza e sensibilidade.

c) [...] Depois Iracema quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada. [...]
[...] – Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras [...]
Autonomia e espírito livre.

d) [...] outras [a graciosa ará] remexe o uru de palha matizada, onde traz a 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. [...]
Comportamentos tradicionalmente relacionados ao gênero feminino.

e) [...] a virgem dos lábios de mel [...]
[...] 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. [...] Beleza brasileira, sensualidade.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 Como o guerreiro é descrito? É "estranho", com as faces brancas ("[...] Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar [...]") e os olhos azuis ("[...] nos olhos o azul triste das águas profundas. [...]").

4 De qual ponto de vista é feita a descrição do guerreiro? Justifique.

5 O narrador parece querer aproximar o leitor da cena. Que recurso ele usa? Identifique-o no primeiro parágrafo do texto. No primeiro parágrafo, o narrador descreve a serra como se o leitor pudesse vê-la. Para dar essa impressão, é usado o pronome demonstrativo "daquela".

6 Identifique o tipo de narrador do romance. Justifique com trechos do capítulo.
É um narrador-observador em terceira pessoa; não é onisciente, pois revela não saber o que sente Martim: "[...] O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, **não o sei eu**. [...]" (12º parágrafo).

7 O Romantismo europeu inspirou-se em romances ambientados na Idade Média. É possível afirmar que o "moço guerreiro" de José de Alencar assemelha-se a um cavaleiro medieval? Quais são as características de um cavaleiro medieval presentes na descrição abaixo?

[...] 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. [...] Sim. Ele é religioso e parece seguir os valores cristãos. É guerreiro e, ao mesmo tempo, sensível ("[...] Sofreu mais d'alma que da ferida.").

4. Do ponto de vista de Iracema: "[...] Diante dela e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho [...]"; "[...] nos olhos o azul triste das águas profundas. [...]" (comparação com elementos da natureza); "[...] Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo. [...]" (os adjetivos **ignotas/ignotos** revelam a estranheza causada pelas armas e roupas desconhecidas).

Palavras na lupa

1 Explique o efeito do uso destas figuras de linguagem para descrever Iracema.

a) Comparação:

- [...] 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.
- Mais rápida que a ema selvagem [...].

As comparações e a metáfora são usadas para mostrar a identificação da personagem com a natureza tropical. Comente com os alunos que a identificação com a natureza é uma das características das heroínas românticas.

b) Metáfora:

[...] a virgem dos lábios de mel [...].

5. a) **Graúna** (pássaro de asas negras); **ema** (ave selvagem e muito rápida); **gará** (ou **guará**: ave de penas rubras, vermelho vivo); **sabiá** (de canto agreste).

5. b) **Jati** (um tipo de abelha que dá favos de mel muito doces).

5. c) **Oiticica** (árvore de sombra mais fresca que o orvalho da noite); **acácia** silvestre (árvore de ramos floridos); **mangaba** (fruto doce, da mangabeira); **juçara** (palmeira, que apresenta "agulhas" ou espinhos; árvore do palmito). Se necessário, explique aos alunos que a palavra **uiraçaba**, possivelmente, se refere à flecha, lança.

2 No diálogo das personagens, é usada outra figura de linguagem: a antonomásia. Veja:

- [...] – Quem te ensinou, **guerreiro branco**, a linguagem de meus irmãos? [...]
- [...] – Venho de bem longe, **filha das florestas**. [...]

Explique esse uso. As antonomásias são usadas pelas personagens nos vocativos com função explicativa, descritiva. Comente com os alunos que a antonomásia consiste na substituição de um nome por outro ou por locução (perífrase) que represente. Dê alguns exemplos: Cidade Maravilhosa (Rio de Janeiro), Rei dos animais (leão), Fenômeno (Ronaldo Nazário, jogador de futebol).

3 Anagrama é a transposição das letras de uma palavra para formar outra. Observe:

Amor → Roma
Célia → Alice

Alguns críticos dizem que a palavra **Iracema** é um anagrama. Você é capaz de identificá-lo?

Iracema → América. Explique aos alunos que, para alguns críticos, esse anagrama é proposital. Assim, o livro *Iracema* passa a ser uma metáfora da colonização da América pelos europeus.

4 Como você interpreta o emprego de palavras de origem tupi no texto, como **ará** (arara), **uru** (cesto de palha) e **crautá** (nome de planta)?
O emprego de palavras de origem tupi tem o objetivo de valorizar a cultura nativa, originariamente brasileira.

5 Há várias outras palavras de origem tupi no capítulo. Identifique e defina palavras que dão nomes a:

a) pássaros, aves.

b) insetos.

c) árvores, plantas, frutos.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Que outras personagens além de Iracema e Martim representaram a fusão entre o povo português e o povo indígena nos romances do Romantismo?

Nas trilhas do texto

As personagens Ceci e Peri, do romance *O guarani*, de José de Alencar, também representam essa fusão e são considerados símbolos do amor romântico no Brasil.

Leia um trecho da primeira parte do romance, intitulada "Os aventureiros", no qual se descreve o cenário onde as ações se passam.

O guarani

José de Alencar

Os aventureiros

I – Cenário

De um dos cabeços da Serra dos Órgãos desliza um fio de água que se dirige para o norte, e engrossado com os mananciais, que recebe no seu curso de dez léguas, torna-se rio caudal.

É o Paquequer: saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente, vai depois se espreguiçar na várzea e embeber no Paraíba, que rola majestosamente em seu vasto leito.

Dir-se-ia que, vassalo e tributário desse rei das águas, o pequeno rio, altivo e sobranceiro contra os rochedos, curva-se humildemente aos pés do suserano. Perde então a beleza selvática; suas ondas são calmas e serenas como as de um lago, e não se revoltam contra os barcos e as canoas que resvalam sobre elas: escravo submisso sofre o látego do senhor.

Não é neste lugar que ele deve ser visto; sim três ou quatro léguas acima de sua foz, onde é livre ainda, como o filho indômito desta pátria da liberdade.

Ai, o Paquequer lança-se rápido sobre seu leito, e atravessa as florestas como o tapir, espumando, deixando o pelo esparso pelas pontas do rochedo, e enchendo a solidão com o estampido de

Maria Helena Bastos

sua carreira. De repente, falta-lhe o espaço, foge-lhe a terra; o soberbo rio recua um momento para concentrar as suas forças, e precipita-se de um só arremesso, como o tigre sobre a presa.

Depois, fatigado do esforço supremo, se estende sobre a terra, e adormece numa linda bacia que a natureza formou, e onde o recebe como em um leito de noiva, sob as cortinas de trepadeiras e flores agrestes.

A vegetação nestas paragens ostentava outrora todo o seu luxo e vigor; florestas virgens se estendiam ao longo das margens do rio, que corria no meio das arcarias de verduras e dos capitéis formados pelos leques das palmeiras. [...]

Aí, ainda a indústria do homem tinha aproveitado habilmente da natureza para criar meios de segurança e defesa.

De um e outro lado da escada seguiam dois renques de árvores, que, alargando gradualmente, iam fechar como dois braços o seio do rio; entre o tronco dessas árvores, uma alta cerca de espinheiros tornava aquele vale impenetrável.

ALENCAR, José de. *O guarani*. 17. ed. São Paulo: Ática, 1992. p. 15-6.

cabeço: monte; cume arredondado dos montes ou serras.
sobranceiro: que está/é superior, acima de; em lugar elevado.
látego: açoite de correia ou de corda; castigo, flagelo.
indômito: invencível, indomável.
tapir: anta.
carreira: corrida veloz, correria.
"arcarias de verduras": ramos, folhas e plantas que se entrelaçam em forma de arco; arcadas.
capitel: arremate ou acabamento superior, em geral esculpido, de um pilar, tronco de madeira etc.
renque: fileira, ala, alinhamento (de árvores).

1 Considerando os elementos geográficos citados no trecho lido, que região do Brasil é retratada no cenário do romance *O guarani*? Pela referência ao Rio Paquequer, afluente do Rio Paraíba do Sul, e à Serra dos Órgãos, no planalto fluminense, pode-se inferir que o cenário ou as ações do romance se passam em trechos originais da Mata Atlântica do atual estado do Rio de Janeiro.

2 Qual é a característica do Romantismo presente na descrição do cenário de *O guarani*?
A valorização da natureza brasileira.

3 O trecho lido de *O guarani* apresenta traços da literatura medieval. Justifique essa afirmativa.
A relação entre os dois rios sugere vassalagem: o Rio Paquequer seria o vassalo, pois é afluente, depositário do Rio Paraíba, que seria o suserano, o senhor, rio principal. Isso se infere com base nos trechos "[...] vassalo e tributário desse rei [...]"; "[...] curva-se humildemente aos pés do suserano. [...]"; "[...] escravo submisso sofre o látego do senhor. [...]".

4 (Fuvest 2001 – adaptada) No caderno, explique as comparações feitas nestes trechos:

a) [...] É o Paquequer: saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente [...]
O Rio Paquequer é comparado a uma serpente.

b) [...] Ai, o Paquequer lança-se rápido sobre seu leito, e atravessa as florestas como o tapir, espumando, deixando o pelo esparso pelas pontas do rochedo, e enchendo a solidão com o estampido de sua carreira. De repente, falta-lhe o espaço, foge-lhe a terra; o soberbo rio recua um momento para concentrar as suas forças, e precipita-se de um só arremesso, como o tigre sobre a presa. [...]

O Rio Paquequer é comparado a dois outros animais: o tapir (anta) e o tigre.
Se necessário, explique que o tigre não é um animal nativo do Brasil. Possivelmente, a comparação refere-se a outro felino da mesma família, como o jaguar ou a onça-pintada.

5 Interprete estes trechos:

a) [...] A vegetação nestas paragens ostentava outrora todo o seu luxo e vigor; florestas virgens se estendiam ao longo das margens do rio, que corria no meio das arcarias de verduras e dos capitéis formados pelos leques das palmeiras. [...]

b) [...] e não se revoltam contra os barcos e as canoas [...]

c) [...] Aí, ainda a indústria do homem tinha aproveitado habilmente da natureza para criar meios de segurança e defesa. [...]

Em **a**: descrição da paisagem antes da intervenção do homem. Em **b** e **c**: descrição da paisagem com a presença de elementos como barcos, canoas, meios de segurança e defesa já integrados à natureza brasileira.

6 Considere as alternativas abaixo e registre a(s) correta(s) no caderno.

a) O texto é predominantemente descritivo e carregado de recursos de linguagem poética. Um exemplo é a prosopopeia "curva-se humildemente aos pés do suserano".

b) O narrador mostra a relação entre os rios Paraíba e Paquequer com base em uma analogia com o mundo feudal, na qual o primeiro surge como "rei das águas" e o segundo, como "vassalo".

c) No modo de qualificar a paisagem, há uma forte conotação de hierarquia.

Alternativas **a**, **b** e **c**.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Palavras na lupa

Explique o uso dos adjetivos, do advérbio e do verbo a seguir na descrição do Rio Paquequer: **altivo, sobranceiro, livre, soberbo, fatigado, humildemente, adormece.**

Essas palavras são empregadas para atribuir ao Rio Paquequer características humanas.

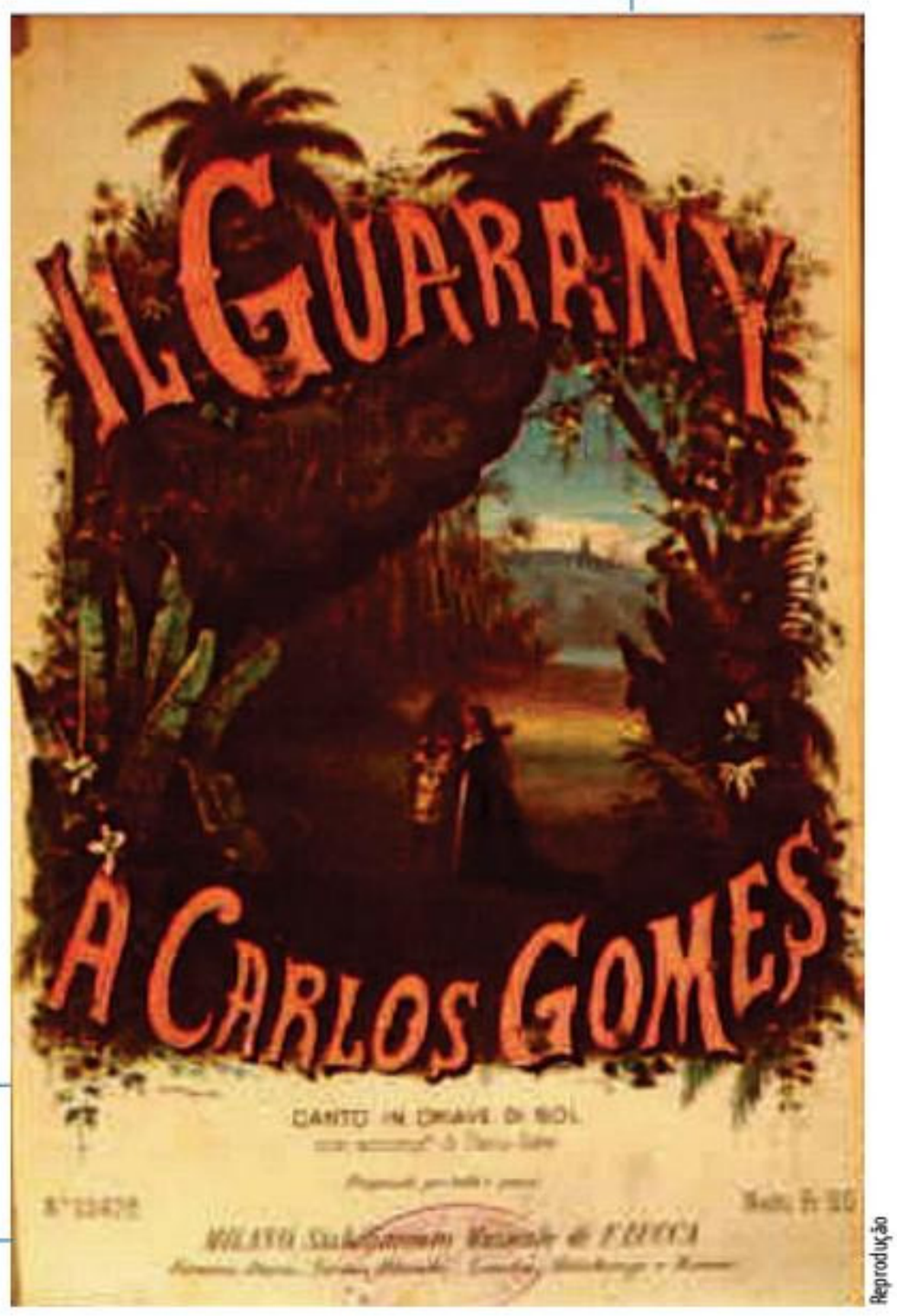
O *guarani*, de Carlos Gomes

A ópera é um drama lírico constituído de um ou mais atos. É apresentada no palco por solistas e coro, geralmente acompanhados por orquestra. Dependendo do tipo de voz, os cantores são classificados, em geral, como tenores, barítonos, contraltos ou sopranos.

A ópera *O guarani* foi composta por Carlos Gomes, inspirada na obra homônima de José de Alencar, e narra o amor entre Peri (indígena) e Ceci (branca, de origem europeia).

Conta-se que, enquanto tomava café em Milão, na Itália, Carlos Gomes ouviu um vendedor de livros anunciando: "*Il Guarany, Il Guarany, storia di selvaggi del Brasile!*". O músico brasileiro comprou o romance e, com base no enredo, compôs a ópera, que foi um grande sucesso de crítica e de público na Itália. Essa ópera popularizou as personagens Ceci e Peri, que são considerados, no Brasil, símbolos do amor romântico, como Romeu e Julieta, de William Shakespeare.

Um trecho da ópera *O guarani* abre, desde 1938, o programa de rádio *A hora do Brasil* (atualmente *A voz do Brasil*), transmitido para todo o país em caráter oficial, para divulgar notícias dos três poderes da República.



Capa da partitura de *O guarani*, do século XIX.

Reprodução

Na bagagem

- Você conhece o romance *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo?
- Sabe por que o título é uma referência à cor da pele da protagonista, cujo nome é Carolina?

Nas trilhas do texto

A Moreninha é um romance urbano e romântico. A história gira em torno de Augusto e Carolina. Augusto é um jovem estudante de Medicina que vai passar o feriado de Sant'Ana em uma ilha com seus colegas, na casa da avó do amigo Felipe. Augusto aposta com Felipe que, se ficar apaixonado por mais de 15 dias por uma moça que conhecer na ilha, escreverá um romance a respeito desse amor. Entretanto, como em toda história de amor romântica, um obstáculo pode impedir a felicidade de Augusto e Carolina, a "moreninha"...

Leia, na próxima página, um trecho de um capítulo da obra.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A Moreninha

Joaquim Manuel de Macedo

Cap. XIX – Entremos nos corações

[...]

Basta, porém, de estudantes. Já temos ouvido bastante o nosso Augusto e demorar-se mais tempo em seu gabinete fora querer escutar ainda as mesmas coisas; porque o tal mocinho, que quer campar de beija-flor, parece que caiu no visco dos olhos e graças da jovem beleza da ilha de... e está sinceramente enamorado dela. Ora, todos sabem que os amantes têm um prazer indizível em matraquear os ouvidos dos que os atendem com uma história muito comprida e mil vezes repetida que, reduzindo-se à expressão mais simples, ficaria em zero ou, quando muito, nos seguintes termos: "eu olhei e ela olhou"; eu lhe disse "pode ser, não pode ser". Deixemos, portanto, o senhor Augusto entregue a seus cuidados de moço, e tanto mais que já conhecemos o estado em que se acha. Vamos agora entrar no coraçãozinho de um ente bem amável, que não tem, como aquele, uma pessoa a quem confie suas penas, e por isso sofre talvez mais. Faremos uma visita à nossa linda Moreninha.

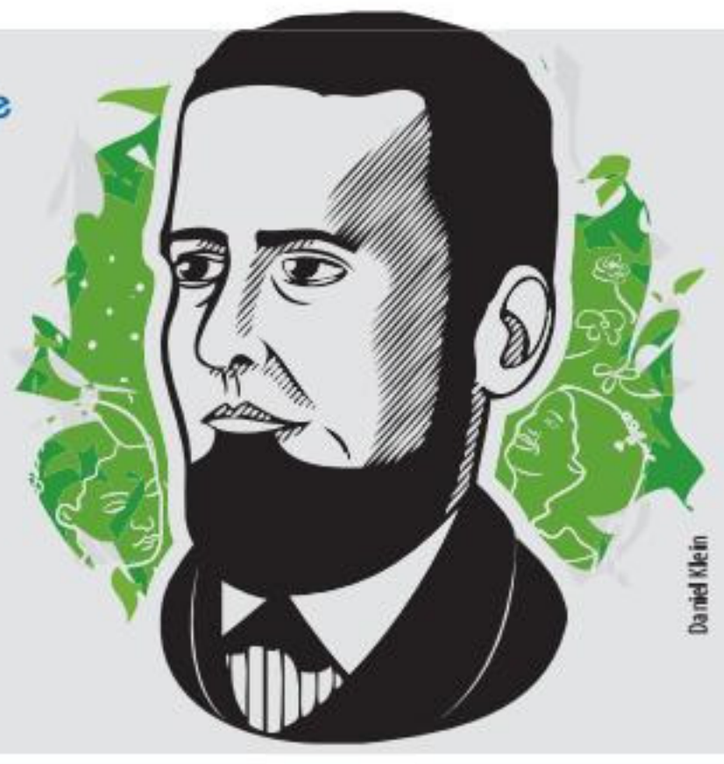
Também suas modificações têm aparecido no caráter de d. Carolina, depois dos festejos de Sant'Ana. Antes deles, era essa interessante jovenzinha o prazer da ilha de... irreconciliável inimiga da tristeza, ela ignorava o que era estar melancólica dez minutos e praticava o despotismo de não consentir que alguém o estivesse; junto dela, por força ou por vontade, tudo tinha de respirar alegria; sabia tirar partido de todas as circunstâncias para fazer rir, e, boa, afável e carinhosa para com todos, amoldava os corações à sua vontade; o ídolo, o delírio de quantos a praticavam, era ela a vida daquele lugar e empunhava com suas graças o cetro do prazer. Hoje suas maneiras são outras e, enquanto suas músicas se empoeiram, seu piano passa dias inteiros fechado, suas bonecas não mudam de vestido, ela vagueia solitária pela praia, perdendo seus belos olhares na vastidão do mar, ou, sentada no banco de relva da gruta, descansa a cabeça em sua mão e pensa... Em quê?... Quais serão os solitários pensamentos de uma menina de menos de quinze anos?... E às vezes suspira... um suspiro?... Eis o que já é um pouco explicativo.

Assim como o grito tem o eco, a flor o aroma e a dor o gemido, tem o amor o suspiro; ah! o amor é um demoninho que não pede para entrar no coração da gente e, hóspede quase sempre importuno, por pior trato que se lhe dê, não desconfia, não se despede, vai-se colocando e deixando ficar, sem vergonha nenhuma, faz-se dono da casa alheia, toma conta de todas as ações, leva o seu domínio muito cedo aos olhos, e às vezes dá tais saltos no coração, que chega a ir encarapitar-se no juízo; então, adeus minhas encomendas!...

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A Moreninha*. São Paulo: Ciranda Cultural, [s.d.]. p. 104-105. (Literatura Brasileira).

"campar de beija-flor": exibir-se, pavonear-se.
visco: com o sentido de chamariz ou armadilha (viscosa, grudenta) na qual alguém pode cair.
matraquear: tagarelar.
despotismo: tirania, dominação.
cetro: espécie de bastão que servia de símbolo de poder aos reis e governantes.
encarapitar-se: colocar-se no alto ou em cima de alguma coisa.

Nascido em Itaboraí, interior do Rio de Janeiro, **Joaquim Manuel de Macedo** (1820-1882) formou-se médico, mas nunca exerceu a profissão, preferindo seguir a carreira de escritor e jornalista. Deixou uma vasta obra, na qual se destacam os romances *A Moreninha*, *O moço loiro* e *Os dois amores*. Escreveu também, sem muito sucesso, o longo poema *A nebulosa* e algumas peças de teatro. Foi professor de História do Colégio Pedro II, membro de destaque do Instituto Histórico e Geográfico, diretor e redator da revista *A Guanabara* e colaborador do jornal *A Nação*, do Partido Liberal. Como jornalista, aproximou-se da vida política do país, elegendo-se deputado. Sem grandes ambições, chegou a recusar o cargo de Ministro dos Negócios Estrangeiros.



NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Releia o trecho:

[...] porque o tal mocinho, que quer campar de beija-flor, parece que caiu no visco dos olhos e graças da jovem beleza da ilha de... e está sinceramente enamorado dela. [...]

Qual era a intenção do rapaz e o que lhe aconteceu?

Ele queria namorar todas as moças ("campar de beija-flor"), mas acabou se apaixonando por uma delas.

2 Ao final do primeiro parágrafo, para quem o narrador dirige o olhar? Com qual objetivo?

O narrador dirige o olhar para a personagem feminina, a fim de mostrar os efeitos do amor no comportamento da jovem.

3 Quais foram os efeitos do amor no comportamento da personagem?

Da alegria e da extroversão, ela passou à melancolia, à reflexão, à solidão.

4 Releia:

[...] Hoje suas maneiras são outras e, enquanto suas músicas se empoeiram, seu piano passa dias inteiros fechado, suas bonecas não mudam de vestido, ela vagueia solitária pela praia, perdendo seus belos olhares na vastidão do mar, ou, sentada no banco de relva da gruta, descansa a cabeça em sua mão e pensa... [...]

a) O que esse trecho revela sobre os hábitos da personagem? O que isso indica?

b) Explique o uso do advérbio de tempo **hoje** e dos verbos no presente do indicativo como estratégia narrativa.

São recursos linguísticos usados para aproximar a cena do leitor, colocando-o diante da protagonista.

4. a) Mostra que a moça tinha hábitos requintados, próprios da burguesia europeia; não pertencia a classes populares. Largar as bonecas revela, ao mesmo tempo, sua pouca idade e seu amadurecimento ao experimentar o amor.

5 Explique o uso da primeira pessoa do plural no primeiro parágrafo, em: "[...] Já temos [...] Vamos [...] Deixemos [...] Faremos [...]" etc.

O narrador busca interação e identificação com os leitores, incluindo-se entre eles.

6 Identifique as estratégias utilizadas nos trechos e explique o objetivo desse uso.

a) [...] Já temos ouvido bastante o nosso Augusto [...]

[...] Vamos agora entrar no coraçãozinho de um ente bem amável [...]

O narrador onisciente quer compartilhar com o leitor a intimidade das personagens.

b) [...] Ora todos sabem que os amantes têm [...]

O narrador faz uma pressuposição de que os leitores compartilham suas opiniões irônicas sobre o comportamento dos enamorados.

Essas estratégias são usadas para envolver o leitor, atrair sua atenção e despertar curiosidade pelo enredo.

7 Leia um trecho de outro capítulo do romance *A Moreninha*:

Cap. XVI – O sarau

[...]

Entre todas essas elegantes e agradáveis moças, que com aturado empenho se esforçam por ver qual delas vence em graça, encantos e donaires, certo que sobrepuja a travessa Moreninha, princesa daquela festa.

Hábil menina é ela! Nunca seu amor-próprio produziu com tanto estudo seu toucador e, contudo, dir-se-ia que o gênio da simplicidade a penteara e vestira. Enquanto as outras moças haviam esgotado a paciência de seus cabeleireiros, 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 duas tranças, que deixou cair pela costa; não quis adornar o pescoço com seu adereço de brilhantes nem com seu lindo colar de esmeraldas; vestiu um finíssimo, mas simples vestido de garça, que até pecava contra a moda reinante, por não ser sobejamente comprido. Vindo assim aparecer na sala, arrebatou todas as vistas e atenções.

Porém, se um atento observador a estudasse, descobriria que ela adrede se mostrava assim, para ostentar as longas e ondeadas madeixas negras, em belo contraste com a alvura de seu vestido branco, e para mostrar, todo nu, o elevado colo de alabastro, que tanto a aformoseava, e que seu pecado contra a moda reinante não era senão um meio sutil de que se aproveitara para deixar ver o pezinho mais bem feito e mais pequeno que se pode imaginar.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A Moreninha*. São Paulo: Ciranda Cultural, [s.d.]. p. 85. (Literatura Brasileira).

toucador: espécie de cômoda com um espelho em que as mulheres se arrumavam; quarto onde ficava esse móvel.

colo: pescoço.

garça: tecido branco de fios muito finos, também usado para bordar.

sobejamente: demasiadamente, excessivamente.

adrede: de propósito, com intenção de.

alabastro: alvura, brancura.

Identifique e explique no caderno a alternativa que **não** se refere ao texto:

a) idealização da beleza física e psicológica da heroína romântica.

b) comparação, para destacar a beleza da personagem central feminina.

c) despreocupação da protagonista com sua aparência.

Alternativa **c**. A protagonista preocupava-se em valorizar sua beleza por meio da simplicidade.

d) hábitos e costumes da elite.

e) valorização da beleza natural.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

8 Identifique e explique as figuras de linguagem empregadas em:

a) [...] Assim como o grito tem o eco, a flor o aroma e a dor o gemido, tem o amor o suspiro [...]

Comparação: compara um elemento da natureza e outras expressões humanas com o amor.

b) [...] o amor é um demoninho que não pede para entrar no coração da gente e, hóspede quase sempre inoportuno, por pior trato que se lhe dê, não desconfia, não se despede [...]

Metáfora e personificação: explicam os efeitos do amor. O amor é um sentimento inevitável, não pode ser controlado.

9 A escolha de um nome pelo autor faz parte da construção da personagem. O que o autor nos revela quando chama a protagonista de "A Moreninha"?

A tropicalização da protagonista. A "moreninha" substitui as personagens europeias louras e pálidas que costumavam povoar a literatura até então.

Passos largos

1 (Enem/2009 – adaptada)

Leia um trecho de *A escrava Isaura*, outro grande romance do Romantismo, do autor Bernardo Guimarães:

A escrava Isaura

[...]

Pobre Isaura! Sempre e em toda parte esta contínua importunação de senhores e de escravos, que não a deixam sossegar um só momento! Como não devia viver aflito e atribulado aquele coração! Dentro de casa contava ela quatro inimigos, cada qual mais porfiado em roubar-lhe a paz da alma, e torturar-lhe o coração: três amantes, Leôncio, Belchior, e André, e uma êmula terrível e desapiedada, Rosa. Fácil lhe fora repelir as importunações e insolências dos escravos e criados; mas que seria dela, quando viesse o senhor?!...

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo: Ática, 1995. (Adaptado).

Bernardo Joaquim da Silva **Guimarães** (1825-1884) nasceu e faleceu em Ouro Preto (MG). Formado pela Faculdade de Direito de São Paulo, foi juiz em Goiás e trabalhou como jornalista e crítico literário no Rio de Janeiro, onde publicou os livros de poemas *Cantos da Solidão* e *Poesias*. Também foi professor de retórica e poética, latim e francês. Sua obra mais popular é o romance *A escrava Isaura*, que, com edições sucessivas, foi também adaptado para novelas de TV com enorme sucesso no Brasil e no exterior. Na China e em Cuba, a atriz Lucélia Santos, que fez o papel de Isaura, tornou-se uma celebridade.

Alternativa **c**. Se necessário, explique que a escrava Isaura, protagonista do romance, é a encarnação da heroína romântica, construída de forma idealizada. Diferente da realidade das mulheres escravizadas no Brasil, que viviam na senzala, Isaura vivia na casa-grande e o amor dela era disputado pelo patrão.

A personagem Isaura, como afirma o título do romance, era uma mulher escravizada. No trecho apresentado, os sofrimentos por que passa a protagonista:

a) assemelham-se aos das demais escravas do país, o que indica o estilo realista da abordagem do tema da escravidão pelo autor do romance.

b) demonstram que, historicamente, os problemas vividos pelas escravas brasileiras, como Isaura, eram mais de ordem sentimental do que física.

c) diferem dos que atormentavam as demais mulheres escravizadas do Brasil do século XIX, o que revela o caráter idealista da abordagem do tema pelo autor do romance.

d) indicam que, quando o assunto era o amor, as escravas brasileiras, de acordo com a abordagem lírica do tema pelo autor, eram tratadas como as demais mulheres da sociedade.

e) revelam a condição degradante das mulheres escravas no Brasil, que, como Isaura, de acordo com a denúncia feita pelo autor, eram importunadas e torturadas fisicamente pelos seus senhores.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 (Enem/2009 – adaptada)

Inocência, de Alfredo de Taunay (ou Visconde de Taunay), é considerado um grande exemplo de romance regionalista do Romantismo brasileiro. Leia um trecho:

Inocência
O sertão e o sertanejo

[...]

Ali começa o sertão chamado bruto. [...]

Nesses campos, tão diversos pelo matiz das cores, o capim crescido e ressecado pelo ardor do sol transforma-se em vicejante tapete de relva, quando lavra o incêndio que algum tropeiro, por acaso ou mero desenfado, ateia com uma faúlha do seu isqueiro.

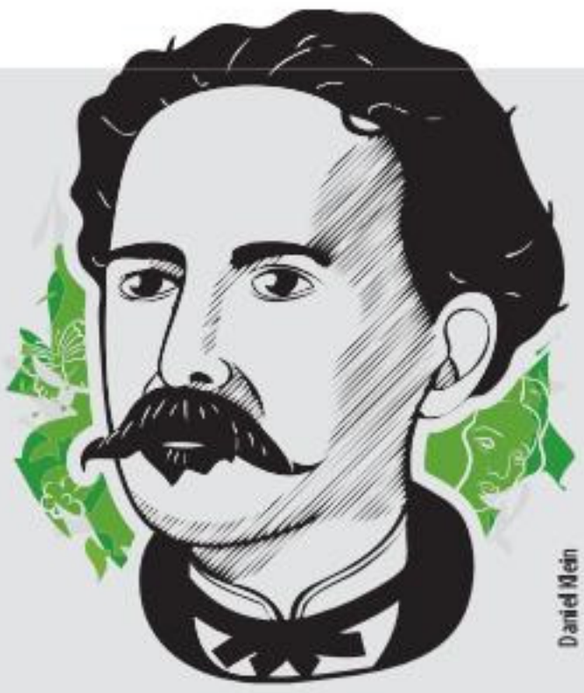
Minando à surda na touceira, queda a vívida centelha. Corra daí a instantes qualquer aragem, por débil que seja, e levanta-se a língua de fogo esguia e trêmula, como que a contemplar medrosa e vacilante os espaços imensos que se alongam diante dela. [...] O fogo, detido em pontos, aqui, ali, a consumir com mais lentidão algum estorvo, vai aos poucos morrendo até se extinguir de todo, deixando como sinal da avassaladora passagem o alvacento lençol, que lhe foi seguindo os velozes passos. [...]

Por toda a parte melancolia; de todos os lados tétricas perspectivas.

É cair, porém, daí a dias copiosa chuva, e parece que uma varinha de fada andou por aqueles sombrios recantos a traçar às pressas jardins encantados e nunca vistos. Entra tudo num trabalho íntimo de espantosa atividade. Transborda a vida. [...]

TAUNAY, Alfredo de. *Inocência*. São Paulo: Ática, 1993. (Adaptado).

Alfredo d'Escragnolle-Taunay, o **Visconde de Taunay** (1843-1899), nasceu no Rio de Janeiro (RJ). De família nobre, abraçou a carreira das armas. Cursou engenharia na Escola Militar e participou de expedições na Guerra do Paraguai, escrevendo em francês (pois era bilíngue) o relato *A retirada de Laguna*. Com o fim da guerra, tornou-se professor de Geologia da Escola Militar, foi nomeado presidente das províncias de Santa Catarina e do Paraná e alcançou o Senado. Abandonando a política após a Proclamação da República, diabético, morreu no Rio aos 56 anos. Sua obra mais famosa, *Inocência* (espécie de *Romeu e Julieta* sertanejo), foi traduzida em vários países.



O romance romântico teve fundamental importância na formação da ideia de nação. Considerando o trecho lido, é possível reconhecer que uma das principais e permanentes contribuições do Romantismo para a construção da identidade nacional é a:

a) possibilidade de apresentar uma dimensão desconhecida da natureza nacional, marcada pelo subdesenvolvimento e pela falta de perspectiva de renovação.

b) consciência da exploração da terra pelos colonizadores e pela classe dominante local, o que coibiu a exploração desenfreada das riquezas naturais do país.

c) construção, em linguagem simples, realista e documental, sem fantasia ou exaltação, de uma imagem da terra que revelou o quanto é grandiosa a natureza brasileira.

d) expansão dos limites geográficos da terra, que promoveu o sentimento de unidade do território nacional e deu a conhecer os lugares mais distantes do Brasil aos brasileiros. Alternativa **d**.

e) valorização da vida urbana e do progresso, em detrimento do interior do Brasil, formulando um conceito de nação centrado nos modelos da nascente burguesia brasileira.

Após a resolução dessa questão, como forma de encerrar o trabalho com o capítulo, sugira aos alunos que assistam ao filme *Inocência* (1983), dirigido por Walter Lima Jr. e baseado no romance homônimo de Visconde de Taunay.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

12

Romantismo (IV): prosa

Inicie as atividades do capítulo levando os alunos a inferir que o trecho usado como epígrafe é metalinguístico, pois trata da construção do texto literário. Umberto Eco, escritor italiano, utiliza a metáfora da construção (de determinado mundo, ou de uma casa, por exemplo) para sugerir que, após a criação do cenário e da trama, o texto (que vai ser criado, escrito ou contado) flui naturalmente. Se possível, seria importante que os professores de História e de Arte contribuíssem para a contextualização dos romances e da peça teatral cujos trechos serão estudados neste capítulo.

HISTÓRIA
ARTE

"Entendo que para contar é necessário primeiramente construir um mundo, o mais mobiliado possível, até os últimos pormenores... traduzindo em palavras o que não pode deixar de acontecer. O problema é construir o mundo, as palavras virão quase por si sós."
Umberto Eco

Na bagagem

- Além dos romances românticos publicados nos folhetins, que outro tipo de romance teria se destacado no final do Romantismo?
- Você já leu algum texto de Manuel Antônio de Almeida?
- Qual seria o enredo e como seriam as personagens de um romance intitulado *Memórias de um sargento de milícias*?

Nas trilhas do texto

Memórias de um sargento de milícias foi publicado em folhetins, entre 1852 e 1853, no suplemento dominical do jornal *Correio Mercantil*, sob o pseudônimo de "Um brasileirinho". Nesse romance, que alguns consideram pré-realista, são narradas as peripécias de Leonardo, um português malandro e "boa-vida" que consegue um emprego de meirinho, isto é, oficial de justiça. No navio que o traz de Lisboa para o Rio de Janeiro, conhece a quitandeira Maria da Hortaliça, com quem se envolve amorosamente e tem um filho. É esse filho que virá a ser o protagonista, o herói (ou anti-herói) da história.

Agora, leia um trecho do primeiro capítulo de *Memórias de um sargento de milícias*, no qual o autor fala da origem do protagonista desse livro tão distinto dos romances da época.

Memórias de um sargento de milícias

Manuel Antônio de Almeida

Origem, nascimento e batizado

[...]

Sua história tem pouca coisa de notável. Fora Leonardo algibebe em Lisboa, sua pátria; aborrecera-se porém do negócio, e viera ao Brasil. Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado, e que exercia, como dissemos, desde tempos remotos. Mas viera com ele no mesmo navio, não sei fazer o quê, uma certa Maria da Hortaliça, quitandeira

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

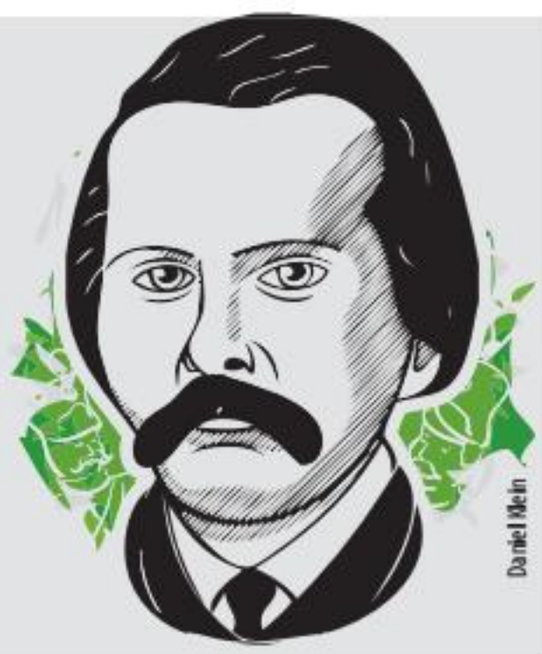
das praças de Lisboa, saloia, rechonchuda e bonitona. O Leonardo, fazendo-se-lhe justiça, não era nesse tempo de sua mocidade mal apessoado, e sobretudo era maganão. Ao sair do Tejo, estando a Maria encostada à borda do navio, o Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isto uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado; ao anoitecer passou-se a mesma cena de pisadela e beliscão, com a diferença de serem desta vez um pouco mais fortes; e no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos e familiares, que pareciam sê-lo de muitos anos.

Quando saltaram em terra começou a Maria a sentir certos enojos: foram os dois morar juntos: e daí um mês manifestaram-se claramente os efeitos da pisadela e do beliscão; sete meses depois teve a Maria um filho, formidável menino de quase três palmos de comprido, gordo e vermelho, cabeludo, esperneador e chorão; o qual, logo depois que nasceu, mamou duas horas seguidas sem largar o peito. E este nascimento é certamente de tudo que temos dito o que mais nos interessa, porque o menino de quem falamos é o herói desta história. [...]

ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Publifolha/Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. p. 14-15. (Biblioteca Folha, 17).

algibebe: mascate, vendedor ambulante.
saloio: aldeão das imediações de Lisboa.
maganão: brincalhão, malandro.

Filho de portugueses, **Manuel Antônio de Almeida** (1831-1861) nasceu no Rio de Janeiro (RJ) e viveu entre as classes populares. Com muitas dificuldades financeiras, conseguiu cursar Medicina, mas teve de trabalhar como jornalista e funcionário público para sobreviver. Publicou anonimamente os folhetins que compõem as *Memórias de um sargento de milícias*. Escreveu ainda a peça teatral *Dois amores* e compôs versos esparsos, além de um libreto de ópera. Na vida pública, foi administrador da Tipografia Nacional (onde conheceu o então aprendiz de tipografia Machado de Assis) e oficial da Secretaria da Fazenda. Quando se preparava para candidatar-se a deputado, faleceu no naufrágio do navio Hermes, próximo a Macaé (RJ), aos 30 anos.



As obras cujos trechos serão objeto de estudo neste capítulo também estão disponíveis na íntegra para leitura e *download* no *site* Domínio Público: <www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>. Acesso em: 28 dez. 2015.

1 Com relação ao trecho lido, respondam:

a) Qual é o foco narrativo e o tipo de narrador?
Foco narrativo em terceira pessoa. Narrador-observador.

b) Pela leitura do título da obra, seria possível prever esse foco narrativo?
Não, pois memórias usualmente são narradas em primeira pessoa e o romance *Memórias de um sargento de milícias* é narrado em terceira pessoa.

c) Qual é o cenário?
As cenas do trecho lido se passam no navio no qual as personagens viajaram de Portugal ao Brasil.

d) Quais são as ações das personagens?
As ações das personagens nesse trecho da narrativa são: embarque em Portugal, encontro no navio, primeiros contatos entre as personagens, namoro, gravidez de Maria da Hortaliça e nascimento do filho.

2 **Quais são os recursos empregados no trecho para a caracterização das personagens (Leonardo, Maria da Hortaliça e o menino)? Justifique com trechos do texto.**

a) características físicas: AP Veja a resposta na Assessoria Pedagógica.

b) características psicológicas e valores morais: AP Veja a resposta na Assessoria Pedagógica.

c) origem social: As personagens vêm de uma classe social desfavorecida. São identificados pela profissão e não pelo sobrenome: Maria da **Hortaliça**, quitandeira, de origem rural (é saloia: camponesa); Leonardo é **algibebe**: mascate, vendedor de roupas de qualidade inferior.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 Releia o trecho:

[...] E este nascimento é certamente de tudo que temos dito o que mais nos interessa, porque o menino de quem falamos é o herói desta história. [...]

Que esclarecimento o narrador dá ao leitor nessa passagem? Ele esclarece que o protagonista do romance (que está apenas começando) vai ser o filho, e não os pais (Leonardo e Maria), de quem se falou até então.

4 Com base nos trechos lidos, compare as personagens Maria da Hortaliça e Leonardo com Iracema e Martim da obra de José de Alencar, cujos trechos foram apresentados no capítulo 11.

AP Veja a resposta na Assessoria Pedagógica.

5 Como você interpreta o trecho a seguir?

[...] Aqui chegando, não se sabe por proteção de quem, alcançou o emprego de que o vemos empossado, e que exercia, como dissemos, desde tempos remotos. [...]

5. Resposta pessoal. Comente com os alunos que o trecho é uma crítica indireta ao nepotismo, prática de troca de favores e de proteção geralmente por voto ou por apoio político.

6 Que palavras ou expressões do texto sinalizam a época em que foi escrito? fazendo-se-lhe; valente pisadela; namoro cerrado; de comprido etc., que não são usuais no Português do Brasil atualmente. Essas palavras e expressões são típicas da linguagem do século XIX.

6. As palavras **algibebe**, **saloia**, **maganão**, **gracejo**, **extremosos**; e as expressões **mal apessoado**;

7 (Unicamp/1992 – adaptada)

Leia, a seguir, um comentário do crítico literário Antônio Cândido a respeito de *Memórias de um sargento de milícias*:

Manuel Antônio deseja contar de que maneira se vivia no Rio popularesco de D. João VI; as famílias mal organizadas, os vadios, as procissões, as festas e as danças, a polícia; o mecanismo dos empenhos, influências, compadrios, punições que determinavam certa forma de consciência e se manifestavam por certos tipos de comportamento [...]. O livro aparece, pois, como sequência de situações.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*.

A partir da leitura do primeiro capítulo, que personagem você imagina que dê unidade, na obra, a essa sequência de relatos aparentemente soltos? Espera-se que os alunos concluam que se trata do protagonista Leonardo, pois todos os episódios narrados na obra relacionam-se a ele de alguma forma, inclusive o narrado no primeiro capítulo.

Panorama

Memórias de um sargento de milícias: um romance pré-realista

Como vimos no capítulo 11 deste volume, no Romantismo brasileiro foram produzidos romances indianistas (como *Iracema*, de José de Alencar), urbanos (como *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo) e regionalistas (como *Inocência*, de Visconde de Taunay).

Nesse período, no entanto, surge uma obra que não se enquadra nas categorias citadas anteriormente: *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Esse romance apresenta características da literatura naturalista-realista, período que se sucede ao Romantismo e que vamos estudar em breve.

Memórias de um sargento de milícias é considerado pré-realista porque descreve e satiriza hábitos e costumes das classes populares do Rio de Janeiro na época de D. João VI. A linguagem é direta, coloquial e reproduz a fala informal das ruas, diferindo da linguagem literária mais formal, característica dos romances românticos. As personagens, por sua vez, são quase anti-heróis ou anti-heroínas: práticas, realistas e sensuais, contrariam o estereótipo das mocinhas delicadas, sensíveis, idealizadas e recatadas e dos moços corajosos, cavalheiros, guerreiros e nobres do Romantismo.

Para saber mais sobre essa obra e ao mesmo tempo se divertir explorando-a, acesse o *Livro e game*. Trata-se de um *site* que oferece adaptações de obras clássicas da literatura brasileira para jogos eletrônicos. O *site* também disponibiliza um curso virtual sobre a obra lida e um tutorial para melhor utilizar as ferramentas disponíveis para jogar: <www.livroegame.com.br/sargentodemilicias/>. Acesso em: 29 dez. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 Leia a expressão que inicia o romance *Memórias de um sargento de milícias*:

Era no tempo do rei.

a) Essa expressão se refere a um momento histórico determinado. Qual é ele?
A chegada da Família Real portuguesa ao Brasil, em 1808. A expressão refere-se ao rei D. João VI.

b) Explique o recurso de intertextualidade presente nessa expressão.
A expressão dialoga com o "Era uma vez..." comumente empregado no início dos contos de fadas, para indicar um tempo indeterminado.

Guazzelli

2 (Unifesp/2009)

É correto afirmar que Leonardo: Alternativa **d**. Leonardo aborrecera-se e viera ao Brasil.

a) acreditava que a vida no Brasil poderia ser tão interessante quanto a de Portugal.

b) saiu de Portugal em companhia de sua namorada, Maria da Hortaliça.

c) buscava um ofício lucrativo e agradável no Brasil, como o que tinha em Portugal.

d) veio ao Brasil em razão de seu enfado com a vida que levava em Portugal.

e) via o Brasil como um lugar de raras chances de êxito pessoal.

3 (Unifesp/2009)

É correto afirmar que o beliscão de Maria da Hortaliça representa:

a) a cumplicidade na situação de aproximação desencadeada pela pisadela.

b) o desdém da quitandeira frente à intenção de aproximação de Leonardo.

c) a condenação à atitude de Leonardo, por supor uma intimidade indesejada.

d) o repúdio da quitandeira à situação, vendo Leonardo como homem desprezível.

e) a aceitação de uma amizade, mas não de uma aproximação íntima entre ambos.

Alternativa **a**. Trata-se de uma "cumplicidade na situação de aproximação desencadeada pela pisadela". Logo que saltaram em terra, foram morar juntos e descobriram que Maria engravidara.

4 (Unifesp/2009)

Analise as afirmações sobre *Memórias de um sargento de milícias*.

I. Esse romance incorpora, dentre outros valores do Romantismo, a idealização da mulher e do amor.

II. O protagonista da história, Leonardinho, filho de Leonardo e Maria da Hortaliça, afasta-se do perfil de herói romântico, e sua história desenvolve-se numa narrativa em que se denunciam as mazelas e pobrezas sociais.

III. A obra retrata a alta sociedade carioca do século XIX, criticando o jogo de interesses sociais.

Está correto apenas o que se afirma em:

a) I.
b) II.
c) III.

Alternativa **b**. Embora publicado em pleno Romantismo, o romance de Manuel Antônio de Almeida afasta-se dos padrões da ficção romântica por não idealizar as personagens femininas nem as relações amorosas; por retratar as camadas "baixas" da sociedade e por apresentar como protagonista um "anti-herói" na tradição da literatura picaresca (que, em sua adaptação brasileira, resultou no que o crítico Antônio Cândido classificou como "romance malandro").

d) I e III.
e) II e III.

5 (Fuvest/2001 – adaptada) Alternativa **c**.

Registre no caderno a alternativa que analisa o início do relacionamento entre Leonardo e Maria:

a) manifesta os sentimentos antilusitanos do autor, que enfatiza a grosseria dos portugueses em oposição ao refinamento dos brasileiros.

b) revela os preconceitos sociais do autor, que retrata de maneira cômica as classes populares, mas de maneira respeitosa a aristocracia e o clero.

c) reduz as relações amorosas a seus aspectos sexuais e fisiológicos, conforme os ditames do Naturalismo.

d) opõe-se ao tratamento idealizante e sentimental das relações amorosas, dominante no Romantismo.

e) evidencia a brutalidade das relações inter-raciais, própria do contexto colonial-escravista.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

6 (Fuvest/2001 – adaptada)

Registre no caderno a alternativa que mostra que o narrador incorpora elementos da linguagem popular usada pela maioria das personagens da obra.

a) [...] aborrecera-se porém do negócio [...]

b) [...] de que o vemos empossado [...]

c) [...] rechonchuda e bonitona. [...] Alternativa c. São expressões da fala popular.

d) [...] envergonhada do gracejo [...]

e) [...] amantes tão extremosos [...]

7 (Fuvest/2001 – adaptada)

Registre no caderno a alternativa que melhor explica o comportamento das personagens Leonardo e Maria da Hortaliça no início do romance.

a) disposição permanentemente alegre e bem-humorada.

b) discrepância entre a condição social humilde e a complexidade psicológica.

c) busca da satisfação imediata dos desejos. Alternativa c.

d) mistura das raças formadoras da identidade nacional brasileira.

e) oposição entre o físico harmonioso e o comportamento agressivo.

8 (Fuvest/2015)

Considerando-se o intervalo entre o contexto em que transcorre o enredo da obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e a época de sua publicação, é correto afirmar que a esse período corresponde o processo de: Alternativa c. A história narrada se passa no Rio de Janeiro do início do século XIX e o livro foi publicado entre 1852 e 1853, em forma de folhetim. Logo, o período engloba a Independência do Brasil e a formação do Estado nacional brasileiro.

a) reforma e crise do Império Português na América.

b) triunfo de uma consciência nativista e nacionalista na colônia.

c) Independência do Brasil e formação de seu Estado nacional.

d) consolidação do Estado nacional e da crise do regime monárquico brasileiro.

e) Proclamação da República e instauração da Primeira República.

Na bagagem

- Que outros gêneros literários, além do romance, teriam se destacado na prosa do Romantismo brasileiro?
- Você já ouviu falar em **teatro** ou **comédia de costumes**?
- Conhece alguma obra de Martins Pena?

Nas trilhas do texto

Diferentemente das peças teatrais de cunho religioso, escritas no século XVI por padres jesuítas como José de Anchieta, o teatro romântico é popular e coloca em cena o povo brasileiro.

Martins Pena é considerado o fundador do teatro ou comédia de costumes no Brasil, gênero no qual satiriza a sociedade da época. Seus textos abordam, sobretudo, flagrantes da vida brasileira, do campo à cidade. Sua galeria de personagens compreende funcionários públicos, padres, meirinhos, juízes, malandros, matutos, moças namoradeiras, guardas nacionais, mexeriqueiros, viúvas, entre outros.

A peça teatral *O juiz de paz na roça* gira em torno de um casal: Aninha e José. Ambos querem se casar, só que por motivos diferentes: ela quer sair da roça e conhecer a Corte; ele, fugir da prisão, pois não queria lutar na Guerra do Paraguai. O juiz que dá título à obra, no entando, obriga o rapaz a se apresentar às autoridades antes do casamento.

Leia um trecho da peça de Martins Pena.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

O juiz de paz na roça

Martins Pena

(Comédia em um ato)

[...]

CENA II

Entra José com calça e jaqueta branca.

José – Adeus, minha Aninha! *(Quer abraçá-la.)*

Aninha – Fique quieto. Não gosto destes brinquedos. Eu quero casar-me com o senhor, mas não quero que me abrace antes de nos casarmos. Esta gente quando vai à Corte, vem perdida. Ora diga-me, concluiu a venda do bananal que seu pai lhe deixou?

José – Concluí.

Aninha – Se o senhor agora tem dinheiro, por que não me pede a meu pai?

José – Dinheiro? Nem vintém!

Aninha – Nem vintém! Então o que fez do dinheiro? É assim que me ama? *(Chora.)*

José – Minha Aninha, não chores. Oh, se tu soubesses como é bonita a Corte! Tenho um projeto que te quero dizer.

Aninha – Qual é?

José – Você sabe que eu agora estou pobre como Jó, e então tenho pensado em uma cousa. Nós nos casaremos na freguesia, sem que teu pai o saiba; depois partiremos para a Corte e lá viveremos.

Aninha – Mas como? Sem dinheiro?

José – Não te dê isso cuidado: assentarei praça nos Permanentes.

Aninha – E minha mãe?

José – Que fique raspando mandioca, que é ofício leve. Vamos para a Corte, que você verá o que é bom.

Aninha – Mas então o que é que há lá tão bonito?

José – Eu te digo. Há três teatros, e um deles maior que o engenho do capitão-mor.

Aninha – Oh, como é grande!

José – Representa-se todas as noites. Pois uma mágica... Oh, isto é cousa grande!

Aninha – O que é mágica?

José – Mágica é uma peça de muito maquinismo.

Aninha – Maquinismo?

José – Sim, maquinismo. Eu te explico. Uma árvore se vira em uma barraca; paus viram-se em cobras, e um homem vira-se em macaco.

Aninha – Em macaco! Coitado do homem!

José – Mas não é de verdade.

Aninha – Ah, como deve ser bonito! E tem rabo?

José – Tem rabo, tem.

Aninha – Oh, homem!

José – Pois o curro dos cavalinhos! Isto é que é cousa grande! Há uns cavalos tão bem ensinados, que dançam, fazem mesuras, saltam, falam etc. Porém o que mais me espantou foi ver um homem andar em pé em cima do cavalo.

Aninha – Em pé? E não cai?

José – Não. Outros fingem-se bêbados, jogam os socos, fazem exercício – e tudo isto sem caírem. E há um macaco chamado o macaco Major, que é cousa de espantar.

Aninha – Há muitos macacos lá?

José – Há, e macacas também.

Aninha – Que vontade tenho eu de ver todas estas cousas!

José – Além disto há outros muitos divertimentos. Na Rua do Ouvidor há um cosmorama, na Rua de São Francisco de Paula outro, e no Largo uma casa aonde se veem muitos bichos cheios, muitas conchas, cabritos com duas cabeças, porcos com cinco pernas etc.

Aninha – Quando é que você pretende casar-se comigo?

José – O vigário está pronto para qualquer hora.

Aninha – Então, amanhã de manhã.

José – Pois sim. *(Cantam dentro.)*

Aninha – Aí vem meu pai! Vai-te embora antes que ele te veja.

José – Adeus, até amanhã de manhã.

Aninha – Olhe lá, não falte! *(Sai José.)*

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

CENA III

Aninha (*só*) – Como é bonita a Corte! Lá é que a gente se pode divertir, e não aqui, aonde não se ouve senão os sapos e as entranhas cantarem. Teatros, mágicos, cavalos que dançam, cabeças com dois cabritos, macaco major... Quanta coisa! Quero ir para a Corte!

[...]

MARTINS PENA. *O noviço e O juiz de paz na roça*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.]. p. 49-50.

juiz de paz: antiga autoridade incumbida de praticar atos civis ou criminais.
freguesia: povoação, paróquia.
"assentar praça": tornar-se militar.
Permanentes: antigos soldados da Guarda Nacional.
maquinismo: conjunto de aparelhos ou mecanismos que criam efeitos cênicos para o teatro.
curro: cercado onde os cavalos permanecem antes e depois de correr, curral.
cosmorama: local de exposição de coisas do mundo inteiro.
"entranhas cantarem": o mesmo que "vísceras/tripas fazerem barulho".

Luís Carlos **Martins Pena** (1815-1848) nasceu em Itaboraí (RJ). Preparado para o comércio, exerceu alguns cargos no Ministério dos Negócios Estrangeiros e na embaixada do Brasil, em Londres. Também estudou arquitetura, estatuária, desenho, música, línguas, história, literatura e teatro na Academia Imperial de Belas Artes do Rio. Fez crítica teatral e escreveu folhetins no *Jornal do Commercio*. Sua maior contribuição à literatura brasileira foi como teatrólogo, cuja história coloca-o como o fundador da comédia de costumes, com aproximadamente vinte peças. *O juiz de paz na roça*, *Judas em Sábado de Aleluia*, *Os irmãos das almas*, *Quem casa quer casa* e *O noviço* são algumas das principais e vêm sendo representadas pelo país desde a primeira metade do século XIX. Essa última teve até mesmo adaptação para a TV. Martins Pena faleceu aos 33 anos, em Lisboa.

Daniel Klein

1 Que elementos caracterizam o texto como uma peça teatral?

Divisão em cenas (Cena II e Cena III) em um único ato, presença de rubricas orientando a encenação, ausência de narrador, presença de diálogo marcada no texto pelo nome das personagens antes das respectivas falas, uso de discurso direto.

2 Explique no caderno qual alternativa **não** se refere às cenas que você leu:

a) Comparação entre os costumes liberais e dispendiosos da Corte e os costumes simples da roça.

b) Idealização das novidades e prazeres proporcionados pela Corte.

c) Cenas que se passam na Corte.

d) Uso dos atrativos da Corte como arma de sedução.

e) Presença de monólogo na Cena III.

Alternativa **c.** As cenas não se passam na Corte, e sim na "freguesia", ou seja, na roça onde os personagens moram: "Nós nos casaremos na freguesia, sem que teu pai o saiba; depois partiremos para a Corte e lá viveremos.".

3 Interprete as falas das personagens e escreva no caderno a que elas se referem.

a) – Fique quieto. Não gosto destes brinquedos. Eu quero casar-me com o senhor, mas não quero que me abrace antes de nos casarmos. [...] Refere-se ao pudor de Aninha, de acordo com o comportamento exigido das mulheres na época.

b) [...] Esta gente quando vai à Corte, vem perdida. [...] Refere-se à ideia inicial que Aninha faz/tem da Corte: um lugar de perdição, de costumes morais muito avançados e/ou depravados.

c) [...] Oh, se tu soubesses como é bonita a Corte! [...]

[...] Há três teatros, e um deles maior que o engenho do capitão-mor. [...]

[...] – Representa-se todas as noites. [...] Referem-se à valorização da vida cultural da Corte.

4 Releia:

Trecho I

Aninha – Quando é que você pretende casar-se comigo?
José – O vigário está pronto para qualquer hora.
Aninha – Então, amanhã de manhã.
José – Pois sim. (*Cantam dentro.*)
Aninha – Aí vem meu pai! Vai-te embora antes que ele te veja.
José – Adeus, até amanhã de manhã.
Aninha – Olhe lá, não falte! (*Sai José.*)

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Trecho II

Aninha (*só*) – Como é bonita a Corte! Lá é que a gente se pode divertir, e não aqui, aonde não se ouve senão os sapos e as entranhas cantarem. Teatros, mágicas, cavalos que dançam, cabeças com dois cabritos, macaco major... Quanto coisa! Quero ir para a Corte! [...]"

O que esses trechos revelam a respeito da personagem Aninha?

4. O trecho I revela que Aninha compartilhava da situação da maioria das mulheres da época, pois valorizava e idealizava o casamento e era submissa ao pai. O trecho II revela que Aninha, uma camponesa do interior do Rio de Janeiro, idealizava a Corte como um lugar de luxo e de prazer, ao ouvir os relatos do namorado a respeito da cidade.

5 Leia este outro trecho da peça *O juiz de paz na roça*:

Juiz – [...] Sr. Escrivão, leia outro requerimento.

Escrivão, *lendo* – "O abaixo-assinado vem dar os parabéns a V. Sª por ter entrado com saúde no novo ano financeiro. Eu Ilmo. Sr. Juiz de Paz, sou senhor de um sítio que está na beira do rio, aonde dá muito boas bananas e laranjas, e como vem de encaixe, peço a V. Sª o favor de aceitar um cestinho das mesmas que eu mandarei hoje à tarde. Mas, como ia dizendo, o dito sítio foi comprado com o dinheiro que minha mulher ganhou nas costuras e outras cousas mais; e, vai senão quando, um meu vizinho, homem da raça do Judas, diz que metade do sítio é dele. E então, que lhe parece, Sr. Juiz, não é desaforo? Mas, como ia dizendo, peço a V. Sª para assistir à marcação do sítio. Manuel André. E.R.M."

Juiz – Não posso deferir por estar muito atravancado com um roçado; portanto, requeira ao suplente, que é o meu compadre Pantaleão.

Manuel André – Mas, Sr. Juiz, ele também está ocupado com uma plantação.

Juiz – Você replica? Olhe que o mando para a cadeia.

Manuel André – Vossa Senhoria não pode prender-me à toa; a Constituição não manda.

Juiz – A Constituição... Está bem!... Eu, o Juiz de Paz, hei por bem derrogar a Constituição! Sr. Escrivão, tome termo que a Constituição está derrogada, e mande-me prender este homem.

a) Que práticas são criticadas nessa cena? Justifique citando passagens do trecho.

b) Essas práticas foram superadas? Resposta pessoal. Provavelmente os alunos apontarão a persistência dessas práticas na sociedade brasileira contemporânea. Leve-os a refletir que toda sociedade deve se posicionar e agir contra esse tipo de comportamento.

5. **a)** A troca de favores, a corrupção ("sou senhor de um sítio que está na beira do rio, aonde dá muito boas bananas e laranjas, e como vem de encaixe, peço a V. Sª o favor de aceitar um cestinho das mesmas que eu mandarei hoje à tarde"); a falta de compromisso com o cargo público ("**Juiz** – Não posso deferir por estar muito atravancado com um roçado; portanto, requeira ao suplente, que é o meu compadre Pantaleão."); a injustiça e a arbitrariedade de um Juiz de Paz; a falta de ética de uma autoridade ("**Juiz** – Você replica? Olhe que o mando para a cadeia."; "**Juiz** – A Constituição... Está bem!... Eu, o Juiz de Paz, hei por bem derrogar a Constituição! Sr. Escrivão, tome termo que a Constituição está derrogada, e mande-me prender este homem.").

6 (Cesgranrio/1999)

O teatro brasileiro tem Martins Pena como um dos seus mais significativos representantes. Suas obras caracterizam-se por:

a) reproduzir os autos religiosos do século XVI.
b) usar, como modelo, as tragédias clássicas.
c) realizar uma comédia de costumes. Alternativa **c**.
d) demonstrar forte influência do teatro romântico francês.
e) construir suas peças em versos livres.

Na bagagem

- Qual seria o escritor de destaque no Romantismo de Portugal?
- Você já ouviu falar de Camilo Castelo Branco?
- Em sua opinião, o amor pode levar alguém a se perder ou a se salvar?

Nas trilhas do texto

Um dos principais prosadores da literatura produzida no Romantismo, em Portugal, é Camilo Castelo Branco. Em duas de suas novelas ele tematizou a contradição do sentimento amoroso: o amor de perdição e o amor de salvação.

Na novela *Amor de salvação*, o protagonista Afonso de Teive relata as suas lembranças ao narrador-personagem em uma noite de Natal. Os dois não se encontravam há quase doze anos.

Leia agora um trecho do desfecho dessa obra, publicada em 1863. Nesta passagem, o protagonista Afonso, depois de experiências com o chamado "amor de perdição", conta ter sido salvo pelo amor da esposa Mafalda, também sua prima.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Amor de salvação

Camilo Castelo Branco

Conclusão

[...]

"Há dez anos que vivo em Ruivães. Neste longo espaço, apenas tenho acompanhado minha mulher a observar a cultura das suas quintas, que ela teima em chamar minhas. Mafalda tem vagas ideias do que é um baile, e eu pude esquecer as ideias que tinha. Dizem que a convivência de anos entre esposos, que muito se amam, traz consigo de seu natural uns silêncios significativos do esfriamento das almas. Eu não sei o que seja esse arrefecer. O céu e a terra estão continuamente abertos ante meus olhos; de cada vez que os contemplo, a cada alvorecer, e fim de tarde, os maravilhosos poemas dão-me sempre a ler uma página nova, e Mafalda traduz mais pronta que eu os jeróglifos da divindade. Falamos de Deus e dos filhos; contemplamos o boi que nos encara soberbo; a avezinha gemente que pipila; a fonte que suspira e a catadupa do ribeiro que ruge. A natureza é a terceira voz de nossos colóquios, umas vezes amor outras vezes ciência, e sempre admiração e perfumes ao eterno que nos encheu de delícias e enflorou o caminho da velhice.

"Ecos do mundo nenhum chega ao nosso ermo. A mim, os homens que me viram consideram-me morto uns, outros porventura me lastimam embrutecido entre os meus fraguedos. Tive cartas a que não respondi; fui procurado por ociosos, a quem recebi na minha sala de visitas, com uma cerimônia que os afugentou. Afligiam-me as testemunhas do meu vilipêndio e temia que elas proferissem um nome que soaria como blasfêmia no santuário de minha família.

"Aspei todos os vestígios que pudessem recordar Teodora. Entre os papéis de meu tio Fernão, numa gaveta secreta, encontrei o copiador das cartas dela. Minha mulher surpreendeu-me neste descobrimento, viu e compreendeu, sorriu-se e disse: "Meu pai nunca me deixou ver isto, bem que eu soubesse da existência deste livro – Triste sorte a desta senhora!, mal diria a mãe que tão virtuosamente a educou!" Únicas palavras que Mafalda proferiu com referência a Palmira!

"Aqui tens a minha vida, a vida dos dois homens que na curta passagem de quarenta anos tocaram as duas extremas do infortúnio pela desonra e da felicidade pela virtude. Uma mulher me perdeu; outra mulher me salvou. A salvadora está ali naquele ermo, glorificando a herança que minha mãe lhe legou: o anjo desceu a tomar o lugar da santa: a um tempo se abriu o Céu à padecente que subiu e à redentora que baixou no raio da glória dela. A mulher de perdição não sei que destino teve."

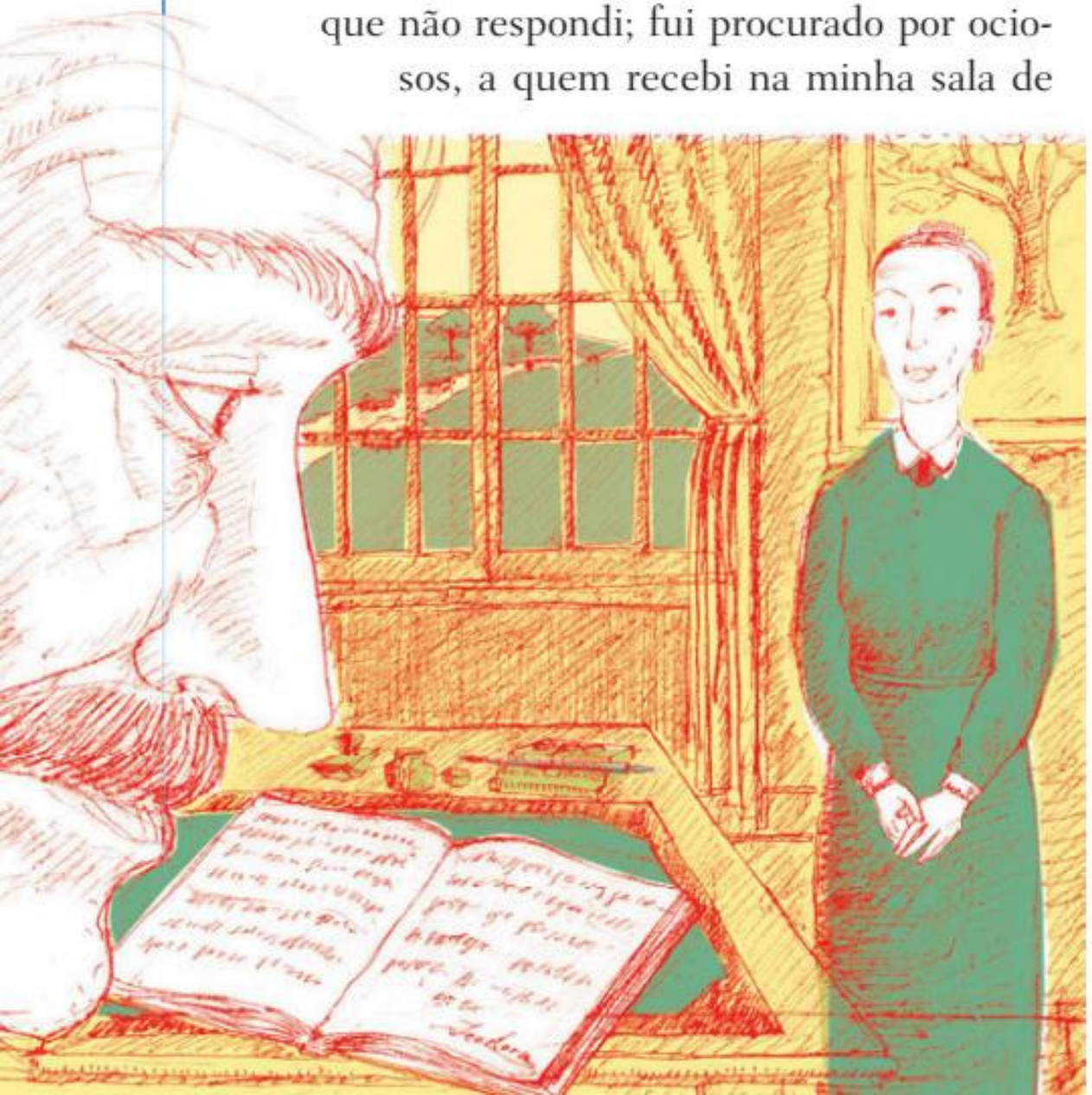
– Pois ignoras o destino de Palmira? – interrompi eu, desconsolado, como todo o romancista, que desadora invenções.

– Como queres tu que eu saiba o destino de Palmira?! – replicou Afonso de Teive.

– Quem há-de vir contar-me a Ruivães os desastres que lá vão no seio apodrentado da sociedade?!... Mas, se te rala a curiosidade de saber em que lamaçais a deves encontrar, lança a tua espionagem, diz alto e bom som, que a fama te confiou a tuba pregoeira dos escândalos, e não faltará quem te ilumine e esclareça. Do viver da mulher virtuosa é que baldadamente procurarás notícias; dá-se a virtude numa obscuridade, que chega a incomodar a atenção dos que a observam como coisa curiosa de ver-se.

[...]

CASTELO BRANCO, Camilo. In: *Amor de perdição/Amor de salvação*. São Paulo: Scipione, 1994. p. 166. (Clássicos Scipione).



Fernando Pires

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

quinta: grande propriedade rústica, com casa de habitação.
jeróglifos: hieróglifos, caracteres de escrita usados pelos antigos egípcios. Enigmas, em sentido figurado.
catadupa: catarata, queda-d'água.
ribeiro: riacho.
colóquio: conversa.
ermo: lugar deserto, descampado.
fraguedo: rochedo, penhasco.
vilipêndio: desprezo, repulsão.
aspar: apagar; eliminar.
desadorar: não adorar, desaprovar.
apodrentado: podre.
baldadamente: debalde, em vão.

Daniel Klein

Camilo Ferreira Botelho **Castelo Branco** (1825-1890) nasceu em Lisboa e faleceu em São Miguel de Seide, Vila Nova de Famalicão (Portugal). Perdeu os pais muito cedo, tendo uma infância e uma adolescência difíceis. De personalidade instável, teve uma vida cheia de atribulações e percalços. Casou-se aos 16 anos, abandonou a esposa, uniu-se a várias mulheres. Tentou estudar Medicina e Direito, entrou para o seminário, voltou à boemia, ingressou no jornalismo, foi preso, voltou a escrever, recebeu um título de nobreza e, solitário, ameaçado pela cegueira, suicidou-se. Dedicou-se ao romance, ao teatro e à crítica literária. Dentre suas obras se destacam: *Amor de perdição*, *Amor de salvação*, *O livro negro do padre Dinis*, *A queda dum anjo*, *O regicida*, *A corja*, *Novelas do Minho* e *A brasileira de Prazins*.

Para mais informações a respeito de Camilo Castelo Branco, acesse o *site* da Casa de Camilo, instituição que mantém um museu e um centro de estudos sobre a vida e a obra do autor: <http://www.camilocastelobranco.org>. Acesso em: 29 dez. 2015.

1. O sofrimento causado pelo sentimento amoroso, a salvação pelo amor virtuoso de uma mulher colocada no mesmo patamar de uma santa, o amor materno, a fé. Relembre com os alunos que o Romantismo retoma algumas características das cantigas medievais, como a comparação da amada a uma divindade e o culto à religião.

1 Que características do Romantismo estão presentes no trecho lido?

2 Nesse trecho, o protagonista Afonso apresenta as características típicas do herói romântico? Justifique.
Não, o herói romântico típico é corajoso, salva a mulher amada. Afonso revela fragilidade e é salvo pela mulher.

3 Identifique os traços do Arcadismo presentes no trecho lido.
A valorização da vida simples e tranquila no interior, o confronto entre vida no campo ("[...] dá-se a virtude numa obscuridade [...]") e na cidade ("[...] no seio apodrentado da sociedade [...]").

4 Releia:

[...] "Aqui tens a minha vida, a vida dos dois homens que na curta passagem de quarenta anos tocaram as duas extremas do infortúnio pela desonra e da felicidade pela virtude. Uma mulher me perdeu; outra mulher me salvou. A salvadora está ali naquele ermo, glorificando a herança que minha mãe lhe legou: o anjo desceu a tomar o lugar da santa: a um tempo se abriu o Céu à padecente que subiu e à redentora que baixou no raio da glória dela. A mulher de perdição não sei que destino teve".

a) Compare as duas fases da vida do protagonista.
A primeira fase é marcada pelo infortúnio provocado pelo amor conturbado por uma mulher, o amor de perdição. A segunda é marcada pela felicidade do amor tranquilo de uma mulher virtuosa, pelo carinho dos filhos, pela vida familiar: o amor de salvação.

b) Pelo relato, o que as duas mulheres representaram na vida do protagonista?
Mafalda representa a esposa, mulher compreensiva, devotada ao marido e aos filhos. Não conhece a vida mundana, é caridosa, recatada, simples: é a típica mulher que vive no campo, no século XIX. Palmira representa a mulher fatal, a perdição. Vive na cidade, frequenta os salões ("[...] no seio apodrentado da sociedade [...]").

Palavras na lupa

Explique o uso da segunda pessoa nos trechos a seguir:

I. [...] "Aqui tens a minha vida [...]"

II. – Pois ignoras o destino de Palmira? – interrompi eu, desconsolado, como todo o romancista, que desadora invenções.

III. – Como queres tu que eu saiba o destino de Palmira?! – replicou Afonso de Teive.

Nos três trechos, o uso da segunda pessoa (**tens/ignoras/queres tu**) sinaliza o diálogo entre Afonso de Teive e um interlocutor: o narrador, a quem o protagonista está relatando a vida feliz ao lado da família.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

13

Realismo e Naturalismo (I)

HISTÓRIA
BIOLOGIA
ARTE
FILOSOFIA
SOCIOLOGIA

"Ao cabo, era um lindo garção, lindo e audaz [...] cavalgando um corcel nervoso, rijo, veloz, como o corcel das antigas baladas, que o Romantismo foi buscar ao castelo medieval [...] O pior é que o estafaram a tal ponto, que foi preciso deitá-lo à margem, onde o Realismo o veio achar, comido de lazeira e vermes, e, por compaixão, o transportou para os seus livros."

Machado de Assis

Na bagagem

- A partir da segunda metade do século XIX, a produção artística nacional se transformou, passando a refletir a realidade do cotidiano e das ruas e a reagir ao sentimentalismo e à idealização característicos do Romantismo. A essa nova fase deu-se o nome de **Realismo** e **Naturalismo**. Seriam o Realismo e o Naturalismo concepções estéticas com mais semelhanças ou diferenças?
- Quais seriam as principais temáticas e características dessas novas correntes artísticas e literárias no Brasil?
- Que autores se destacaram nesse período e como seriam suas personagens?

Proponha aos alunos uma discussão a respeito da epígrafe. Se necessário, explique a expressão **ao cabo** (ao final de, ao fim de) e o significado das palavras **garção** (nesse contexto, com o sentido de jovem rapaz, moço) e **lazeira** (azar, desgraça). Nessa citação, que faz parte do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis faz uma crítica ao Romantismo. De forma irônica, ele descreve o típico herói romântico que, de tão explorado nos romances românticos, acaba por se exaurir e, em farrapos, é transportado para as obras realistas, com todas as suas misérias e fragilidades expostas. Se achar interessante, pergunte aos alunos: O que é ser realista? Que atitudes caracterizariam, hoje em dia, uma pessoa realista? Você se considera realista? Por quê?

Nas trilhas do texto

Agora, você vai ler um conto do autor Artur Azevedo, cujas características o filiam à estética do Realismo.

Um capricho

Artur Azevedo

Em Mar de Espanha havia um velho fazendeiro, viúvo, que tinha uma filha muito tola, muito mal-educada, e, sobretudo, muito caprichosa. Chamava-se Zulmira.

Um bom rapaz, que era empregado no comércio da localidade, achava-a bonita, e como estivesse apaixonado por ela não lhe descobria o menor defeito.

Perguntou-lhe uma vez se consentia que ele fosse pedi-la ao pai.

A moça exigiu dois dias para refletir.

Vencido o prazo, respondeu:

– Consinto, sob uma pequena condição.

– Qual?

– Que o seu nome seja impresso.

– Como?

– É um capricho.

– Ah!

– Enquanto não vir o seu nome em letra redonda, não quero que me peça.

– Mas isso é a coisa mais fácil...

– Não tanto como supõe. Note que não se trata da sua assinatura, mas do seu nome. É preciso que não seja coisa sua.

Epidauro, que assim se chamava o namorado, parecia não ter compreendido. Zulmira acrescentou:

– Arranje-se!

E repetiu:

– É um capricho.

Epidauro aceitou, resignado, a singular condição, e foi para casa.

Aí chegado, deitou-se ao comprido na cama, e, contemplando as pontas dos sapatos, começou a imaginar por que meios e modos faria publicar o seu nome.

Depois de meia hora de cogitação, assentou em escrever uma correspondência anônima para certo periódico da Corte, dando-lhe graciosamente notícias de Mar de Espanha.

Mas o pobre namorado tinha que lutar com duas dificuldades: a primeira é que em Mar de Espanha nada sucedera digno de menção; a segunda estava em como encaixar o seu nome na correspondência.

Afinal conseguiu encher duas tiras de papel de notícias deste jaez!

"Consta-nos que o Revmo. Padre Fulano, vigário desta freguesia, passa para a de tal parte."

"O Ilmo. sr. dr. Beltrano, juiz de direito desta comarca, completou anteontem 43 anos de idade. S. Sa., que se acha muito bem conservado, reuniu em sua casa alguns amigos."

"Tem chovido bastante estes últimos dias" etc.

Entre essas modestas novidades o correspondente espontâneo, depois de vencer um pequenino escrúpulo, escreveu:

"O nosso amigo Epidauro Pamplona tenciona estabelecer-se por conta própria."

Devidamente selada e lacrada, a correspondência seguiu, mas...

Mas não foi publicada.

***

O pobre rapaz resolveu tomar um expediente e o trem de ferro.

"À Corte! à Corte!", dizia ele consigo; "ali, por fás ou por nefas, há de ser impresso o meu nome!"

E veio para a Corte.

Da estação central, dirigiu-se imediatamente ao escritório de uma folha diária, e formulou graves queixas contra o serviço da estrada de ferro. Rematou dizendo:

– Pode dizer, sr. redator, que sou eu o informante.

– Mas quem é o senhor? – perguntou-lhe o redator, molhando uma pena; o seu nome?

– Epidauro Pamplona.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

O jornalista escreveu; o queixoso teve um sorriso de esperança.

– Bem. Se for preciso, cá fica o seu nome.

Queria ver-se livre dele; no dia seguinte, nem mesmo a queixa veio a lume.

Epidauro não desesperou.

Outra folha abriu uma subscrição não sei para que vítimas; publicava todos os dias a relação dos contribuintes.

– Que bela ocasião! – murmurou o obscuro Pamplona.

E foi levar cinco mil-réis à redação.

Com tão má letra, porém, assinou, e tão pouco cuidado tiveram na revisão das provas, que saiu:

Epifânio Peixoto

..... 5$000

Epidauro teve vergonha de pedir errata, e assinou mais 2$000.

Saiu:

"Com a quantia de 2$, que um cavalheiro ontem assinou, perfaz a subscrição tal a quantia de tanto que hoje entregamos etc.

Está fechada a subscrição."

***

Uma reflexão de Epidauro:

Oh! Se eu me chamasse José da Silva! Qualquer nome igual que se publicasse, embora não fosse o meu, poderia servir-me! Mas eu sou o único Epidauro Pamplona...

E era.

Daí, talvez, o capricho de Zulmira.

***

Uma folha caricata costumava responder às pessoas que lhe mandavam artigos declarando os respectivos nomes no Expediente.

Epidauro mandou uns versos, e que versos! A resposta dizia: "Sr. E. P. – Não seja tolo."

***

Como último recurso, Epidauro apoderou-se de um queijo de Minas à porta de uma venda e deitou a fugir como quem não pretendia evitar os urbanos, que apareceram logo. O próprio gatuno foi o primeiro a apitar.

Levaram-no para uma estação de polícia. O oficial de serviço ficou muito admirado de que um moço tão bem trajado furtasse um queijo, como um reles larápio.

Estudantadas... refletiu o militar; e, voltando-se para o detido:

– O seu nome?

– Epidauro Pamplona! – bradou com triunfo o namorado de Zulmira.

O oficial acendeu um cigarro e disse num tom paternal:

– Está bem, está bem, sr. Pamplona. Vejo que é um moço decente... que cedeu a alguma rapaziada.

Ele quis protestar.

– Eu sei o que isso é! – atalhou o oficial. – De uma vez em que saí de súcia com uns camaradas meus pela Rua do Ouvidor, tiramos à sorte qual de nós havia de furtar uma lata de goiabada à porta de uma confeitaria. Já lá vão muitos anos.

E noutro tom:

– Vá-se embora, moço, e trate de evitar as más companhias.

– Mas...

– Descanse, o seu nome não será publicado.

Não havia réplica possível; demais, Epidauro era por natureza tímido.

O seu nome, escrito entre os dos vagabundos e ratoneiros, era uma arma poderosíssima que forjava contra os rigores de Zulmira; dir-lhe-ia:

– Impuseste-me uma condição que bastante me custou a cumprir. Vê o que fez de mim o teu capricho!

***

Quando Epidauro saiu da estação, estava resolvido a tudo!

A matar um homem, se preciso fosse, contanto que lhe publicassem as dezesseis letras do nome!

***

Lembrou-se de prestar exame na Instrução Pública.

O resultado seria publicado no dia seguinte.

E, com efeito, foi: "Houve um reprovado."

Era ele!

Tudo falhava.

***

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Procurou muitos outros meios, o pobre Pamplona, para fazer imprimir o seu nome; mas tantas contrariedades o acompanharam nesse desejo que jamais conseguiu realizá-lo.

Escusado é dizer que nunca se atreveu a matar ninguém.

A última tentativa não foi menos original.

Epidauro lia sempre nos jornais:

"Durante a semana finda, S.M. o Imperador foi cumprimentado pelas seguintes pessoas etc."

Lembrou-se também de ir cumprimentar Sua Majestade.

"Chego ao paço", pensou ele, "dirijo-me ao Imperador, e digo-lhe: – Um humilde súdito vem cumprimentar Vossa Majestade – e saio".

Mandou fazer casaca; mas, no dia em que devia ir a S. Cristóvão, teve febre e caiu de cama.

***

Voltemos a Mar de Espanha:

Zulmira está sentada ao pé do pai. Acaba de contar-lhe a condição que impôs a Epidauro. O velho fazendeiro ri-se a bandeiras despregadas.

Entra um pajem.

Traz o Jornal do Comércio, que tinha ido buscar à agência de correio.

A moça percorre a folha, e vê, afinal, publicado o nome de Epidauro Pamplona.

– Coitado! – murmura tristemente, e passa o jornal ao velho.

– É no obituário:

"Epidauro Pamplona, 23 anos, solteiro, mineiro. – Febre perniciosa."

O fazendeiro, que é estúpido por excelência, acrescenta:

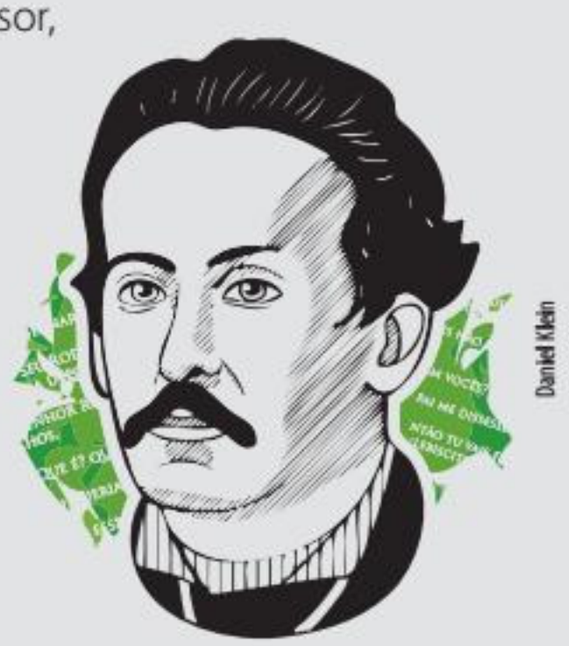
– Coitado! Foi a primeira vez que viu publicado o seu nome.

AZEVEDO, Artur. In: *Histórias divertidas*. São Paulo: Ática, 1997. v. 13. p. 18-23. (Para gostar de ler).

freguesia: povoação, cidade.
folha diária: jornal diário.
subscrição: lista de adesão, abaixo-assinado de contribuintes para alguma causa.
errata: revisão de um erro de impressão.
folha caricata: jornal de amenidades, de humor.
deitar a fugir: fugir subitamente; correr.
urbano: soldado raso, praça, pracinha.
apitar: entregar-se.
reles larápio: pequeno ladrão.
estudantada: brincadeira própria de estudantes.
ceder a alguma rapaziada: deixar-se influenciar pelos amigos.
sair de súcia: sair com um grupo de má fama.
ratoneiro: gatuno, ladrão, larápio.
escusado: desnecessário, supérfluo.
rir a bandeiras despregadas: gargalhar.
pernicioso: o que faz mal ou é nocivo.

É interessante que os alunos entendam o vocabulário no contexto. Em caso de dúvidas, incentive-os a consultar o dicionário.

Artur de **Azevedo** (1855-1908) nasceu em São Luís (MA). Foi jornalista, professor, crítico literário, poeta, contista e, principalmente, teatrólogo. Aos 15 anos, ainda em sua cidade natal, começou a escrever comédias de muito sucesso. Em 1873 transferiu-se para o Rio de Janeiro, então capital do país, onde arrancou risadas das plateias com suas quase duzentas peças teatrais e histórias curtas e sarcásticas que falavam da política e da vida social carioca. Foi um dos grandes defensores da abolição da escravatura. Com Machado de Assis e seu irmão Aluísio Azevedo, autor de *O cortiço*, fez parte do grupo que fundou a Academia Brasileira de Letras. Seus contos foram publicados em *Contos possíveis*, *Contos fora de moda*, *Contos cariocas* e *Vida alheia*. Entre suas peças teatrais que mais se destacam estão *A capital federal*, *O mambembe*, *O liberato* e *O escravocrata*.


Daniel Klein

Para saber mais sobre a vida e a obra de Artur de Azevedo e ler alguns de seus textos, acesse a página da Academia Brasileira de Letras:
<www.academia.org.br/academicos/artur-azevedo>. Acesso em: 9 dez. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Leia o verbete a seguir:

capricho

[Do it. *capriccio*.]

Substantivo masculino

1. Desejo impulsivo, súbito, sem justificação aparente: *Resolveu ser poeta: é um capricho.*
2. Mudança imprevisível de conduta, ideias ou sentimentos sem motivação razoável: *Foi despedido por mero capricho do chefe.*
3. Inconstância, volubilidade: *Esta menina é só capricho.*
4. Fantasia, extravagância.
5. Obstinação desarrazoada; teimosia, obstinação: *Não foi à festa só por capricho.*
6. Aplicação, apuro, esmero: *É de ver o capricho com que faz as menores coisas.*
7. Brio, dignidade, pundonor.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Eletrônico* – Versão 5.0. ed. rev. e atual. Parte integrante do *Novo Dicionário Aurélio*. 3. ed. rev. e atual. Curitiba: Positivo/Positivo Informática, 2004.

No conto "Um capricho", quais das acepções podem ser associadas ao pedido de Zulmira? Escreva no caderno. Acepções 1, 2, 4.

2 Dê o sentido das palavras ou expressões destacadas nos trechos a seguir.

a) Afinal conseguiu encher duas tiras de papel de notícias **deste jaez**!
Deste tipo; desta espécie, desta qualidade.

b) [...] 'ali, **por fás ou por nefas**, há de ser impresso o meu nome!'
Por bem ou por mal; com razão ou sem ela. Fás: aquilo que é justo, que é lícito. Nefas: aquilo que é ilegítimo, ilícito.

c) Depois de meia hora de cogitação, **assentou em** escrever uma correspondência anônima para certo **periódico** da Corte, dando-lhe graciosamente notícias de Mar de Espanha.
assentou em: decidiu, resolveu; periódico: jornal, revista ou qualquer publicação que aparece em períodos fixos ou regulares.

d) [...] nem mesmo a queixa **veio a lume**.
Foi publicada; veio à luz; veio ao conhecimento de todos.

3 A palavra **expediente** aparece duas vezes no texto:

a) O pobre rapaz resolveu tomar um **expediente** e o trem de ferro.

b) Uma folha caricata costumava responder às pessoas que lhe mandavam artigos declarando os respectivos nomes no **Expediente**.

Qual é o sentido dessa palavra em cada um dos trechos?
Na frase **a**, **expediente** tem o sentido de "tomar uma atitude, partir com determinado fim" ou ainda "resolver algo em determinada hora". Na frase **b**, a palavra **Expediente**, com inicial maiúscula, é usada para designar o quadro de identificação que um jornal ou revista divulga em cada edição e no qual consta a relação dos responsáveis pela publicação.

4 Identifique os seguintes elementos do conto e escreva trechos que os exemplifiquem no caderno.

a) Fato gerador do conflito.
4. a) O capricho da personagem Zulmira, que só namoraria Epidauro se ele tivesse o nome impresso em um jornal. "– Enquanto não vir o seu nome [impresso] em letra redonda [no jornal], não quero que me peça [em namoro, ao meu pai]."

b) Tempo histórico.

c) Espaços geográficos.
4. b) A narrativa se passa na época do Império (século XIX). Exemplos: "certo periódico da Corte"; "À Corte! à Corte!"; "Lembrou-se também de ir cumprimentar Sua Majestade". Outro elemento que ajuda a situar historicamente o conto é a linguagem, em sua variante histórica. Exemplos: "por fás ou por nefas", "cinco mil-réis", "molhando uma pena", "evitar os urbanos" etc.

d) Narrador.
4. d) Narrador de terceira pessoa, onisciente. Ele se dirige ao leitor ("Voltemos") e tem acesso aos pensamentos de Epidauro: "Uma reflexão de Epidauro: Oh! Se eu me chamasse José da Silva! Qualquer nome igual que se publicasse, embora não fosse o meu, poderia servir-me! Mas eu sou o único Epidauro Pamplona...".

e) Desfecho do conto.
4. e) Epidauro morre. Seu nome é publicado, enfim, no obituário, seção do jornal que registra os óbitos: "Epidauro Pamplona, 23 anos, solteiro, mineiro. – Febre perniciosa.".

5 Há no texto uma frase que explicita o local de onde o narrador está escrevendo ou contando sua história. Registre no caderno o nome desse local.
O narrador está escrevendo/contando sua história a partir da cidade do Rio de Janeiro (da Corte, por inferência histórica). Isso é comprovado pelo verbo **vir**, na frase: "E **veio** para a Corte.".

6 Registre no caderno a estratégia que a personagem feminina emprega para manipular Epidauro. Justifique sua resposta.

a) Uma ordem.
6. Alternativa **c**: se o nome de Epidauro saísse no jornal, ela o aceitaria em namoro.

b) Uma provocação.

c) Uma condição.
4. c) 1. Rural: a fazenda do pai de Zulmira. 2. Mar de Espanha: uma cidade do interior de Minas Gerais ("Em Mar de Espanha havia um velho fazendeiro", "em Mar de Espanha nada sucedera digno de menção", "vigário desta freguesia", "juiz de direito desta comarca", "Voltemos a Mar de Espanha", "Epidauro Pamplona, 23 anos, solteiro, mineiro"). 3. Rio de Janeiro ("À Corte! à Corte!", "pela Rua do Ouvidor", "no dia em que devia ir a S. Cristóvão").

d) Uma ameaça.

e) Um desejo.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

8. O discurso indireto livre apresenta a reflexão de Epidauro em relação ao capricho de Zulmira. Ele avalia, com pesar, que se tivesse um nome comum seria mais fácil aparecer no jornal e percebe que a intenção de Zulmira é talvez de que ele não consiga atender à exigência dela.

7 O que a fala em destaque no trecho a seguir revela sobre a personagem Epidauro?

– Enquanto não vir o seu nome em letra redonda, não quero que me peça.

– **Mas isso é a coisa mais fácil...**

A fala revela a ingenuidade da personagem, que crê ser simples ter publicado seu nome para atender ao pedido de Zulmira.

8 O trecho a seguir apresenta um recurso geralmente usado para fundir a fala da personagem à do narrador. Que recurso é esse e qual sua função no texto?

Oh! Se eu me chamasse José da Silva! Qualquer nome igual que se publicasse, embora não fosse o meu, poderia servir-me! Mas eu sou o único Epidauro Pamplona...

E era.

Daí, talvez, o capricho de Zulmira.

9 A prosa realista apresenta uma visão que se opõe à idealização do amor romântico. Releia a seguir os dois primeiros parágrafos do texto e identifique essa crítica.

Em Mar de Espanha havia um velho fazendeiro, viúvo, que tinha uma filha muito tola, muito mal-educada, e, sobretudo, muito caprichosa. Chamava-se Zulmira.

Um bom rapaz, que era empregado no comércio da localidade, achava-a bonita, e como estivesse apaixonado por ela não lhe descobria o menor defeito.

10 Releia o final do conto e apresente sua visão sobre os sentimentos de Zulmira ao saber da morte de Epidauro. Resposta pessoal. Os alunos podem perceber nas falas finais de Zulmira certo arrependimento em relação a Epidauro. Apesar de tê-lo usado como objeto de seus caprichos, ela parece ter sentido pena ou algum pesar pela morte dele. Podem também ressaltar características não românticas de Zulmira, como futilidade e vaidade.

Daniel Lourenço

Palavras na lupa

9. O comentário do narrador, no segundo parágrafo, revela uma ironia ao amor romântico, que impede a visão da realidade, já que Zulmira era "muito tola, muito mal-educada, e, sobretudo, muito caprichosa".

1 Explique no caderno em qual dos trechos a seguir as relações estabelecidas pelas conjunções não foram corretamente interpretadas. Alternativa b. O **se**, nessa situação, é conjunção integrante.

a) – **Enquanto** não vir o seu nome em letra redonda, não quero que me peça. (**enquanto** expressa relação de condição)

b) Perguntou-lhe uma vez **se** consentia que ele fosse pedi-la ao pai. (**se** expressa relação de condição)

c) – Não tanto **como** supõe. (**como** expressa relação de conformidade)

d) [...] mas tantas contrariedades o acompanharam nesse desejo **que** jamais conseguiu realizá-lo. (**que** estabelece relação de consequência)

e) A matar um homem, **se** preciso fosse [...] (**se** estabelece relação de condição)

2 Leia:

– Descanse, o seu nome não será publicado. Pois, porque, visto que, já que.

Na fala acima houve elipse de uma conjunção, sem prejuízo de sentido. Qual ou quais conjunções seriam adequadas nessa fala?

3 Explique o uso do advérbio **sobretudo** neste contexto:

[...] uma filha muito tola, muito mal-educada, e, **sobretudo**, muito caprichosa.

O advérbio enfatiza a característica da personagem que gerou o conflito do conto e revela um posicionamento do narrador.

4 No conto são empregados adjetivos no grau superlativo analítico: "[...] muito tola, muito mal-educada, [...] muito caprichosa.". Qual é o objetivo desse uso?

Intensificar as características atribuídas à personagem.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A **Cabanagem** foi uma revolta popular de caráter político ocorrida na província do Grão-Pará (atual estado do Pará), em meados de século XIX. A **Guerra do Paraguai** foi um conflito bélico (1864-1870) em que Brasil, Argentina e Uruguai se uniram contra o governo de Francisco Solano López, do Paraguai, que tinha como objetivo a conquista desses territórios. O Brasil enviou para essa guerra 180 mil homens, dos quais 30 mil não voltaram. Seria interessante pedir aos alunos uma pesquisa a respeito desses dois conflitos, com a colaboração do professor de História.

Na bagagem

- O que você sabe a respeito da Guerra do Paraguai?
- Sabe como foi o recrutamento dos combatentes brasileiros?
- Já leu alguma obra do escritor paraense Inglês de Sousa?

Nas trilhas do texto

Inglês de Sousa foi um escritor filiado à estética do Naturalismo. Em seus romances e contos, ele descreveu com rigor paisagens, pessoas, mitos e costumes da Amazônia. Suas personagens são caboclos, tapuios (indígenas ou mestiços de indígenas), curandeiros, vítimas das forças da natureza e da opressão dos poderosos.

Entre as temáticas presentes em sua obra estão a escravidão, a opressão, o confronto entre o rural e o urbano, a cultura popular e o conhecimento científico, além de conflitos políticos e sociais, como a Cabanagem e a Guerra do Paraguai.

O conto "Voluntário", do qual você vai ler um trecho a seguir, tem como pano de fundo o recrutamento de combatentes no Norte do país para servir na Guerra do Paraguai.

Voluntário

Inglês de Sousa

[...]

Coisa terrível que era então o recrutamento!

Esse meio violento de preencher os quadros do Exército era, ao tempo da guerra, posto em prática com barbaridade e tirania, indignas de um povo que pretende foros de civilizado.

Suplícios tremendos eram infligidos aos que, fugindo a uma obrigação não compreendida, ousavam preferir a paz do trabalho e o sossego do lar à ventura de se deixarem cortar em postas na defesa das estâncias rio-grandenses e das aldeolas de Mato Grosso. Narravam diariamente os periódicos casos espantosos, reclamações enérgicas contra o arbítrio das autoridades locais, mas o governo a tudo cerrava os ouvidos, por necessitar de fornecer vítimas às desenterias do Passo da Pátria e carne brasileira aos canhões vorazes de Humaitá. Foi então que se mostrou em toda a sua hediondez a tirania dos mandões de aldeia. Os graúdos não perderam a ocasião de satisfazer ódios e caprichos, oprimindo os adversários políticos que não sabiam procurar, ao serviço de abastados e poderosos fazendeiros, proteção e amparo contra o recrutamento, à custa do sacrifício da própria liberdade e da honra das mulheres, das filhas e das irmãs. [...]

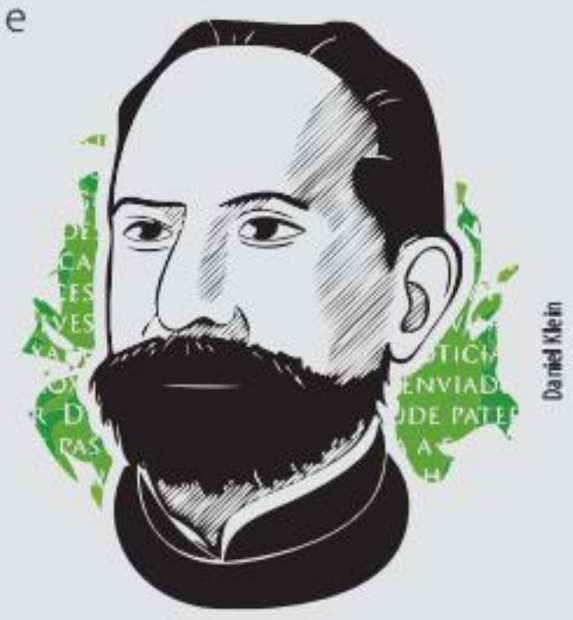
SOUSA, Inglês de. *Contos amazônicos*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 9.

foro: direito, privilégio; imunidade.

desenterias: o mesmo que disenteria, doença infecciosa produzida por bactérias e que ataca os intestinos.

Zoltar design

Herculano Marcos **Inglês de Sousa** (1853-1918) nasceu em Óbidos (PA) e faleceu no Rio de Janeiro. Fez os primeiros estudos no Pará e no Maranhão. Diplomou-se em Direito pela Faculdade de São Paulo em 1876. Em 1877, publicou, com outros escritores, a *Revista Nacional* (de ciências, artes e letras). Fixou-se no Rio de Janeiro como advogado, banqueiro, jornalista e professor de Direito. Foi considerado por alguns estudiosos o introdutor do Naturalismo no Brasil e o antecessor do chamado "romance de 30" (segunda fase do Modernismo). Dentre suas obras destacam-se os romances *O cacaulista* (1876), *História de um pescador* (1876), *O coronel sangrado* (1877) e *O missionário* (1891) e o livro de contos *Contos amazônicos* (1893).


Daniel Klein

1 Qual é o foco narrativo do trecho lido?

Foco narrativo em terceira pessoa (narrador-observador).

2 Nos contos, há o predomínio de tipologia narrativa. No trecho que você leu, no entanto, há a presença de outra tipologia textual. Qual? Explique.

Há um predomínio da tipologia argumentativa, quando o narrador se posiciona contra o recrutamento de soldados, apresentando argumentos.

3 Explique o uso de adjetivos, substantivos e verbos como **terrível, violento, barbaridade, tirania, indignas, ódios, arbítrio, inflingidos, oprimindo, suplícios, tremendos.**

Essa escolha lexical denuncia a forma com que foi feito o recrutamento e revela a indignação do narrador.

4 Registre no caderno as alternativas corretas em relação ao narrador.

a) Expõe a arbitrariedade das autoridades e dos poderosos.

b) Posiciona-se contrário ao recrutamento.

Alternativas **a**, **b**, **d**, **e**. A alternativa **c** está incorreta, pois o narrador se envolve com os fatos narrados, posicionando-se contra eles.

c) Narra e descreve os fatos com objetividade e distanciamento, conforme princípios naturalistas.

d) Denuncia o abuso contra mulheres para livrar homens do recrutamento.

e) Critica a indiferença do governo às denúncias dos jornais contra as autoridades locais.

Leia este outro trecho do conto "Voluntário" para responder às próximas questões.

[...]

Descuidado e contente, Pedro labutava em paz, apesar das desgraças do tempo, ouvidas aos domingos, depois da missa, no adro da matriz. E quando lhe perguntavam se não receava o recrutamento, dizia com a candura habitual que nunca fizera mal a ninguém, e era filho único de mulher viúva. Não contava, porém, com a má vontade de Manuel de Andrade, mulato que era seu rival na pesca das tartarugas. Manuel era a alma danada do capitão Fabrício, em cuja fazenda vivia como agregado. Toda a gente o acusava de desapiedado executor das maldades do fazendeiro. Era tido como homem sem escrúpulos, que matava por prazer. E as proezas pacíficas do filho da velha Rosa enchiam-lhe o coração de inveja.

Numa tarde de dezembro de 1865, ou de janeiro do ano seguinte (já não me recordo bem da data), Pedro, ao voltar da pesca, passando pelo porto da fazenda, notara um movimento desusado e, observando, pensara ter visto o Manuel de Andrade e dois ou três soldados, de farda e baioneta, entidades não vulgares naquelas paragens. Sem saber explicar o estranho caso, continuara a remar e, em breve, aportara ao sítio e, puxando a canoa para terra, fora dar parte da pescaria à mãe, sem lhe falar do que vira na casa do vizinho.

Na manhã do dia seguinte, entretinha-se o rapaz a fazer uma cerca de varas no terreiro, quando lhe aparecera pelo cacaual o velho Inácio Mendes, vizinho e amigo, o mesmo que morreu o ano passado afogado no Inhamundá, tentando salvar o filho, atraído pela mãe-d'água. Como o assunto de todas as conversas da beira do rio era a guerra, falou-se do recrutamento.

Inácio dizia-se portador de notícias frescas. O capitão Fabrício, nomeado recrutador em todo o

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

termo de Alenquer, recebera ordem terminante do presidente da província para mandar pelo primeiro vapor um contingente de voluntários, custasse o que custasse. Essa ordem, transmitida pelo delegado de polícia de Santarém, fora trazida a toda pressa pelo sargento Moura, acompanhado de cinco guardas nacionais que aquela autoridade pusera à disposição do recrutador, prometendo enviar-lhe logo maior força, se fosse necessário.

– O capitão – acrescentou Inácio em voz baixa – não é lá homem para hesitar em se tratando de maldades.

E continuara, narrando as desgraças da época. Já o Antônio da Silva fugira a todo o pano para Vila Bela, onde mora um negociante que é seu compadre. Na casa do Pantaleão Soares, português legítimo, o sargento Moura varejara os quartos em que dormiam as filhas do pobre homem, e levara o atrevimento ao ponto de revistá-las, dizendo que podiam ser homens disfarçados. O Raimundo Nonato e o filho da tia Rita haviam-se metido pelo mato dentro, sem que se soubesse o seu paradeiro. Um tapuio dos lagos, tendo vindo à vila comprar mantimentos, vira-se perseguido pelos guardas e fora comido por jacarés, querendo salvar-se a nado.

E terminou entre risonho e triste o velho Inácio:

– Que quer, seu Pedro? Nestes tempos, nem os pobres velhos têm a certeza de escapar. O que vale é que Deus é grande... e o mato maior.

Três dias depois da visita de Inácio Mendes pelas 7 horas da manhã, a velha Rosa tratava do almoço, e Pedro, sentado à soleira da porta, preparava-se para caçar papagaios, limpando uma bela espingarda de dois canos, quando viu adiantar-se para o seu lado o capitão Fabrício, com os modos risonhos e corteses de um bom vizinho. Pedro ergueu-se surpreso e acanhado e pôs-se a balbuciar cumprimentos ao fazendeiro, cujo sorriso o enleava.

– Ora bom dia, seu Pedro. Então já sei que vai à caça? E está com uma bonita arma! Quer vendê-la?

E foi lha tirando das mãos, sem que o pescador, admirado de tão grande afabilidade, pensasse em contrariar-lhe o gesto.

– Eh, eh! seu Pedro, você está um rapaz robusto e devia ser voluntário da Pátria. O governo precisa de gente forte lá no sul para dar cabo do demônio do Lopez. Ora, é uma vergonha que você esteja a matar os pobrezinhos dos papagaios e a arpoar os inocentes dos pirarucus, quando melhor quebraria a proa aos paraguaios, que são brutos também e inimigos dos cristãos.

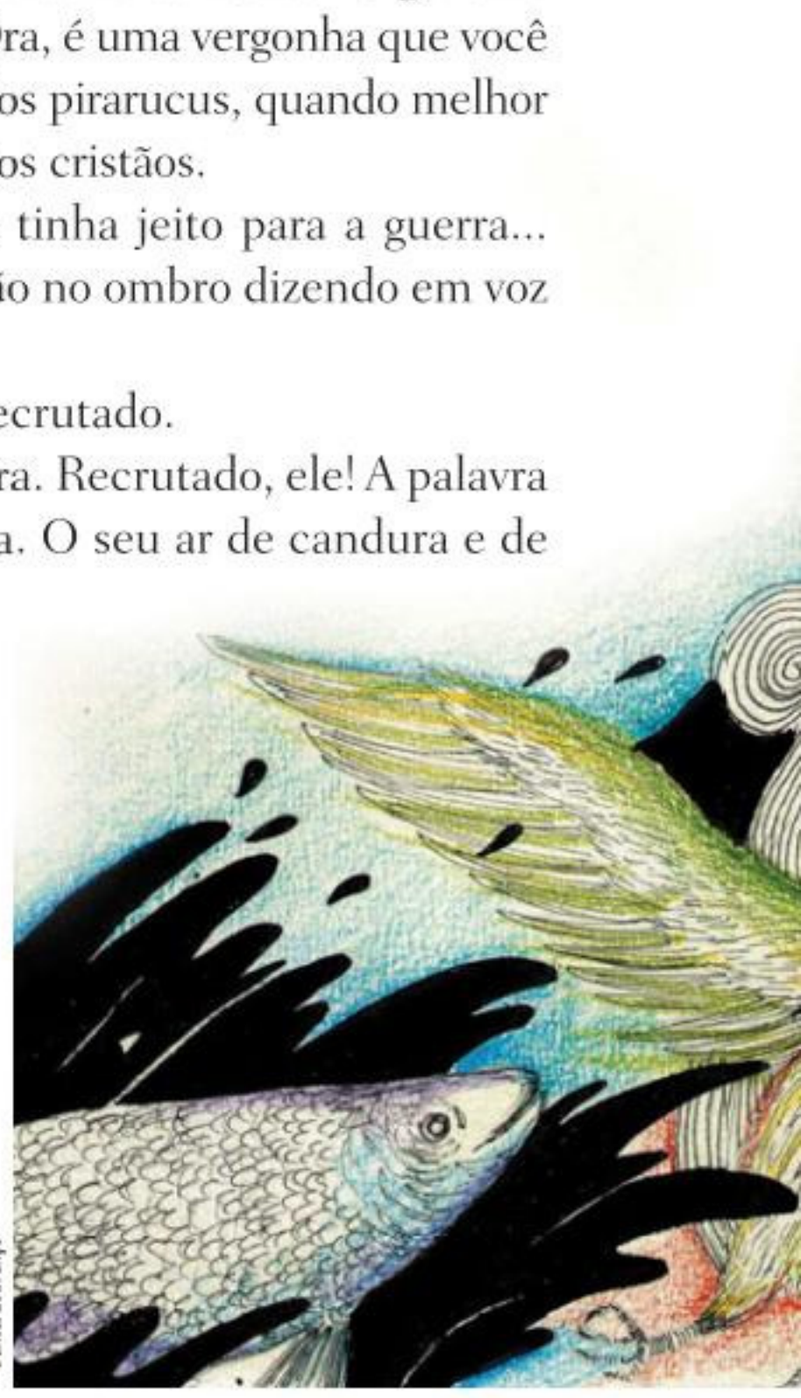
Pedro balbuciava negativas e desculpas. Era filho único... não tinha jeito para a guerra... quem tomaria conta da pobre velhinha? Mas o capitão pôs-lhe a mão no ombro dizendo em voz repassada de mel:

– Pois então tenha paciência. Se não quer ser voluntário, está recrutado.

Pedro deu um pulo para trás, como se fora mordido por uma cobra. Recrutado, ele! A palavra fatídica soou-lhe aos ouvidos como anúncio de irreparável desgraça. O seu ar de candura e de bondade desapareceu por encanto, e o rapaz ficou todo transformado, como o pai, quando lutava braço a braço com alguma onça traiçoeira. Os olhos injetaram-se-lhe de sangue. Os lábios entreabriram-se para deixar sair a palavra rebelde, mas só descobriram os alvíssimos dentes cerrados por um esforço violento. O corpo todo tremia, como se maleitas o sacudissem e um último lampejo de razão o impediu de atirar-se ao recrutador e de o afogar nas mãos robustas.

Mas o capitão prosseguia com brandura hipócrita:

– Ora deixe-se de tolices... afinal que é que tem ser soldado? É até muito bonito, e as mulheres pelam-se pela farda azul-ferrete e pelos botões amarelos. Não será uma honra para a tapuia velha ter um filho oficial? Pois é o que pode muito bem



Daniel Lourenço

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

acontecer, se você tiver juízo, não beber, não furtar, não fizer nenhuma má-criação, e resolver-se a aprender a leitura e a escrita, que não é lá bicho de sete cabeças. É verdade que você pode ficar prisioneiro dos paraguaios e mesmo morrer de uma bala na cabeça, mas isso... são fatalidades. Também se morre na cama e até... pescando pirarucus e caçando papagaios. Por isso deixe-se de asneiras, carinha alegre e marche-marche para o sul. Mesmo porque você está recrutadinho da silva, e o que não tem remédio remediado está.

O rapaz soltou um grito surdo, avançou contra Fabrício, arrancou-lhe a espingarda das mãos e brandiu-a sobre a cabeça do capitão, como se fora uma bengala. Quando ia descarregar o golpe, sentiu-se agarrado. Eram o sargento Moura e dois soldados, que, saindo dum matagal próximo, se haviam aproximado sem ser vistos. Ao ruído da luta, acudiu a velha Rosa, que, soltando brados lamentosos, tentou arrancar o filho aos soldados, mas o capitão Fabrício segurou-a por um braço e atirou-a de encontro a um esteio da casa.

A tapuia, caindo, feriu a cabeça, mas, erguendo-se de súbito e levantando a espingarda que estava no chão, fez pontaria contra o sargento. A arma não estava carregada.

Foi uma cena terrível que teve lugar então. A velha Rosa, desgrenhada, com os vestidos rotos, coberta de sangue, soltava bramidos de fera parida. Pedro estorcia-se em convulsões violentas e os soldados não conseguiam arredá-lo da mãe. Fabrício, ordenando que levassem o preso, lançara ambas as mãos aos cabelos da velha e, puxando por eles, procurava conseguir que largasse as roupas do filho. Os guardas, impacientes e coléricos, desembainharam a baioneta e começaram a espancar alternativamente a mãe e o filho, animados pela voz e pelo exemplo do sargento, ainda pálido do susto que sofrera.

Muito tempo teria durado a luta, se não tivessem aparecido alguns agregados do capitão, dirigidos pelo Manuel de Andrade, em cuja larga face morena se lia a satisfação de um ódio, até ali contido a custo.

O mulato adiantou-se com ar resoluto:

– Ó gentes! Temos cerimônias?

E voltando-se para os que o seguiam:

– Amarra porco, rapaziada!

Ou pela sua profissão de vaqueiros, ou porque já se achassem prevenidos, traziam cordas consigo. Pedro e Rosa foram deitados por terra e amarrados de pés e mãos. Depois a gente do Manuel Andrade carregou o rapaz e foi depô-lo numa grande montaria que o capitão mandara buscar à fazenda.

Quando o preso, o sargento e os soldados se acharam dentro da canoa, Fabrício ordenou ao Manuel de Andrade e a outro agregado que tomassem os remos e seguissem para Alenquer. Depois, dando um pontapé na velha tapuia estendida em meio do terreiro, seguiu com o resto da sua gente a caminho da fazenda. [...]

SOUSA, Inglês de. *Contos amazônicos*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 10-16.

adro: terreno em frente e/ou em volta da igreja.

"dar parte": avisar, contar, falar; dar notícias de algo ou alguém.

termo: região, adjacência, circunvizinhança; fronteiras, raias, confins.

vapor: embarcação, navio propelido por máquina a vapor.

"fugir a todo o pano": fugir rapidamente/velozmente (ao sabor dos ventos) em embarcação movida a velas feitas de pano.

varejar: procurar minuciosamente; revistar, rebuscar.

Lopez: Francisco Solano López (1827-1870), general e presidente vitalício do Paraguai à época da guerra.

maleita: febre ocasionada pela malária, infecção transmitida por picadas de mosquitos muito comuns na Amazônia.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

5 Agora, explique:

a) o título do conto.

5. a) Trata-se de uma ironia, pois os chamados "voluntários" eram obrigados a ir à guerra, independentemente de sua vontade. Aqueles que contrariavam os recrutadores eram punidos com violência.

b) o tema desse trecho do conto.

5. b) A arbitrariedade, a violência e as consequências do recrutamento obrigatório na vida de pessoas simples, que viviam tranquilas às margens do Rio Amazonas, como o caboclo Pedro e sua mãe. Comente com os alunos que os textos naturalistas apresentam uma tese e a comprovam. Nesse caso, o primeiro trecho lido apresenta a tese e o segundo trecho a comprova.

6 Responda:

a) Com que objetivo o capitão Fabrício elogia a arma de Pedro? Ele faz esse elogio para distrair o pescador e, assim, desarmá-lo, prevenindo-se contra uma possível reação diante do aviso de recrutamento.

b) Que estratégias o capitão Fabrício usa para persuadir Pedro a ir lutar na Guerra do Paraguai?

c) Que argumento Pedro usa para se livrar do recrutamento?
Pedro argumenta que não pode deixar a mãe, que é viúva, sozinha e abandonada.

d) De que forma o capitão Fabrício desconstrói esse argumento? Justifique com trechos do texto.

e) A argumentação do capitão Fabrício convence Pedro? Justifique.
Não. Pedro se revolta e o capitão apela para o uso da força.

6. b) A O capitão Fabrício invoca o amor à pátria e os deveres cristãos. Fala da sedução que a farda exerce sobre as mulheres e da possibilidade de ascensão social.

7 Releia:

Ora, é uma vergonha que você esteja a matar os pobrezinhos dos papagaios e a arpoar os inocentes dos pirarucus, quando melhor quebraria a proa aos paraguaios, que são brutos também e inimigos dos cristãos.

a) De quem é essa fala e a quem ela é dirigida? É do capitão Fabrício, que se dirige a Pedro.

b) Identifique o paradoxo presente nessa fala.
O paradoxo é que o capitão critica o fato de Pedro matar animais e considera natural matar os paraguaios.

c) Como a legislação atual encara a caça e a pesca? Se for preciso, pesquise a respeito.
Hoje tanto a caça como a pesca são regulamentadas e fiscalizadas por órgãos governamentais, como forma de proteção e preservação das espécies.

6. d) O capitão Fabrício apresenta, de forma irônica, contra-argumentos que não podem ser contestados e, por fim, afirma que o recrutamento é inevitável: "É verdade que você pode ficar prisioneiro dos paraguaios e mesmo morrer de uma bala na cabeça, mas isso... são fatalidades. Também se morre na cama e até... pescando pirarucus e caçando papagaios. Por isso deixe-se de asneiras, carinha alegre e marche-marche para o sul. Mesmo porque você está recrutadinho da silva, e o que não tem remédio remediado está".

8 O que o velho Inácio quis dizer em:

O que vale é que Deus é grande... e o mato maior.

O velho Inácio quis dizer que as pessoas simples como eles não tinham direitos nem eram consideradas cidadãos, só podiam contar com a fé ("Deus é grande") e a própria esperteza para se esconder na floresta ("mato maior") para, dessa forma, se livrar do recrutamento obrigatório imposto pelas autoridades.

9 A que elemento da cultura regional se refere este trecho:

[...] o velho Inácio Mendes, vizinho e amigo, o mesmo que morreu o ano passado afogado no Inhamundá, tentando salvar o filho, atraído pela mãe-d'água. O trecho faz referência a um mito da região amazônica: a mãe-d'água. Comente com os alunos que a mãe-d'água (também conhecida como Iara ou Uiara) é um ser fantástico, metade mulher, metade peixe que, segundo o mito, habita rios e lagos amazônicos.

10 O conto naturalista que você leu apresenta traços do determinismo, corrente filosófica que defendia a existência de uma relação rigorosa entre o ser humano e os fenômenos ambientais, sociais ou biológicos. Tente identificar e explicar essas características em cada um destes trechos:

a) O seu ar de candura e de bondade desapareceu por encanto, e o rapaz ficou todo transformado, como o pai, quando lutava braço a braço com alguma onça traiçoeira. Os olhos injetaram-se-lhe de sangue. Os lábios entreabriram-se para deixar sair a palavra rebelde, mas só descobriram os alvíssimos dentes cerrados por um esforço violento. O corpo todo tremia, como se maleitas o sacudissem e um último lampejo de razão o impediu de atirar-se ao recrutador e de o afogar nas mãos robustas.

b) O mulato adiantou-se com ar resoluto:
– Ó gentes! Temos cerimônias?
E voltando-se para os que o seguiam:
– Amarra porco, rapaziada!
Ou pela sua profissão de vaqueiros, ou porque já se achassem prevenidos, traziam cordas consigo. Pedro e Rosa foram deitados por terra e amarrados de pés e mãos. Depois a gente do Manuel Andrade carregou o rapaz e foi depô-lo numa grande montaria que o capitão mandara buscar à fazenda.
Esse trecho faz referência ao determinismo ambiental: os vaqueiros trataram os prisioneiros como se fossem animais.

10. a) Esse trecho faz referência ao determinismo genético: Pedro, que era tranquilo, reage com agressividade, como fazia o seu pai quando enfrentava alguma onça.

11 Identifique traços naturalistas na descrição da reação de Rosa, a mãe de Pedro.
Ela age movida pelo instinto materno: "[...] soltava bramidos de fera parida".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Realismo e Naturalismo

A partir da segunda metade do século XIX a arte europeia passou a ser influenciada por uma visão mais materialista da realidade, o que se deveu, em parte, aos processos de industrialização e urbanização, às novas concepções filosóficas e científicas e ao avanço das ciências e da tecnologia.

A visão idealista-subjetivista predominante na literatura romântica deu lugar a obras marcadas por teorias ou correntes filosóficas como objetivismo, positivismo, cientificismo, materialismo, racionalismo, evolucionismo e determinismo. Os novos movimentos literários influenciados por essas correntes foram o Realismo e o Naturalismo.

Seria interessante trabalhar os conceitos teóricos mencionados nesse tópico com a assessoria dos professores de Filosofia, Sociologia, História, Arte e Biologia.

Teorias que influenciaram as estéticas realista e naturalista

- **Objetivismo**: sistema de pensamento que afirmava a superioridade da observação de aspectos objetivos da realidade sem interferência da subjetividade. Essa doutrina considerava existirem princípios objetivos de validade geral.
- **Positivismo**: doutrina filosófica de Auguste Comte (1798-1857), que valorizava apenas a experiência e o conhecimento de mundo baseado em fatos. Era contrária às especulações de ordem metafísica ou religiosa.
- **Cientificismo**: teoria filosófica segundo a qual só a ciência dá a conhecer as coisas como elas realmente são. Essa concepção considerava que a ciência resolveria todos os reais problemas da humanidade e seria suficiente para satisfazer todas as necessidades da inteligência humana. Assim, os métodos científicos deveriam ser estendidos a todos os domínios da vida humana.
- **Materialismo**: pensamento que considerava que a matéria prevalecia sobre o espírito ou sobre a mente. Explicava a criação do mundo como processo evolutivo e não como criação divina. O materialismo se afirmava na adequação da razão ao conhecimento do mundo. Essa adequação se evidenciava pelo incessante progresso da ciência.
- **Racionalismo**: método que preconizava a observação das coisas, baseando-se exclusivamente na razão. Era, pois, uma doutrina segundo a qual o real podia ser plenamente conhecido ou explicável pela razão ou pela inteligência, em detrimento da intuição, da vontade e da sensibilidade.
- **Evolucionismo**: corrente filosófica segundo a qual o modelo da evolução (biológica, social etc.) explicaria as grandes transformações do mundo. Também conhecida como Darwinismo ou Lamarckismo.
- **Determinismo**: corrente filosófica marcante desse período. Como vimos neste capítulo, pregava a relação rigorosa entre o ser humano e os fenômenos ambientais, sociais ou biológicos. Esses fenômenos estariam tão ligados entre si que, a um dado momento, um estaria completamente condicionado pelo outro que o precederia e o acompanharia. Esse fato condicionaria, com o mesmo rigor, os outros fenômenos que lhe sucederiam.
  - Determinismo **social**: o ser humano – com suas ações, comportamentos, personalidade, condições de vida etc. – seria um produto do meio social em que vive;
  - Determinismo **biológico**: o ser humano seria um produto do seu próprio instinto ou da sua própria hereditariedade.
  - Determinismo **ambiental**: todas as condições ambientais seriam os fatores determinantes das variações nas formas de organização social e nas configurações culturais do indivíduo.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Assim, segundo o determinismo, as ações das pessoas seriam condicionadas pela sua origem, pelo meio social e pelo ambiente em que vivem.

A prosa realista e a prosa naturalista no Brasil

A produção artística nacional também refletiu os novos pensamentos e teorias científicas, reagindo ao sentimentalismo e à idealização presentes no Romantismo. Na prosa brasileira (romances, novelas, crônicas e contos) coexistiram duas vertentes, a **realista** e a **naturalista**, e seus autores buscaram observar, analisar e registrar "o mundo real" com objetividade e fidelidade.

A prosa **realista** tematiza o **indivíduo** dominado pela necessidade de sobrevivência e os conflitos sociais e existenciais próprios da condição humana. Saem de cena o "super-herói" indígena, os cavalheiros formosos e galantes, as damas da Corte, as sinhazinhas românticas, as narrativas históricas e lendárias, e ganham foco as personagens que representam pessoas comuns, muitas vezes às voltas com problemas de um cotidiano massacrante. Essas personagens experimentam crises existenciais e ciúmes, são adúlteras, corruptas, interesseiras, vaidosas, céticas, fracas ou exploradoras. Os principais escritores representantes do Realismo brasileiro são Artur Azevedo, Machado de Assis e Raul Pompeia.

Já a prosa **naturalista** retratou a miséria e a vida das **populações** marginalizadas e exploradas. É própria da arte desse período a visão determinista de que o ser humano é produto do meio social. Os textos considerados naturalistas descrevem o indivíduo como um animal submetido aos instintos e à hereditariedade. Aluísio Azevedo e Inglês de Sousa são os escritores que melhor representam essa estética literária.

Passos largos

Espera-se que os alunos percebam, por meio da leitura dos trechos, como as metáforas e as comparações tornaram-se lugares-comuns no Romantismo.

1 Leia os trechos de romances a seguir:

I. Os olhos grandes e escuros tinham essa luz suave e aveludada, que não se irradia, mas parece querer recolher dentro da alma todos os seus fulgores à sombra das negras e compridas pestanas, como tímidas rolas, que se encolhem escondendo a cabeça debaixo da asa acetinada [...]. A boca [...] era vermelha, fresca e úmida como uma rosa orvalhada. [...] Era, enfim, o tipo o mais esmerado da beleza sensual, mas habitado por uma alma virgem, cândida e sensível. Era uma estátua de Vênus animada por um espírito angélico.

GUIMARÃES, Bernardo. *O seminarista*. Portal Domínio Público.

II. Os lábios vermelhos e úmidos pareciam uma flor de gardênia dos nossos campos, orvalhada pelo sereno da noite [...]. Sua tez alva e pura como um floco de algodão tingia-se nas faces de uns longes cor-de-rosa que iam, desmaiando, morrer no colo de linhas suaves e delicadas.

ALENCAR, José de. *O guarani*. Portal Domínio Público.

III. Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela.
Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos salões. Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade.
Era rica e formosa.

ALENCAR, José de. *Senhora*. Portal Domínio Público.

a) Que palavras e expressões foram usadas para descrever as personagens femininas do Romantismo nesses trechos?

b) O que essas descrições revelam?

c) Compare a descrição da personagem Zulmira, do conto "Um capricho", com as descrições das personagens românticas dos trechos anteriores.

Ao descrever Zulmira, o narrador não idealiza a personagem feminina, mas, sim, revela seus defeitos: "filha muito tola", "muito mal-educada", "sobretudo, muito caprichosa"; "os rigores de Zulmira". A descrição de Zulmira não é romântica e sim realista.

2 **Como vimos, uma das características das obras realistas e naturalistas é se contrapor à idealização do amor romântico, platônico e subjetivo. A partir da segunda metade do século XIX, o amor passa a ser retratado de uma forma realista, ou seja, nada romântica. Em sua opinião, essa característica ainda está presente nas produções literárias contemporâneas? Justifique.**

Resposta pessoal.

1. a) I: "olhos grandes e escuros"; "luz suave e aveludada"; "negras e compridas pestanas"; "tímidas rolas"; "asa acetinada"; "boca vermelha, fresca e úmida como uma rosa orvalhada"; "tipo o mais esmerado da beleza sensual"; "alma virgem, cândida e sensível"; "estátua de Vênus animada por um espírito angélico". II: "lábios vermelhos e úmidos pareciam uma flor de gardênia"; "tez alva e pura como um floco de algodão"; "faces de uns longes cor-de-rosa"; "colo de linhas suaves e delicadas". III: "nova estrela"; "rainha dos salões"; "deusa dos bailes"; "musa dos poetas"; "ídolo dos noivos"; "rica e formosa". Comente com os alunos que o trecho I refere-se à personagem Margarida, o trecho II à personagem Cecília e o trecho III à personagem Aurélia.

1. b) Revelam a idealização e o endeusamento da personagem feminina. Auxilie os alunos a perceberem, por meio dos trechos lidos, como metáforas e comparações tornaram-se lugares-comuns no Romantismo.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

BIOLOGIA
HISTÓRIA

Na bagagem

- Um dos autores mais representativos do Naturalismo no Brasil é Aluísio Azevedo, irmão do escritor realista Artur Azevedo. Você conhece alguma obra dele?
- Já ouviu falar na obra *O cortiço*?

Nas trilhas do texto

O romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, se passa em um ambiente urbano degradado, de habitações coletivas de classes desfavorecidas: um cortiço do Rio de Janeiro. A obra fala do cotidiano de portugueses e brasileiros, negros, mestiços e brancos que vivem nesses ambientes e descreve o processo de miscigenação, a exploração dos mais pobres, a sexualidade, os preconceitos contra os afrodescendentes, entre outros temas.

O cenário não é mais o centro do Rio de Janeiro, com seus teatros e confeitarias, a Rua do Ouvidor, as chácaras de Paquetá, parques e jardins públicos, sempre frequentados por personagens elegantes e de modos requintados dos folhetins do Romantismo. As personagens de *O cortiço* são lavadeiras, empregadas domésticas, negros alforriados ou fugidos e portugueses pobres explorados por João Romão, o dono do cortiço, que lhes aluga quartos e lhes vende mantimentos, fazendo o possível para lhes tirar dinheiro.

Antes da leitura do trecho, peça ao professor de História que contextualize o momento do surgimento das teorias evolucionistas e ao de Biologia que as apresente aos alunos ou as retome com eles.

Leia, a seguir, um trecho do terceiro capítulo do romance.

O cortiço

Aluísio Azevedo

III

Algumas lavadeiras enchiam já as suas tinas; outras estendiam nos coradouros a roupa que ficara de molho. Principiava o trabalho. Rompiam das gargantas os fados portugueses e as modinhas brasileiras. Um carroção de lixo entrou com grande barulho de rodas na pedra, seguido de uma algazarra medonha algaraviada pelo carroceiro contra o burro.

E, durante muito tempo, fez-se um vaivém de mercadores. Apareceram os tabuleiros de carne fresca e outros de tripas e fatos de boi; só não vinham hortaliças, porque havia muitas hortas no cortiço. Vieram os ruidosos mascates, com as suas latas de quinquilharia, com as suas caixas de candeeiros e objetos de vidro e com o seu fornecimento de caçarolas e chocolateiras, de folha-de-flandres. Cada vendedor tinha o seu modo especial de apregoar, destacando-se o homem das sardinhas, com as cestas de peixe dependuradas, à moda de balança, de um pau que ele trazia ao ombro. Nada mais foi preciso do que o seu primeiro guincho estridente e gutural para surgir logo, como por encanto, uma enorme variedade de gatos, que vieram correndo acercar-se dele com grande familiaridade, roçando-se-lhe nas pernas arregaçadas e miando suplicantemente. O sardinheiro os afastava com o pé, enquanto vendia o seu peixe à porta das casinhas, mas os bichanos não desistiam e continuavam a implorar, arranhando os cestos que o homem cuidadosamente tapava mal servia ao freguês. Para ver-se livre por um instante dos importunos era necessário atirar para bem longe um punhado de sardinhas, sobre o qual se precipitava logo, aos pulos, o grupo dos pedinchões.

A primeira que se pôs a lavar foi a Leandra, por alcunha a "Machona", portuguesa feroz, berradora, pulsos cabeludos e grossos, anca de animal do campo. Tinha duas filhas, uma casada e separada do marido, Ana das Dores, a quem só chamavam a "das Dores" e outra donzela ainda, a Nenen, e mais um filho, o Agostinho, menino levado dos diabos, que gritava tanto ou melhor que a mãe. A das Dores morava em sua casinha à parte, mas toda a família habitava no cortiço.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Ninguém ali sabia ao certo se a Machona era viúva ou desquitada; os filhos não se pareciam uns com os outros. A das Dores, sim, afirmavam que fora casada e que largara o marido para meter-se com um homem do comércio; e que este, retirando-se para a terra e não querendo soltá-la ao desamparo, deixara o sócio em seu lugar. Teria vinte e cinco anos.

Nenen dezessete. Espigada, franzina e forte, com uma proazinha de orgulho da sua virgindade, escapando como enguia por entre os dedos dos rapazes que a queriam sem ser para casar. Engomava bem e sabia fazer roupa branca de homem com muita perfeição.

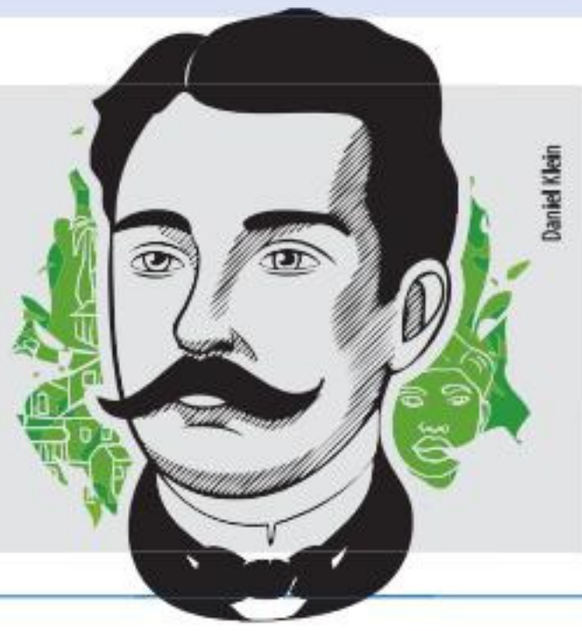
Ao lado da Leandra foi colocar-se à sua tina a Augusta Carne-Mole, brasileira, branca, mulher de Alexandre, um mulato de quarenta anos, soldado de polícia, pernóstico, de grande bigode preto, queixo sempre escanhoado e um luxo de calças brancas engomadas e botões limpos na farda, quando estava de serviço. Também tinham filhos, mas ainda pequenos, um dos quais, a Juju, vivia na cidade com a madrinha que se encarregava dela. Esta madrinha era uma cocote de trinta mil-réis para cima, a Léonie, com sobrado na cidade. Procedência francesa.

Alexandre, em casa, à hora de descanso, nos seus chinelos e na sua camisa desabotoada, era muito chão com os companheiros de estalagem, conversava, ria e brincava, mas envergando o uniforme, encerando o bigode e empunhando a sua chibata, com que tinha o costume de fustigar as calças de brim, ninguém mais lhe via os dentes e então a todos falava teso e por cima do ombro. A mulher, a quem ele só dava "tu" quando não estava fardado, era de uma honestidade proverbial no cortiço, honestidade sem mérito, porque vinha da indolência do seu temperamento e não do arbítrio do seu caráter.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Scipione, 2004. p. 20-21.

coradouro: lugar onde se estendem roupas.
algaraviado: confuso.
fato: intestinos.
folha-de-flandres: lata; folha de ferro estanhado.
pedinchão: pedinte.
espigado: alto e magro.
proazinha de orgulho: ponta de orgulho.
pernóstico: pretensioso.
escanhoado: bem barbeado.
cocote: prostituta elegante.
sobrado: casa de dois ou mais pavimentos.
chão: simples.
estalagem: conjunto de casinhas pobres com saída comum para a rua.
dar "tu": dar atenção; conversar.

Aluísio Tancredo Belo Gonçalves de **Azevedo** (1857-1913), maranhense de São Luís, foi jornalista, diplomata, crítico literário, cronista, romancista, dramaturgo e contista. Escreveu romances filiados primeiro ao Romantismo e depois ao Naturalismo, entre os quais *O mulato*, *Casa de pensão* e *O cortiço* (considerado uma obra-prima da literatura brasileira). Antes de ser escritor foi caricaturista de jornais políticos e humorísticos. Era irmão de Artur Azevedo, autor realista que você leu neste capítulo.


Daniel Klein

Antes de responder às questões da próxima página, leia as informações do boxe:

Características do romance naturalista

Os romances filiados ao Naturalismo apresentam as seguintes características:

- determinismo biológico e social, baseado na tese de que o ser humano é fruto de sua natureza genética e do meio em que vive;
- comparação do homem com animais: a zoomorfização;
- observação e análise da sociedade, destacando aspectos rudes de setores desfavorecidos;
- preocupação em descrever personagens como tipos caricaturais, exagerando características e acentuando gestos, vícios e hábitos;
- objetivismo científico;
- descrição de patologias sociais e visão patológica do comportamento sexual;
- despreocupação com a moral: amoralismo.

Sugerimos que o trabalho com o Naturalismo dialogue com as disciplinas de História, Biologia e Filosofia. Peça ao professor de História que ajude no trabalho de relacionar a Revolução Industrial ao surgimento das teorias científicas e aos de Biologia e Filosofia que as aprofundem nesse contexto.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Baseando-se nas informações do boxe anterior e na leitura que você fez do trecho do capítulo III de *O cortiço*, identifique as características do Naturalismo presentes nos excertos a seguir:

a) Um carroção de lixo entrou com grande barulho de rodas na pedra, seguido de uma algazarra medonha algaraviada pelo carroceiro contra o burro.
Valorização dos aspectos rudes dos setores desfavorecidos da sociedade.

b) A primeira que se pôs a lavar foi a Leandra, por alcunha a 'Machona', portuguesa feroz, berradora, pulsos cabeludos e grossos, anca de animal do campo.
Comparação do homem com animais: zoomorfização.

c) Ninguém ali sabia ao certo se a Machona era viúva ou desquitada; os filhos não se pareciam uns com os outros. A das Dores, sim, afirmavam que fora casada e que largara o marido para meter-se com um homem do comércio; e que este, retirando-se para a terra e não querendo soltá-la ao desamparo, deixara o sócio em seu lugar. Amoralismo.

d) A mulher, a quem ele só dava "tu" quando não estava fardado, era de uma honestidade proverbial no cortiço, honestidade sem mérito, porque vinha da indolência do seu temperamento e não do arbítrio do seu caráter. Determinismo biológico e social.

e) Ao lado da Leandra foi colocar-se à sua tina a Augusta Carne-Mole, brasileira, branca, mulher de Alexandre, um mulato de quarenta anos, soldado de polícia, pernóstico, de grande bigode preto, queixo sempre escanhoado e um luxo de calças brancas engomadas e botões limpos na farda, quando estava de serviço.

f) E, durante muito tempo, fez-se um vaivém de mercadores. Apareceram os tabuleiros de carne fresca e outros de tripas e fatos de boi; só não vinham hortaliças, porque havia muitas hortas no cortiço.
Observação e análise da sociedade, destacando aspectos rudes de setores desfavorecidos.

1. e) Preocupação em descrever personagens como tipos caricaturais, exagerando características e acentuando gestos, vícios e hábitos.

2 De acordo com a visão naturalista, como se explica a ambiguidade do comportamento de Alexandre?
Ele se comporta de acordo com o meio: ao usar a farda, ele muda o comportamento e a personalidade, tornando-se agressivo. De acordo com as concepções naturalistas, a sociedade e o ambiente exercem influência sobre o indivíduo.

3 No trecho lido, em que predominam sequências descritivas, um amanhecer no cortiço é retratado. Explique a finalidade dessa descrição.

3. A descrição minuciosa do cenário tem o objetivo de aproximar o leitor do ambiente em que se passam as ações, revelar a falta de privacidade do espaço coletivo, retratar o processo de miscigenação e os diferentes tipos sociais que representavam o proletariado carioca da época.

4 Nesse trecho de *O cortiço* predominam sensações olfativas, auditivas, táteis. Que sensações foram privilegiadas no trecho abaixo e com qual objetivo?

Vieram os ruidosos mascates, com as suas latas de quinquilharia, com as suas caixas de candeeiros e objetos de vidro e com o seu fornecimento de caçarolas e chocolateiras, de folha-de-flandres. Cada vendedor tinha o seu modo especial de apregoar, destacando-se o homem das sardinhas, com as cestas de peixe dependuradas, à moda de balança, de um pau que ele trazia ao ombro.

Sensações auditivas e visuais, para provocar no leitor a impressão de estar vendo o movimento e ouvindo o "zunzum" que é o amanhecer no cortiço.

5 (Enem/2011)

Leia:

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 copo 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*. Portal Domínio Público (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.

Alternativa **c**. Explique aos alunos que o determinismo é um dos elementos mais importantes na composição narrativa de *O cortiço*. A música, manifestação cultural do povo, carrega as características essenciais que o formam. Assim, o fado português gera uma situação tediosa, por conter uma tristeza considerada típica de seu povo. A música brasileira (cavaquinho, violão, chorado baiano), ao contrário, seria mais envolvente porque está repleta de sensualidade, fruto da terra exuberante e quente, exaltando os ânimos das personagens em cena e fazendo-as "estalar de gozo". Seria interessante realizar um trabalho interdisciplinar com os professores de História e de Geografia a respeito do tema "A ocupação dos espaços das cidades".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Você já observou elementos das estéticas realista e naturalista em obras contemporâneas?
- Que autores atuais dialogam com essa estética do século XIX? Que temáticas dessa época ainda estariam presentes no romance contemporâneo?
- Você já assistiu ao filme *Cidade de Deus*, baseado em um romance de mesmo título, de Paulo Lins?

Nas trilhas do texto

Você vai ler a seguir um trecho de *Cidade de Deus*. Nele, Paulo Lins faz referência às vítimas das enchentes de 1966, no Rio de Janeiro, que foram transferidas do Estádio Mário Filho, o Maracanã, para a Cidade de Deus.

Comente com os alunos que Cidade de Deus é um bairro carioca que surgiu da favela homônima desmembrada de Jacarepaguá, bairro da Zona Oeste carioca. Tudo começou com um conjunto habitacional construído em 1960 pelo governo, como parte da política de remoção de favelas de outras áreas da cidade. No livro *Cidade de Deus* são tematizados, entre outros, a desigualdade social, a violência e a guerra do narcotráfico, que recruta jovens para a criminalidade. O autor da obra, que inspirou o filme de mesmo título, nasceu na comunidade que retrata de forma ficcional.

Cidade de Deus

Paulo Lins

Ainda hoje, o céu azula e estrelece o mundo, as matas enverdecem a terra, as nuvens clareiam as vistas e o homem inova avermelhando o rio. Aqui agora uma favela, a neofavela de cimento, armada de becos-bocas, sinistros-silêncios, com gritos-desesperos no correr das vielas e na indecisão das encruzilhadas.

Os novos moradores levaram lixo, latas, cães vira-latas, exus e pombagiras em guias intocáveis, dias para se ir à luta, soco antigo para ser descontado, restos de raiva de tiros, noites para velar cadáveres, resquícios de enchentes, biroscas, feiras de quartas-feiras e as de domingos, vermes velhos em barrigas infantis, revólveres, orixás enroscados em pescoços, frango de despacho, samba de enredo e sincopado, jogo do bicho, fome, traição, mortes, jesus cristos em cordões arrebentados, forró quente para ser dançado, lamparina de azeite para iluminar o santo, fogareiros, pobreza para querer enriquecer, olhos para nunca ver, nunca dizer, nunca olhos e peito para encarar a vida, despistar a morte, rejuvenescer a raiva, ensanguentar destinos, fazer a guerra e para ser tatuado. Foram atiradeiras, revistas Sétimo Céu, panos de chão ultrapassados, ventres abertos, dentes cariados, catacumbas incrustadas nos cérebros, cemitérios clandestinos, peixeiros, padeiros, missa de sétimo dia, pau para matar a cobra e ser mostrado, a percepção do fato antes do ato, gonorreias mal curadas, as pernas para esperar ônibus, as mãos para o trabalho pesado, lápis para as escolas públicas, coragem para virar a esquina e a sorte para o jogo de azar. Levaram também as pipas, lombo para polícia bater, moedas para jogar porrinha e força para tentar viver. Transportaram também o amor para dignificar a morte e fazer calar as horas mudas.

Por dia, durante uma semana, chegavam de trinta a cinquenta mudanças, do pessoal que trazia no rosto e nos móveis as marcas das enchentes. Estiveram alojados no estádio de futebol Mário Filho e vinham em caminhões estaduais cantando:

Cidade Maravilhosa
cheia de encantos mil...

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 15-17.

Zoltar design

exu, pombagira e orixá: entidades personificadas da língua e cultura iorubá e dos cultos religiosos afro-brasileiros como Candomblé e Umbanda.

birosca: estabelecimento comercial modesto no qual se vendem gêneros de primeira necessidade e bebidas alcoólicas.

despacho: conjunto das oferendas destinadas a exu ou a outros orixás.

atiradeira: estilingue, bodoque.

Paulo Lins nasceu no Rio de Janeiro, em 1958. Dedicou-se ao magistério e à pesquisa antropológica sobre a criminalidade e as classes populares antes de escrever *Cidade de Deus*, o romance que o tornaria conhecido no país e no exterior. Muito bem recebida pela crítica, sua obra se destacou pela capacidade de transpor para a literatura uma situação social deteriorada, aliando na narrativa a agilidade da ação cinematográfica e o lirismo da poesia.

Daniel Klein

***Cidade de Deus*, com direção de Fernando Meirelles e co-direção de Katia Lund. Brasil, 2002. 130 min.**
Baseado no romance de Paulo Lins, o filme mostra o crescimento do conjunto habitacional de Cidade de Deus entre o fim dos anos 1960 e o começo dos anos 1980. Recebeu quatro indicações ao Oscar 2004 e uma para o Globo de Ouro de melhor filme estrangeiro.

1 Explique o efeito de sentido provocado pela repetição dos sons consonantais no trecho a seguir.

[...] armada de becos-bocas, sinistros-silêncios, com gritos-desesperos no correr das vielas e na indecisão das encruzilhadas.

As aliterações foram usadas para enfatizar a variação de sons relacionados ao silêncio, ao medo e à tentativa de fuga. Chame a atenção para outras aliterações: "lixo, latas, cães vira-latas"; "vermes velhos".

2 Registre no caderno as alternativas que indicam os recursos utilizados no texto.

a) Neologismos e paródia de provérbios.

b) Descrição minuciosa própria da estética realista-naturalista.

c) Metonímias para revelar a coisificação, isto é, a redução de seres humanos a objetos, dados estatísticos e coisas.

d) Descrição caótica para representar precariedade e tensão.

e) Zoomorfização explícita.

Alternativas **a**, **b**, **c**, **d**. Exceto a alternativa **e**, já que não há comparação do homem com animais. Chame a atenção dos alunos para os neologismos como **neofavela**, **estrelece** e **enverdecem**. A expressão "pau para matar a cobra e ser mostrado" vem do dito popular "ele mata a cobra e mostra o pau" (no sentido de fazer algo e mostrar como se faz).

3 Explique a metonímia e a ironia empregadas nestes trechos:

a) [...] pernas para esperar ônibus, as mãos para o trabalho pesado, lápis para as escolas públicas [...]

A metonímia "pernas" substitui "passageiros"; "mãos" substitui "trabalhadores"; e "lápis" substitui "crianças".

b) Estiveram alojados no estádio Mário Filho e vinham em caminhões estaduais cantando:

Cidade Maravilhosa
cheia de encantos mil...

A citação da música ironiza a situação dos moradores que perderam tudo nas enchentes e ficaram alojados no Maracanã para depois serem removidos para a Cidade de Deus. Lembre aos alunos que a ironia tem um forte poder de argumentação, pois por meio dela pode-se dizer o contrário do que se pensa.

4 Considerando o contexto, como você interpreta a metáfora:

[...] o homem inova avermelhando o rio.

A cor vermelha está associada a sangue. O homem transforma o cenário, mostrando a desarmonia entre ele e a natureza. O verbo no gerúndio (**avermelhando**) expressa continuidade: a violência constante.

5 Analise os itens a seguir e, no caderno, marque:

I. para as características relacionadas ao trecho de *O cortiço*.
II. para as características relacionadas ao trecho de *Cidade de Deus*.
III. para as características relacionadas aos dois trechos.

a) Descrição de caráter realista/naturalista. III

b) Sincretismo religioso. II

c) Denúncia da violência crescente. II

d) Descrição quase caricatural dos tipos humanos. I

e) Narrativa que oscila entre o ficcional e o real. II

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

14

Realismo e Naturalismo (II)

HISTÓRIA
BIOLOGIA
SOCIOLOGIA
FILOSOFIA

"O Romantismo era a apoteose do sentimento; o Realismo é a anatomia do caráter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar o que houver de mau na nossa sociedade."

Eça de Queirós

Na bagagem

- Você já leu ou ouviu falar no romance *O Ateneu*, de Raul Pompeia? Que elementos poderiam filiá-lo às estéticas do Realismo e do Naturalismo?
- Você sabe o que é uma autobiografia? Que drama poderia ter vivido um estudante de colégio interno no século XIX?

Nas trilhas do texto

Antes de iniciar os trabalhos deste capítulo, proponha aos alunos uma discussão a respeito dos sentimentos e reflexões que a epígrafe de Eça de Queirós, representante do Realismo português, lhes provoca. Explique o contraponto que o autor faz entre o sentimento exacerbado, a "apoteose" (a glória, o esplendor) do Romantismo – que, segundo ele, não mostra o homem como ele realmente é – e sua substituição, no Realismo, pela análise minuciosa ou psicológica do caráter do ser humano, de sua alma e de seu comportamento diante da realidade. Com isso, Eça de Queirós estabelece também um dos pontos estruturais do Realismo, o de que o ser humano deve ser crítico, ou autocrítico, e se reconhecer como realmente é: falso ou verdadeiro. Só assim ele poderá reprovar ou condenar o que há de ruim no meio em que vive. Se achar interessante, proponha questões de aquecimento, introdução e extrapolação do tema, como: O que você condenaria na sociedade em que vivemos? Por quê? Que crítica você faria ao ser humano?

Leia a seguir um trecho do primeiro capítulo desse romance.

O Ateneu

Raul Pompeia

I

"Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta." Bastante experimentei depois a verdade deste aviso, que me despia, num gesto, das ilusões de criança educada exoticamente na estufa de carinho que é o regime do amor doméstico; diferente do que se encontra fora, tão diferente, que parece o poema dos cuidados maternos um artifício sentimental, com a vantagem única de fazer mais sensível a criatura à impressão rude do primeiro ensinamento, têmpera brusca da vitalidade na influência de um novo clima rigoroso. Lembramo-nos, entretanto, com saudade hipócrita, dos felizes tempos; como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora, e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam.

Eufemismo, os felizes tempos, eufemismo apenas, igual aos outros que nos alimentam, a saudade dos dias que correram como melhores. Bem considerando, a atualidade é a mesma em todas as datas. Feita a compensação dos desejos que variam, das aspirações que se transformam, alentadas perpetuamente do mesmo ardor, sobre a mesma base fantástica de esperanças, a atualidade é uma. Sob a coloração cambiante das horas, um pouco de ouro mais pela manhã, um pouco mais de púrpura ao crepúsculo – a paisagem é a mesma de cada lado, beirando a estrada da vida.

alentado: alimentado, encorajado.
cambiante: de cor imprecisa; furta-cor.

Eu tinha onze anos.

[...]

POMPEIA, Raul. *O Ateneu*. 2. ed. São Paulo: Scipione, 2005. p. 3.

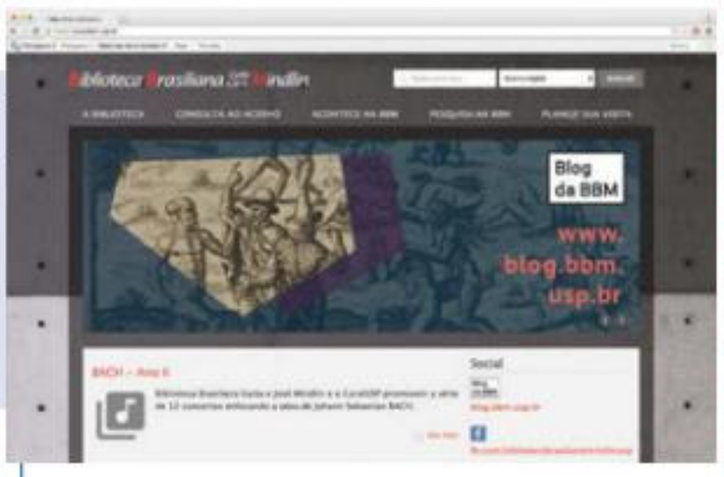
NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Raul d'Ávila **Pompeia** (1863-1895) nasceu em Angra dos Reis (RJ). Estudou no Colégio Pedro II, onde se destacou como orador. Formou-se em Direito, participou ativamente da campanha abolicionista e engajou-se na causa republicana. Levava uma vida política agitada, envolvido em polêmicas e inimizades, sofrendo periodicamente de crises depressivas. Chegou a dirigir a Biblioteca Nacional, mas, acusado de desacatar o então Presidente da República, Prudente de Moraes, foi demitido do cargo. Deprimido, suicidou-se no Natal de 1895, no Rio de Janeiro (RJ). Escreveu contos, crônicas, artigos, críticas, discursos, poemas em prosa (*Canções sem metro*), novela (*As joias da Coroa*) e romance (*Uma tragédia no Amazonas*), mas ficou conhecido na literatura brasileira como autor de uma única obra, o romance realista *O Ateneu*, publicado com muito sucesso em 1888.

Daniel Klein

Biblioteca Brasiliana de Guita e José Mindlin
<www.bbm.usp.br/>. Acesso em: 27 jan. 2016.
No *site* da Brasiliana/USP é possível pesquisar, no riquíssimo acervo disponível, milhares de livros digitalizados, como esta edição de 1888 de *O Ateneu*: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/01505600>. Acesso em: 12 abr. 2016.

Reprodução



Reprodução de página do *site* da Biblioteca Brasiliana.

1 Leia agora os seguintes versos de Casimiro de Abreu, poeta do Romantismo que você já conhece.

Meus oito anos

Oh! Que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais! [...]

ABREU, Casimiro de. Meus oito anos. In: SILVEIRA, Sousa da (Org.). *Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1958. p. 18-20.

a) Considerando o subtítulo de *O Ateneu*, "Crônica de saudades", podemos dizer que a palavra **saudades** tem o mesmo sentido nos dois textos que você leu? Justifique.

b) Um dos temas do Romantismo é a volta à infância como forma de escapar da realidade. O poema "Meus oito anos", de Casimiro de Abreu, ilustra essa tendência ao saudosismo. Esse tema está presente no trecho que você leu de *O Ateneu*? Justifique.

2 Lembrando que **eufemismo** é uma figura de linguagem que consiste na atenuação de ideias consideradas desagradáveis, como você interpreta o trecho a seguir?

Eufemismo, os felizes tempos, eufemismo apenas [...]

3 Uma das características do Realismo é o distanciamento dos fatos e uma abordagem racional e objetiva da vida. Identifique, no trecho que você leu de *O Ateneu*, uma passagem que nega a idealização de certas fases da vida.

4 Releia a advertência feita pelo pai do narrador-personagem à porta do colégio:

Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu.

Essa observação se concretizou? Justifique com um trecho do texto.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1. a) Não. Nos versos de Casimiro de Abreu, a palavra **saudades** está sendo utilizada em seu sentido literal: um sentimento melancólico em relação a experiências prazerosas já vividas. Já em *O Ateneu* o narrador fala de uma "saudade hipócrita" da infância e apresenta uma visão realista e pessimista dessa fase da vida. Comente com os alunos que, como já sabem, a negação do sentimentalismo romântico e a busca da objetividade é uma das características do Realismo.

1. b) Não. Nos versos de Casimiro de Abreu, o saudosismo está presente na valorização e na visão nostálgica da infância. Em *O Ateneu* não há saudosismo, pois essa fase da vida é vista sem idealização, como se percebe no trecho "[...] a paisagem é a mesma de cada lado, beirando a estrada da vida".

Comente com os alunos que o romance *O Ateneu* apresenta características das estéticas realista, naturalista, impressionista e expressionista. A descrição caricatural das personagens e a influência do regime opressivo da escola na formação do caráter dos jovens é um traço da estética naturalista. A descrição caricatural da composição psicológica das personagens é um traço realista. Ao descrever lugares, pessoas, momentos de angústia, o autor emprega recursos impressionistas e expressionistas.

2. O narrador considera que a idealização dos felizes tempos do passado é uma maneira de atenuar as decepções do presente, que perduram desde a infância.

3. "Bem considerando, a atualidade é a mesma em todas as datas. [...] Sob a coloração cambiante das horas, um pouco de ouro mais pela manhã, um pouco mais de púrpura ao crepúsculo – a paisagem é a mesma de cada lado, beirando a estrada da vida." Nesse trecho, observa-se a análise da passagem do tempo ("a atualidade é a mesma em todas as datas") e a comparação da vida com as horas do dia ("Sob a coloração cambiante das horas, um pouco de ouro mais pela manhã, um pouco mais de púrpura ao crepúsculo – a paisagem é a mesma de cada lado, beirando a estrada da vida").

4. Sim, o que se vê pela fala: "Bastante experimentei depois a verdade deste aviso, que me despia, num gesto, das ilusões de criança educada [...]".

5 Leia outro trecho de *O Ateneu*:

> Ateneu era o grande colégio da época. Afamado por um sistema de nutrido reclame, mantido por um diretor que de tempos a tempos reformava o estabelecimento, pintando-o jeitosamente de novidade, como os negociantes que liquidam para recomeçar com artigos de última remessa, o Ateneu desde muito tinha consolidado crédito na preferência dos pais; sem levar em conta a simpatia da meninada, a cercar de aclamações o bombo vistoso dos anúncios.
>
> POMPEIA, Raul. *O Ateneu*. 2. ed. São Paulo: Scipione, 2005. p. 4.

reclame: propaganda.
bombo: barulho.

Por que o narrador compara o diretor de *O Ateneu* com negociantes?

Porque ele trata o colégio como um estabelecimento comercial: faz propaganda e reforma o prédio para convencer os pais a matricular seus filhos na escola.

6 Registre no caderno a alternativa que justifica a escolha das palavras e expressões **afamado, reclame, novidade, negociantes, liquidam, artigos de última remessa, crédito, anúncios.**

a) Mercantilização da educação. Alternativas a, b e d.

b) Uso da propaganda como arma de sedução.

c) Preocupação em educar os jovens.

d) Valorização da aparência.

Panorama

O Ateneu, de Raul Pompeia

A palavra **ateneu** é originária do grego e tem o significado de "templo de Atena". Na antiga Grécia, era o nome dado a um lugar público onde os literatos liam as suas obras. Mais tarde, essa palavra passou a designar também algumas academias e associações científicas e literárias. No Brasil do século XIX, o termo foi usado para nomear alguns colégios internos ou estabelecimentos de ensino aristocráticos.

O Ateneu, título do romance realista de Raul Pompeia, foi publicado em 1888 como folhetim no jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro. É considerada a obra consagradora de seu autor, tornando-o um dos nomes mais conhecidos da literatura brasileira.

Trata-se de um romance de raízes autobiográficas que narra a história do menino Sérgio, que sofre influências corruptoras nos planos social, moral e psicológico em um internato (o Ateneu). O elemento autobiográfico reside no fato de que o autor, Raul Pompeia, estudou no Colégio Abílio (que muitos dizem ser o próprio Ateneu) e lá teria vivido os mesmos dramas de sua personagem. Nesse colégio, Pompeia chegou a ser também redator, desenhista e caricaturista do jornal estudantil *O archote*.

O Ateneu apresenta traços realistas que podem ser identificados na maneira como o autor representa o colégio: como um microcosmo da sociedade brasileira da época. O autoritarismo e a ambição de Aristarco Argolo de Ramos (o dono da escola) seriam traços da elite brasileira no século XIX.

As obras com traços realistas criticam também a idealização da infância, uma das características do Romantismo. Essa crítica ao mito da "infância feliz" pode ser comprovada, como vimos, no trecho: "Lembramo-nos, entretanto, com saudade hipócrita, dos felizes tempos; como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora, e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam".

Outro traço do Realismo em *O Ateneu* é a crítica a práticas e instituições sociais: as propagandas do colégio, as reformas feitas com o objetivo de atrair as famílias mais ricas, enfim, a mercantilização da educação.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Há também traços naturalistas nessa obra, que podem ser percebidos na descrição minuciosa das personagens e do ambiente, com riqueza de detalhes quase científica. As personagens agem por instinto, apresentando comportamentos semelhantes aos dos animais (zoomorfização).

Passos largos

Se houver necessidade, peça aos alunos que pesquisem o significado das seguintes palavras e expressões: cenho, vate, taverna, lânguido, tabuada, fúlgidos, ventas acesas, enxotado, debulhando, bugre, valido, ricochetava, matreiro, sonso, venerando, partistas, cambadinha, adormentados, êmulo, vexadíssimo, brumar-se-me, acre.

1 Leia este outro excerto do segundo capítulo de *O Ateneu*:

II

[...]

Os companheiros de classe eram cerca de vinte; uma variedade de tipos que me divertia. O Gualtério, miúdo, redondo de costas, cabelos revoltos, motilidade brusca e caretas de símio – palhaço dos outros, como dizia o professor; o Nascimento, o bicanca, alongado por um modelo geral de pelicano, nariz esbelto, curvo e largo como uma foice; o Álvares, moreno, cenho carregado, cabeleira espessa e intonsa de vate de taverna, violento e estúpido, que Mânlio atormentava, designando-o para o mister das plataformas de bonde, com a chapa numerada dos recebedores, mais leve de carregar que a responsabilidade dos estudos; o Almeidinha, claro, translúcido, rosto de menina, faces de um rosa doentio, que se levantava para ir à pedra com um vagar lânguido de convalescente; o Maurílio, nervoso, insofrido, fortíssimo em tabuada: cinco vezes três, vezes dois, noves fora, vezes sete?... Lá estava Maurílio, trêmulo, sacudindo no ar o dedinho esperto... olhos fúlgidos no rosto moreno, marcado por uma pinta na testa; o Negrão, de ventas acesas, lábios inquietos, fisionomia agreste de cabra, canhoto e anguloso, incapaz de ficar sentado três minutos, sempre à mesa do professor e sempre enxotado, debulhando um risinho de pouca-vergonha, fazendo agrados ao mestre, chamando-lhe bonzinho, que não correspondia com um sopapo, aventurando a todo ensejo uma tentativa de abraço que Mânlio repelia, precavido de confianças; Batista Carlos, raça de bugre, valido, de má cara, coçando-se muito, como se o incomodasse a roupa no corpo, alheio às coisas da aula, como se não tivesse nada com aquilo, espreitando apenas o professor para aproveitar as distrações e ferir a orelha aos vizinhos com uma seta de papel dobrado. Às vezes a seta do bugre ricochetava até à mesa de Mânlio. Sensação; suspendiam-se os trabalhos; rigoroso inquérito. Em vão, que os partistas temiam-no e ele era matreiro e sonso para disfarçar.

Dignos de nota havia ainda o Cruz, tímido, enfiado, sempre de orelha em pé, olhar covarde de quem foi criado a pancadas, aferrado aos livros, forte em doutrina cristã, fácil como um despertador para desfechar as lições de cor, perro como uma cravelha para ceder uma ideia por conta própria; o Sanches, finalmente, grande, um pouco mais moço que o venerando Rabelo, primeiro da classe, muito inteligente, vencido apenas por Maurílio na especialidade dos noves fora vezes tanto, cuidadoso dos exercícios, êmulo do Cruz na doutrina, sem competidor na análise, no desenho linear, na cosmografia.

O resto, uma cambadinha indistinta, adormentados nos últimos bancos, confundidos na sombra preguiçosa do fundo da sala.

re_bekka

[...]

Entretinha-me a espiar os companheiros, quando o professor pronunciou o meu nome. Fiquei tão pálido que Mânlio sorriu e perguntou-me brando, se queria ir à pedra. Precisava examinar-me.

De pé, vexadíssimo, senti brumar-se-me a vista, numa fumaça de vertigem. Adivinhei sobre mim o olhar visguento do Sanches, o olhar odioso e timorato do Cruz, os óculos azuis do Rabelo, o nariz do Nascimento, virando devagar como um leme; esperei a seta do Carlos, o quinau do Maurílio, ameaçador, fazendo cócegas ao teto, com o dedo feroz; respirei no ambiente adverso da maldita hora, perfumado pela emanação acre das resinas do arvoredo próximo, uma conspiração contra mim da aula inteira, desde as bajulações de Negrão até a maldade violenta do Álvares. Cambaleei até a pedra. O professor interrogou-me; não sei se respondi. Apossou-se-me do espírito um pavor estranho. Acovardou-me o terror supremo das exibições, imaginando em roda a ironia má de todos aqueles rostos desconhecidos. Amparei-me à tábua negra, para não cair; fugia-me o solo aos pés, com a noção do momento; envolveu-me a escuridão dos desmaios, vergonha eterna! liquidando-se a última energia... pela melhor das maneiras piores de liquidar-se uma energia.

POMPEIA, Raul. *O Ateneu*. 2. ed. São Paulo: Scipione, 2005. p. 16-18.

motilidade: mobilidade.
bicanca: narigudo.
intonso: emaranhado, despenteado.
mister: ofício, missão.
ir à pedra: ir à lousa.
perro como uma cravelha: teimoso.
timorato: receoso.
quinau: sinal com que se marca o erro cometido em uma lição.

Com base na leitura do trecho, registre no caderno as alternativas corretas a respeito do narrador-personagem. Alternativas a, b, c, e.

a) Descreve de forma caricatural os colegas.
b) Revela desprezo em relação aos colegas medianos e medo da opinião alheia.
c) Faz uma espécie de documento fotográfico da realidade.
d) Faz referência ao determinismo biológico e ambiental.
e) Revela traços físicos e psicológicos das personagens.

2 **Como vimos, obras consideradas realistas podem apresentar traços do Naturalismo. Identifique marcas naturalistas nos trechos a seguir:**

a) [...] Batista Carlos, raça de bugre [...]; [...] olhar covarde de quem foi criado a pancadas [...]
Determinismo biológico e ambiental.

b) O Gualtério, miúdo, redondo de costas [...] e caretas de símio [...]; [...] o Nascimento [...] alongado por um modelo geral de pelicano [...]; [...] o Negrão [...] fisionomia agreste de cabra [...].
Zoomorfização.

Palavras na lupa

A adjetivação é usada para fazer a descrição caricatural dos colegas. Chame a atenção dos alunos para o processo de adjetivação na construção das obras realistas ou naturalistas, em geral.

Você deve ter percebido que o uso de adjetivos e locuções adjetivas é um recurso usual na construção do trecho que leu. Releia:

O Gualtério, **miúdo**, **redondo de costas**, cabelos **revoltos**, motilidade **brusca** e caretas **de símio – palhaço dos outros**, como dizia o professor [...]

Explique a função da adjetivação nesse trecho.

Na bagagem

- Você já ouviu falar de Machado de Assis? Já leu algum de seus romances ou assistiu a algum filme, minissérie ou novela de TV baseados em uma obra dele?
- Quais seriam as famosas *Memórias póstumas de Brás Cubas*? E quem teria sido Brás Cubas?
- Você acha que é possível alguém, depois de morto, contar sua história? Mais: ao relatar a própria vida, pode continuar refletindo sobre os problemas sociais e existenciais de determinada época?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Leia uma passagem do início de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado Assis, em que o próprio Brás Cubas fala de si mesmo depois de morto.

Memórias póstumas de Brás Cubas

Machado de Assis

Capítulo I
Óbito do autor

[...] expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira do mês de agosto de 1869, na minha bela chácara de Catumbi. Tinha uns sessenta e quatro anos, rijos e prósperos, era solteiro, possuía cerca de trezentos 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 tem honrado a humanidade. Este ar sombrio, estas gotas do céu, aquelas nuvens escuras que cobrem o azul como um crepe funéreo, tudo isto 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".

[...]

MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 23 set. 2012.

Daniel Klein

Joaquim Maria **Machado de Assis** (1839-1908) nasceu no Morro do Livramento, no Rio de Janeiro. Era neto de escravo alforriado, filho de um pintor de paredes e de uma lavadeira. Autodidata, frequentou por pouco tempo uma escola pública, mas nunca cursou a universidade. Aos 16 anos publicou seu primeiro poema, *Ela*, na revista *Marmota Fluminense*, onde trabalhava como tipógrafo e revisor. Foi jornalista, escreveu poemas, crônicas, contos, novelas, romances, textos teatrais, críticas e ensaios. Deixou relevante e vasta obra literária. É considerado por vários críticos e estudiosos o maior escritor brasileiro de todos os tempos.

Guazzelli

***Memórias póstumas de Brás Cubas*, com direção de André Klotzel. Brasil, 2001. 101 min.**
Adaptação para o cinema da obra de Machado de Assis. Com Reginaldo Faria, Marcos Caruso e Sonia Braga.

1 (Enem/2005 – adaptada)

Agora, observe atentamente a ilustração que, em 1943, o artista brasileiro **Candido Portinari** fez para o texto que você acabou de ler:

Enem

Óbito do autor (1943), de Candido Portinari, para *Memórias póstumas de Brás Cubas*. (Adaptado. Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Ilustrado por Candido Portinari. Rio de Janeiro: Cem Bibliófilos do Brasil, 1943. p. 1.)

Compare o texto de Machado de Assis com a ilustração de Portinari. Indique no caderno a alternativa que expressa o que é correto afirmar a respeito da ilustração do pintor.

a) Retrata fielmente a cena descrita por Machado de Assis.

b) Distorce a cena descrita no romance.

c) Expressa um sentimento inadequado à situação.

d) Contraria o que descreve Machado de Assis.

e) Retrata com certa fidelidade a cena descrita e acrescenta outros detalhes ausentes no texto verbal.

Alternativa **e**. Ao reproduzir, com certa fidelidade, o cenário esboçado por Brás Cubas, Portinari retrata a chuva, o cemitério, os onze amigos, um orador. E também acrescenta dados à obra machadiana ao inserir nesse local detalhes como túmulos, arbustos, montanhas ao fundo e dois guarda-chuvas.

2 Leia os trechos a seguir, em que Brás Cubas fala novamente de si mesmo:

> [...] não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento. Verdade é que, ao lado dessas faltas, coube-me a boa fortuna de não comprar o pão com o suor do rosto.
>
> [...] Outrossim, afeiçoei-me à contemplação da injustiça humana, inclinei-me a atenuá-la, a explicá-la, a classificá-la por partes, a entendê-la, não segundo um padrão rígido, mas ao sabor das circunstâncias e lugares.

califa: homem rico e poderoso.

outrossim: igualmente, do mesmo modo.

Responda no caderno:

a) Considerando esses excertos e o primeiro trecho da obra, qual é a posição social do narrador?
Ele pertence à elite econômica do Rio de Janeiro (de meados do século XIX).

b) Que sentimentos e opiniões o narrador expressa? Embora se confesse frustrado, pois não conseguiu notoriedade nem criou vínculos afetivos, mostra-se orgulhoso de sua condição social privilegiada.

c) Qual é o posicionamento político do narrador?
Revela-se omisso em relação à injustiça social, adaptando-se à realidade de acordo com as conveniências pessoais.

d) Em sua opinião, o posicionamento político de Brás Cubas é típico apenas da elite econômica do século XIX?
Leve os alunos a perceberem que, em muitas situações, a elite econômica continua sendo espectadora da injustiça social e até beneficiada por ela.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Machado de Assis: romântico e realista

Machado de Assis, um dos maiores escritores brasileiros de todos os tempos, é considerado o introdutor do Realismo no Brasil, com a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Como era comum também no Romantismo, alguns de seus livros foram publicados em folhetins, circulando em jornais e revistas. Muitos desses folhetins se dirigiam especialmente ao público feminino. Sua obra costuma ser dividida em duas fases distintas: a romântica e a realista.

A fase romântica é composta de, entre outras obras, *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas* (poesia), *Contos fluminenses* (contos) e *A mão e a luva* e *Iaiá Garcia* (romances). Já na fase realista Machado produziu, além de outros gêneros, os célebres romances da chamada trilogia realista: *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891), *Dom Casmurro* (1899) e ainda *Esaú e Jacó* (1904) e *Memorial de Aires* (1908).

Memórias póstumas de Brás Cubas: marco do Realismo brasileiro

Obra que introduz o Realismo no Brasil em 1881, publicada inicialmente como folhetim na *Revista Brasileira*, *Memórias póstumas de Brás Cubas* marca, com tom cáustico, audácia e inovação temática, um novo estilo no cenário literário nacional, rompendo com a narração linear e objetivista da época.

O romance retrata com pessimismo, ironia e indiferença um Rio de Janeiro marcado pela escravidão e pelo conflito das classes sociais, jogando com elementos do Cientificismo e do Positivismo da época. Há até mesmo apresentação de uma nova filosofia, o Humanitismo – sátira à lei do mais forte, que vai ser mais bem desenvolvida, dez anos depois, no romance *Quincas Borba* (1891).

Alguns críticos consideram que, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis antecipou alguns elementos do Modernismo e do Realismo mágico, chamando-o de "primeira narrativa fantástica do Brasil". A obra influenciou declaradamente escritores latino-americanos do século XX, como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Gabriel García Márquez. Trata-se, sem dúvida, de uma das obras mais revolucionárias e inovadoras da literatura brasileira.

O enredo e os temas

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o narrador-personagem, depois de morto, relata as suas memórias e faz uma reflexão sobre a vida, o homem, a sociedade e a própria existência. Por se tratar das memórias de um morto e começar pelo fim, o romance não segue uma ordem cronológica, como as narrativas tradicionais.

A sequência dos fatos é determinada pelas lembranças do narrador. Esse "morto", ao contar sua história, acaba por fazer um verdadeiro retrato dos problemas sociais e existenciais de sua época. São temas do romance: a morte, a crueldade, a sensualidade, o adultério, o egoísmo, a vaidade e a luta entre o bem e o mal, sendo este último o vencedor.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

Resolva no caderno as questões a seguir.

1 (Enem/2010 – adaptada)

O trecho a seguir faz parte do Capítulo 117 (intitulado "O Humanitismo") de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Aqui a personagem Quincas Borba (que mais tarde dará título a outro romance de Machado de Assis) apresenta a sua filosofia de vida, a "Humanitas":

[...] Quincas Borba mal podia encobrir a satisfação do triunfo. Tinha uma asa de frango no prato, e trincava-a com filosófica serenidade. Eu fiz-lhe ainda algumas objeções, mas tão frouxas, que ele não gastou muito tempo em destruí-las.

– Para entender bem o meu sistema, concluiu ele, importa não esquecer nunca o princípio universal, repartido e resumido em cada homem. Olha: a guerra, que parece uma calamidade, é uma operação conveniente, como se disséssemos o estalar dos dedos de Humanitas; a fome (e ele chupava filosoficamente a asa do frango), a fome é uma prova a que Humanitas submete a própria víscera. Mas eu não quero outro documento da sublimidade do meu sistema, senão este mesmo frango. Nutriu-se de milho, que foi plantado por um africano, suponhamos, importado de Angola. Nasceu esse africano, cresceu, foi vendido; um navio o trouxe, um navio construído de madeira cortada no mato por dez ou doze homens, levado por velas, que oito ou dez homens teceram, sem contar a cordoalha e outras partes do aparelho náutico. Assim, este frango, que eu almocei agora mesmo, é o resultado de uma multidão de esforços e lutas, executadas com o único fim de dar mate ao meu apetite.

MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

mate: arremate, fim.

A filosofia de Quincas Borba – a Humanitas ou Humanitismo – contém princípios que, conforme a explanação da personagem, consideram a cooperação entre as pessoas uma forma de:

a) lutar pelo bem da coletividade.

b) atender a interesses pessoais. Alternativa **b**.

c) erradicar a desigualdade social.

d) minimizar as diferenças individuais.

e) estabelecer vínculos sociais profundos.

2 (Unicamp – 2016)

[...] pediu-me desculpa da alegria, dizendo que era alegria de pobre que não via, desde muitos anos, uma nota de cinco mil-réis. – Pois está em suas mãos ver outras muitas, disse eu. – Sim? acudiu ele, dando um bote pra mim. – Trabalhando, concluí eu. Fez um gesto de desdém; calou-se alguns instantes, depois disse-me positivamente que não queria trabalhar.

MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p.158.

O trecho citado diz respeito ao encontro entre Brás Cubas e Quincas Borba, no capítulo 49, e, mais precisamente, apanha o momento em que Brás dá uma esmola ao amigo. Considerando o conjunto do romance, é correto afirmar que essa passagem:

Alternativa **d**.
O trecho em questão denuncia, ironicamente, a incoerência e a hipocrisia de Brás Cubas, pois, vivendo de fortuna pessoal e apenas para mostrar superioridade dá uma esmola ao mendigo Quincas Borba, não hesitando em exigir que trabalhe como forma de garantir sua sobrevivência.

a) explicita a desigualdade das classes sociais na primeira metade do século XIX e propõe a categoria de trabalho como fator fundamental para a emancipação do pobre.

b) indica o ponto de vista da personagem Brás Cubas e propõe a meritocracia como dispositivo pedagógico e moral para a promoção do ser humano no século XIX.

c) elabora, por meio do narrador, o preconceito da classe social a que pertence Brás Cubas em relação à classe média do século XIX, na qual se insere Quincas Borba.

d) sugere as posições de classe social das personagens machadianas, mediante um narrador que valoriza o trabalho, embora ele mesmo, sendo rico, não trabalhe.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 Leia agora o Capítulo 68 de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

O vergalho

Tais eram as reflexões que eu vinha fazendo, por aquele Valongo fora, logo depois de ver e ajustar a casa. Interrompeu-mas um ajuntamento; era um preto que vergalhava outro na praça. O outro não se atrevia a fugir; gemia somente estas únicas palavras: "– Não, perdão, meu senhor; meu senhor, perdão!" Mas o primeiro não fazia caso, e, a cada súplica, respondia com uma vergalhada nova.

– Toma, diabo! dizia ele; toma mais perdão, bêbado!

– Meu senhor! gemia o outro.

– Cala a boca, besta! replicava o vergalho.

Parei, olhei... justos céus! Quem havia de ser o do vergalho? Nada menos que o meu moleque Prudêncio – o que meu pai libertara alguns anos antes. Cheguei-me; ele deteve-se logo e pediu-me a bênção; perguntei-lhe se aquele preto era escravo dele.

– É, sim, nhonhô.

– Fez-te alguma coisa?

– É um vadio e um bêbado muito grande. Ainda hoje deixei ele na quitanda, enquanto eu ia lá embaixo na cidade, e ele deixou a quitanda para ir na venda beber.

– Está bom, perdoa-lhe, disse eu.

– Pois não, nhonhô manda, não pede. Entra para casa, bêbado!

Saí do grupo, que me olhava espantado e cochichava as suas conjeturas. Segui caminho, a cavar cá dentro uma infinidade de reflexões, que sinto haver inteiramente perdido; aliás, seria matéria para um bom capítulo, e talvez alegre. Eu gosto dos capítulos alegres; é o meu fraco. Exteriormente, era torvo o episódio do Valongo; mas só exteriormente. Logo que meti mais dentro a faca do raciocínio achei-lhe um miolo gaiato, fino e até profundo. Era um modo que o Prudêncio tinha de se desfazer das pancadas recebidas, transmitindo-as a outro. Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria. Agora, porém, que era livre, dispunha de si mesmo, dos braços, das pernas, podia trabalhar, folgar, dormir, desagrilhoado da antiga condição, agora é que ele se desbancava: comprou um escravo, e ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera. Vejam as sutilezas do maroto!

MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.]. p. 78.

vergalho: chicote.
Valongo: lugar onde se vendiam negros escravizados.
nhonhô: tratamento que os cativos davam ao senhor ou aos filhos dos senhores.
quitanda: pequeno estabelecimento onde se vendem frutas, legumes, ovos, cereais etc.
conjetura: suposição, hipótese.
torvo: que causa terror; assustador.
gaiato: travesso, alegre.
desancar: bater com pancadas nas ancas; maltratar.
desagrilhoado: liberto.
desbancar: levar vantagem.
maroto: malandro.

Agora, responda:

a) Que motivos o narrador-personagem encontrou para justificar o comportamento de Prudêncio?

3. a) Prudêncio, antigo escravo da família do narrador, descontava em seu escravo as pancadas que recebera do narrador.

b) Qual é a sua opinião sobre a atitude do narrador ao achar graça no episódio?

3. b) Resposta pessoal. Espera-se que o aluno perceba que o narrador compreende a causa da atitude de Prudêncio, mas não se arrepende do feito: "[...] achei-lhe um miolo gaiato [...]".

c) Identifique e explique qual alternativa **não** interpreta o capítulo anterior:

I. O narrador busca explicações racionais para o fato que presenciou.
II. O narrador estabelece relação de causa e consequência.
III. O narrador não encontra justificativa para a atitude de Prudêncio.
IV. O narrador conclui que o oprimido se torna opressor.
V. O narrador percebe respeito e submissão por ele por parte do ex-cativo.

3. c) Alternativa **IV**. O narrador atribui as atitudes de Prudêncio (batendo em seu escravo) a uma forma de se vingar ("de se desfazer das pancadas recebidas – transmitindo-as a outro") de sua antiga condição de escravizado, maltratado pelo próprio narrador.

4 Vocês concordam com a tese de que o oprimido reproduz o opressor? Ou, ao contrário, pensam que pessoas oprimidas se tornam mais sensíveis e evitam agir de forma autoritária? Vocês acham que Prudêncio também escravizou outra pessoa apenas pelo sentimento de vingança? Discutam sobre isso com os colegas e o professor.

5 Identifique e comente o uso de metáfora ou ironia nas seguintes passagens:

a) Segui caminho, a cavar cá dentro uma infinidade de reflexões [...]
Metáfora: "a cavar cá dentro": refletir profundamente, rememorando.

b) [...] ia-lhe pagando, com alto juro, as quantias que de mim recebera.
Ironia/Metáfora: ia vingando-se do escravo por ter sido maltratado.

c) Logo que meti mais dentro a faca do raciocínio achei-lhe um miolo gaiato, fino e até profundo.
Metáfora: "meti mais dentro a faca do raciocínio": o processo de raciocinar é comparado à dissecação.

6 Identifique um trecho em que há um *flashback* e explique o seu uso.
"Eu, em criança, montava-o, punha-lhe um freio na boca, e desancava-o sem compaixão; ele gemia e sofria."
O narrador usa *flashback* para justificar a atitude de Prudêncio.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4. Sugerimos que essa discussão seja feita com a assessoria do professor de História. Leve a turma a se posicionar a respeito da mudança de valores morais conforme a conveniência social. Lembre que isso é expresso pela atitude do escravo liberto Prudêncio. Quando menino, Prudêncio era vítima das maldades do menino Brás Cubas. Posteriormente, quando conseguiu elevar-se socialmente, passou a agir de acordo com os valores da classe social dominante (dos quais foi vítima quando era escravizado), pois incorporou a ideia de que a posição de senhor justificaria seus atos no jogo dos interesses sociais. Leve a turma a refletir sobre o fato de que o escravizado era considerado um objeto, não uma pessoa. Peça aos alunos que deem exemplos da persistência nos dias de hoje de relações sociais que refletem comportamentos originários do período da escravidão, como autoritarismo, violência, tráfico e exploração de pessoas etc.

7 Um dos conflitos vividos por Brás Cubas é o seu amor pela personagem Virgília. Leia mais dois capítulos de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Capítulo 54
A pêndula

Saí dali a saborear o beijo. Não pude dormir; estirei-me na cama, é certo, mas foi o mesmo que nada. Ouvi as horas todas da noite. Usualmente, quando eu perdia o sono, o bater da pêndula fazia-me muito mal; esse tique-taque soturno, vagaroso e seco parecia dizer a cada golpe que eu ia ter um instante menos de vida. Imaginava então um velho diabo, sentado entre dous sacos, o da vida e o da morte, a tirar as moedas da vida para dá-las à morte, e a contá-las assim:

– Outra de menos...

– Outra de menos...

– Outra de menos...

O mais singular é que, se o relógio parava, eu dava-lhe corda, para que ele não deixasse de bater nunca, e eu pudesse contar todos os meus instantes perdidos. Invenções há, que se transformam ou acabam; as mesmas instituições morrem; o relógio é definitivo e perpétuo. O derradeiro homem, ao despedir-se do sol frio e gasto, há de ter um relógio na algibeira, para saber a hora exata em que morre.

Naquela noite não padeci essa triste sensação de enfado, mas outra, e deleitosa. As fantasias tumultuavam-me cá dentro, vinham umas sobre outras, à semelhança de devotas que se abalroam para ver o anjo-cantor das procissões. Não ouvia os instantes perdidos, mas os minutos ganhados. De certo tempo em diante não ouvi cousa nenhuma, porque o meu pensamento, ardiloso e traquinas, saltou pela janela fora e bateu as asas na direção da casa de Virgília. Aí achou no peitoril de uma janela o pensamento de Virgília, saudaram-se e ficaram de palestra. Nós a rolarmos na cama, talvez com frio, necessitados de repouso, e os dous vadios ali postos, a repetirem o velho diálogo de Adão e Eva.

pêndulo: oscilador do relógio, usado para marcar as horas.
algibeira: pequeno bolso.
enfado: mal-estar, incômodo.
deleitoso: prazeroso.
abalroar: atracar, chocar-se.

Capítulo 55
O velho diálogo de Adão e Eva

BRÁS CUBAS. . . . . .?
VIRGÍLIA . . . . . .
BRÁS CUBAS . . . . . .
. . . . . .
VIRGÍLIA . . . . . .!
BRÁS CUBAS . . . . . .
VIRGÍLIA . . . . . .
. . . . . ? . . . . . .
BRÁS CUBAS . . . . . .
VIRGÍLIA . . . . . .
BRÁS CUBAS . . . . . .
. . . . . .!. . . . . .!. . . . . .!
VIRGÍLIA . . . . . .?
BRÁS CUBAS . . . . . .!
VIRGÍLIA . . . . . .!

MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*.In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. 1. p. 569-570.

No caderno, explique a alternativa que não se refere corretamente aos capítulos anteriores.

a) A angústia do personagem-narrador é substituída pela fantasia amorosa.

b) As reticências no Capítulo 55 revelam que a fala dos apaixonados é recheada de clichês conhecidos do leitor.

c) Nota-se a impossibilidade de diálogo entre homem e mulher no Capítulo 55.

d) Há o emprego da intertextualidade e da ironia no Capítulo 55.

Alternativa **c**. O Capítulo 55 não faz referência à falta de diálogo entre homem e mulher, mas, sim, aos clichês que marcam o relacionamento amoroso. O diálogo entre os apaixonados seria o mesmo desde Adão e Eva.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

8 Como você interpreta o uso dos pontos de interrogação e de exclamação e das reticências no Capítulo 55?

Resposta pessoal. Espera-se que o aluno perceba que o ponto de interrogação pode indicar perguntas, questionamentos, dúvidas nos diálogos dos apaixonados. O ponto de exclamação pode indicar respostas enfáticas, declarações de amor. As reticências podem indicar silêncio, reflexão etc.

9 (Enem/2001 – adaptada)

No trecho seguinte, ao descrever a personagem Virgília, o narrador critica sutilmente um outro estilo de época: o Romantismo.

> Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.
>
> MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957.

Identifique e explique no caderno a frase do trecho em que se percebe a crítica do narrador ao Romantismo:

a) [...] o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas [...]

b) [...] era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça [...]

c) Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno [...]

d) Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos [...]

e) [...] o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.

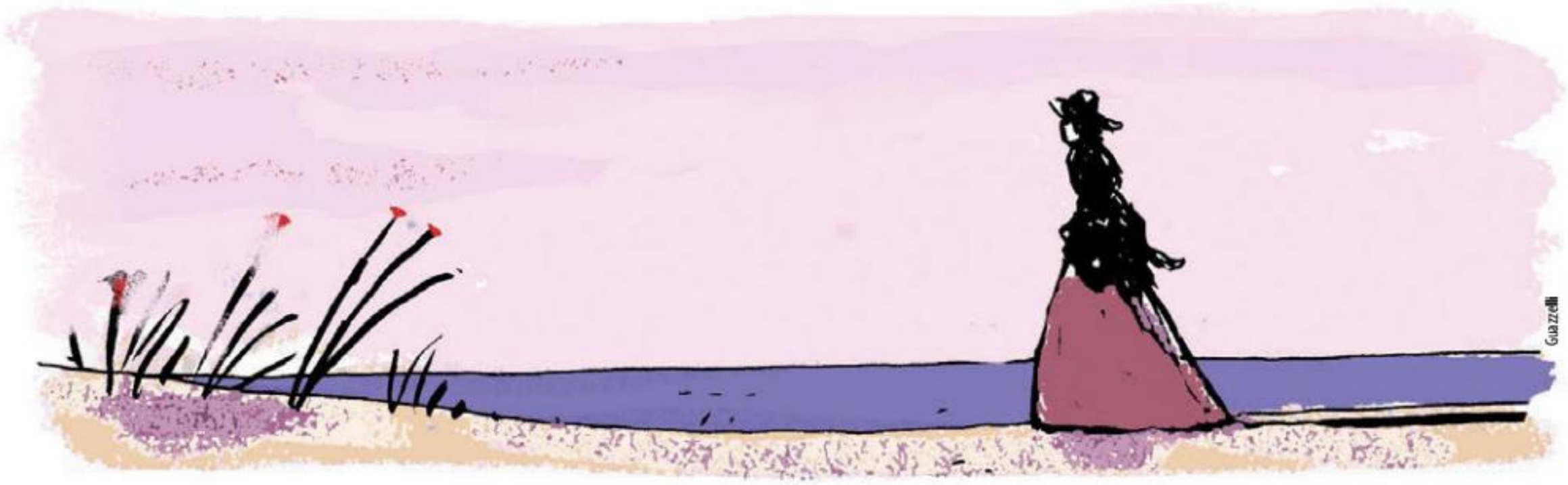
Alternativa **a**. Neste fragmento o autor faz uma crítica irônica aos padrões estéticos do estilo romântico, que idealiza a figura feminina exaltando-lhe as qualidades e disfarçando ou omitindo os seus defeitos.

10 (Fuvest/2005 – adaptada)

No Capítulo 75, o narrador reflete sobre o sofrimento como forma de purificação dos pecados, independentemente da classe social do indivíduo. É quando surge na história a personagem Dona Plácida. Leia:

> **Capítulo 75**
>
> **Comigo**
>
> Assim, pois, o sacristão da Sé, um dia, ajudando à missa, viu entrar a dama, que devia ser sua colaboradora na vida de Dona Plácida. Viu-a outros dias, durante semanas inteiras, gostou, disse-lhe alguma graça, pisou-lhe o pé, ao acender os altares, nos dias de festa. Ela gostou dele, acercaram-se, amaram-se. Dessa conjunção de luxúrias vadias brotou Dona Plácida. É de crer que Dona Plácida não falasse ainda quando nasceu, mas se falasse podia dizer aos autores de seus dias: – Aqui estou. Para que me chamastes? E o sacristão e a sacristã naturalmente lhe responderiam: – Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando, com o fim de tornar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia.
>
> MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro. p. 56. *Portal Domínio Público – Biblioteca Virtual de Literatura*.

sacristão: encarregado da arrumação e guarda da sacristia.
luxúria: libertinagem.
faina: lida, labuta.



11. Alternativa **e**. O narrador refere-se aos sofrimentos pelos quais Dona Plácida terá que passar, durante a vida, mas não afirma que esses sofrimentos serviriam para a purificação dos pecados de ninguém: nem dela, nem dos seus pais. Chame a atenção dos alunos para a semelhança entre os encontros do sacristão com a sacristã e de Leonardo Pataca com Maria da Hortaliça (em *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida), gerando os filhos Dona Plácida (do primeiro casal) e Leonardo (do segundo).

Responda no caderno:

a) De quem Dona Plácida era filha? De um sacristão e uma sacristã da igreja da Sé.

b) Que trecho do texto resume o nascimento de Dona Plácida?
"[...] acercaram-se, amaram-se. Dessa conjunção de luxúrias vadias **brotou** Dona Plácida."

c) Segundo o narrador, para que Dona Plácida veio ao mundo?
Para servir, trabalhar, passar fome, sofrer, resignar-se e adoecer: até morrer na miséria ou num hospital.

11 (Fuvest/2005 – adaptada)

Explique, no caderno, a alternativa que não interpreta corretamente o Capítulo 75:

a) O narrador reconhece a dureza da vida da personagem.

b) Dona Plácida simboliza o desamparo dos pobres.

c) O narrador descreve de forma naturalista a relação homem e mulher em que predomina a sexualidade.

d) Dona Plácida é fruto da relação entre o sacristão e a sacristã.

e) O narrador considera o sofrimento como uma forma de purificação dos pecados.

Palavras na lupa

1 (Fuvest/2005 – adaptada)

Registre no caderno a alternativa que apresenta antítese entre as expressões: Alternativa **d**.

a) disse-lhe alguma graça – pisou-lhe o pé;

b) acercaram-se – amaram-se;

c) os dedos nos tachos – os olhos na costura;

d) logo desesperada – amanhã resignada;

e) na lama – no hospital.

2. Alternativa **a**. **Queimar**, no sentido de sofrer queimaduras físicas com o fogo (em "queimar os dedos nos tachos"); **queimar** no sentido de perder a visão (em "[queimar] os olhos na costura").

2 (Fuvest/2005 – adaptada)

Indique no caderno e explique qual das formas verbais usadas na resposta do sacristão e da sacristã deve ser entendida, necessariamente, em dois sentidos diferentes.

a) queimar **b)** comer **c)** andar **d)** adoecer **e)** sarar

3 (Fuvest/2005 – adaptada)

Registre no caderno a alternativa em que a palavra dia(s) tem o sentido semelhante à palavra vida em: Alternativa **d**.

[...] que devia ser sua colaboradora na **vida** de Dona Plácida.

a) [...] um **dia**, [...] viu entrar a dama [...];

b) Viu-a outros **dias** [...];

c) [...] ao acender os altares, nos **dias** de festa;

d) [...] podia dizer aos autores de seus **dias** [...];

e) [...] até acabar um **dia** na lama [...].

4 (Fuvest/2005 – adaptada)

Registre no caderno a alternativa em que o pronome lhe assume valor possessivo, como ocorre em: "pisou-lhe o pé": Alternativa **e**.

a) falei-**lhe** do marido, da filha, dos negócios, de tudo;

b) mas enfim contei-**lhe** o motivo da minha ausência;

c) se o relógio parava, eu dava-**lhe** corda;

d) Procure-me, disse eu, poderei arranjar-**lhe** alguma coisa;

e) envolvida numa espécie de mantéu, que **lhe** disfarçava as ondulações do talhe.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Quincas Borba, famoso personagem de Machado de Assis, volta à cena dez anos depois, em outro importante romance do Realismo que leva o seu nome. *Quincas Borba*, segundo romance da trilogia realista, também foi publicado sob a forma de folhetim na revista *A Estação*. Mas quem foi Quincas Borba? Quais seriam as características dessa personagem?

Nas trilhas do texto

Leia um trecho do Capítulo VI, no qual Quincas faz uma síntese de sua "filosofia de vida" – o *Humanitismo* – a outra personagem: Rubião, seu discípulo.

Quincas Borba

Machado de Assis

Capítulo VI

[...]

– Não há morte. O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição da sobrevivência da outra e a destruição não atinge o princípio universal e comum. Daí o caráter conservador e benéfico da guerra. Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.

[...]

MACHADO DE ASSIS. *Quincas Borba*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. 1. p. 648-649.

inanição: enfraquecimento extremo por falta de alimentação.
canonizar: louvar, enaltecer.

1. Alternativa **b**. A sobrevivência dos mais fortes não está relacionada à violência, mas à seleção natural que permite a preservação da espécie.

1 Explique no caderno a alternativa que **não** interpreta corretamente o trecho lido.

a) Presença da ironia machadiana, tom humorístico e filosófico.

b) A sobrevivência dos mais fortes fundamenta-se na violência do homem.

c) Fatos sociais são consequências de leis naturais que regulam a preservação da espécie.

d) Uso de paradoxo: paz = destruição / guerra = sobrevivência.

e) Uso de metáfora para se referir ao prêmio conquistado pelos vencedores.

2 Identifique no trecho lido a tese a respeito do caráter conservador da guerra.

A destruição de uns é condição para sobrevivência de outros, preservando a espécie.

3 Agora deem sua opinião: Vocês concordam com essa tese? Conversem com os colegas e o professor sobre o assunto.

3. Leve os alunos a questionar a tese do "caráter conservador" da guerra, percebendo seu cunho desumano e destruidor. Espera-se que eles percebam que essa visão naturaliza a violência, ou seja, nega a capacidade de solidariedade, de tolerância e compaixão do ser humano. É importante que compreendam que a frase que sintetiza essa tese – "A destruição de uns é condição para a sobrevivência de outros, preservando a espécie" –, no contexto da obra, satiriza o positivismo de Auguste Comte, o cientificismo do século XIX e a teoria de Charles Darwin a respeito da seleção natural da espécie, segundo a qual sobrevivem apenas os mais aptos, os mais fortes.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Quincas Borba: o segundo romance da trilogia realista machadiana

Seguindo a mesma linha de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, Machado de Assis utiliza o pessimismo e a ironia para criticar os costumes e a filosofia de seu tempo em *Quincas Borba*, embora haja traços românticos no enredo.

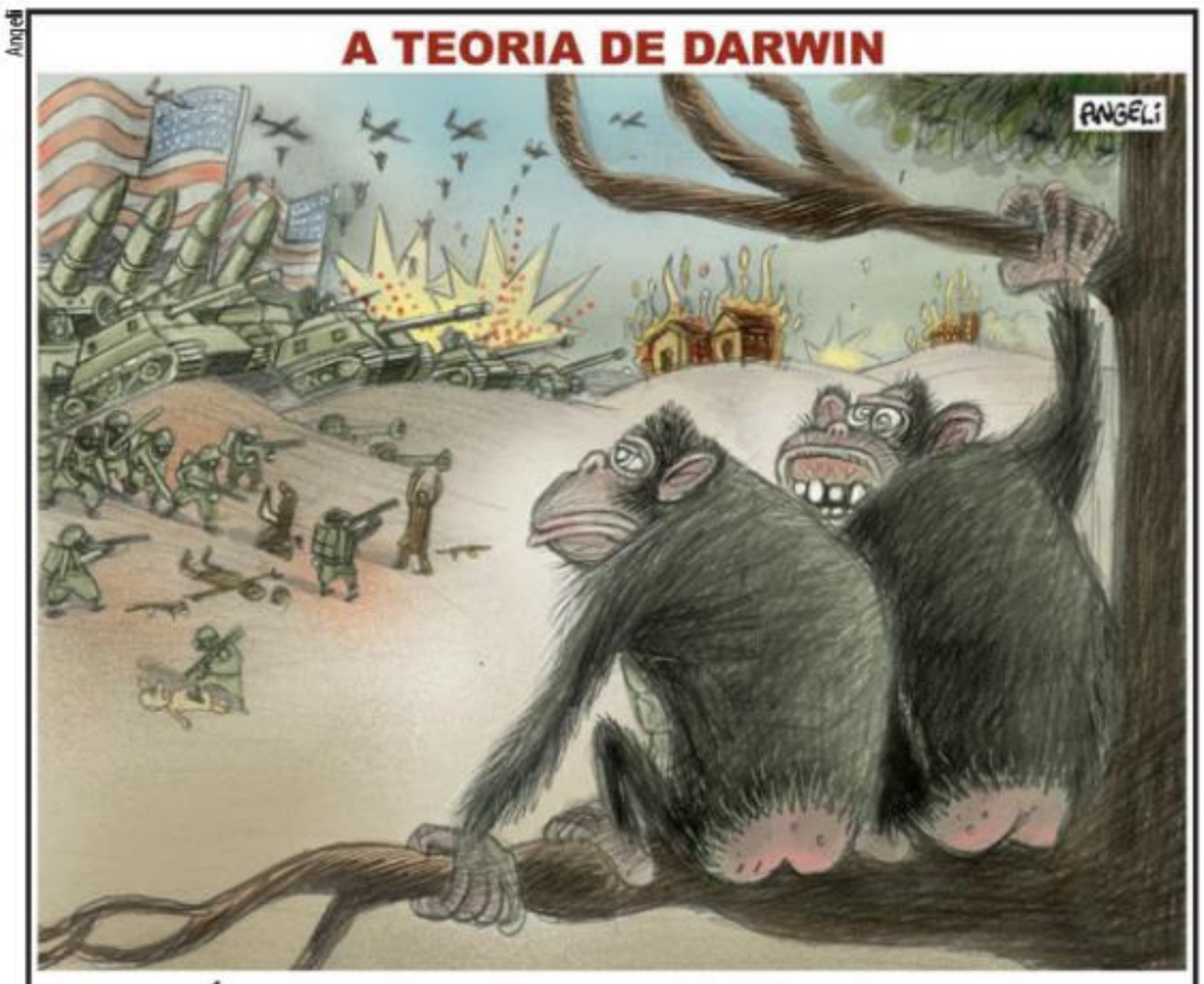
Ao contrário do romance anterior, foi escrito em terceira pessoa, a fim de contar a história de Rubião, ingênuo rapaz que se torna discípulo e herdeiro do filósofo Quincas Borba. Rubião, enganado por seu amigo capitalista Cristiano e sua esposa Sofia (por quem é apaixonado), vive na pele todo o fundamento teórico do Humanitismo, filosofia de Quincas Borba.

Nessa obra, Machado de Assis inclui uma paródia ao Cientificismo e ao Evolucionismo da época, bem como ao Positivismo e à lei do mais forte, uma adaptação da seleção natural de Charles Darwin ao nível social. Alguns estudiosos consideram que essa obra trata principalmente da transformação do homem em objeto, ou do ser humano e sua coisificação.

Passos largos

1 Como vimos, entre as concepções científicas que influenciaram as estéticas realista e naturalista está a teoria de Charles Darwin sobre a origem e a evolução das espécies como consequência do processo de seleção natural. Leia o cartum e registre no caderno as afirmativas que o interpretam adequadamente.

Angeli



Folha de S.Paulo, São Paulo, 17 fev. 2003. Opinião, p. A2.

Alternativas a, b, d.

a) Visão irônica do processo evolutivo.

b) Crítica à violência e à guerra.

c) Visão otimista do processo evolutivo.

d) Alusão à teoria de Darwin.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 (Enem/2010 – adaptada)

Leia este fragmento do Capítulo III de *Quincas Borba* e responda no caderno à atividade que se segue:

Capítulo III

Um criado trouxe o café. Rubião pegou na xícara e, enquanto lhe deitava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavrada. Prata, ouro, eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que aqui está na sala: um *Mefistófeles* e um *Fausto*. Tivesse, porém, de escolher, escolheria a bandeja – primor de argentaria, execução fina e acabada. O criado esperava teso e sério. Era espanhol; e não foi sem resistência que Rubião o aceitou das mãos de Cristiano; por mais que lhe dissesse que estava acostumado aos seus crioulos de Minas, e não queria línguas estrangeiras em casa, o amigo Palha insistiu, demonstrando-lhe a necessidade de ter criados brancos. Rubião cedeu com pena. O seu bom pajem, que ele queria pôr na sala, como um pedaço da província, nem o pôde deixar na cozinha, onde reinava um francês, Jean; foi degradado a outros serviços.

MACHADO DE ASSIS. *Quincas Borba*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993. v. 1. p. 643.

***Quincas Borba* situa-se entre as obras-primas do autor e da literatura brasileira. No fragmento apresentado, a peculiaridade do texto que garante a universalização de sua abordagem reside:**

Alternativa **a**.

a) no conflito entre o passado pobre e o presente rico, que simboliza o triunfo da aparência sobre a essência;

b) no sentimento de nostalgia do passado devido à substituição da mão de obra escrava pela dos imigrantes;

c) na referência a *Fausto* e *Mefistófeles*, que representam o desejo de eternização de Rubião;

d) na admiração dos metais por parte de Rubião, que metaforicamente representam a durabilidade dos bens produzidos pelo trabalho;

e) na resistência de Rubião aos criados estrangeiros, que reproduz o sentimento de xenofobia.

Para saber mais a respeito de *Dom Casmurro* – terceiro romance da chamada "trilogia realista" de Machado de Assis – e ao mesmo tempo se divertir, acesse:
<www.livroegame.com.br/domcasmurro/>.
Acesso em: 26 jan. 2016.

Reprodução

Reprodução de página do *game* *Dom Casmurro*.

Na bagagem

- Quem seria o principal representante do Realismo em Portugal?
- Você já ouviu falar ou já leu o romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós?

Nas trilhas do texto

O romance realista *O primo Basílio*, do escritor português Eça de Queirós, narra a história da personagem Luísa, uma mulher casada que se envolve com o primo ao reencontrá-lo. Os dois acabam se tornando amantes, porém a criada da casa, Juliana, descobre a correspondência trocada pelo casal e passa a chantagear a patroa, que acaba tendo um fim trágico.

Leia a seguir um trecho do Capítulo VI dessa obra.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

O primo Basílio

Eça de Queirós

Capítulo VI

Ia encontrar Basílio no Paraíso pela primeira vez. E estava muito nervosa: não pudera dominar, desde pela manhã, um medo indefinido que lhe fizera pôr um véu muito espesso, e bater o coração ao encontrar Sebastião. Mas ao mesmo tempo uma curiosidade intensa, múltipla, impelia-a com um estremecimento de prazer. – Ia, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Era uma forma nova do amor que ia experimentar, sensações excepcionais! Havia tudo – a casinha misteriosa, o segredo ilegítimo, todas as palpitações do perigo! Porque o aparato impressionava-a mais que o sentimento; e a casa em si interessava-a, atraía-a mais que Basílio! Como seria? Era para os lados de Arroios, adiante do Largo de Santa Bárbara; lembrava-se vagamente que havia ali uma correnteza de casas velhas... Desejaria antes que fosse no campo, numa quinta, com arvoredos murmurosos e relvas fofas; passeariam, então, com as mãos enlaçadas, num silêncio poético; e depois o som da água que cai nas bacias de pedra daria um ritmo lânguido aos sonhos amorosos... Mas era num terceiro andar – quem sabe como seria dentro? Lembrava-lhe um romance de Paulo Féval em que o herói, poeta e duque, forra de cetins e tapeçarias o interior de uma choça; encontra ali a sua amante; os que passam, vendo aquele casebre arruinado, dão um pensamento compassivo à miséria que decerto o habita – enquanto dentro, muito secretamente, as flores se esfolham nos vasos de Sèvres e os pés nus pisam gobelins veneráveis! Conhecia o gosto de Basílio – e o Paraíso decerto era como nos romances de Paulo Féval.

[...]

A carruagem parou ao pé de uma casa amarelada, com uma portinha pequena. Logo à entrada um cheiro mole e salobre enojou-a. A escada, de degraus gastos, subia ingrememente, apertada entre paredes onde a cal caía, e a umidade fizera nódoas. No patamar da sobreloja, uma janela com um gradeadozinho de arame, parda do pó acumulado, coberta de teias de aranha, coava a luz suja do saguão. E por trás de uma portinha, ao lado, sentia-se o ranger de um berço, o chorar doloroso de uma criança.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Scipione, 1994. p. 123-124. (Clássicos da Scipione).

aparato: ostentação, luxo, pompa.

quinta: grande propriedade rural, com casa de habitação; chácara, sítio.

lânguido: sensual; doce.

Paulo Féval: escritor francês (1817-1887); autor de melodramas e romances de aventuras.

choça: cabana.

Sèvres: cidade próxima a Paris.

gobelim: luxuosa tapeçaria francesa.

salobre: com gosto ou cheiro desagradável.

Eça de Queirós (1845-1900) nasceu em Póvoa de Varzim e faleceu em Paris. Aos 16 anos foi estudar Direito em Coimbra. Seus primeiros escritos apareceram no jornal *Gazeta de Portugal*. Discípulo do escritor francês Gustave Flaubert, de quem recebeu grande influência, Eça de Queirós é um dos pioneiros da literatura realista em Portugal. Além de *O primo Basílio*, escreveu *O crime do Padre Amaro*, *As cidade e as serras* e *Os Maias*, entre outros.

Daniel Kondo

Primo Basílio, com direção de Daniel Filho. Brasil, 2007. 106 min.
Adaptação para o cinema do romance realista de Eça de Queirós. Com Débora Falabella, Glória Pires, Fábio Assunção e Reinaldo Gianecchini.

Reprodução

Cartaz do filme *Primo Basílio*.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Que sentimentos Luísa experimenta antes de se encontrar com Basílio no Paraíso?

Nervosismo, medo, insegurança, ansiedade, curiosidade, prazer, excitação.

2 O que o trecho anterior revela a respeito da protagonista? Explique.

3 Em que a personagem Luísa difere das personagens femininas românticas?

Diferentes de Luísa – que trai o marido, Jorge –, as personagens femininas românticas são fiéis a quem amam e, para elas, o amor é eterno.

4 Baseando-se no trecho lido, registre e explique no caderno:

a) o tipo de discurso que predomina.

Discurso indireto livre, pois há uma fusão entre a fala da personagem e a do narrador.

b) o tipo de narrador.

Narrador onisciente, pois conhece e narra ao leitor os desejos, sentimentos e conflitos da personagem Luísa.

5 Leia os seguintes trechos da mesma obra, que descrevem a antagonista, a personagem Juliana:

Trecho 1

Capítulo III

Servia, havia vinte anos. Como ela dizia, mudava de amos, mas não mudava de sorte. Vinte anos a dormir em cacifos, a levantar-se de madrugada, a comer os restos, a vestir trapos velhos, a sofrer os repelões das crianças e as más palavras da senhora, a fazer despejos, a ir para o hospital quando vinha a doença, a esfalfar-se quando voltava a saúde!... Era demais! Tinha agora dias em que só de ver o balde das águas sujas e o ferro de engomar se lhe embrulhava o estômago. Nunca se acostumara a servir. Desde rapariga a sua ambição fora ter um negociozito, uma tabacaria, uma loja de capelista ou de quinquilharias, dispor, governar, ser patroa; mas, apesar de economias mesquinhas e de cálculos sôfregos, o mais que conseguira ajuntar foram sete moedas ao fim de anos; tinha então adoecido; com o horror do hospital fora tratar-se para a casa de uma parenta; e o dinheiro, ai! derretera-se! No dia em que se trocou a última libra chorou horas com a cabeça debaixo da roupa.

cacifo: quarto pequeno e escuro.
repelão: empurrão.
esfalfar-se: esgotar-se.
rapariga: moça.
capelista: pessoa que vende artigos de capela.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Scipione, 1994, p. 44. (Clássicos da Scipione).

Trecho 2

Capítulo III

A necessidade de se constranger trouxe-lhe o hábito de odiar; odiou sobretudo as patroas. Com ódio irracional e pueril. Tivera-as ricas, com palacetes, e pobres, mulheres de empregados, velhas e raparigas, coléricas e pacientes; – odiava-as a todas, sem diferença. É patroa e basta! [...]

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Scipione, 1994. p. 45. (Clássicos da Scipione).

Trecho 3

Capítulo VI

E cada dia detestava mais Luísa. Quando pela manhã a via arrebicar-se, perfumar-se com água-de-colônia, mirar-se ao toucador cantarolando, saía do quarto porque lhe vinham venetas de ódio, tinha medo de estourar! Odiava-a pelas toaletes, pelo ar alegre, pela roupa branca, pelo homem que ia ver, por todos os seus regalos de senhora. "A cabra!" Quando ela saía ia espreitar, vê-la subir a rua, e fechando a vidraça com um risinho rancoroso:

– Diverte-te, piorrinha, diverte-te, que o meu dia há de chegar! Oh, se há de!

arrebicar-se: enfeitar-se com exagero.
toucador: penteadeira.
veneta: impulso repentino.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Scipione, 1994. p. 126. (Clássicos da Scipione).

Responda no caderno:

a) O que os trechos revelam a respeito de Juliana?

b) Uma das características das obras filiadas ao Realismo/Naturalismo é o condicionamento das personagens ao meio e à hereditariedade. Assim, as atitudes das personagens sempre têm uma explicação lógica ou científica. Com base nessas informações, como se explica o comportamento de Juliana?

2. A personagem Luísa apresenta características românticas e realistas. Age como uma heroína romântica, sonhadora: deseja vivenciar as aventuras amorosas das personagens dos livros (influenciada pela leitura de romances românticos, como os melodramas de Paulo Féval) e idealiza o encontro e a casa onde se encontrará com Basílio. Quando chega lá, defronta-se com a realidade e se sente mal, não pela traição, mas pela decepção com o cenário, que não corresponde ao dos romances que lera. Ao trair o marido Jorge, age como uma personagem realista.

5. **a)** Era uma empregada doméstica, muito sofrida, que tinha sonhos de ter seu próprio negócio. Odiava o trabalho que fazia, as condições a que era submetida e as patroas, de modo geral, especialmente Luísa, a quem invejava pela vida que levava, pelas roupas que vestia e por ter um amante.

5. **b)** Juliana odiava Luísa (e as outras patroas) porque tinha consciência da desigualdade social e se sentia injustiçada pela condição em que vivia. Comente com os alunos que esses trechos exemplificam a tese do determinismo social, segundo a qual o homem é produto do meio em que vive. No capítulo 30 da frente **Produção de textos orais e escritos**, a turma terá oportunidade de debater e refletir mais a respeito, realizando um júri simulado e se posicionando contra ou a favor das atitudes da personagem Juliana.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Palavras na lupa

1 Explique o emprego e o destaque dado à palavra **Paraíso** para nomear o local de encontro dos amantes. O termo é empregado com ironia, pois seu sentido contrasta com a expectativa, o romantismo e a ilusão de Luísa, que se decepciona com o local: "um cheiro mole e salobre enojou-a".

2 Explique a função dos adjetivos e locuções adjetivas nestes trechos:

a) quinta, com arvoredos murmurosos e relvas fofas [...] silêncio poético [...];

b) casa amarelada, com uma portinha pequena [...] cheiro mole e salobre [...] escada, de degraus gastos, [...] apertada [...] janela com um gradeadozinho de arame, parda do pó acumulado, coberta de teias de aranha [...] luz suja do saguão[...]. Os adjetivos apresentam o contraste entre o cenário bucólico e romântico idealizado por Luísa para o seu encontro com Basílio e a decadência do cenário real.

3 Releia o trecho abaixo e explique a função dos adjetivos destacados na caracterização de Juliana.

A necessidade de se constranger trouxe-lhe o hábito de odiar; odiou sobretudo as patroas. Com ódio **irracional** e **pueril**.

A personagem Juliana, cujo ódio às patroas era tão grande que a deixava cega e sem razão, tornou-se também ingênua, infantil, fútil.

Panorama

O Realismo em Portugal

O Realismo em Portugal inicia-se com um confronto de ideias entre a nova e a velha geração de escritores portugueses. Em 1865, o escritor Antero de Quental, influenciado pelas novas ideias filosóficas e científicas europeias, publicou um livro de poemas, *Odes modernas*, defendendo que a poesia é a "voz da revolução", ou seja: deve ser engajada, ter compromisso social.

Antônio Feliciano de Castilho, escritor romântico, pedagogo e polemista, criticou o posicionamento de Antero de Quental. Este, em resposta a Castilho, publicou uma "carta aberta" com o título "Bom senso e bom gosto", contra o crítico e a literatura romântica. Os escritores românticos se aliaram a Castilho e os jovens escritores a Antero de Quental. Essa polêmica foi denominada Questão Coimbrã (referência à cidade de Coimbra, onde surgiu tal discussão) ou "Polêmica do bom senso e bom gosto" e desencadeou em Portugal a divulgação das novas ideias, como o positivismo, o socialismo e o cientificismo, que influenciaram a produção estética da época: o Realismo.

O Realismo renovou a literatura portuguesa, ainda presa ao Romantismo e ao Arcadismo, incorporando uma nova linguagem, uma nova visão de mundo e novos temas.

A poesia realista portuguesa apresentou quatro vertentes:

- **poesia realista**, de crítica social e engajamento político, representada por Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Teófilo Braga, entre outros;
- **poesia do cotidiano**, de Cesário Verde, que tematizava elementos da realidade considerados antipoéticos, como a vida nos centros urbanos e nas áreas industriais;
- **poesia parnasiana**, de João da Penha e outros, que buscava retomar a tradição clássica;
- **poesia metafísica**, de Antero de Quental, que tematizava a vida, a morte, a religiosidade.

A prosa de ficção portuguesa criticava a burguesia, a monarquia, o clero, as instituições sociais e a hipocrisia. Dentre os prosadores desse período, destaca-se Eça de Queirós.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 Releia a epígrafe da abertura deste capítulo:

> O Romantismo era a apoteose do sentimento; o Realismo é a anatomia do caráter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar o que houver de mau na nossa sociedade.
>
> Eça de Queirós

A afirmação de Eça de Queirós reúne alguns princípios básicos do Realismo. Dentre as alternativas, registre no caderno as que estão em conformidade com as definições do romancista português:

a) O Realismo foi marcado por um forte espírito crítico e assumiu uma atitude mais combativa diante dos problemas sociais contemporâneos.

b) Em oposição à idealização romântica, o escritor realista procurou descobrir a verdade de suas personagens, dissecando-lhes o comportamento.

c) O autor realista retratou com fidelidade a psicologia da personagem, demonstrando um interesse maior pelas fraquezas humanas e pelos dramas existenciais.

d) As preocupações psicológicas da prosa de ficção realista levaram o romancista a uma conscientização do próprio "eu" e à manifestação de sua mais profunda interioridade.

e) O sentido de observação e análise vigente no Realismo exigiu do escritor uma postura racional e crítica diante das contradições do homem enquanto ser social.

1. Alternativas **a**, **b**, **c**, **e**. O objetivo dessa questão é retomar a discussão inicial, já desenvolvida na análise da epígrafe, agora com mais elementos sistematizados a respeito do Realismo em Portugal.

2 (Unesp/1992)

Leia o soneto de Antero de Quental:

Solemnia verba (*)

Disse ao meu coração: Olha por quantos
Caminhos vãos andamos! Considera
Agora, desta altura fria e austera,
Os ermos que regaram nossos prantos...

Pó e cinzas, onde houve flor e encantos!
E noite, onde foi luz de primavera!
Olha a teus pés o mundo e desespera
Semeador de sombras e quebrantos!

Porém o coração, feito valente
Na escola da tortura repetida,
E no uso do penar toma do crente,

Respondeu: Desta altura vejo o Amor!
Viver não foi em vão, se é isto a vida,
Nem foi demais o desengano e a dor.

QUENTAL, Antero. *Os sonetos completos de Antero de Quental*. 1. ed. Porto: Livraria Portuense de Lopes, 1886. p. 119.

(*) *Solemnia verba*: expressão latina que significa "palavras solenes".

a) O que o eu lírico expressa? O eu lírico expressa decepção e pessimismo com relação à vida e ao mundo, mas revela também um sentimento de esperança, pois acredita que o sofrimento e a destruição provocada pelo ser humano são compensados pelo amor.

b) O soneto *Solemnia verba* se desenvolve como um diálogo entre duas personagens: o eu lírico e seu "coração". O que simboliza, no poema, a personagem "coração"? O coração representa a esperança no amor.

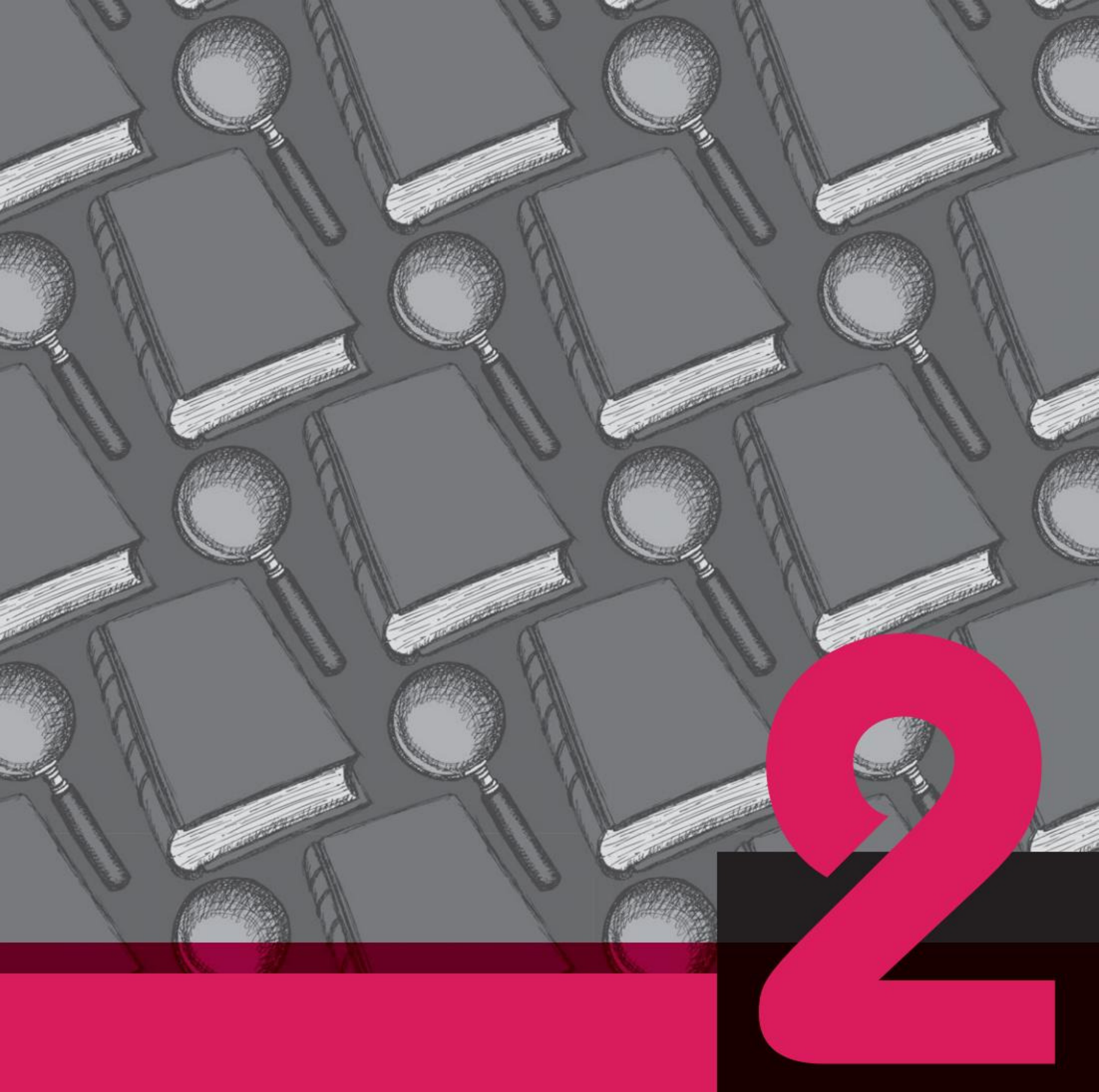
c) Explique o uso da inicial maiúscula no substantivo comum **Amor**, no soneto *Solemnia verba*.

2. **c)** Espera-se que os alunos se lembrem de que, nos poemas clássicos, os substantivos comuns costumam ser iniciados com maiúsculas quando são vistos como sentimentos superiores. O amor é considerado uma força universal, razão e base da existência humana, que pode sobreviver sob as condições mais adversas.

Antero Tarquínio **de Quental** (1842-1891) nasceu em Ponta Delgada e faleceu em Açores. Iniciou seus estudos na cidade natal, mudando-se para Coimbra aos 16 anos. Durante sua vida dedicou-se à poesia, à filosofia e à política. A parte de sua obra considerada mais importante é constituída pelos sonetos, principalmente os reunidos em *Odes modernas* (1865) e *Sonetos completos* (1886).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Gramática e estudo da língua



15 Preposição e locução prepositiva

Na bagagem

- Você sabe qual é a função da preposição nos textos? Com quais outras classes de palavras elas podem ser contraídas ou combinadas?
- E como é formada uma locução prepositiva? Que função ela exerce no texto?

Nas trilhas do texto

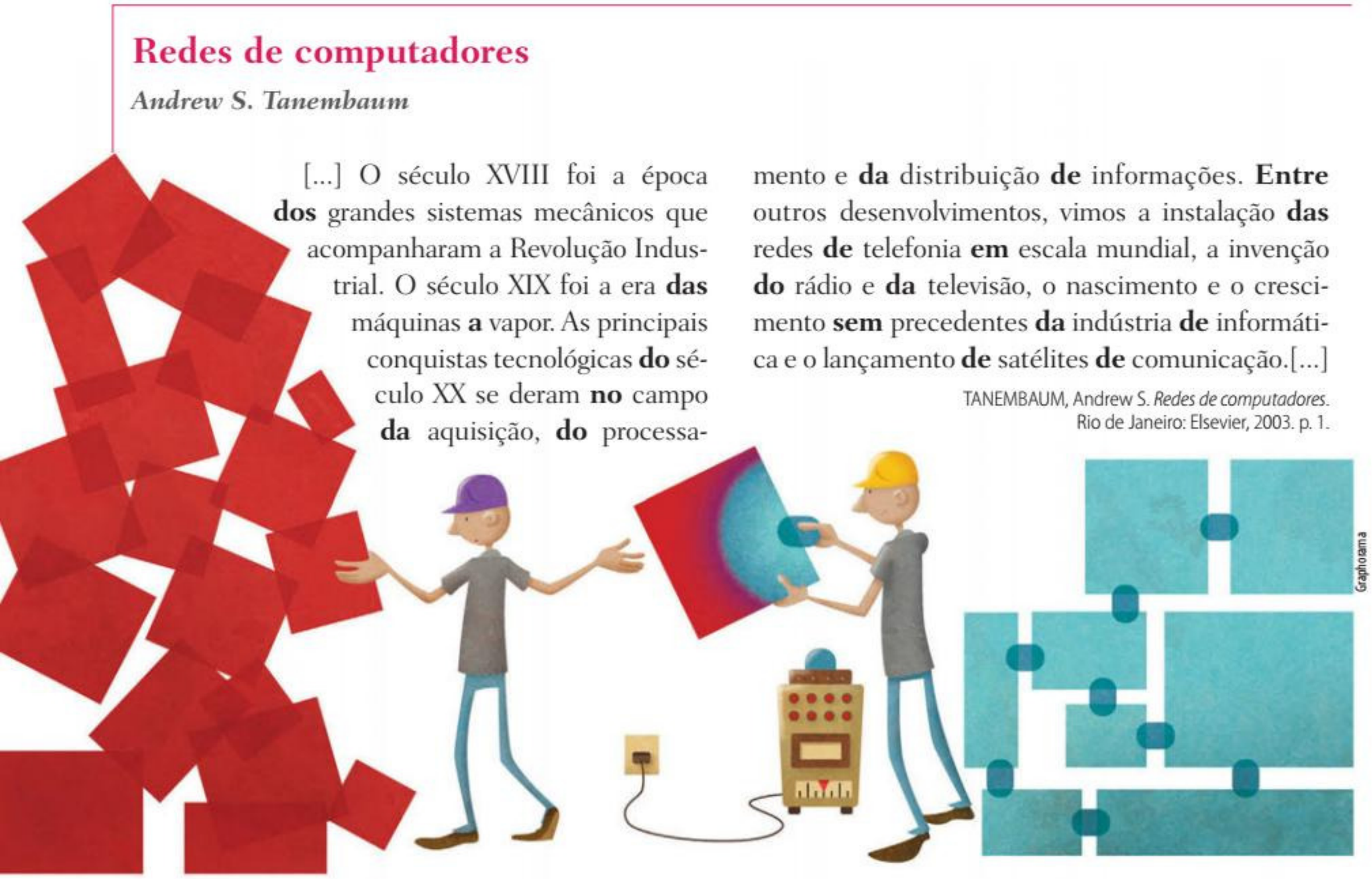
Para começar a responder a essas perguntas, leia o trecho a seguir e observe as palavras destacadas.

Redes de computadores

Andrew S. Tanembaum

[...] O século XVIII foi a época **dos** grandes sistemas mecânicos que acompanharam a Revolução Industrial. O século XIX foi a era **das** máquinas **a** vapor. As principais conquistas tecnológicas **do** século XX se deram **no** campo **da** aquisição, **do** processamento e **da** distribuição **de** informações. **Entre** outros desenvolvimentos, vimos a instalação **das** redes **de** telefonia **em** escala mundial, a invenção **do** rádio e **da** televisão, o nascimento e o crescimento **sem** precedentes **da** indústria **de** informática e o lançamento **de** satélites **de** comunicação.[...]

TANEMBAUM, Andrew S. *Redes de computadores*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003. p. 1.



Graphorama

1 Neste trecho inicial de seu livro *Rede de computadores*, o autor estadunidense Andrew Stuart Tanembaum descreve as grandes tecnologias que marcaram os séculos XVIII, XIX e XX. Quais foram elas?

No século XVIII, os grandes sistemas mecânicos; no século XIX, as máquinas a vapor; no século XX, as tecnologias da informação.

2 Com base nessa descrição, qual dos séculos apresenta maior diversidade de conquistas tecnológicas? Como isso pode ser percebido na materialidade do texto?

O século XX. A descrição das conquistas tecnológicas desse século é mais extensa e abarca diversos exemplos citados "entre outros".

3 No caderno, reescreva o trecho sem as palavras destacadas.

Veja resposta na **Assessoria Pedagógica**. AP

4 Agora, releia o trecho que você reescreveu. O que você percebe quanto à função dessas palavras no texto?

Resposta pessoal. Espera-se que os alunos percebam que, sem as palavras destacadas, o texto fica sem sentido ou quase incompreensível. Eles devem inferir que as palavras destacadas servem para ligar outras palavras (como substantivos, adjetivos, verbos) e estabelecer diferentes relações de sentido entre elas.

Panorama

Preposições

As palavras destacadas no trecho do texto "Redes de computadores" funcionam como **preposições**. As preposições:

- ligam palavras entre si, articulando ideias;
- estabelecem relações de sentido entre as palavras que ligam;
- não têm sentido extraverbal, isto é, fora do texto; seu sentido se constrói na relação que estabelecem com outros elementos do léxico, nos textos orais e escritos;
- são invariáveis quanto à flexão;
- são uma classe fechada, isto é, com número limitado de palavras;
- têm função relacional, ligando palavras de outras classes gramaticais, como nestes exemplos:

Caminhou **para** casa.
↓ ↓
verbo substantivo

Rei **dos** reis. Herói **entre** heróis.
↓ ↓ ↓ ↓
substantivos repetidos

É incapaz **de** amar.
↓ ↓
adjetivo verbo

Penso **em** estudar. Tenho **de** trabalhar.
↓ ↓ ↓ ↓
verbos

São chamadas de preposições **essenciais**: **a**, **ante**, **após**, **até**, **com**, **contra**, **de**, **desde**, **em**, **entre**, **para**, **per**, **por**, **perante**, **sem**, **sob**, **sobre**, **trás**. Também existem as preposições **acidentais**, ou seja, palavras que eventualmente podem ser empregadas como preposição, por exemplo: **afora**, **como**, **conforme**, **durante**, **exceto**, **feito**, **fora**, **mediante**, **segundo**, **salvo**, **tirante**, **visto**.

Combinação e contração

Algumas preposições se **combinam** ou se **contraem** com outras palavras – como artigos, pronomes e advérbios – formando outras palavras.

A **combinação** ocorre quando uma preposição se une a outra palavra sem sofrer redução. Isso acontece, por exemplo, quando a preposição **a** e o artigo masculino **o** se juntam. Veja:

a + o(s) = ao(s)
↓ ↓ ↓
preposição artigo combinação

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Outro exemplo de combinação é a união da preposição **a** com o advérbio **onde** (= **aonde**).

Há **contração** quando a preposição sofre redução, como ocorre, por exemplo, quando as preposições **de** ou **em** se juntam a um artigo definido.

[...] As principais conquistas **do** século XX se deram **no** campo **da** aquisição [...]

de + o = do | **em + o = no** | **de + a = da**

Mais alguns exemplos de contração:

de + aí = **daí**	em + aquela(s) = **naquela(s)**
de + aquela(s) = **daquela(s)**	em + aquilo = **naquilo**
de + aquele(s) = **daquele(s)**	em + esse(s) = **nesse(s)**
de + aqui = **daqui**	em + isso = **nisso**
de + as = **das**	em + outro(s) = **noutro(s)**
de + ela(s) = **dela(s)**	em + uma(s) = **numa(s)**
de + ele(s) = **dele(s)**	para/pra + a(s) = **pra(s)**
de + os = **dos**	para/pra + o(s) = **pro(s)**
em + a(s) = **na(s)**	per/por + la(s) = **pela(s)**

Quando há contração da preposição **a** com o artigo **a** ou com os pronomes demonstrativos **a**, **aquele(a)** ou **aquilo,** ocorre a crase. A crase é marcada com o acento grave (`). Observe.

Não me refiro **àquelas** meninas da turma B, mas **às** da sua classe.

preposição **a** + pronome demonstrativo **aquelas** | preposição **a** + pronome demonstrativo **as**

Ele voltou **à** casa de sua mãe.

preposição **a** + artigo **a**

Locuções prepositivas

Locuções prepositivas são duas ou mais palavras que, juntas, exercem a função de preposição. Exemplos: a fim de, antes de, depois de, defronte a, através de, em frente de, abaixo de, por baixo de, junto a etc.

Passos largos

1 (Unicamp/1990 – adaptada)

O humor da tirinha a seguir gira em torno de um enunciado ambíguo (isto é, que pode ter mais de uma interpretação). Leia o diálogo entre Hagar e seu amigo Eddie Sortudo:

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

a) Como Eddie Sortudo esperava que Hagar interpretasse sua pergunta? – Tem algo pra **curar** dor no estômago?

b) Como Hagar de fato interpretou a pergunta de seu amigo? – Tem algo pra **causar** dor no estômago?

c) O que tornou a pergunta ambígua? A elipse do verbo **curar**.

d) Que preposição poderia substituir a preposição **pra** a fim de evitar a ambiguidade?
A preposição **contra**: – Tem algo **contra** dor no estômago?

2 **Leia e compare os pares de enunciados a seguir, observando como a mudança das preposições acarreta mudança de sentido.**

I. O ataque **ao** adversário foi bem-sucedido.

II. O ataque **do** adversário foi bem-sucedido.

III. Naquela situação, teve muita dedicação **aos** pais.

IV. Naquela situação, teve muita dedicação **dos** pais.

V. Sempre teve amizade **aos** irmãos.

VI. Sempre teve amizade **dos** irmãos.

Agora, responda no caderno. 2. **a)** Em **I**, **III** e **V**.

a) Em quais enunciados os termos **adversário**, **pais** e **irmãos** são alvos, isto é, recebem a ação?

b) Em quais enunciados os termos **adversário**, **pais** e **irmãos** são agentes, isto é, têm a iniciativa da ação?

3 **A preposição com pode estabelecer relação de modo, combinação, companhia, concordância, colaboração, desconfiança, oposição, instrumento etc. No caderno, indique a relação de sentido construída com a ajuda da preposição com nos itens a seguir:**

a) Jogou **com** meu time e perdeu.

b) Abriu a porta **com** a chave.

c) Chegou ao estádio **com** os amigos.

d) Agiu **com** cautela.

e) Só consigo tomar leite **com** café.

a) Relação de oposição ou companhia. **b)** Relação de instrumento. **c)** Relação de companhia. **d)** Relação de modo. **e)** Relação de combinação.

4 (Enem/2002)

A crônica muitas vezes constitui um espaço para reflexão sobre aspectos da sociedade em que vivemos.

Eu, na rua, com pressa, e o menino segurou no meu braço, falou qualquer coisa que não entendi. Fui logo dizendo que não tinha, certa de que ele estava pedindo dinheiro. Não estava. Queria saber a hora.

Talvez não fosse um Menino De Família, mas também não era um Menino De Rua. É assim que a gente divide. Menino De Família é aquele bem-vestido com tênis da moda e camiseta de marca, que usa relógio e a mãe dá outro se o dele for roubado por um Menino De Rua. Menino De Rua é aquele que quando a gente passa perto segura a bolsa com força porque pensa que ele é pivete, trombadinha, ladrão. [...]

Na verdade não existem meninos De rua. Existem meninos NA rua. E toda vez que um menino está NA rua é porque alguém o botou lá. Os meninos não vão sozinhos aos lugares. Assim como são postos no mundo, durante muitos anos também são postos onde quer que estejam. Resta ver quem os põe na rua. E por quê.

COLASANTI, Marina. In: *Eu sei, mas não devia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

No terceiro parágrafo, em "[...] não existem meninos De rua. Existem meninos NA rua. [...]", a troca do De pelo NA determina que a relação de sentido entre menino e rua seja

a) de localização e não de qualidade. Alternativa **a**.

b) de origem e não de posse.

c) de origem e não de localização.

d) de qualidade e não de origem.

e) de posse e não de localização.

5 **Explique com qual objetivo a cronista faz um jogo de palavras trocando a preposição de pela contração na.** Com o uso da expressão "meninos **na rua**", a cronista denuncia o abandono de crianças nas ruas, por omissão da sociedade, em contraposição ao sentido pejorativo e preconceituoso da expressão "meninos **de rua**".

6 **Observe o uso das preposições:**

a) Sentar **na** mesa. Alternativas **b**, **c**, **e**, **g**.

b) Sentar **à** mesa.

c) Vou **à** escola.

d) Vou **na** escola.

Comente com os alunos que é comum, na fala coloquial, o uso de **no**, **na** e **o** no lugar de **em**, **a**, **o**; assim como **pro** e **pra** no lugar de **a**, **à**.

e) Vou **ao** cinema.

f) Vou **no** cinema.

g) Entrega **em** domicílio.

h) Entrega **a** domicílio.

Registre no caderno as alternativas que estão de acordo com as regras da norma-padrão.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Professor, explique aos alunos que **goulache** é um prato típico húngaro que consiste em um ensopado de carne e verduras, temperado com páprica ou pimenta, e que **Helga** é o nome da esposa de Hagar.

2. **b)** Em **II**, **IV** e **VI**.
É muito importante que os alunos percebam que em **I**, **III** e **V** os termos **adversário**, **pais** e **irmãos** são receptores (ou beneficiários), e em **II**, **IV** e **VI** esses mesmos termos são agentes. Essa questão é uma preparação, no aspecto semântico-gramatical, para a distinção entre as funções do complemento nominal e do adjunto adnominal no estudo sintático. O termo **alvo** funciona como complemento nominal, e o termo **agente** como adjunto adnominal.

16 Interjeição e locução interjetiva

Na bagagem

- Você sabe o que são interjeições? E locuções interjetivas?
- Que função essas palavras e expressões exercem nos textos?
- O que elas podem expressar?

Nas trilhas do texto

Leia a crônica a seguir:

Amores digitais

(Sala de bate-papo na internet)

Antonio Barreto

Pit: Alô, galera! Tem alguém aí? Socorro! *Help*!

Beto: Uai? Que trem te deu, sô! Por onde cê andava?

Pit: Me deu um treco, Beto! Me apaixonei por um carinha aí. Saí do ar... Ai! Tá doendo até agora!

Xis: Puxa! Não acredito! É você mesmo, Pit? Fala sério...

Babi: Uau! Ela voltou! Turma, cuidado! Muita calma! Gente, a Pit voltou pra nossa sala... E agora?

Pit: Claro que voltei!

Pepê: Orra, meu! Você deu um perdido danado, meu!

Surfa: Pô! Tu voltou *mermo*, cara? E aí, gatinha? Que tu tá mandando?

Pit: Voltei, poxa! Credo! Que surpresa é essa, galera? Eu nunca saí não, entendeu? Só dei um *taime*... Viajei na maionese, sacou?

Gringo: Barbaridade! Tu viajou, guria? Tá trilegal agora?

Bené: Oxente! Que frege arretado! Chispe! Me conte, minha linda!

Pit: Ainda bem que encontrei vocês! Uau! Tava com saudades!

Desliga: Ué! Que foi que houve? Qual é o papo?

Rê: A Pit, que voltou pra turma. Psiu! Gente, deixa a Pit falar...

Babi: Não acredito! Vai começar tudo de novo... Depois ela desaparece novamente!

Minnie: Opa! Deixa eu entrar nessa!

Tica: Silêncio! Gente, deixa a Pit falar...

Pit: Fiquei com um carinha aí, sabe? O maior barato! Virtual mesmo! Passamos três dias e noites nos teclando... Depois, dei um clique errado na parada dele. Ele quis me conhecer, de verdade, sabe?

Lu: Nó! Que coragem! E aí, deu certo? Ou deu fogo cruzado?

Pit: Fogo cruzado! Bala pra todo lado! Entrei no *site* dele, viajei nos *links* que ele me deu, sacou?

Nana: E aí? Puxa! Desembucha!

Pit: Não deu nada. O carinha queria ficar comigo, de verdade!

Tica: Que horror!

Pit: Queria ficar colado comigo, sacou? E isso não dá certo, vocês sabem...

Beto: Que trem mais maluco!

Bené: Arre égua! Desgruda dessa, minha flor!

Pit: Já desgrudei. Tou na boa agora! Então? Vamos namorar?

Gringo: Aí, guria, primeiro comigo... Quero te falar uma coisa: eu adoro esse seu *piercing* no nariz!

Pepê: Alto lá! Quem é que te deu essa preferência, Gringo? Qualé, mano? Eu sou o primeiro da fila, lembra?

Gringo: Bah! Namora com a Danny, guri. Tu tá a fim dela, tchê!

Surfa: Aí, *mermão*! Sai fora! Essa gata é minha, morou?

Pit: Vamos parar com isso, gente! Só queria falar isso... Eu amo vocês! Uau! Beijos pra todos!

Babi: Ué, você vai sair de novo? Eu sabia! Não se pode confiar em você... Eu avisei!

Pit: Só por uns segundos, gatinha... deu vontade de fazer um peps... Fui!

BARRETO, Antonio. Disponível em: <http://dispersidades.com.br/uncategoriged/amores-digitais/>. Acesso em: 6 abr. 2016.

Antonio de Pádua **Barreto** Carvalho nasceu em Passos (MG) em 1954. Cronista, poeta, contista, romancista, foi também editor da revista literária *Protótipo*. Vive em Belo Horizonte, onde estudou História, Letras e Engenharia Civil. Recebeu prêmios como o da Bienal Nestlé de Literatura, o Jabuti, o Internacional da Paz (ONU), o Ezra Jack Keats (Unicef) e o IBBY (Unesco). Teve títulos selecionados para as bienais internacionais do livro de Barcelona, Bolonha, Frankfurt, Bratislava e Cidade do México. Entre suas obras estão: *Vagalovnis* e *O sono provisório* (poesia), *A guerra dos parafusos* (romance), *Os ambulacros das holotúrias* (contos), *Balada do primeiro amor* e *O velho pássaro da lua* (infantojuvenis), *O papagaio de Van Gogh* (crônicas).

Daniel Klein

1 Identifiquem, na crônica, palavras e expressões que exprimem sentimentos, emoções, sensações ou atitudes como:

a) apelo. "Alô!"; "Socorro!"; "*Help*!"

b) espanto, admiração ou incredulidade. "Uai?"; "Puxa!"; "Uau!"; "poxa!"; "Orra"; "Pô!"; "Oxente!", "Ué!"; "Que horror!"; "Arre égua!"

c) dor, queixa. "Ai!"

d) desprezo. "Bah!"

e) afugentamento. "Chispe!"

f) advertência. "Psiu!"; "Silêncio!"; "Alto lá!"

2 Respondam:

a) O texto de Antonio Barreto é uma crônica que reproduz um diálogo entre amigos num *chat* (sala de bate-papo da internet). Qual é a relação entre um *chat* e o uso dessas palavras e expressões que vocês identificaram? Expliquem.

2. a) Nos *chats*, as pessoas costumam exprimir emoções, sentimentos e sensações nos diálogos que travam. Deduz-se, assim, que essas palavras e expressões são comuns em diálogos.

b) Identifiquem, no texto lido, palavras ou expressões que são típicas dos "falares" de determinadas regiões do Brasil. "Uai?"; "sô!"; "trem" (falar mineiro); "Meu!" (falar paulista/paulistano); "Oxente!"; "Arre égua!" (falar baiano); "Barbaridade!"; "Bah!", "tchê!" (falar gaúcho).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Interjeições e locuções interjetivas

As palavras que você analisou no texto "Amores digitais" e que exprimem apelo, espanto, admiração, dor, desprezo, afugentamento, advertência são chamadas **interjeições**. Veja mais alguns exemplos:

Ah! Bravo! Caramba! Claro!

Ei! Oi! Ops! Ufa!

A interjeição é uma palavra invariável que expressa emoções, sentimentos, sensações. Ela não estabelece relação sintática com os outros termos do período do qual faz parte. Por conta dessas características particulares, nem todos os gramáticos consideram a interjeição uma classe gramatical.

A **locução interjetiva** é o conjunto de duas ou mais palavras que exercem a mesma função da interjeição. Observe.

Meu Deus! Muito obrigado! Ora bolas!

Pobre de mim! Puxa vida! Que horror!

Os falantes de nossa língua dispõem de muitos recursos para expressar sentimentos, indicar atitudes e, dessa forma, influenciar o seu interlocutor. Para expressar votos de boas festas, por exemplo, podemos dizer:

(1) – Eu te (lhe) desejo um Feliz Natal! ou então: (2) – Feliz Natal!

Nesse caso, na forma resumida (em 2), usamos uma interjeição.

As interjeições podem ser definidas como:

- formas breves e econômicas que funcionam como uma frase, já que têm sentido completo;
- expressões de natureza subjetiva, pessoal, de quem fala/escreve;
- formas geralmente seguidas de ponto de exclamação, que indica a mudança de tom na fala;
- formas geralmente usadas em gêneros textuais (orais e escritos) em que as personagens falam diretamente (discurso direto), como quadrinhos, charges, conversação cotidiana, debate, entrevista etc.

Tipos de interjeições e locuções interjetivas

Há vários tipos de interjeições e locuções interjetivas. Dependendo do contexto, elas podem expressar:

- **advertência**:
  Alerta! Cuidado! Calma! Sentido! Atenção!
  Devagar! Olha! Fogo! Psiu! Silêncio! Basta! Alto!
  Chega! Calado! Não pare! Não siga! Não vá!
- **afugentamento**:
  Fora! Rua! Saia! Chispe! Xô!
  Cai fora! Pra rua! Saia daí!
- **alegria**:
  Ah! Oh! Olá! Olé! Eta! Eita! Uau! Urruh!
  Bom demais! Que legal! Que maravilha!
- **alívio**:
  Ufa! Uf! Arre! Ainda bem! Que bom!
- **animação**, **estímulo** ou **encorajamento**:
  Coragem! Avante! Vamos! Força!
  Que esperança! Que bom! Que beleza!
- **apelo**:
  Alô! Psiu! Hei! Ô! Ó! Olha! Socorro!
- **aplauso**:
  Apoiado! Bravo! Viva! Bis! Parabéns!
  Muito bem! Meus parabéns!

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- **aversão**:
  Xi! Ih! Irra! Credo!
  Nada disso! Cruz-credo! Comigo não!
- **condolências**:
  Pena! Sinto! Infelizmente!
  Meus pêsames! Meus sentimentos! Sinto muito!
- **desejo**:
  Oxalá! Tomara! Pudera!
  Deus queira! Queira Deus!
- **dor, queixa**:
  Ai! Ui! Pobre de mim! Ai de mim!
- **espanto** ou **admiração**:
  Ué! Uai! Puxa! Quê! Ah! Oh! Caramba! Nossa! Opa! Xi!
  Virgem! Barbaridade! Oxente! Putz! Inacreditável!
  Cruz-credo! Santo Deus! Puxa vida!
- **impaciência**:
  Hum! Puxa! Raios!
  Ora bolas!
- **incredulidade, terror** ou **medo**:
  Qual! Ora! Barbaridade! Bah! Uh! Ui! Credo! Cruzes!
  Meu Deus! Nossa Senhora! Virgem Maria! Que horror!
  Que medo!
- **reprovação**:
  Francamente! Não! Necas! Nada! Nunca!
  Cruz-credo! Sai fora! Santo Deus!
- **satisfação, agradecimento**:
  Oba! Opa! Boa! Upa!
  Muito bom! Que legal! Muito obrigado!
- **saudação**:
  Salve! Adeus! Viva! Olá!
  Boa tarde! Bom dia! Boa noite!

Diferentes sentidos das interjeições e locuções interjetivas

Uma interjeição ou locução interjetiva pode ter diferentes sentidos, de acordo com o contexto. Assim, uma interjeição que exprime **aversão** também pode exprimir **terror**, **espanto** ou até **admiração**. Por exemplo:

(1) **Cruz-credo!** Não suporto berinjela!
(2) **Cruz-credo!** Você me assustou!

Na fala, o sentido é dado também pela **entonação**. Exemplos:

(1) **Ora bolas**?! O preço do petróleo subiu?
(2) **Ora bolas**! Claro que você vai conseguir!

A mesma locução interjetiva foi usada com sentidos diferentes:

em 1 = expressão de **incredulidade**;

em 2 = expressão de **estímulo, encorajamento**.

Palavras na lupa

1 Nas frases abaixo, em quais alternativas a palavra ou expressão destacada funciona como interjeição ou locução interjetiva? Justifique sua resposta no caderno.

a) **Ora** ele critica, **ora** ele aplaude.
b) **Ora**, menino, tenha dó!
c) Isso é uma **barbaridade!**
d) **Barbaridade!** Veja o que ele fez.
e) Esse menino é **fogo!**
f) **Fogo!** Socorro!
g) Ele é um homem **sério**.
h) **Fala sério!**

Em **b** (**Ora** = interjeição); em **d** (**Barbaridade!** = interjeição); em **f** (**Fogo!** = interjeição) e em **h** (**Fala sério!** = locução interjetiva). Nas demais alternativas as palavras destacadas pertencem a outras classes gramaticais: **a** (**Ora/ora** = conjunção); **c** (**barbaridade** = substantivo); **e** (**fogo** = substantivo); **g** (**sério** = adjetivo). AP

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 No caderno, dê o sentido das interjeições destacadas.

a) **Hum?** O que você disse? Dúvida, impaciência.

b) **Ô, psiu**, chega aqui. Apelo.

c) **Hum!** Que delícia! Satisfação.

d) **Psiu!** Fiquem calados pelo menos um minuto. Advertência.

3 Leia as informações do boxe e em seguida a tirinha de Chantal:

Interjeições × onomatopeias

Interjeições e onomatopeias são muito usadas na linguagem dos quadrinhos e apresentam diferença entre si. Enquanto as interjeições expressam sentimentos, as onomatopeias são palavras que procuram imitar o som emitido por alguém ou algo. Por exemplo: tique-taque imita o som de um relógio.

CHANTAL. Juventude. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 9 nov. 2003. Cultura, p. 6.

Registre no caderno as alternativas que apresentam interjeição ou locução interjetiva de acordo com o contexto da tirinha lida. Justifique sua resposta.

a) Ai [...] Aahh!!

b) Alô?! Boa tarde [...]

c) [...] Que droga [...]

d) Bi! Bi! [...] Tuuu... He! He! He!

e) [...] Pois não?!

Alternativas **a**, **b**, **c**, **e**. A alternativa **d** apresenta onomatopeias: "BI! BI!" para imitar o som de telefone tocando; "TUUU..." para imitar o som de telefone desligado/fora do ar; "HE! HE! HE!" para imitar o som de uma gargalhada.

4 O cronista Luis Fernando Verissimo afirma:

[...] em Português, uma palavra ou expressão muitas vezes quer dizer o seu contrário.

VERISSIMO, Luis Fernando. Pá, pá, pá. *Comédias para se ler na escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 55.

Identifique na tirinha de Chantal uma locução interjetiva que pode exemplificar a afirmação de Verissimo e explique o sentido dela no caderno.

A expressão (locução interjetiva) "Pois não?!", no contexto da tirinha, é usada para estabelecer contato ao telefone. Essa expressão – que quer dizer "sim" ou "pois sim" – é uma expressão pessoal de cortesia, de concordância, e não de discordância.

5 No caderno, relacione as duas colunas de acordo com o sentido da interjeição **ah** em cada um dos contextos.

a) Ah! Que prazer revê-lo!

b) Ah! Quanta dor eu sinto!

c) Ah! Encontrei a solução!

d) Ah! Mas você prometeu que viria!

e) Ah! Que bela música!

I. decepção

II. sofrimento

III. contentamento

IV. admiração

V. satisfação

dI, bII, aIII, eIV, cV.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

17 Polissemia, homonímia, paronímia, sinonímia, antonímia

Na bagagem

- Você sabe o que é **polissemia**, **homonímia** e **paronímia**?
- Sabe como explorar esses elementos para construir diferentes efeitos de sentido nos textos que produz?
- **Anedota** é uma pequena história humorística a respeito de um fato real ou imaginário. Que recursos linguísticos podem ser usados para construir o efeito humorístico de uma anedota?

Nas trilhas do texto

Leia o texto a seguir:

Anedota

Domínio público (autor desconhecido)

Um músico ambulante toca sua sanfoninha no viaduto do Chá, em São Paulo.

Chega o "rapa" e o interrompe:

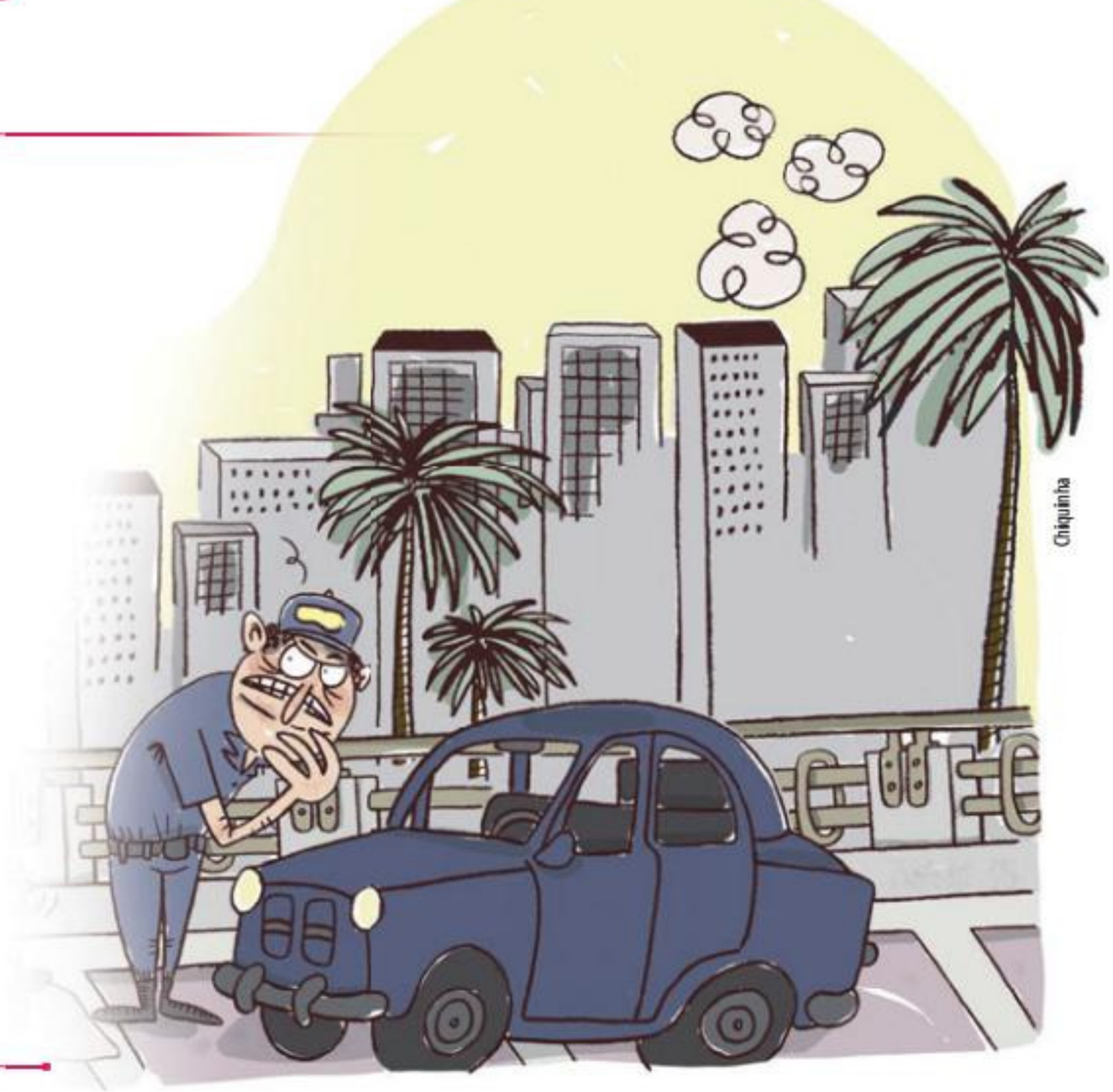
– Você tem licença?

– Não, senhor.

– Então me acompanhe.

– Sim, senhor. E que música o senhor vai cantar?

rapa: carro da prefeitura municipal que conduz fiscais, guardas e policiais responsáveis por apreender mercadorias de vendedores ambulantes. Por extensão, **rapa** é o fiscal ou o policial do carro/viatura.



A que palavra está relacionado o efeito de humor da anedota? Como esse efeito de humor é construído?

O humor da anedota é construído pelo duplo sentido do verbo **acompanhar**: 1) **seguir** o fiscal ou policial até a viatura que fiscaliza os ambulantes, sentido pretendido pelo fiscal/policial; 2) **tocar** a "sanfoninha" para acompanhar a canção que o fiscal/policial cantaria, sentido atribuído ao verbo pelo músico ambulante.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Polissemia

Como você pôde observar, na anedota, o verbo **acompanhar** apresenta dois sentidos: um assumido pelo músico ambulante (tocar a sanfona para o fiscal cantar) e outro, pelo fiscal (seguir até a viatura). Pode-se dizer, assim, que **acompanhar** é uma palavra polissêmica.

Polissemia é a multiplicidade de sentidos de uma palavra ou locução. Veja, por exemplo, as diferentes acepções da palavra **malhação** registradas em um verbete de dicionário:

malhação

- substantivo feminino

1. ato ou efeito de malhar; malha, malhada
2. ação ou efeito de bater com malho ou martelo
3. Derivação: por analogia.
   debulha de cereais
4. Derivação: por analogia.
   maus-tratos por meio de pancadas; surra, espancamento, malha
   Ex.: *m. do judas*.
5. Derivação: sentido figurado. Regionalismo: Brasil. Uso: informal.
   crítica enérgica, mordaz; mordacidade, maledicência
6. Derivação: sentido figurado. Regionalismo: Brasil. Uso: informal.
   m.q. *zombaria*
7. Rubrica: esportes. Regionalismo: Brasil. Uso: informal.
   exercício ou ginástica vigorosos praticados com a intenção de emagrecimento e/ou fortalecimento dos músculos; musculação

HOUAISS, Antonio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Versão 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

Malhação, portanto, também é uma palavra polissêmica, pois apresenta diferentes sentidos, diferentes acepções.

Geralmente, as diversas acepções de uma mesma palavra são registradas, nos dicionários, em um mesmo verbete, iniciando-se por aquelas mais próximas do sentido literal ou denotativo (mais comuns), até chegar às de sentido mais figurado ou conotativo (menos usuais).

Homonímia

Palavras homônimas são aquelas que apresentam:

- som igual, grafia igual, sentido diferente (homônimos perfeitos). Exemplos:
  - Ele tira **nota** boa em Português, mas reclama que ninguém **nota** seu esforço. → (**nota**: substantivo; **nota**: verbo **notar**).
  - Os habitantes da cidade **são** devotos de **São** Judas Tadeu. → (**são**: do verbo **ser**; **São**: apócope de **Santo**, em geral usada antes de nomes iniciados em consoante).
  - Ele está **são**. → (**são**: adjetivo, tem o sentido de saudável, com saúde).
- som igual, grafia e sentido diferentes (homônimos homófonos). Exemplos:
  - Ele assistiu a um **concerto** de piano. → (**concerto**: apresentação musical).
  - O **conserto** dos móveis ficou muito caro. → (**conserto**: reparo).
  - As solas dos sapatos são pregadas com **tachas**. → (**tachas**: pregos).
  - As **taxas** públicas são altas. → (**taxas**: impostos).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- grafia igual, som e sentido diferentes (homônimos homógrafos). Exemplos:
  - Resolver o problema da **seca** no Nordeste depende de vontade política. → (**seca**: substantivo pronunciado com a vogal **e** fechada).
  - Por conta da umidade elevada, a roupa do varal não **seca**. → (**seca**: do verbo **secar**, pronunciada com a vogal **e** aberta).

Nos dicionários, as palavras homônimas são registradas em verbetes diferentes. Isso ocorre porque elas são, de fato, palavras distintas, diferentemente do que acontece quando uma mesma palavra apresenta sentidos diversos (polissemia).

Paronímia

Palavras parônimas são aquelas que apresentam pronúncia e grafia parecidas, mas significados diferentes. Veja alguns exemplos:

- O Senado **ratificou** a decisão da Câmara. → (**ratificou**: do verbo **ratificar**, confirmar, validar).
- O ofício **retificou** o resultado da avaliação. → (**retificou**: do verbo **retificar**, corrigir, alterar).
- "Morreu na contramão atrapalhando o **tráfego** [...]" (Chico Buarque) → (**tráfego**: trânsito).
- As rotas do contrabando de armas são as mesmas do **tráfico** de drogas. → (**tráfico**: comércio ilegal).

Nos dicionários é comum que os verbetes apresentem os parônimos das palavras, pois eles costumam gerar dúvidas.

Dúvidas frequentes

Há (do verbo **haver**) **– a** (preposição)

- Usa-se **há** (do verbo impessoal **haver**) para fazer referência a algo ocorrido no passado. Em contextos informais de uso da língua, é possível substituí-lo pela forma verbal **faz**. Exemplo:

Há muito, há muito, muito tempo
um Rei de Tule, apaixonado,
jogou ao mar a taça de ouro
em que bebera todo o amor. [...]

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. v. 3. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011. p. 415.

- Também se usa **há** (com sentido de **existir**) para fazer referência ao tempo presente. Veja:

Há grandes forças de matéria na terra, no mar e no ar.

MENDES, Murilo. Poema espiritual. In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994. p. 296.

- Usa-se **a** (preposição) para referir-se:
  - a fato futuro;
    Daqui a cinco dias estarei de volta.
  - a distância;
    Minha casa fica a quinze minutos do centro da cidade.
  - ao destinatário, para indicar finalidade, direção.
    Vou a Recife visitar a minha avó.

Mas (conjunção adversativa) **– mais** (advérbio)

- Usa-se **mas** (conjunção adversativa) para conectar orações indicando uma quebra de expectativa.
- Usa-se **mais** (advérbio) para exprimir a intensificação de uma ideia.

  Exemplo:

Pequei, Senhor; mas não porque hei pecado,
Da vossa alta clemência me despido;
Porque quanto mais tenho delinquido,
Vos tenho a perdoar mais empenhado. [...]

MATTOS, Gregório de. Ao mesmo assunto e na mesa ocasião. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. 25. ed. São Paulo: Cultrix, 2010. p. 40.

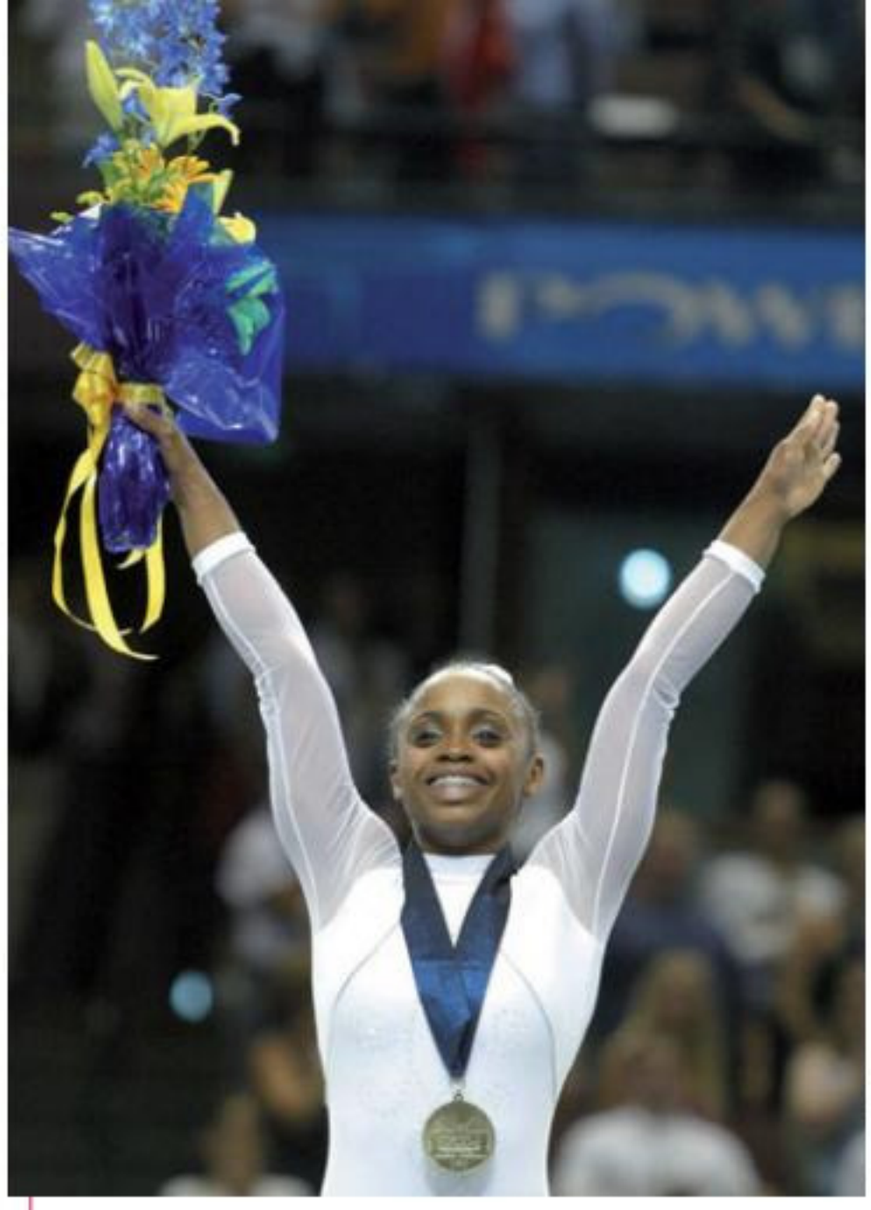
NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Sinonímia

Sinônimos são palavras que apresentam sentidos próximos. Quando uma dessas palavras tem sentido mais abrangente do que a outra, dizemos que ela é um **hiperônimo**. A palavra de sentido mais restrito, por sua vez, é chamada de **hipônimo**. A sinonímia, a hiponímia e, em particular, a hiperonímia são recursos coesivos muito usados na construção dos textos. Elas permitem manter o assunto e evitar repetições desnecessárias. Leia este trecho de notícia:

> O **maratonista** Vanderlei Cordeiro de Lima e a **ginasta** Daiane dos Santos foram eleitos os melhores **atletas** de 2004, na categoria feminina e masculina, durante a 6ª edição do Prêmio Brasil Olímpico, realizado nesta terça-feira à noite, no Teatro Municipal do Rio. [...]

Disponível em: <http://esportes.estadao.com.br/noticias/geral,vanderlei-e-daiane-sao-os-melhores-de-2004,20041207p55083>. Acesso em: 17 maio 2016.



Robyn Beck/ AFP

Daiane dos Santos no pódio do Campeonato Mundial de Ginástica Artística, em 2003.

Nesse exemplo, as palavras **maratonista** e **ginasta** são retomadas pelo hiperônimo **atletas**, de sentido mais abrangente.

É importante ressaltar que nem sempre se pode substituir uma palavra ou locução por outra, ainda que elas tenham sentidos semelhantes. Exemplo: **sal** e **cloreto de sódio**. A primeira é usada em situações informais, do cotidiano. A segunda é usada em textos técnicos ou de divulgação científica.

Antonímia

Antônimos são palavras que têm sentidos opostos. A **antonímia** é um recurso muito empregado em textos em que se utiliza a estratégia de confronto e comparação de ideias.

O autor barroco padre Antônio Vieira usava a antonímia como recurso de oratória. Leia:

> [...] De maneira que o trigo que caiu na **boa** terra nasceu e frutificou; o trigo que caiu na **má** terra não frutificou, mas nasceu; porque a palavra de Deus é tão fecunda que nos **bons** faz muito fruto e é tão eficaz que nos **maus**, ainda que não faça fruto, faz efeito; lançada nos espinhos, não frutificou, mas nasceu até nas pedras [...]

VIEIRA, Pe. Antônio. *Sermões escolhidos*. São Paulo: Martin Claret, 2003. p. 84.

Um dos sermões do padre Antônio Vieira foi analisado no **capítulo 6** deste volume.

Passos largos

1 No caderno, indique o sentido da palavra **folha** em:

a) Uma **folha** caricata costumava responder às pessoas que lhe mandavam artigos declarando os respectivos nomes no Expediente. Periódico, jornal diário.

AZEVEDO, Artur. Um capricho. In: *Plebiscito e outros contos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. p. 30.

b) Ele examinou a **folha** de pagamento. Relação de empregados e os respectivos rendimentos.

c) O chão está coberto de **folhas** secas. Principal estrutura do vegetal; parte de uma planta.

d) Para que o ar entrasse, ele abriu as duas **folhas** da janela. Parte de uma janela ou de uma porta que se abre e fecha.

e) Em seu diário, ela consumiu **folhas** e mais **folhas** com um mesmo assunto.
Cada um dos elementos que compõem um livro, bloco, caderno, jornal etc., cujas duas faces são chamadas de páginas.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 Leia a seguir o anúncio publicitário da exposição "As 100 maravilhas", que aconteceu no Museu de Arte de São Paulo (Masp) em 2004.

DM9/Masp

Folha de S.Paulo, São Paulo, 21 jan. 2005. Ilustrada, p. E8.

a) Qual é o objetivo desse anúncio publicitário?

2. a) Divulgar a exposição "As 100 maravilhas", que aconteceu no Museu de Arte de São Paulo (Masp) em 2004, e incentivar as pessoas a visitá-la.

b) Identifique e explique o uso da polissemia nesse texto.

2. b) O autor do texto brincou com os sentidos da palavra **quadro**: 1) obra de arte, tela, pintura; 2) painel de controle de uma instalação elétrica. Ele usou esse recurso para afirmar que é impossível não gostar de uma obra de arte e convencer o leitor a visitar a exposição "As 100 maravilhas", no Masp.

c) Qual é a relação entre a imagem utilizada e o tema do anúncio?

2. c) O autor usou a imagem de um tubo de tinta para se referir a obras de arte. Comente que, nesse caso, foi empregado o recurso da **metonímia**: substituição da obra pelo material de que ela é feita.

3 **No caderno, registre o sentido das palavras e locuções destacadas nos enunciados a seguir.**

a) Sentiu dificuldade, mas conseguiu fazer um **nó** na gravata. laço

b) Ela sentiu um **nó na garganta**, mas não chorou. emoção

c) Agora chegamos ao **nó** da questão. ponto mais importante, essencial

d) Ele fez um **nó cego** aqui. algo difícil de ser desatado, resolvido

e) Ele é um verdadeiro **nó-cego**. (gíria): incompetente; complicado

4 **No caderno, indique o sentido das palavras destacadas nos enunciados a seguir.**

a) Quem fez a **orelha** do livro? texto em que se fala a respeito do autor e/ou da obra e que é publicado em uma das extremidades das capas de um livro, dobradas para dentro.

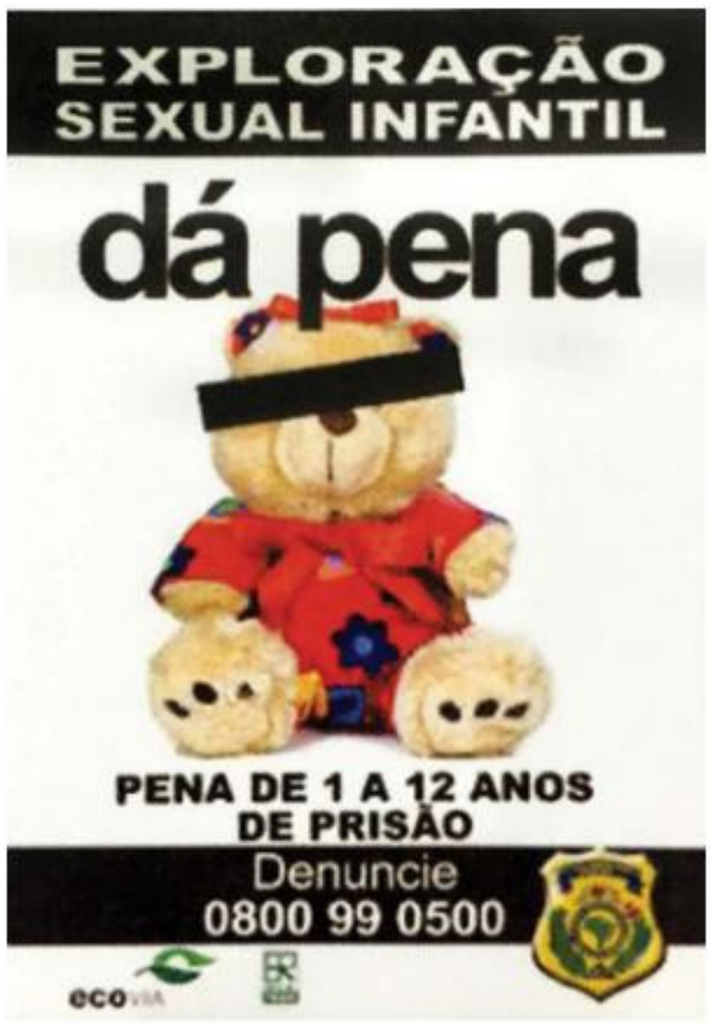
b) Ele usa brinco na **orelha** esquerda. parte mais externa e cartilaginosa da orelha em forma de concha

c) Meu time é o **lanterna** do campeonato. último colocado na classificação

d) A **lanterna** do carro queimou. lâmpada

e) O **lanterna** nos indicou um bom lugar no cinema. iluminador, funcionário de sala de cinema

5 Leia o cartaz:



Reprodução

Governo do Estado de Minas Gerais/Conselho Estadual dos Direitos da Criança e do Adolescente.

a) Qual é objetivo desse cartaz?

5. a) Divulgar uma campanha contra a exploração sexual de crianças e adolescentes enfatizando o fato de que, mais do que ser algo digno de compaixão, trata-se de um crime, e que há formas de evitá-lo denunciando os infratores aos órgãos competentes.

b) Explique como a polissemia da palavra **pena** foi explorada para o alcance desse objetivo.

5. b) A palavra **pena** foi empregada em dois sentidos: 1) sentimento de pena, piedade, compaixão; 2) sanção aplicada como punição, castigo, condenação. A polissemia da palavra **pena** foi explorada com o objetivo de levar o leitor a se solidarizar com as vítimas da exploração sexual de crianças e adolescentes e a se conscientizar de que esse ato criminoso deve ser punido com a prisão, de acordo com as leis vigentes.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

6 No anúncio a seguir, qual foi o recurso linguístico empregado para chamar a atenção do leitor? Explique sua resposta.

6. O autor do anúncio brincou com os homônimos **saia**, imperativo do verbo **sair**, e **saia**, substantivo que nomeia peça de vestuário feminino. O recurso da homonímia foi usado para persuadir a consumidora a comprar essa peça de vestuário com as características anunciadas pela marca/grife/loja em questão.

Arte sobre foto de Yuri Arcus / Shutterstock

Revista *Le Lis Blanc*, São Paulo, dez. 2004.

7 Há casos em que a **homonímia** é usada como recurso de humor. Leia o texto:

Na festa, o secretário pede um cigarro ao presidente da empresa. O presidente comenta:

– Não sabia que você fumava.

– Eu fumo, mas não **trago**.

– Pois deveria **trazer**.

Enfatize que o tabagismo é, segundo a Organização Mundial de Saúde, a principal causa de morte evitável em todo o mundo, afetando não apenas os fumantes, mas também os chamados "tabagistas passivos", pessoas que inalam a fumaça dos derivados do tabaco por convivência com fumantes em ambientes fechados. Para mais informações, acesse: <www.inca.gov.br/tabagismo> (acesso em: 17 maio 2016).

ILARI, Rodolfo. *Introdução ao estudo do léxico*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 106.

Como o recurso à homonímia ajuda a construir o humor da anedota?

7. O secretário usou a primeira pessoa do presente do indicativo do verbo **tragar**. O presidente fez uma brincadeira, como se o interlocutor tivesse usado a primeira pessoa do presente do indicativo do verbo **trazer**. O recurso à homonímia (trago/trago) revela, na verdade, a relação de poder entre os interlocutores. É como se o presidente desse a entender que o pedido do secretário é descabido, inconveniente.

8 Você conhece o significado das palavras abaixo? Elas podem ser consideradas sinônimas? Explique.

Todas as palavras estão relacionadas a um mesmo campo semântico, mas cada uma se refere a uma soma de dinheiro usada em um contexto específico. Elas não podem ser consideradas sinônimas, pois não são intercambiáveis.

honorário salário soldo herança gorjeta imposto propina mesada

9 A escolha de palavras revela muito sobre a visão de mundo dos falantes. Indique, com relação aos pares de palavras a seguir, qual palavra de cada par expressa uma visão pejorativa, negativa a respeito do elemento nomeado. Explique sua resposta.

- invasão (de terra)/ocupação (de terra)
- revolucionáro/terrorista
- reacionário/conservador

As palavras que expressam uma visão pejorativa, negativa a respeito do elemento nomeado são **invasão** (de terra), **terrorista** e **reacionário**. Em contraposição às outras palavras de cada par – **ocupação** (de terra), **revolucionário** e **conservador** –, elas expressam um juízo de valor (de que a ocupação de terra não é legítima, de que o indivíduo revolucionário usa a violência como fim em si mesmo e de que o indivíduo conservador é contrário à democracia).

10 Em certos gêneros da esfera jornalística, como a notícia, é esperado que o produtor do texto busque certo efeito de objetividade e neutralidade, evitando que sua opinião sobre os fatos narrados transpareça. Pensando nisso, registre no caderno a palavra mais adequada a uma notícia, em cada um dos grupos de palavras a seguir. Justifique sua escolha.

a) comuna – comunista – vermelho

b) magnata – tubarão – empresário

c) criança – pivete – moleque

10. **a)** comunista; **b)** empresário; **c)** criança. As palavras **comuna**, **vermelho**, **magnata**, **tubarão**, **pivete** e **moleque** têm conotação pejorativa.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Conjunção e locução conjuntiva

18

Na bagagem

- O que são conjunções? E locuções conjuntivas?
- Que funções elas exercem nos textos?

Nas trilhas do texto

Leia o texto a seguir, a respeito de um sentimento muito comum no mundo contemporâneo: a ansiedade. Observe as palavras destacadas e procure notar a função que elas exercem no texto.

Sobre a ansiedade

Karin Hueck

[...]

Tempos ansiosos?

Saber lidar com as preocupações se tornou uma característica desejada, **porque** a ansiedade foi relegada ao posto de vilã do mundo moderno. **Apesar de** ser essencial para a sobrevivência, ela ganhou o estigma de atrapalhar as relações pessoais, a competência no trabalho **e** todo tipo de situação delicada. "**Se** o candidato não consegue dominar a ansiedade na hora da seleção de emprego, já questionamos **como** ele agirá no ambiente de trabalho", diz Adriana Vilela, analista de recursos humanos da RHBrasil, empresa que recruta candidatos para o mercado de trabalho. É muito comum, aliás, as pessoas reclamarem **que** são ansiosas demais e os especialistas chamarem os nossos tempos de "era da ansiedade".

Mas essa noção de **que** vivemos numa época especialmente estressante é coisa ultrapassada, na verdade. A ideia de "era da ansiedade" nasceu antes da internet e do computador. Apareceu pela

Zoltar

primeira vez em 1947, num poema do inglês Wystan Hugh Auden, que, desiludido com a humanidade depois da 2ª Guerra Mundial, criticou o homem e sua busca sem sentido por significado. **Desde então**, há pelo menos uma obra por década que afirma **que** o ser humano está passando pelos tempos mais difíceis de sua história e **que**, coitados de nós, sofremos demais com a ansiedade. [...]

HUECK, Karin. Sobre a ansiedade. Revista *Superinteressante*. São Paulo: Abril, nov. 2008. Disponível em: <http://super.abril.com.br/saude/ansiedade-447836.shtml>. Acesso em: 13 abr. 2016.

Palavras na lupa

As palavras e expressões destacadas no texto relacionam as ideias a respeito do tema "ansiedade" e exercem a função de **conjunção** ou **locução conjuntiva**. Releia-o e responda:

a) Que conjunções ligam ideias no interior das frases? **Porque**, **e**, **como**, **que** (no primeiro parágrafo); **que**, **que**, **que** (segundo parágrafo).

b) Que conjunções e locuções conjuntivas estabelecem relação entre frases ou parágrafos? **Apesar de**, **se** (primeiro parágrafo); **mas**, **desde então** (segundo parágrafo).

c) Qual é a função da conjunção **mas**, que introduz o segundo parágrafo?

c) Ela introduz outro ponto de vista em relação ao que foi dito no parágrafo anterior: a ansiedade não é um problema do mundo atual.

d) Que outras palavras poderiam substituir a conjunção **mas**, sem alterar o sentido?

e) Qual é o sentido da locução conjuntiva **desde então**? Ela se refere à época em que, pela primeira vez, alguém se referiu à ansiedade.

1. d) **Entretanto**, **porém**, **contudo**, **todavia** etc. Ainda que não conheçam a nomenclatura, os alunos saberão realizar a atividade, considerando a experiência que têm em relacionar ideias em seus textos.

Panorama

Conjunções e locuções conjuntivas

A **conjunção** é uma classe de palavras fechada, com número limitado, que só apresenta sentido no texto e não tem referente no mundo extralinguístico. Invariável, a conjunção não é flexionável. As conjunções ligam orações, termos da oração, períodos e parágrafos, ajudando a estabelecer relações, articular ideias e informações e a construir a coesão textual, ou seja, conectar ideias. **Locuções conjuntivas** são expressões formadas por mais de uma palavra, que exercem, no texto, a função de conjunção.

Leia, a seguir, como as gramáticas costumam classificar as conjunções e as locuções conjuntivas.

1. Conjunções coordenativas

- **Aditivas**: dão ideia de adição, acréscimo. Exemplos: e, nem, mas também, mas ainda, senão também, como também, bem como.
- **Adversativas**: exprimem confronto, contraste, ressalva, compensação. Exemplos: mas, porém, todavia, contudo, entretanto, senão, ao passo que, antes (= pelo contrário), no entanto, não obstante, apesar disso, em todo caso.
- **Alternativas**: exprimem alternativa, exclusão, alternância ou incerteza. Exemplos: ou, ou... ou, ora... ora, já... já, quer... quer etc.
- **Conclusivas**: iniciam uma conclusão. Exemplos: logo, portanto, por conseguinte, pois (posposto ao verbo), por isso.
- **Explicativas**: precedem uma explicação, um motivo. Exemplos: que, porque, porquanto, pois (anteposto ao verbo).

2. Conjunções subordinativas

- **Integrantes**: introduzem orações que exercem uma função nominal (de substantivo ou de adjetivo). Exemplos: que, se.

Outras conjunções subordinativas iniciam orações que indicam circunstâncias (função de advérbio). São elas:

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- **Causais**: porque, que, pois, como, porquanto, visto que, visto como, já que, uma vez que, desde que.
- **Comparativas**: como, (tal) qual, tal e qual, assim como, (tal) como, (tão ou tanto) como, (mais) que ou do que, (menos) que ou do que, (tanto) quanto, que nem, feito (= como, do mesmo modo que), o mesmo que (= como).
- **Concessivas**: embora, conquanto, que, ainda que, mesmo que, ainda quando, mesmo quando, posto que, por mais que, por muito que, por menos que, se bem que, em que (pese), nem que, dado que, sem que (= embora não).
- **Condicionais**: se, caso, contanto que, desde que, salvo se, sem que (= se não), a não ser que, a menos que, dado que.
- **Conformativas**: como, conforme, segundo, consoante.
- **Consecutivas**: que (precedido dos termos intensivos tal, tão, tanto, tamanho, às vezes subentendidos), de sorte que, de modo que, de forma que, de maneira que, sem que, que (não).
- **Finais**: para que, a fim de que, que (= para que).
- **Proporcionais**: à proporção que, à medida que, ao passo que, quanto mais... (tanto mais), quanto mais... (tanto menos), quanto menos... (tanto mais), quanto mais... (mais), (tanto)... quanto.
- **Temporais**: quando, enquanto, logo que, mal (= logo que), sempre que, assim que, desde que, antes que, depois que, até que, agora que etc.

Passos largos

1 (Fuvest/2004 – adaptada)

Leia as frases:

a) Desespero meu: leitura obrigatória de livro indicado...

b) Uma surpresa: tão bom, aquele livro!

c) Nenhum aborrecimento na leitura.

Respeitando a sequência em que estão apresentadas as três frases acima, articule-as em um único período. Empregue os verbos, as conjunções ou locuções conjuntivas necessários à clareza, coesão e coerência desse período.

1. Sugestão de resposta: Desespero meu: leitura obrigatória de livro indicado... **no entanto** (**mas**, **porém**, **contudo**, **todavia**) foi uma surpresa, **pois** era tão bom aquele livro **que** nenhum aborrecimento tive/senti na leitura.

Leia o seguinte texto para responder às questões **2** e **3**:

Os desastres de Sofia

[...] Passei a me comportar mal na sala. Falava muito alto, mexia com os colegas, interrompia a lição com piadinhas, até que ele dizia, vermelho:

– Cale-se ou expulso a senhora da sala.

Ferida, triunfante, eu respondia em desafio: pode me mandar! Ele não mandava, senão estaria me obedecendo. Mas eu o exasperava tanto que se tornara doloroso para mim ser objeto do ódio daquele homem que de certo modo eu amava. [...]

LISPECTOR, Clarice. Os desastres de Sofia. In: *Felicidade Clandestina*. 7. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves. p. 108.

2 (Fuvest/2001)

No enunciado "– Cale-se ou expulso a senhora da sala." há uma conjunção implícita. Escreva-a no caderno e classifique-a. "**Se** (a senhora) não se calar, expulso-a da sala.". Conjunção condicional (expressa condição).

3 (Fuvest/2001 – adaptada)

Identifique a relação (explicação, consequência ou causa) estabelecida na sequência destacada: "[...] eu o exasperava tanto **que se tornara doloroso para mim ser objeto do ódio daquele homem** [...]" Relação de consequência.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 (Fuvest/2003 – adaptada)

Leia os versos:

A tua saudade corta
Como aço de navaia...
O coração fica aflito
Bate uma, a outra faia...
E os oio se enche d'água
Que até a vista se atrapaia, ai, ai...

Fragmento de "Cuitelinho", canção folclórica.

Nos dois primeiros versos há uma comparação. Reconstrua esses versos em uma frase iniciada por "Assim como [...]", preservando os elementos comparados e o sentido da comparação. Assim como aço de navaia, a tua saudade corta.

5 (Fuvest/1999 – adaptada)

Leia: Alternativa **c**: Nunca conseguiu uma reputação no campo à altura da sua reputação de vestiário, ainda que tenha sido um técnico de sucesso.

Foi um técnico de sucesso mas nunca conseguiu uma reputação no campo à altura da sua reputação de vestiário.

Reescreva o período acima no caderno, iniciando-o por "Nunca conseguiu uma reputação no campo à altura da sua reputação de vestiário". Para manter a mesma relação lógica expressa no período dado inicialmente, use uma das locuções conjuntivas a seguir:

a) enquanto foi...
b) na medida em que era...
c) ainda que tenha sido...
d) desde que fosse...
e) porquanto era...

6 (Enem/2001)

Leia:

O mundo é grande

O mundo é grande e cabe
Nesta janela sobre o mar.
O mar é grande e cabe
Na cama e no colchão de amar.
O amor é grande e cabe
No breve espaço de beijar.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

Alternativa **a**: oposição.

Nesse poema, o poeta realizou uma opção estilística: a reiteração de determinadas construções e expressões linguísticas, como o uso da mesma conjunção para estabelecer a relação entre as frases. Essa conjunção estabelece, entre as ideias relacionadas, um sentido de:

a) oposição. **b)** comparação. **c)** conclusão. **d)** alternância. **e)** finalidade.

7 (Enem/2010)

Leia o texto:

O Flamengo começou a partida no ataque, **enquanto** o Botafogo procurava fazer uma forte marcação no meio campo e tentar lançamentos para Victor Simões, isolado entre os zagueiros rubro-negros. **Mesmo** com mais posse de bola, o time dirigido por Cuca tinha grande dificuldade de chegar à área alvinegra **por causa do** bloqueio montado pelo Botafogo na frente da sua área.

No entanto, na primeira chance rubro-negra, saiu o gol. **Após** cruzamento da direita de Ibson, a zaga alvinegra rebateu a bola de cabeça para o meio da área. Kléberson apareceu na jogada e cabeceou por cima do goleiro Renan. Ronaldo Angelim apareceu nas costas da defesa e empurrou para o fundo da rede quase que em cima da linha: Flamengo 1 a 0.

Disponível em: <http://momentodofutebol.blogspot.com>. (Adaptado). Acesso em: 10 ago. 2012.

O texto, que narra uma parte do jogo final do Campeonato Carioca de futebol, realizado em 2009, contém vários conectivos, sendo que: Alternativa **d**.

a) **após** é conectivo de causa, já que apresenta o motivo de a zaga alvinegra ter rebatido a bola de cabeça.
b) **enquanto** tem um significado alternativo, porque conecta duas opções possíveis para serem aplicadas no jogo.
c) **no entanto** tem significado de tempo, porque ordena os fatos observados no jogo em ordem cronológica de ocorrência.
d) **mesmo** traz ideia de concessão, já que "com mais posse de bola", ter dificuldade não é algo naturalmente esperado.
e) **por causa de** indica consequência, porque as tentativas de ataque do Flamengo motivaram o Botafogo a fazer um bloqueio.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

19 Verbo e locução verbal

"E esquecer tudo ao vir um novo amor / E viver esse amor até morrer / E ir conjugar o verbo no infinito..."
AP Vinicius de Moraes

Na bagagem

- Você sabe o que são verbos e locuções verbais?
- Quais são os modos, os tempos, as formas nominais e as conjugações dos verbos?
- O que são verbos regulares, irregulares, anômalos, defectivos, abundantes e *dicendi*?

Nas trilhas do texto

Para iniciarmos o estudo sobre os verbos, leia e observe como as diferentes formas do verbo **passar** exercem uma função importante na construção dos sentidos dos versos a seguir.

Da morte

Hilda Hilst

Passará
Tem passado
Passa com a fina faca.

Tem nome de ninguém
Não faz ruído. Não fala. [...]

HILST, Hilda. *Da morte. Odes mínimas*. São Paulo: Globo, 2003. p. 72.

Zansky

Hilda Hilst (1930-2004) nasceu em Jaú (SP) e faleceu em Campinas (SP). Em 1948, entrou para a Faculdade de Direito da USP, formando-se em 1952. Em 1966, mudou-se para a Casa do Sol, uma chácara próxima a Campinas, onde residia e hospedava amigos e escritores. Dedicava todo o seu tempo à criação literária. Poeta, dramaturga e ficcionista, Hilda Hilst foi agraciada com alguns dos mais importantes prêmios literários do país e teve seus textos traduzidos para o francês, o inglês, o italiano e o alemão. Dentre suas obras poéticas, destacam-se *Presságio* (1950), *Balada de Alzira* (1951), *Sete cantos do poeta para o anjo* (1962), *Da morte. Odes mínimas* (1980), *Cantares de perda e predileção* (1980), *Sobre a tua grande face* (1986), *Alcoólicas* (1990), *Amavisse* (1989), *Bufólicas* (1992), *Do desejo* (1992), *Cantares do sem nome e de partidas* (1995) e *Do amor* (1999). Em sua prosa destacam-se *Fluxo – Floema* (1970), *Qadós* (1973), *Ficções* (1977), *A obscena senhora D* (1982), *O caderno rosa de Lory Lambi* (1990), *Rútilo nada* (1993), *Estar sendo, ter sido* (1997) e *Cascos e carícias: crônicas reunidas/1992-1995* (1998).

1. A que fenômeno se refere a expressão **fina faca** nos versos da página anterior?
   Refere-se à morte.
2. Que outros versos do poema se relacionam a esse mesmo referente?
   "Tem nome de ninguém
   Não faz ruído. Não fala."
3. O que o uso da forma verbal **passará** no futuro sugere?
   Sugere que a passagem do tempo e a morte são inevitáveis.
4. O que as formas verbais **tem passado** e **passa** expressam?
   Expressam ação contínua: o tempo sempre passa de forma inflexível, é impossível detê-lo.
5. Esse poema faz parte de uma série intitulada "Tempo-morte". Explique o sentido expresso por meio desse título e identifique o recurso expressivo usado na primeira estrofe do poema para indicar essa ideia. O título "Tempo-morte" expressa um sentido de absoluto: todos nós estamos entregues ao tempo e destinados à morte.
   Na primeira estrofe do poema, essa ideia é indicada por meio da repetição do verbo **passar**, em diferentes tempos.

Panorama

Verbos e locuções verbais

Verbo é uma classe gramatical aberta, ou seja, que se renova conforme as mudanças dos contextos sociais.

Assim como ocorre com outras classes gramaticais, a função do verbo pode ser exercida por duas ou mais palavras, o que é chamado de **locução verbal**.

Quanto ao **sentido**, os verbos podem ser:

- **nocionais** ou **significativos**: são aqueles que podem nomear processos, ações ou atividades e fenômenos, situando-os no tempo. Veja alguns exemplos.

  ação → Mas **passa** com a sua fina faca. (Hilda Hilst)

  → – Eu **quero casar-me** com o senhor, mas não **quero** que me **abrace** antes de nos **casarmos**. (Martins Pena)

  fenômeno → **Tem chovido** bastante nestes últimos dias.

  → Já se **vão** muitos anos.

- **relacionais** ou **de ligação**: expressam estado ou mudança de estado, situando-os no tempo. Ligam o sujeito a um atributo, a uma característica. A seguir, alguns exemplos:

  estado → – Mágica **é** uma peça de muito maquinismo. (Martins Pena)

  → Fecha ferida, **é** unguento. (Hilda Hilst)

  mudança de estado → Ele **ficou** muito admirado...

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Conjugações verbais

Em nossa língua, os verbos estão agrupados em três **conjugações** de acordo com a terminação do verbo no infinitivo (vogal temática + **r**). Veja:

1ª conjugação = **-ar**	2ª conjugação = **-er**	3ª conjugação = **-ir**

murmur**ar** (1ª conjugação) → A **murmurar** de tristeza, assim ela ficava.

percorr**er** (2ª conjugação) → O ciclista queria **percorrer** o mundo.

repet**ir** (3ª conjugação) → Não é necessário **repetir** a prova.

Informe aos alunos que o verbo **pôr** é considerado de 2ª conjugação por ser derivado da forma arcaica **poer**. Assim também acontece com seus compostos: **dispor**, **compor**, **repor** etc.

Flexões do verbo

O verbo é uma classe gramatical que sofre flexão de **número**, **pessoa**, **tempo** e **modo** para expressar sentidos variados.

Veja a **estrutura** das formas verbais:

Estrutura das formas verbais				
Verbo	**Radical (R)**	**Vogal temática (VT)**	**Desinência modo-temporal (DMT)**	**Desinência número-pessoal (DNP)**
amávamos	am-	-a-	-va-	-mos
		1ª conjugação	pretérito imperfeito do indicativo	primeira pessoa do plural
vendesses	vend-	-e-	-sse-	-s
		2ª conjugação	pretérito imperfeito do subjuntivo	segunda pessoa do singular
partirei	part-	-i-	-re-	-i
		3ª conjugação	futuro do presente do indicativo	primeira pessoa do singular
amavam	am-	-a-	-va-	-m
		1ª conjugação	pretérito imperfeito do indicativo	terceira pessoa do plural
venderia	vend-	-e-	-ria	Ø
		2ª conjugação	futuro do pretérito do indicativo	primeira ou terceira pessoa do singular
partiste	part-	-i-	Ø	-ste
		3ª conjugação	pretérito perfeito do indicativo	segunda pessoa do singular

Flexão de tempo

A **flexão de tempo** indica a relação entre o momento em que as ações ou fatos se realizam e o momento em que se fala ou escreve. São três os tempos básicos:

- **Presente**: fatos considerados atuais em relação ao momento em que se fala. Exemplo:
  – Você **sabe** que eu agora **estou** pobre como Jó [...] (Martins Pena)
- **Pretérito**: fatos ou ações considerados anteriores em relação ao momento em que se fala ou anteriores a outras ações ou fatos. Exemplo:
  Ele **aceitou**, resignado, a situação e **foi** para casa.
- **Futuro**: fatos ou ações considerados posteriores em relação ao momento em que se fala ou posteriores a outras ações ou fatos. Exemplo:
  Isto **poderá** servir-me.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Flexão de modo

A **flexão de modo** expressa a atitude do locutor em relação ao que ele diz.

- Quando o locutor expressa uma atitude de certeza em relação a fatos do presente, passado ou futuro, costuma usar o **modo indicativo**. Exemplos:

  Ela **exigiu** dois dias para refletir.

  Isto **é** apenas uma vaidade, nada mais.

- Quando o locutor expressa dúvida, incerteza, suposição, necessidade ou desejo, em geral emprega o **modo subjuntivo**. Exemplos: AP

  Se **for** preciso, eu aceito.

  Se ele me **chamasse**, eu iria.

  Desejo que **seja** feliz.

- Quando o locutor emite ordens, conselhos ou faz pedidos, súplicas, convites, advertências, pode empregar o **modo imperativo**. Exemplos:

  Veja o que fizeram comigo!

  Não **seja** intolerante!

  Arranje-se!

  Fique quieto, por favor!

  Vá embora, e **trate** de chegar mais cedo em casa.

Tempos do modo indicativo

- **Presente**

O tempo presente do modo indicativo pode ser usado para:

- fazer comentários. Exemplo:

  O dia **está** bonito.

- indicar fato que acontece próximo ao momento em que se fala (presente momentâneo).

  Agora **estamos** mais tranquilos.

- indicar fato repetitivo, ação habitual ou rotineira.

  As pessoas que **vivem** em área de risco **sofrem** todos os anos com as enchentes.

  Eu **pratico** esportes: **nado**, **faço** musculação e **jogo** tênis.

- expressar fatos, verdades universais, fato permanente, provérbios, artigos de leis, dogmas (presente universal).

  Quem **semeia** vento **colhe** tempestade.

  A lua **gira** em torno da Terra.

  Quem **canta** seus males **espanta**.

  Belo Horizonte **fica** em Minas Gerais.

  Artigo 81 – É proibida a venda à criança ou ao adolescente: I – armas, munições e explosivos; [...]

  Estatuto da Criança e do Adolescente.

- aproximar os fatos do leitor (presente descritivo-narrativo).

  Veste um terno de casimira, **torna** a tirar, **põe** um de tropical. Já pronto para sair, **conclui** que **está** frio, devia ter ficado com o de casimira.

  Fernando Sabino.

- atualizar fatos históricos (presente histórico).

  Os portugueses **instalam** em sua colônia na América, primeiro, o sistema de Capitanias Hereditárias e, depois, o de Governo Geral.

- indicar um fato futuro próximo, substituindo o futuro do presente do indicativo. É comum a presença de advérbios de tempo para evitar ambiguidade entre presente e futuro.

  Esta moda **pega** na próxima estação.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- aproximar os fatos do leitor nas manchetes, títulos de jornais e revistas. É um recurso que dá dinamismo e atualiza os fatos.

  Preços **atingem** maior nível em 3 anos na Europa.

  Folha de S.Paulo, 31 out. 2011.

- expressar ordem ou pedido, de forma polida.

  Você **devolve** o livro amanhã?

  (em vez de: **Devolva** o livro amanhã! = imperativo)

- revelar um atributo de uma pessoa.

  Esta menina **é** inteligente.

  Pedro **é** ansioso.

- substituir o pretérito imperfeito ou o futuro do subjuntivo, expressando que o locutor quer enfatizar o fato como certo.

  Ah, se **encontro** esse livro... (em vez de: Ah, se **encontrasse** esse livro...)

  Se **estou** na praia, estarei feliz. (em vez de: **Quando estiver** na praia, estarei feliz.)

- **Pretérito**

O tempo pretérito do modo indicativo subdivide-se em:

1) Pretérito perfeito

O pretérito perfeito simples do modo indicativo pode ser usado para:

- expressar ação ou fato realizado e concluído no passado.

  Impuseram-lhe uma dívida que custou a pagar.

  A freguesa **exigiu** dois dias para refletir sobre a compra.

  José **completou** anteontem 43 anos de idade.

2) Pretérito imperfeito

O pretérito imperfeito simples do modo indicativo pode ser usado para:

- expressar ações habituais ou contínuas no passado.

  Nós **líamos** sempre os jornais pela manhã.

  Havia muita curiosidade, naquele tempo.

- indicar a ação passada que estava em curso (pano de fundo da narrativa) quando ocorreu outra ação.

  O relógio **marcava** cinco e quarenta quando ele **acendeu** de novo a luz do abajur, **levantou-**se e **foi** ao banheiro.

- situar o fato no passado, de maneira vaga. É comum nas narrativas tradicionais, para criar efeito ficcional.

  Era uma vez...

  Agora eu **era** o rei, **era** bedel e **era** também juiz [...]

  "João e Maria", de Chico Buarque.

- atenuar um pedido (em linguagem coloquial).

  – Eu **podia** falar com D. Áurea? (em vez de: – Eu **posso** falar com D. Áurea?)

  – Você **podia** me dar um copo d'água? (em vez de: – Você **pode** me dar um copo d'água?)

- substituir o futuro do pretérito (em linguagem coloquial). Exemplo:

  Se eu pudesse, eu **ia** com você. (em vez de: Se eu pudesse eu **iria** com você.)

3) Pretérito mais-que-perfeito

O pretérito mais-que-perfeito simples e o pretérito mais-que-perfeito composto do modo indicativo podem ser usados:

- para indicar um fato passado que ocorreu anteriormente a outro.

  Ela já **saíra** quando ele chegou.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- em frases exclamativas que expressam desejo.
  Quem me **dera** poder viajar!
- para substituir o futuro do pretérito do indicativo ou o pretérito imperfeito do subjuntivo.
  Ele a viu como se **fora** a primeira vez... (em vez de: Ele a viu como se **fosse** a primeira vez...)
  Assim **devera** eu ser / Se não **fora** / Não querer. (em vez de: Assim **deveria** eu ser / Se não **fosse** / Não querer.)

Alain Oulmann.

Observação:

- No uso atual da língua portuguesa no Brasil, há uma preferência pelo emprego da forma composta do pretérito mais-que-perfeito na linguagem cotidiana.
  Eu **tinha ido** ao cinema quando você me ligou.

- **Futuro**

O tempo futuro subdivide-se em:

1) Futuro do presente

O futuro do presente simples do modo indicativo pode ser usado:

- para indicar fato posterior ao momento em que se fala; expressa certeza.
  No mês que vem **sairei** de férias.
- em textos de leis, contratos e provérbios.

  Parágrafo Único – Nenhum espetáculo **será** apresentado ou anunciado sem aviso de sua classificação antes de sua transmissão, apresentação ou exibição.

Estatuto da Criança e do Adolescente – Lei Federal n. 8.069/90.

- para expressar ordens.
  Vocês **farão** os exercícios agora!
- para expressar dúvida, suposição.

  Onde **andará** Mariazinha / Meu primeiro amor, onde **andará**?

"Meus tempos de criança", de Ataulfo Alves.

  O que **será**, que **será**?

"O que será – A flor da terra", de Chico Buarque.

2) Futuro do pretérito

O futuro do pretérito simples do modo indicativo pode ser usado:

- para expressar um fato posterior a um momento do passado (fato possível de ser realizado).
  O resultado do vestibular **seria** publicado no dia seguinte.
- para indicar incerteza, dúvida, hipótese, desejo.
  Tudo **seria** diferente se eu tivesse estudado.
- para atenuar ordens.
  Você **poderia** sair, por favor?
- para indicar que o locutor não se compromete com a veracidade da informação (muito usado em textos jornalísticos).
  O acusado **teria** cometido o crime por vingança.
- para indicar hipótese sobre fato passado.
  Ele **teria** brigado com a namorada quando foi embora.

Formação dos modos subjuntivo e imperativo

Veja agora como são formados o tempo **presente** do modo **subjuntivo** e as formas **afirmativa** e **negativa** do modo **imperativo** (que não se divide em tempos).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- **Presente do subjuntivo**

O radical da **primeira pessoa do singular do presente do indicativo** é a base para formar o presente do subjuntivo. A desinência modo-temporal do presente do subjuntivo é:

e → para os verbos da 1ª conjugação (**-ar**)

a → para os verbos da 2ª e da 3ª conjugação (**-er** e **-ir**)

Veja o quadro:

Verbo	R	VT	DMT	DNP
amar → ame (primeira pessoa do singular do presente do subjuntivo)	am-	(a)	-e-	ø
→ ames (segunda pessoa do singular do presente do subjuntivo)	am-	(a)	-e-	-s
vender → vendamos (primeira pessoa do plural do presente do subjuntivo)	vend-	(e)	-a-	-mos
partir → partas (segunda pessoa do singular do presente do subjuntivo)	part-	(i)	-a-	-s

- **Imperativo afirmativo**

O imperativo afirmativo é formado com base no **presente do indicativo** e no **presente do subjuntivo**. Note que não há uma forma do imperativo na 1ª pessoa do singular. Veja:

Presente do indicativo	Presente do subjuntivo	Imperativo afirmativo
Eu canto	Que eu cante	———
Tu cantas	Que tu cantes	Canta tu (segunda pessoa do presente do indicativo, sem o **-s**)
Ele canta	Que ele cante	Cante você
Nós cantamos	Que nós cantemos	Cantemos nós
Vós cantais	Que vós canteis	Cantai vós (segunda pessoa do presente do indicativo, sem o **-s**)
Eles cantam	Que eles cantem	Cantem vocês

- **Imperativo negativo** AP

O imperativo negativo é formado com base no **presente do subjuntivo**. Veja o quadro com a conjugação do verbo **vender** nesses tempos e modos:

Presente do subjuntivo	Imperativo negativo
Que eu venda	———
Que tu vendas	Não vendas tu
Que ele venda	Não venda você
Que nós vendamos	Não vendamos nós
Que vós vendais	Não vendais vós
Que eles vendam	Não vendam vocês

Formas nominais

As formas nominais são assim chamadas porque, além de seu valor verbal, podem funcionar como nomes (substantivo, adjetivo ou advérbio).

O **infinitivo** indica o processo verbal sem situá-lo no tempo. Exemplos:

murmurar – percorrer – repetir

Já o **gerúndio** indica um processo verbal em desenvolvimento, muitas vezes reforçando a ideia de duração longa. AP

murmurando – percorrendo – repetindo

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

O **particípio** indica uma ação ou processo acabado.

murmurado – percorrido – repetido

As formas nominais não apresentam flexão de tempo ou modo. Observe:

Chorar é um alívio. → **chorar** exerce a função de substantivo.

Ele estava aliviado. → **aliviado** tem função de adjetivo.

Anoitecendo, eles se encontrarão. → **anoitecendo** tem função de advérbio.

Locução verbal

A locução verbal é formada por um **verbo auxiliar** e um **verbo principal**. AP

O verbo auxiliar é flexionado, enquanto o principal está no gerúndio ou no infinitivo.

Entre o verbo auxiliar e o principal pode haver preposição.

Exemplo:

Começou	a	imaginar.
↓	↓	↓
verbo auxiliar	preposição	verbo principal (no infinitivo)

Veja outros exemplos de locução verbal:

Ele **tinha ido buscar** o jornal na banca de revista.

O jornal **iria publicar** seu nome.

Verbos irregulares

São aqueles que não seguem o modelo da conjugação e sofrem alterações no radical ou na desinência.

Exemplos:

- Verbo **dar**

dou, dás, dá...	presente do indicativo
dê, dês, demos...	presente do subjuntivo
dei, deste, deu...	pretérito perfeito do indicativo

- Verbo **ver**

vejo, vês, vê...	presente do indicativo
via, vias...	pretérito imperfeito do indicativo
vê, veja...	imperativo
veja, vejas...	presente do subjuntivo
vi, viste, viu...	pretérito perfeito do indicativo
verei, verás, verá...	futuro do presente do indicativo

Verbos anômalos

São aqueles que apresentam uma variação significativa no radical na conjugação.

Exemplos:

- Verbo **ir**

vou, vais, vai, vamos, ides, vão	presente do indicativo
ia, ias...	pretérito imperfeito do indicativo
vá, vás, vá...	presente do subjuntivo
fui, foste, foi...	pretérito perfeito do indicativo
fora, foras, fora...	pretérito mais-que-perfeito do indicativo
irei, irás...	futuro do presente do indicativo

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- Verbo **ser**

sou, és, é, somos, sois, são	presente do indicativo
fui, foste, foi, fomos, fostes, foram	pretérito perfeito do indicativo
era, eras, era, éramos, éreis, eram	pretérito imperfeito do indicativo
fora, foras, fora, fôramos, fôreis, foram	pretérito mais-que-perfeito do indicativo
serei, serás, será, seremos, sereis, serão	futuro do presente do indicativo
seria, serias, seria, seríamos, seríeis, seriam	futuro do pretérito do indicativo
seja, sejas, seja...	presente do subjuntivo
fosse, fosses, fosse...	pretérito imperfeito do subjuntivo
for, fores, for...	futuro do presente do subjuntivo

Verbos defectivos

De acordo com os paradigmas (ou modelos) das conjugações verbais, os **verbos defectivos** são aqueles que não apresentam conjugação completa. Podem ser:

- Verbos que exprimem fenômenos da natureza, chamados **impessoais** ou **unipessoais**, usados apenas na terceira pessoa do singular. Exemplos:

  Nevou muito na Rússia.

  Está **trovejando**.

- Verbos onomatopaicos (em sentido denotativo), conjugados apenas na terceira pessoa do singular ou do plural.

  latir – uivar – cacarejar

- Alguns verbos da terceira conjugação que não apresentam as conjugações em algumas pessoas.

  colorir – falir – banir – demolir

Verbos abundantes

São aqueles que apresentam duas ou mais formas que se equivalem quanto ao sentido, geralmente de **particípio**. Leia o quadro:

Infinitivo	Particípio regular	Particípio irregular
aceitar	aceitado	aceito/aceite
assentar	assentado	assente
corrigir	corrigido	correto
emergir	emergido	emerso
expressar	expressado	expresso
imprimir	imprimido	impresso
limpar	limpado	limpo
ocultar	ocultado	oculto
omitir	omitido	omisso
pagar	pagado	pago
romper	rompido	roto
segurar	segurado	seguro
tingir	tingido	tinto

Muitas dessas formas verbais não são mais usadas com função verbal, e sim com função nominal. Exemplos:

Os sapatos do rapaz estão **rotos**.

Adoro vinho **tinto**.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Costuma-se usar os particípios regulares antecedidos dos verbos **ter** e **haver**. Os particípios irregulares, por sua vez, geralmente são usados antecedidos dos verbos **ser** e **estar**. Exemplos:

Ela tem **imprimido** todos os relatórios em casa.

Eles estão **impressos** e arquivados, porém, no escritório.

Verbos *dicendi*

Os verbos de dizer (*dicendi* ou de elocução) são usados para:

- introduzir falas, revelando entonação, altura da voz, que não podem ser expressos na modalidade escrita. Exemplo:

  – Coitado! – **murmurou** ele, muito triste.

- descrever a atitude de quem fala. Exemplos:

  Ele quis **protestar**.

  Maria **acrescentou**: – Apoiado!

  Vencido o prazo, João **respondeu**: [...]

  Ele **repetiu**: – Não vou aceitar mais isso...

- revelar opiniões do locutor a respeito da fala de alguém. Exemplo:

  Ela **destilou** seu veneno: – Você é o culpado!

A tendência dos falantes à simplificação da língua

Você já deve ter percebido que, na maior parte do Brasil, o uso do pronome pessoal **tu** foi substituído pelo pronome de tratamento **você**. Essa ocorrência é um fenômeno natural na língua e pode ser exemplificada pela mudança na forma de tratamento **Vossa Mercê**, usada antigamente para se dirigir exclusivamente ao rei. Com o tempo, essa forma de tratamento foi sendo empregada também para se dirigir a outras pessoas e, paulatinamente, se transformando: de **vossemecê** a **vosmecê**, de **vancê** a **você**. Assim, nos dias de hoje, o pronome **você** é a forma mais usual com que nos dirigimos às pessoas, sobretudo em situações informais de uso da língua.

A substituição de **tu** por **você**, **vós** por **vocês** e **nós** por **a gente** tem mudado também a forma de conjugar os verbos. Leia a seguir a conjugação do verbo **amar** no pretérito imperfeito do modo indicativo, com os pronomes **eu**, **tu**, **ele**, **nós**, **vós**, **eles**:

Eu amava	Nós amávamos
Tu amavas	Vós amáveis
Ele amava	Eles amavam

Observe que temos **cinco** formas verbais diferentes para **seis** pessoas gramaticais.

Ao substituir o **tu/vós** por **você/vocês**, há uma redução de **cinco** para **três** formas verbais diferentes. Leia:

Eu amava	Nós amávamos
Você amava	Vocês amavam
Ele amava	Eles amavam

Ao substituir o **nós** por **a gente**, há uma redução para apenas **duas** formas verbais diferentes. Leia:

Eu amava	A gente amava
Você amava	Vocês amavam
Ele amava	Eles amavam

Podemos dizer que a mudança da palavra **vossa mercê** a **você** e a redução das formas de conjugação verbal demonstram que a língua está sempre em mudança e tende à simplificação.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 (Fuvest/2005)

Leia o texto:

Às seis da tarde

Às seis da tarde
as mulheres choravam
no banheiro.
Não choravam por isso
ou por aquilo
choravam porque o pranto subia
garganta acima
mesmo se os filhos cresciam
com boa saúde
se havia comida no fogo
e se o marido lhes dava
do bom e do melhor
choravam porque no céu
além do basculante
o dia se punha
porque uma ânsia
uma dor
uma gastura
era só o que sobrava
dos seus sonhos.
Agora
às seis da tarde
as mulheres regressam do trabalho
o dia se põe
os filhos crescem
o fogo espera
e elas não podem
não querem
chorar na condução.

basculante: tipo de janela.
gastura: inquietação nervosa, aflição, mal-estar.

COLASANTI, Marina. In: *Gargantas abertas*.

a) O texto faz ver que mudanças históricas ocorridas na situação de vida das mulheres não alteraram substancialmente sua condição subjetiva. Concorda com essa afirmação? Justifique sucintamente.

b) No poema, o emprego dos tempos **pretérito imperfeito** e **presente do indicativo** deixa claro que apenas um deles é capaz de indicar ações repetidas, durativas ou habituais. Concorda com essa afirmação? Justifique.
Não. No texto, tanto o presente quanto o pretérito imperfeito do indicativo expressam ações habituais ("o dia se punha"/"o dia se põe"), indicando que não houve mudanças no universo feminino.

2 (Enem/2002 – adaptada)

Leia o texto:

Narizinho correu os olhos pela assistência. Não podia haver nada mais curioso. Besourinhos de fraque e flores na lapela conversavam com baratinhas de mantilha e miosótis nos cabelos. Abelhas douradas, verdes e azuis, falavam mal das vespas de cintura fina – achando que era exagero usarem coletes tão apertados. Sardinhas aos centos criticavam os cuidados excessivos que as borboletas de toucados de gaze tinham com o pó das suas asas. Mamangavas de ferrões amarrados para não morderem. E canários cantando, e beija-flores beijando flores, e camarões camaronando, e caranguejos caranguejando, tudo que é pequenino e não morde, pequeninando e não mordendo.

LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. São Paulo: Brasiliense, 1947.

No trecho lido há um período em que uma série de verbos no **gerúndio** contribuem para caracterizar o ambiente fantástico descrito.

a) Identifique esse período. "[...] E canários **cantando**, e beija-flores **beijando** flores, e camarões **camaronando**, e caranguejos **caranguejando**, tudo que é pequenino e não morde, **pequeninando** e não **mordendo**.".

b) Que verbos foram usados no gerúndio?
cantando, beijando, camaronando, caranguejando, pequeninando, mordendo.

c) Anote a resposta no caderno: Expressões como **camaronando** e **pequeninando e não mordendo** criam no texto lido, principalmente, efeitos de: Alternativa V.

I. esvaziamento de sentido.

II. monotonia do ambiente.

III. estaticidade dos animais.

IV. interrupção dos movimentos.

V. dinamicidade dos cenários.

1. **a)** Resposta pessoal. Espera-se que os alunos observem que, embora a mulher tenha conseguido espaço no mundo do trabalho, continua a viver de forma insatisfatória e a ter problemas existenciais como angústia e frustração.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 Leia as frases a seguir:

I. Ah, se eu **pudesse**, viajaria mais!

II. – **Fique** quieto. [...] (Martins Pena)

III. – O vigário **está** pronto para qualquer hora. (Martins Pena)

IV. – Minha Aninha, não **chores**. [...] (Martins Pena)

V. Quando ele **saiu** de casa, **estava** resolvido a tudo.

VI. Quando eu **puder**, vou me casar.

Em qual(is) frase(s) o fato é apresentado:

a) como certo, concreto? Frases III e V.

b) como desejo ou hipótese? Frases I e VI.

c) como uma ordem? Frase II.

d) como um pedido? Frase IV.

4 Leia a tirinha:

JEAN. *Saber: Revista do Livro Universitário*, ano I, n. 1, mar./abr. 2001, São Paulo: Imprensa Oficial/Abeu. p. 3.

a) Explique a formação e o significado do neologismo **gerundismo**.

b) Qual é o objetivo da tirinha? Criticar o uso inadequado da forma verbal formada por locução verbal e gerúndio.

5 Explique no caderno em qual dos enunciados a seguir a forma verbal com gerúndio foi usada em desacordo com o que é prescrito pela gramática normativa.

a) Eu vou estar saindo com meu irmão hoje à noite.

b) Eu vou ficar costurando, enquanto você passa a roupa.

c) Ela está agindo bem.

No enunciado **a**: trata-se do uso inadequado da forma verbal com o gerúndio para substituir o futuro (Eu **vou sair** / Eu **sairei**). A alternativa **b** está correta: refere-se a uma ação que vai ocorrer no futuro, simultaneamente a outra ação também no futuro. Em **c** o enunciado também está adequado à construção: verbo **estar** + gerúndio para indicar ação continuada no presente.

6 Os verbos onomatopaicos, em geral, são conjugados apenas na terceira pessoa do singular e do plural; já os verbos que indicam fenômenos da natureza, apenas na terceira pessoa do singular. Dê exemplos de situações em que esses verbos defectivos podem ser conjugados em outras pessoas.

abc

4. a) O neologismo **gerundismo** é formado pela palavra **gerúndio** acrescida do sufixo **-ismo** que, nesse caso, significa "vício, mania, mau hábito de usar gerúndio".

6. Esses verbos são conjugados em outras pessoas quando usados em sentido figurado. Exemplos: **Choveram** críticas ao desempenho do time. (O verbo **chover** está em sentido figurado: ocorrer com grande frequência.) / **Urrei** de dor ao cortar o dedo. (O verbo **urrar** foi usado em sentido figurado: gritar desesperadamente.)

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

7 No caderno, complete as frases com a forma adequada do **particípio** dos verbos entre parênteses.

a) A porta estava ★★★★. (abrir) aberta

b) O presente foi ★★★★ por toda a turma. (pagar) pago

c) Aquilo que foi ★★★★ não foi seguido. (dizer) dito

d) O motorista havia ★★★★ grande velocidade ao veículo. (imprimir) imprimido

e) O convite de formatura já foi ★★★★. (imprimir) impresso

f) O dinheiro todo foi ★★★★. (gastar) gasto

8 Você vai ler um trecho do romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, em que a morte da cachorrinha Baleia é descrita de forma sensível e poética:

> Baleia queria dormir. Acordaria feliz, num mundo cheio de preás. E lamberia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria cheio de preás, gordos, enormes.
>
> RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 89. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

a) Qual a forma verbal predominante nessa passagem? Futuro do pretérito do indicativo.

b) Explique o sentido produzido pelo uso dessa forma verbal no trecho lido.
O futuro do pretérito do indicativo confere ao trecho um sentido de fantasia, sonho.

9 Leia outro trecho da mesma obra:

> Alcançou o pátio, enxergou a casa baixa e escura, de telhas pretas, deixou atrás os juazeiros, as pedras onde jogavam cobras mortas, o carro de bois. As alpercatas dos pequenos batiam no chão branco e liso. A cachorra Baleia trotava arquejando, a boca aberta.
>
> RAMOS, Graciliano. Idem.

a) No trecho, que formas verbais expressam sequências de ações encerradas no passado?
As formas verbais no pretérito perfeito do indicativo: **alcançou**, **enxergou**, **deixou**.

b) Que formas verbais expressam ideia de continuidade, processo em curso?
As formas verbais no pretérito imperfeito do indicativo **jogavam**, **batiam**, **trotava** e o gerúndio **arquejando**.

10 Identifique a frase a seguir em que a correspondência de tempo e modo entre os verbos **não** está correta. No caderno, faça a correção.

a) Logo que a aula acabe, nós iremos ao cinema.

b) Assim que a aula acabar, nós vamos ao cinema.

c) Assim que a aula acabou, nós fomos ao cinema.

d) Assim que a aula acabar, nós iríamos ao cinema.

e) Assim que a aula acabe, nós vamos ao cinema.

Alternativa **d**. A correspondência correta seria "Assim que a aula **acabasse**, nós **iríamos** ao cinema" ou "Assim que a aula **acabar**, nós **iremos** ao cinema". Comente que em **b** a correspondência está de acordo com a linguagem informal.

11 Das formas verbais empregadas nos enunciados a seguir, registre no caderno as mais usadas na linguagem coloquial.

a) Se fosse você, eu não prometeria isso.

b) Se fosse você, eu não prometia isso.

c) Assim que ele chegar, nós vamos.

d) Assim que ele chegar, nós iremos.

e) Eu farei tudo para você.

Alternativas **b** e **c**. Explique aos alunos que, em **b**, o pretérito imperfeito do indicativo (**prometia**) foi usado para substituir o futuro do pretérito (**prometeria**). Em **c**, o presente do indicativo (**vamos**) foi usado para substituir o futuro do presente (**iremos**).

12 Registre no caderno as formas verbais que poderiam substituir o pretérito mais-que-perfeito nos versos a seguir, sem prejuízo do sentido:

> [...] Mais **servira**, se não **fora**
> Para tão longo amor tão curta a vida!
>
> Camões.

Serviria (futuro do pretérito); **fosse** (pretérito imperfeito do subjuntivo).

13 No caderno, indique se a forma verbal destacada em cada item a seguir está no infinitivo ou no futuro do subjuntivo:

a) Peça a João para **estudar** mais.

b) Quando João **estudar**, tirará boas notas.

c) Vou **pôr** a criança na cama.

d) Quando você **puser** a criança na cama, apague a luz.

e) É preciso **ver** a beleza das coisas.

f) Quando você **vir** a beleza das coisas, será mais feliz.

13. Em **a**, **c** e **e** as formas verbais estão no infinitivo. Chame a atenção dos alunos para o fato de que, em caso de verbos regulares, se sabe que a forma verbal está no infinitivo quando é possível reescrever a oração com o verbo no presente do subjuntivo: "Peça a João que **estude**"; "É preciso que você **veja**"; etc. No caso dos verbos irregulares (alternativas **b**, **d** e **f**), a distinção é fácil, pois as formas verbais estão no futuro do subjuntivo: **puser** (**pôr**); **vir** (**ver**).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

14 (Unicamp/2010 – adaptada)

Leia o texto:

Como escrever

Olho vivo para não maltratar o português. Preste atenção ao enunciado. Se fugir do tema, copiar o texto apresentado ou fazer uma narração (relato de uma história) onde é pedida uma dissertação (defesa de uma ideia), a redação será anulada.

Apesar de recomendar cuidado no uso do português, há no texto um erro gramatical de acordo com a norma padrão.

a) Corrija a passagem em que há esse erro. "[...] Se fugir do tema, copiar o texto apresentado ou **fizer** uma narração [...]"

b) Há uma explicação para ocorrências desse tipo. Qual é?
Foi usado o infinitivo, e não o futuro do subjuntivo, por analogia com os verbos regulares (por exemplo, **maltratar**, **fugir**, **copiar**), que apresentam a mesma forma para o futuro do subjuntivo e o infinitivo.

15 Identifique no trecho a seguir um equívoco na conjugação do verbo **manter**. Faça a revisão no caderno. A revisão deve ser feita em: "[...] Por exemplo, se você **mantiver** uma maçã picada [...]".

A maçã é uma fruta essencial na cozinha, e não é só para comer! Por exemplo, se você manter uma maçã picada dentro do pote de biscoitos, eles não vão ressecar...

Revista *Quem Acontece*. Rio de Janeiro: Globo, 7 jan. 2005. Coluna Você Sabia. p. 90.

16 Veja como a poeta e artista plástica **Marta Oliveira** (integrante do grupo Xarada Xarandu) brinca com o nome de alguns tempos verbais:

Folha de S.Paulo, São Paulo, 7 dez. 2004. Folhinha, p. F8.

16. A expressão "futuro perfeito" se refere à expectativa do garoto quanto a ser correspondido por uma garota; "futuro mais que perfeito" se refere à expectativa de ser correspondido por duas garotas; "passado do futuro" se refere à realidade: as garotas não gostam do assédio e reagem de forma agressiva. As expressões contribuem para produzir o humor no texto por brincarem com nomes de tempos verbais (**pretérito perfeito**, **pretérito mais-que-perfeito** e **futuro do pretérito**) e, sobretudo, por sua associação com os elementos verbais de cada quadro da tira – no último quadro, por exemplo, a autora cria o tempo verbal "passado do futuro" para se referir ao presente, que é muito distinto do futuro fantasiado pelo garoto.

A que se referem, na tirinha, as expressões "futuro perfeito", "futuro mais que perfeito" e "passado do futuro"? Como essas expressões contribuem para produzir o humor do texto?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

20 Advérbio e locução adverbial

Na bagagem

- Você sabe o que são advérbios e locuções adverbiais?
- Qual é a função desses termos nos textos?

Nas trilhas do texto

Leia este trecho do artigo de opinião "5 motivos para acreditar no futuro". Observe com atenção as palavras destacadas.

5 motivos para acreditar no futuro

Lidia Rosenberg Aratangy

1. A crescente solidariedade

Sempre existiram loucos e fanáticos. **Não** creio que sejam proporcionalmente **mais** numerosos **em nossos dias** do que **em outros tempos**. Mas **hoje**, com o amplo sistema de comunicação de que dispomos, as notícias chegam **rapidamente** ao conhecimento de muitos. E a mídia, confirmando e alimentando nossa perversão, considera os vilões **mais** atraentes do que os heróis e dirige nosso olhar **para o lado maligno dos fatos** que relata. Veja alguns exemplos. [...]

ARATANGY, Lidia Rosenberg. *Claudia*. São Paulo: Abril, jun. 2004. p. 148-151.

1 Indique quais das palavras e expressões destacadas no texto indicam circunstâncias de:

a) tempo; Sempre; em nossos dias; em outros tempos; hoje

b) negação; Não

c) modo; rapidamente

d) intensidade; mais (numerosos); mais (atraentes)

e) lugar. para o lado maligno dos fatos

2 Relacione o uso das palavras e expressões **sempre, em nossos dias, em outros tempos** e **hoje** ao título do artigo de opinião. As palavras e expressões foram usadas para situar os fatos no tempo, ressaltando que aquilo que por vezes tomamos como um sintoma da atualidade é apenas reflexo da amplificação das notícias propiciada pelos sistemas de comunicação. Pode-se supor que a autora vá partir desse argumento para defender sua visão otimista em relação ao futuro.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Advérbios e locuções adverbiais

As palavras que expressam circunstâncias de tempo, negação, modo, intensidade, lugar etc. são chamadas **advérbios** de acordo com a Nomenclatura Gramatical Brasileira (NGB).

O prefixo latino **ad-**, que forma a palavra **advérbio**, indica proximidade, contiguidade. Logo, deduz-se que advérbio é a palavra que acompanha o verbo, caracterizando o processo verbal. No entanto, o advérbio pode modificar também outras palavras, como você vai ver a seguir.

Função dos advérbios e locuções adverbiais

- Quanto ao sentido, os advérbios e locuções adverbiais podem expressar:
  - circunstâncias em que os fenômenos ocorrem: tempo, modo, lugar etc.
  - intensidade ou frequência dos fenômenos;
  - atitude ou sentimento do locutor em relação ao seu enunciado: dúvida, afirmação, negação.

- Do ponto de vista sintático, os advérbios podem modificar ou afetar:
  - o verbo;

    No fundo, acha que esse filme vai acabar **mal**? (ARATANGY, L. R.)

  - o adjetivo;

    O fato de termos armas **mais** poderosas faz guerras **mais** mortíferas [...]. (Idem.)

  - outro advérbio;

    Ninguém põe em dúvida que havia **muito** mais gente partilhando desses sentimentos [...]. (Idem.)

  - todo o enunciado.

    Infelizmente esses não são matéria de jornais e revistas. (Idem.)

Variação dos advérbios

Os advérbios são invariáveis quanto ao **gênero** e **número**, ou seja, não sofrem flexão. Observe:

Ele está **meio** triste. → **Ela** está **meio** triste.

Eles estão **meio** tristes. → **Elas** estão **meio** tristes.

Alguns advérbios de modo, tempo, lugar e intensidade podem sofrer variação de **grau**. Os graus do advérbio são:

- **comparativo de igualdade**;

  Desejamos a felicidade **tão intensamente quanto** nossos antepassados.

- **comparativo de superioridade**;

  As notícias de hoje chegam **mais rapidamente** (**do que** no passado) ao conhecimento de muitos.

- **comparativo de inferioridade**;

  Conduzimos nossas relações **menos pacificamente do que** deveríamos.

- **superlativo sintético**;

  Ela mora **pertíssimo** do trabalho.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- **superlativo analítico**.
  Ele mora **muito perto** do trabalho.

Observações:

- Na linguagem coloquial, é comum o uso de advérbios terminados com o sufixo **-inho** para expressar intensidade. Exemplos: cedinho, manhãzinha, calminho, depressinha, agorinha etc.
- A repetição dos advérbios também indica intensificação da ação. Veja:
  Logo logo ele chega.
  Já já ele vem.

Locução adverbial

Locução adverbial é a expressão formada por duas ou mais palavras que funciona como advérbio. É geralmente constituída por preposição e substantivo. Veja:

Ele saiu **às pressas**.

Ele veio **a pé**.

Atirou **a esmo**.

João veio **a cavalo**.

Observações:

- Em algumas locuções adverbiais, o substantivo está subentendido na frase.
  Ele saiu à francesa. → Ele saiu à (moda) francesa.
  Vire à direita. → Vire à (mão/rua) direita.
- Em locuções adverbiais de tempo e modo, na fala coloquial, pode ocorrer a omissão da preposição. Leia:
  Neste mês viajarei. → **Este** mês viajarei.
  Com a bolsa a tiracolo, ele saiu. → Bolsa a tiracolo, ele saiu.

1. b) Espera-se que os alunos percebam que os advérbios terminados em **-mente** em início de período costumam modificar o enunciado como um todo e expressar uma avaliação do locutor a respeito do que fala. Exemplo: **Infelizmente**, a educação ainda não é prioridade no país. Comente com os alunos que esses advérbios podem também ser denominados **advérbios sentenciais** ou **advérbios de frase**. Comente, ainda, que não apenas os advérbios, mas todas as palavras e expressões que revelam um posicionamento do locutor sobre o que diz são denominadas **modalizadores**.

Passos largos

1 Leia um trecho do verbete "Advérbio" do *Novo Manual da Redação*, do jornal *Folha de S.Paulo*:

Advérbio – Evite começar um período com advérbios formados com o sufixo **-mente**, sobretudo em textos noticiosos. [...]

Evite advérbios que expressem juízos de valor: **certamente**, **fielmente**, **levemente**, **definitivamente**, **absolutamente**. Não se fazem restrições a advérbios que ajudem a precisar o sentido, como os de lugar (**acima**, **abaixo**, **além**), tempo (**agora**, **ainda**, **amanhã**).

Novo Manual da Redação. 9. ed. São Paulo: Ed. Folha de S.Paulo, 1992/2000. p. 50.

Responda:

a) Quais são as orientações expressas no verbete?
O Manual de Redação do jornal recomenda que se evite começar um período com advérbios formados com o sufixo **-mente** e faz restrição ao uso de advérbios que expressam opinião, sobretudo em **notícias**.

b) Com base na relação entre os dois trechos do verbete, o que é possível supor a respeito de períodos iniciados com advérbios terminados em **-mente**?

c) Por que, provavelmente, o manual do jornal enfatiza que essas recomendações devem ser seguidas "**sobretudo** em textos noticiosos"?
Porque, embora todo texto seja inevitavelmente atravessado pelos juízos de valor de quem fala ou escreve, o gênero **notícia** busca produzir um efeito de neutralidade e objetividade em relação aos fatos narrados.

d) Um texto do gênero artigo de opinião precisa seguir essa orientação? Explique.
Não. O objetivo de um artigo de opinião é expressar pontos de vista e juízos de valor, e advérbios que expressam valor ajudam nessa função.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 Leia:

Hoje, a juventude é mais tolerante com as diferenças. Hoje, existem ferramentas melhores para a pesquisa e a diversão. Hoje, a participação em ONGs é grande...

GROISMAN, Sergio. Saudade para quê? *Veja edição especial: jovens*. São Paulo: Abril, ano 37, n. 32/1859, jun. 2004. p. 82.

a) Qual é o sentido do advérbio **hoje** no trecho acima? Tem o sentido de "na época atual", "atualmente".

b) Explique o efeito de sentido produzido pela repetição desse advérbio no texto.
É um recurso argumentativo usado para reiterar e enfatizar o ponto de vista defendido no texto.

3 No caderno, identifique as circunstâncias expressas pelas locuções adverbiais destacadas a seguir:

a) Chorou **de frio**. causa

b) Ele veio **de Berlim**. origem

c) Você não entrará **sem a caderneta**. condição

d) Estou **sem dinheiro**. negação

4 Leia os enunciados a seguir:

I. Ela comeu **muito**.

II. Ela comeu **muito** bife e **muita** salada.

4. a) Em I, a palavra **muito** funciona como advérbio, porque modifica o verbo e não sofre flexão. Ela expressa intensidade.

4. b) Em II, as palavras **muito** e **muita** funcionam como pronomes adjetivos indefinidos, pois modificam substantivos (**bife**, **salada**) e flexionam, concordando com eles. Expressam quantidade.

a) De acordo com os critérios utilizados para conceituar advérbio, em qual enunciado a(s) palavra(s) destacada(s) funciona(m) como advérbio? Justifique.

b) Em qual enunciado a(s) palavra(s) destacada(s) funciona(m) como pronomes adjetivos indefinidos? Explique sua resposta.

5 Leia e analise as frases:

I. No fundo, acha que esse filme vai acabar **mal**?

II. O paradoxo é que o **mal** parece mais interessante do que o bem [...]

ARATANGY, L. R.

5. Em I, **mal** é advérbio, porque modifica o verbo **acabar**. Em II, é substantivo, porque vem precedida pelo artigo **o**, nomeando, de forma abrangente, o conjunto dos atos e das experiências indesejáveis e nocivas, que prejudicam a felicidade ou o bem-estar. Enfatize com os alunos que a classificação das palavras, no que diz respeito às classes gramaticais, deve sempre levar em conta critérios sintáticos, morfológicos e semânticos.

Como você classificaria a palavra **mal** em ambos os exemplos? Em que pistas você se apoiou para realizar essa classificação?

6 As palavras destacadas nos enunciados a seguir expressam noções de tempo, mas nem todas são advérbios. Registre no caderno a classe gramatical de cada uma.

a) **Hoje** é segunda-feira. substantivo

b) Penso no **amanhã**. substantivo

c) A **tarde** está fria. substantivo

d) Chegarei **tarde**. advérbio

e) As **manhãs** de abril são bonitas. substantivo

7 Analise as palavras destacadas e registre as respostas no caderno.

I. Ela estudou **pouco**.

II. Ela apresentou **poucos** exemplos.

7. a) No enunciado I. A palavra **pouco** modifica o verbo **estudar** e não sofre flexão.

7. b) A do enunciado II. A palavra **poucos** modifica o substantivo **exemplos** e flexiona em gênero e número para acompanhá-lo.

a) Em qual dos enunciados a palavra destacada funciona como advérbio? Justifique.

b) Qual delas funciona como pronome adjetivo indefinido? Em que você baseou sua resposta?

8 Com relação aos enunciados a seguir, identifique e registre no caderno as palavras e expressões modificadas pelos advérbios e locuções adverbiais em destaque.

a) [...] estamos **mais** tolerantes para com as diferenças e as fraquezas humanas [...]. (Idem.) tolerantes

b) [...] é **mais** fácil ser capa de revista [...]. (Idem.) fácil

c) Estamos **menos** cegos e arrogantes [...]. (Idem.) cegos e arrogantes

d) [...] as notícias chegam **rapidamente** [...]. (Idem.) chegam

e) **No dia seguinte**, multidões saíram **às ruas** [...]. (Idem.) saíram

f) [...] o que, **sem dúvida**, beneficia o desenvolvimento das crianças normais. (Idem.)

8. f) Neste caso, a locução adverbial modifica o enunciado como um todo. Chame mais uma vez a atenção dos alunos para essa propriedade dos advérbios e a importância de sua função como elemento modalizador nos textos.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

21 Colocação de pronomes oblíquos átonos

Na bagagem

- Você se lembra de que, entre as possíveis classificações dos pronomes, existem os chamados pronomes retos e os pronomes oblíquos? Sabe dizer qual é a diferença entre eles?
- Sabia que, de acordo com a norma-padrão, existem regras para a colocação do pronome oblíquo? Será que, na linguagem coloquial, os brasileiros seguem essas regras?
- Qual seria o uso mais frequente dos pronomes oblíquos no português do Brasil?

Nas trilhas do texto

Leia um trecho do livro *Infância*, de Graciliano Ramos, em que o narrador fala de seus primeiros contatos com a leitura e a escola. AP

Infância

Graciliano Ramos

Os fragmentos da carta de ABC, pulverizados, atirados ao quintal, dançavam-me diante dos olhos. "A preguiça é a chave da pobreza. Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém." [...] Quem era Terteão? Um homem desconhecido. Iria o professor mandar-me explicar Terteão e a chave? Enorme tristeza por não perceber nenhuma simpatia em redor. Arranjavam impiedosos o sacrifício – eu me deixava arrastar, mole e resignado, rês infeliz antevendo o matadouro. [...]

RAMOS, Graciliano. *Infância*. 26. ed. Rio de Janeiro: Record, 1993. p. 104.

carta de ABC: cartilha; livro de alfabetização.
rês: qualquer animal quadrúpede usado na alimentação humana.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Que sentimentos o narrador expressa em relação ao primeiro contato com os textos escolares?
Ele se sente angustiado por não compreender muito bem as primeiras lições, triste e infeliz por ter medo de ser castigado.

2 Releia:

- A preguiça é a chave da pobreza.
- Fala pouco e bem: ter-te-ão por alguém.

O que esses ditados populares criticam ou valorizam? O primeiro ditado critica a preguiça; o segundo valoriza a discrição e o bom uso da língua. Comente com os alunos que os provérbios citados pelo narrador revelam visões do senso comum. O primeiro atribui a pobreza à preguiça, sem levar em conta as condições socioeconômicas do sujeito. O segundo refere-se à valorização da retórica, da oratória, muito comum na cultura brasileira.

Palavras na lupa

1 Quais são os problemas de compreensão dos "fragmentos da carta de ABC" enfrentados pelo narrador?

1. Ele não compreendeu o sentido figurado da palavra **chave** (solução/resposta para a questão) e estranhou a colocação do pronome **te** entre o radical e a terminação do verbo **ter**: **ter-te-ão** (verbo **ter** + pronome oblíquo **te** + terminação do verbo **-ão**), terceira pessoa do plural do futuro do presente do indicativo. Ele pensou tratar-se de nome próprio de uma pessoa: Terteão.

2 Em "ter-te-ão", **te**, que é um pronome oblíquo, foi colocado entre o radical e a terminação do verbo **ter**. Identifique no texto outros três pronomes oblíquos e registre-os, junto aos verbos, no caderno. Descreva a posição de cada um desses pronomes em relação ao verbo.
Em "dançavam-**me**" e "mandar-**me**": o pronome **me** vem depois do verbo. Em "**me** deixava": o pronome **me** vem antes do verbo.

3 Leia este texto do professor Pasquale Cipro Neto:

[...] Numa de suas primeiras redações, a criança começa o texto ou uma frase com algo como "Me convidaram para uma festa na casa de..." ou "Me assustei quando vi..." E o(a) professor(a) perpetra um rabisco vermelho no "me". Quando o aluno pergunta o motivo do rabisco, a resposta vem no piloto automático: "Porque está errado". "E por que está errado?", indaga a criança. "Porque o 'me' não pode iniciar uma frase", responde a autoridade. "E por quê?", insiste a criança. "Porque está errado", diz o(a) professor(a), encerrando de vez a conversa. E o brasileiro cresce com "trauma pronominal".

Boa parte dessa história de regras de colocação pronominal é puro ócio. Teoricamente, essas "regras" resultariam da observação do uso, ou seja, as regras seriam mero espelho do uso. O problema é que quase sempre a observação sobre o uso se restringe ao texto literário clássico e ao modo de falar dos portugueses. E aí se "condenam" construções como as que iniciam a memorável canção *Maninha*, de Chico Buarque (*Se lembra da fogueira / Se lembra dos balões / Se lembra dos luares dos sertões...*). Que queriam? Que Chico fosse lusitano e escrevesse "Lembra-se da fogueira / Lembra-se dos balões..."? Poderia até tê-lo feito, se quisesse imprimir ao poema matizes mais clássicos, mas, ao adotar a colocação pronominal brasileira, o poeta deixa o texto muito mais próximo da nossa linguagem oral, condizente com o tom intimista da tocante letra dessa bela canção.

Pois voltemos à questão do uso e da norma. Se o uso é "Ninguém me ama", a norma é "Ninguém me ama", e não "Ninguém ama-me". E por que se diz "Ninguém me ama"? Simplesmente porque a colocação pronominal obedece à eufonia da frase. O pronome é colocado onde soa melhor – naturalmente. E qual é a sonoridade natural: "me convidaram" ou "convidaram-me"? Depende. Se se tratar de linguagem oral, a opção dos brasileiros é por "me convidaram"; a dos portugueses é por "convidaram-me" [...].

CIPRO NETO, Pasquale. Disponível em: <www.redebrasilatual.com.br/revistas/18/201cse-lembra-da-fogueira...201d>. Acesso em: 11 jan. 2016.

b) Ele considera que a colocação pronominal, no Brasil, deve seguir o uso, e não os textos literários clássicos e o modo de falar dos portugueses nos quais se baseiam, de modo geral, as regras da norma-padrão.

a) Qual é o tema desse texto?
As regras de colocação pronominal.

b) Qual é o ponto de vista defendido pelo autor a respeito do tema?

c) O autor exemplifica a colocação dos pronomes átonos fazendo referência a textos produzidos pelas crianças na escola. O que levaria a criança a escrever: "Me convidaram para uma festa na casa de..." ou "Me assustei quando vi..."? A criança escreve o que ouve. Não é comum, no português brasileiro, o uso de pronome depois do verbo nesse tipo de construção.

d) Qual é a avaliação do autor do texto a respeito da atitude de alguns professores?

d) Ele avalia que os professores não deveriam lidar com as regras de colocação pronominal no "piloto automático"; propõe que a origem e a legitimidade das regras sejam questionadas, de forma reflexiva.

e) Nem sempre o uso dos pronomes átonos acompanha as regras da norma-padrão. Que exemplo o autor apresenta, no texto, para ilustrar a coincidência entre uso e regra? "Ninguém **me** ama".

f) Que exemplos ele utiliza para mostrar que o uso nem sempre segue a regra?

f) O uso do pronome oblíquo, no início da frase, como nos versos da cantiga de Chico Buarque: "**Se** lembra da fogueira / **Se** lembra dos balões / **Se** lembra dos luares dos sertões...".

g) Que critério os falantes usam nesses casos, segundo o autor?
A sonoridade da frase, a eufonia: o pronome é colocado onde soa melhor.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 Leia estes versos de uma letra de canção e recorde os conceitos de **norma-padrão** e **normas urbanas de prestígio**:

Primeiro você **me** azucrina, **me** entorta a cabeça
Me bota na boca um gosto amargo de fel [...]

GONZAGUINHA. "Grito de alerta". Disponível em: <www.letras.mus.br/gonzaguinha/46277/ >. Acesso em: 11 jan. 2016.

A **norma-padrão** constitui um modelo ideal de uso da língua, prescrito pelas gramáticas normativas, que não consideram que a língua seja viva, dinâmica, sujeita a mudanças. As regras de colocação dos pronomes oblíquos átonos são um exemplo disso, pois geralmente se baseiam em uma amostra restrita de textos literários considerados clássicos.

Já as **normas urbanas de prestígio** referem-se a falares urbanos de setores da sociedade que têm maior prestígio social, cultural e político. Esses setores são formadores de opinião, pois têm maior acesso à modalidade escrita, à tradição escolar e aos meios de comunicação, especialmente a imprensa e outras instituições conceituadas.

a) Nos versos da canção, os pronomes átonos (destacados com negrito) foram colocados antes ou depois dos verbos? Antes: "**me** azucrina", "**me** entorta a cabeça", "**me** bota na boca [...]".

b) Em seu cotidiano, você também usaria os pronomes nessa posição? Reescreva os versos no caderno usando outra colocação pronominal para conferir.

c) O que pode ter motivado a escolha dessa colocação pronominal na canção?

d) Em sua opinião, além do uso, o que determina a aceitação de construções que não seguem a norma-padrão em textos de autores consagrados, de compositores, de intelectuais contemporâneos?
Resposta pessoal. Certamente os alunos vão se referir ao prestígio social e cultural desses usuários da língua, o que acaba por legitimar transgressões à norma-padrão que são, nesses casos, vistas como intencionais. Esta questão pode conduzir os alunos a uma reflexão muito importante sobre o preconceito linguístico, uma vez que, como aponta o linguista Marcos Bagno, tal preconceito é, na verdade, dirigido ao falante.

5 Os jornais costumam publicar uma seção de autocrítica, na qual se retratam por ter usado em seus textos construções que não seguem as regras recomendadas em seus manuais de redação. Leia uma frase mencionada na seção de autocrítica do jornal *O Globo*:

A instituição botou o pé no freio, se antecipando a uma eventual queda em seus lucros ao fim deste ano.

Disponível em: <http://oglobo.globo.com/opiniao/autocritica-de-globo-em-07-08-09-de-julho-de-2012-5430186>. Acesso em: 8 out. 2015.

O que poderia ter motivado a autocrítica do jornal nesse caso?

Panorama

Colocação dos pronomes oblíquos átonos

Os pronomes oblíquos podem aparecer em três posições. Veja:

Próclise → o pronome oblíquo se situa antes do verbo:
[...] eu **me** deixava arrastar, mole e resignado [...]

Ênclise → o pronome oblíquo se situa depois do verbo:
Iria o professor mandar-**me** explicar Terteão e a chave?
Os fragmentos [...] dançavam-**me** diante dos olhos.

Mesóclise → o pronome oblíquo se situa no meio do verbo:
Dar-**lhe**-ei tudo o que prometi.
Fala pouco e bem: ter-**te**-ão por alguém.

4. b) Espera-se que os alunos respondam que sim. A reescrita dos versos com a colocação dos pronomes após os verbos ("azucrina-**me**", "entorta-**me** a cabeça", "bota-**me** na boca") pode ajudá-los a perceber que a colocação pronominal usada na canção é mais próxima da fala do cotidiano.

4. c) A busca por reproduzir a colocação usada pelos falantes do português brasileiro, já que, como se pode deduzir com base no trecho, o eu lírico se dirige a alguém com quem tem intimidade. Por ser uma letra de canção, a escolha pode ter sido também motivada pela articulação com a melodia.
Chame a atenção dos alunos para o fato de que, nesse caso, a norma-padrão recomenda o uso do pronome depois do verbo.

5. A colocação do pronome pessoal oblíquo átono antes do verbo, no início da frase, o que contraria a norma-padrão. Comente com os alunos que se pode inferir que o jornal exige, nesse caso, o emprego do pronome depois do verbo: "A instituição botou o pé no freio, antecipando-**se** a uma eventual queda em seus lucros ao fim deste ano". Sempre que houver oportunidade, e se achar interessante, peça aos alunos que pesquisem seções de diferentes jornais e revistas que fazem autocrítica da redação de textos publicados e comparem o uso de determinadas estruturas morfossintáticas com as regras da norma-padrão.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A **mesóclise** é, portanto, a intercalação de um pronome pessoal átono entre o radical de um verbo e a sua terminação (**-ão**, **-ei**, **-emos**) no futuro do presente e no futuro do pretérito do indicativo.

As diferenças entre o português do Brasil e o português de Portugal quanto à colocação dos pronomes oblíquos – **me**, **te**, **se**, **lhe**, **o**, **a**, **nos**, **vos**, **lhes**, **os**, **as** – em relação ao verbo podem ser explicadas pelo fato de eles serem pronunciados de modo diferente em cada um dos dois países.

Em Portugal, os pronomes oblíquos quase não são pronunciados: eles são átonos de fato. No Brasil, a pronúncia desses pronomes é mais acentuada: apesar de serem chamados de átonos, pode-se dizer que eles são, na verdade, semitônicos ou tônicos.

Assim, a colocação dos pronomes oblíquos no português do Brasil é menos rígida, mais livre. Na linguagem coloquial, por exemplo, é comum iniciarmos uma frase com o pronome oblíquo, o que não aconteceria em Portugal. Pode-se dizer que existe, no Brasil, uma tendência de uso da próclise, ou seja, de uso do pronome antes do verbo. Veja um exemplo:

Ai, seu mocinho bom! **Me** deixa eu ir-s'embora para trás! [...]

ROSA, Guimarães. O burrinho pedrês. In: *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. p. 72.

A colocação de pronomes na frase é determinada também pela necessidade de clareza do enunciado.

Apesar da relativa flexibilidade quanto à posição do pronome no português falado do Brasil, é importante conhecer as regras de colocação dos pronomes oblíquos, uma vez que pode ser necessário segui-las em determinados contextos de uso mais formal da língua. De acordo com a norma-padrão, usa-se:

- **Próclise** (pronome antes do verbo):
  - quando o verbo for precedido de uma palavra de **sentido negativo**, **pronomes relativos – que**, **qual**, **quais** etc. – ou **pronomes indefinidos – tudo**, **nada**, **ninguém** etc.:

    Nunca **me** esquecerei que no meio do caminho / tinha uma pedra.

    ANDRADE, Carlos Drummond de. No meio do caminho. *Nova reunião*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 15.

    Voltava aos poucos ao estado de abandono em que ele **o** encontrara.

    BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 267.

  - em orações **interrogativas**, **exclamativas** e **optativas**:

    Quando **te** abraçarei na eternidade?

    CRUZ E SOUSA. Pacto de almas. *Obra completa*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1961. p. 220.

  - quando o verbo no **gerúndio** vem precedido da preposição **em**:

    Em **se** tratando de futebol, ele é o melhor técnico.

  - quando o verbo é precedido de **conjunção** ou de **advérbio** e não há vírgula entre eles:

    E cresceu tanto que **se** projetou na História.

    CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. p. 268.

- **Ênclise** (pronome depois do verbo):
  - nos casos em que a próclise não é obrigatória:

    Vais encontrar o mundo, disse-**me** meu pai, à porta do Ateneu. [...]

    POMPEIA, Raul. *O Ateneu*. 2. ed. São Paulo: Scipione, 2005. p. 3.

  - em orações com verbos no **imperativo**, no **infinitivo pessoal** e no **gerúndio** (exceto quando precedido da preposição **em**)

    – Está bom, perdoa-**lhe**, disse eu.

    MACHADO DE ASSIS. Memórias póstumas de Brás Cubas. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.]. p. 78.

    E, voltando-**se** para dentro, gritou.

    LOBATO, Monteiro. O colocador de pronomes. In: COSTA, Flávio Moreira da (Org.). *Os 100 melhores contos de humor da literatura universal*. São Paulo: Ediouro, 2001. p. 383.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- **Mesóclise** (pronome entre o radical do verbo e sua terminação):
  - quando os verbos estão no futuro do presente ou no futuro do pretérito do indicativo:

    Amar**-te-**ei sempre.

    Beijar**-vos-**ia, se pudesse.

A mesóclise é pouco usual no português do Brasil contemporâneo. Alguns jornais e revistas já têm usado a próclise com verbos no futuro do presente e no futuro do pretérito do indicativo.

Uso dos pronomes oblíquos nas locuções verbais

Nas locuções verbais, o pronome oblíquo pode ser colocado de três formas:

- enclítico ao verbo auxiliar:

  Vai-te embora, senão mando-**te** prender. Já!

  BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. 23. ed. São Paulo: Ática, 1999. p. 38.

- enclítico ao verbo principal.

  Vai-te embora, senão mando prender-**te**. Já!

- solto entre os verbos.

  Vai-te embora, senão mando **te** prender. Já!

Passos largos

1 Leia a seguinte orientação do *Novo manual da redação* do jornal *Folha de S.Paulo*:

Mesóclise (pronome no meio do verbo) – Evite ao máximo. [...]

O que teria motivado o jornal a fazer tal recomendação aos profissionais de sua redação?

A percepção de que o uso da mesóclise em um texto jornalístico pode causar estranhamento, uma vez que ela não é mais usual na linguagem do cotidiano dos falantes brasileiros.

2 Registre no caderno a(s) alternativa(s) em que a colocação do pronome está **incorreta** de acordo com a norma-padrão e reescreva-a(s) fazendo as devidas correções.

a) Nunca mais o veria.

b) Nada mais me interessa.

c) Não abandone-me jamais.

d) Quem lhe disse isso?

e) Contaria-te toda a história.

Alternativas **c** (Não **me** abandone jamais.) e **e** (Contar-**te**-ia toda a história.).

3 (Enem/2000 – adaptada)

O uso do pronome átono no início das frases é destacado por um poeta e por um gramático nos textos a seguir.

Pronominais

Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro

ANDRADE, Oswald de. *Seleção de textos*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

Iniciar a frase com pronome átono só é lícito na conversação familiar, despreocupada, ou na língua escrita quando se deseja reproduzir a fala dos personagens [...].

CEGALLA, Domingos Paschoal. *Novíssima gramática da língua portuguesa*. São Paulo: Nacional, 1980.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Comparando as explicações dadas pelos autores sobre essa regra, pode-se afirmar que ambos:

a) condenam essa regra gramatical.

b) acreditam que apenas os esclarecidos conhecem essa regra.

c) criticam a presença de regras na gramática.

d) afirmam que não há regras para o uso de pronomes.

e) relativizam essa regra gramatical. Alternativa **e**.

4 (Faap-SP/2004 – adaptada)

Copie no caderno a alternativa em que a colocação pronominal não corresponde ao que preceitua a norma-padrão e faça a correção. Alternativa **b**. O pronome é atraído pelo advérbio **jamais**. Nesse caso, a gramática normativa prescreve a próclise: Jamais **te** daria tantas explicações [...].

a) Há muitas estrelas que nos atraem a atenção.

b) Jamais dar-te-ia tantas explicações se não fosses pessoa de tanto merecimento.

c) A este compete, em se tratando do corpo da Pátria, revigorá-lo com o sangue do trabalho.

d) Não o realizaria, entretanto, se a árvore se mantivesse verde sob a neve.

5 (UEM-PR/2003 – adaptada)

Escreva no caderno as frases a seguir, usando o pronome oblíquo antes ou depois do verbo, conforme preceitua a norma-padrão. a) Deus **o** livre de um tropeço na prova! b) Como **o** achou ontem? c) Não quis o rapaz aqui, mandei-**o** embora. d) Talvez **o** encontre na outra sala. e) Nada **o** perturba nas provas.

a) Deus ★ livre ★ de um tropeço na prova!

b) Como ★ achou ★ ontem?

c) Não quis o rapaz aqui, ★ mandei ★ embora.

d) Talvez ★ encontre ★ na outra sala.

e) Nada ★ perturba ★ nas provas.

6 (Mackenzie/2004 – adaptada)

Corrija no caderno a alternativa que não segue os preceitos gramaticais quanto à colocação pronominal. Alternativa **a**. Às vezes, afasto-**o** dos insípidos conselhos da tia velha.

a) Às vezes, o afasto dos insípidos conselhos da tia velha.

b) Pode ser arriscado, mas não é sem arriscar que se ganha.

c) Que mal lhe fizemos nós?

d) Não posso castigá-las, pois não desobedeceram às minhas ordens.

e) Garanto que há coerência no método que se lhe seguiu.

7 (Enem/2012 – adaptada)

A mesóclise é um tipo de colocação pronominal raro no uso coloquial da língua portuguesa. No entanto, ainda é encontrada em contextos mais formais, como se observa em:

a) Não lhe negou que era um imprevisto.

b) Faz muito tempo que lhe falei essas coisas.

c) Nunca um homem se achou em mais apertado lance.

d) Referia-se à D. Evarista ou tê-la-ia encontrado em algum outro autor? Alternativa **d**.

e) Acabou de chegar dizendo-lhe que precisava retornar ao serviço imediatamente.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

22

Período, frase, oração

Na bagagem

- Você se lembra da noção de que os textos, sejam eles verbais, não verbais ou multimodais, constituem "instrumentos de interação" entre as pessoas?
- Já observou que existem textos verbais de sentido completo que podem até ser formados por apenas uma palavra, como se vê em placas, anúncios e letreiros?
- Sabe identificar frases, períodos e orações em um texto?

Graphorama

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Como você já sabe, a **tirinha** (ou **tira em quadrinhos**) é um gênero textual multimodal que narra uma pequena história em uma sequência de pelo menos dois quadrinhos. As histórias narradas nas tirinhas costumam ser bem-humoradas e, muitas vezes, abordam temas sociais relevantes.

A seguir, você lerá uma tirinha de Armandinho, o menino de cabelo azul. As tiras de Armandinho procuram suscitar reflexões a respeito de temas como sustentabilidade, preservação ambiental, combate a estereótipos e preconceitos, entre vários outros. Para alcançar esse objetivo, o autor emprega recursos linguísticos como metáforas, jogos de palavras e ambiguidades.

Nas histórias de Armandinho, também costumam aparecer seu pai e sua mãe (dos quais vemos apenas as pernas, já que o desenho busca representar a perspectiva do menino), seu sapo de estimação, sua irmã Fê e uma borboleta. Por meio dos diálogos de Armandinho com esses outros personagens, é possível perceber que ele é uma criança sensível, questionadora e livre de preconceitos.

Leia a tirinha a seguir, em que Armandinho conversa com o pai:

Armandinho

Alexandre Beck

BECK, Alexandre. *Armandinho cinco*. Florianópolis: Arte e Letras Comunicações, 2015. p. 12.

1 As tirinhas são textos multimodais geralmente constituídos de elementos verbais e não verbais. No caderno, descreva:

a) os elementos não verbais da tirinha lida. Armandinho está de roupa vermelha e carrega um *skate*, que faz parte da caracterização do personagem. Além disso, seu movimento de cabeça e da boca expressa sentido na tira. À esquerda de cada quadro vemos as pernas de seu pai.

b) a forma como são retratadas as duas personagens da tirinha. Armandinho aparece de corpo inteiro, mas só se veem as pernas do pai.

c) como as falas dos personagens são indicadas. Com um traço que liga a fala ao personagem.

2 No primeiro quadrinho, o pai faz uma proposta ao filho.

a) Qual é a proposta? Trocar o carro pelo ônibus.

b) Em sua opinião, qual seria o objetivo dela? 2. b) Resposta pessoal. É interessante discutir com os alunos que a preferência pelo transporte coletivo é uma prática ambientalmente sustentável e tem entre seus objetivos diminuir a circulação de automóveis particulares, aumentar a mobilidade, melhorar a qualidade do ar, diminuir os gastos com transporte e o consumo de combustível.

c) No segundo quadrinho, Armandinho manifesta-se com relação à proposta do pai. O que a fala dele revela ao leitor? A fala de Armandinho ("Boa ideia!") revela que o menino gostou da proposta do pai.

d) O que a fala de Armandinho no último quadrinho demonstra? Explique.

2. d) Que ele não interpretou o que o pai disse de forma adequada (achou que a proposta do pai era ter um ônibus como veículo privado da família), devido a sua pouca experiência de vida. Leve os alunos a inferir que a experiência de vida do menino (que provavelmente não tem o hábito de usar transporte público) e a posição social de sua família podem ter provocado a interpretação equivocada.

e) Ao se dirigir ao filho, o pai usa a forma **a gente**. O uso dessa expressão é adequado no contexto representado na tirinha? Justifique. Sim, porque a expressão **a gente** está sendo usada durante uma conversa cotidiana entre pai e filho, em um contexto familiar, informal.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Frase

Como vimos, na tirinha, uma fala de Armandinho revela ao leitor que o menino achou a proposta do pai interessante: "Boa ideia!". Esse enunciado, que tem sentido completo no contexto da tirinha e é delimitado por um sinal de exclamação, constitui uma **frase**.

Frase é, portanto, um enunciado que, de acordo com o contexto em que é produzido, expressa um sentido completo.

É importante saber:

- As frases podem ser formadas por uma ou mais de uma palavra.
- As frases podem ou não ter verbo.
- O limite da frase na escrita é definido por sinais de pontuação.
- A gramática tradicional classifica as frases, de acordo com a entonação com que são pronunciadas, em:
  - **Declarativas**.
    Exemplo: O trânsito nas grandes cidades é caótico.
  - **Exclamativas**.
    Exemplo: Que demora!
  - **Interrogativas**.
    Exemplo: Que horas são?
  - **Imperativas**.
    Exemplo: Permaneçam sentados!

2. A palavra **perigo** pode ser considerada uma frase porque tem sentido completo no contexto em que está inserida, alertando para o fato de que há motivos para o banhista ter cuidado naquele local. Por outro lado, para que a mensagem seja inteiramente compreendida, é necessário articular a frase (elemento verbal) com a imagem de uma mão submergindo na água (elemento não verbal); dessa forma, fica claro que, naquela área, há risco de afogamento.

Palavras na lupa

1 Retome a tirinha de Armandinho. No caderno, explique o que expressam:

a) a frase interrogativa, na fala do pai, no 1º quadrinho.
Expressa uma proposta, uma sugestão.

b) a frase exclamativa, na fala de Armandinho, no 2º quadrinho.
Expressa entusiasmo, aprovação.

c) a frase interrogativa, na fala de Armandinho, no 3º quadrinho.
Expressa dúvida.

2 Uma palavra ou um conjunto de palavras só podem ser considerados uma **frase** no **contexto** de sua produção, ou seja, em uma situação concreta de enunciação. Observe a imagem ao lado. Nela, a palavra **perigo** é uma frase? Justifique sua resposta.

Ernesto Reghran/ Pulsar Imagens

Panorama

Oração

Releia esta fala do pai de Armandinho:

Dinho, e se a gente trocar o carro pelo ônibus?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Essa fala é uma frase, já que, no contexto da tirinha, apresenta sentido completo. Porém, ela não é apenas uma frase. Observe:

...e se a gente	trocar	o carro pelo ônibus
...e se a gente	trocar	
	trocar	o carro pelo ônibus

Tanto a primeira parte da fala quanto a segunda relacionam-se ao verbo **trocar**.

O enunciado construído em torno de um **verbo** ou de uma **locução verbal** chama-se **oração**.

É importante saber:

- Diferentemente das frases, as orações nem sempre têm sentido completo.
- As orações são constituídas de **unidades**, chamadas **sintagmas**, que se relacionam entre si.

Período

Releia a fala de Armandinho no último quadrinho:

Mas será que cabe na garagem?

Essa fala é uma **frase**, porque, no contexto da tirinha, tem sentido completo. Ela é construída em torno das formas verbais **será** e **cabe**, o que indica que é constituída de **orações**. Além disso, essa fala também é um **período**.

Período é o enunciado de sentido completo que apresenta uma ou mais orações. Na fala, o início e o fim do período são marcados pela entoação e, na escrita, pelos sinais de pontuação.

Para organizar o que foi visto até aqui, observe o quadro a seguir:

Enunciado	Frase	Oração	Período
Dinho, e se a gente trocar o carro pelo ônibus?	X	X	X
Boa ideia!	X		
que cabe na garagem?		X	

Atente que um **enunciado** pode ser, ao mesmo tempo, uma **frase** (se tem sentido completo no contexto de enunciação), uma **oração** (se for construído em torno de um verbo) e um **período** (se for um enunciado de sentido completo que contenha uma oração ou mais de uma oração).

Uma frase, no entanto, não será nem uma oração nem um período se não apresentar um verbo. Por sua vez, uma oração não será uma frase nem um período se não tiver sentido completo.

Sintaxe

Como dito acima, as orações são constituídas de pequenas unidades, denominadas sintagmas, que se relacionam entre si, formando uma sequência coerente. Cada unidade da oração desempenha uma função: ela pode ser, por exemplo, o sujeito, o objeto direto ou indireto, o predicativo do sujeito etc.

O estudo das relações estabelecidas entre as unidades da oração, bem como da função que cada uma dessas unidades exerce em relação às demais, chama-se **sintaxe**. Estudar a sintaxe de uma oração é, portanto, reconhecer as unidades que a compõem, bem como a função de cada uma dessas unidades.

Termos da oração

As orações podem ser decompostas em unidades chamadas **termos da oração**. São eles:

- sujeito
- predicado
- complementos verbais (objeto direto e objeto indireto)
- complemento nominal
- agente da passiva
- adjunto adnominal
- adjunto adverbial
- aposto

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Palavras na lupa

Leia este trecho:

O *rap*, palavra formada pelas iniciais de *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), junto com as linguagens da dança (o *break dancing*) e das artes plásticas (o grafite), **seria** difundido, para além dos guetos, com o nome de cultura *hip-hop*. O *break dancing* **surge** como uma dança de rua. O grafite **nasce** de assinaturas inscritas pelos jovens com *sprays* nos muros, trens e estações de metrô de Nova York. As linguagens do *rap*, do *break dancing* e do grafite se **tornaram** os pilares da cultura *hip-hop*.

DAYRELL, J. *A música entra em cena:* o *rap* e o *funk* na socialização da juventude. Belo Horizonte: UFMG, 2005 (adaptado).

1 Com quais termos os verbos destacados no trecho acima concordam em número e em pessoa?

Seria concorda com O *rap*; surge concorda com *break dancing*; nasce concorda com grafite; se tornaram concorda com As linguagens do *rap*, do *break dancing* e do grafite.

2 Se o termo "o *break dancing*" fosse substituído por "o *break dancing* e o *hip-hop*", que adaptações seria preciso fazer no período em que ele aparece?

Seria preciso alterar o número do verbo para o plural para que ele concordasse com os dois termos: "O *break dancing* e o *hip-hop* surgem...".

Panorama

Sujeito e predicado

Como vimos anteriormente, **sujeito** e **predicado** são termos da oração.

Como você deve ter observado, os verbos do trecho anterior e seus complementos informam a respeito dos elementos da cultura *hip-hop*.

O *break dancing* → sujeito

surge como uma dança de rua → predicado

O grafite → sujeito

nasce de assinaturas inscritas pelos jovens com *sprays* nos muros, trens e estações de metrô de Nova York. → predicado

As linguagens do *rap*, do *break dancing* e do grafite → sujeito

se tornaram os pilares da cultura *hip-hop*. → predicado

- **Sujeito** é o termo ao qual o verbo da oração se refere e com o qual concorda em número (singular ou plural) e pessoa (primeira, segunda ou terceira). Nem todas as orações têm sujeito.
- **Predicado** é a parte da oração que apresenta verbo e contém uma informação sobre o sujeito. O verbo ou locução verbal é indispensável a todo predicado.

Em síntese: do ponto de vista **sintático**, o predicado é o termo da oração que apresenta verbo ou locução verbal. Quando a oração tem sujeito, o verbo do predicado costuma concordar com ele em número e pessoa. Do ponto de vista **semântico**, o predicado costuma apresentar uma informação ou comentário a respeito do sujeito da oração.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

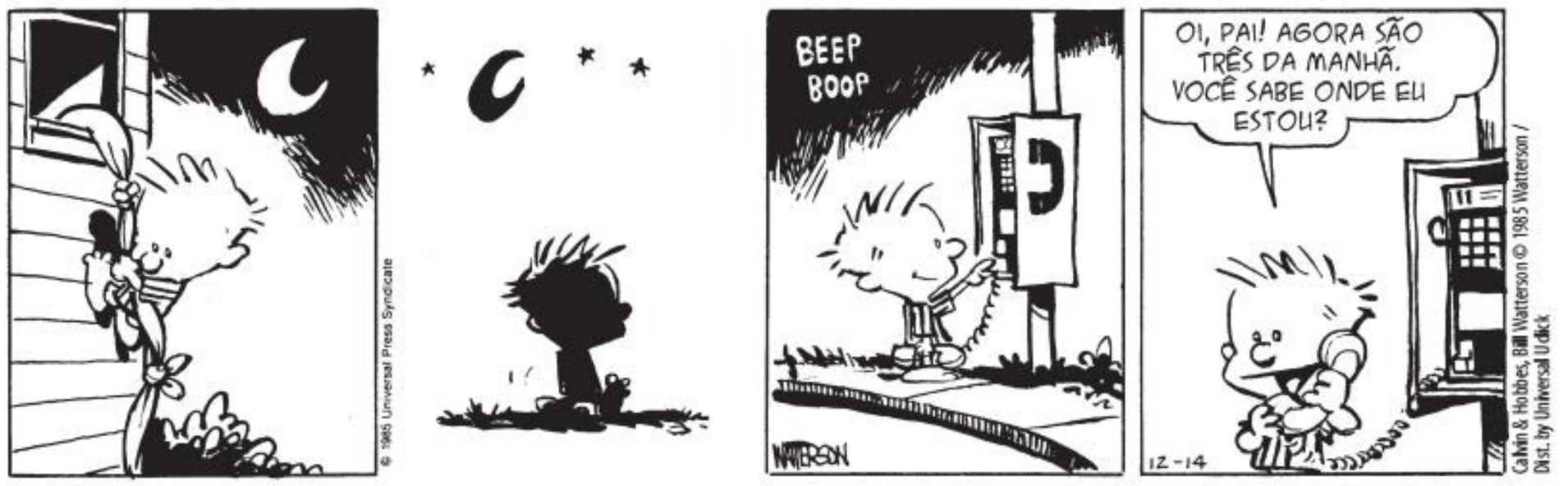
- Quais são os tipos de sujeito que você conhece?
- Quais são as marcas linguísticas de cada tipo de sujeito?

Nas trilhas do texto

Leia a tira de Calvin & Haroldo, a seguir:

Calvin & Haroldo

Bill Watterson



1 Em que consiste o humor da tira?
No fato de Calvin ter fugido de casa, de madrugada, e telefonado para o pai pedindo-lhe que adivinhasse onde ele estava. Pela fisionomia do menino, ele está fazendo uma brincadeira com o pai.

2 A fala de Calvin apresenta três orações. Quais são elas?
1ª oração: "Agora são três horas da manhã."; 2ª oração: "Você sabe"; 3ª oração: "onde eu estou?".

3 Copie no caderno:

a) as orações formadas por sujeito e predicado; "Você sabe / onde eu estou?"

b) a oração que apresenta um verbo que não se refere a nenhum termo, pois a mensagem está centrada no processo verbal. "Agora **são** três horas da manhã."

4 Agora, leia esta tira de Garfield:

Folha de S.Paulo. São Paulo, 2 ago. 2008. Ilustrada. p. E7.

4. **a)** Garfield expressa o contrário do que pensa. Para ele, Jon e a namorada Liz não combinam, "assim como meias coloridas e gravatas xadrez".

a) Por que podemos afirmar que a fala de Garfield no segundo quadrinho contém uma ironia?

b) Registre no caderno os sujeitos dos enunciados dos balões de fala e de pensamento formados por:

- um substantivo e um pronome pessoal;
  Na fala de Liz no 1º balão: "Jon e eu".
- um pronome pessoal;
  Na fala de Liz no 3º balão: "Eu".
- um pronome de tratamento.
  No pensamento de Garfield no 4º balão: "Você".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Sujeito, núcleo do sujeito, tipos de sujeito

Sujeito

Como vimos, do ponto de vista sintático, o sujeito é o termo da oração com o qual o verbo concorda em número e em pessoa. Do ponto de vista semântico, o sujeito é o termo que costuma constituir o assunto central da oração.

Na língua portuguesa a posição do sujeito pode variar de acordo com a intenção de quem fala. Na chamada **ordem direta**, o sujeito é **anteposto** ao verbo. Observe:

- Eu sinto sarcasmo neste sorriso

  Eu → **sujeito**

  sinto → **verbo**

  sinto sarcasmo neste sorriso → **predicado**

- O cão [...] resistiu aos ferimentos.

  O cão → **sujeito**

  resistiu → **verbo**

  resistiu aos ferimentos → **predicado**

Quando se quer destacar a ação verbal ou o predicado, o sujeito da oração pode ser **posposto**, ou seja, posicionado depois do verbo ou do predicado, na chamada **ordem inversa**. Observe:

- Em boca fechada, não entra mosquito.

  não entra em boca fechada → **predicado**

  mosquito → **sujeito**

Outros exemplos:

Cresce **o número de acidentes** em estradas de SP.
Aumenta **a doação de órgãos** no Brasil.
Cai **helicóptero** em faculdade no Rio.

Núcleo do sujeito

Núcleo do sujeito é a palavra ou o conjunto de palavras que concentra o significado do sujeito. Um substantivo ou uma palavra com valor de substantivo pode funcionar como núcleo do sujeito. Um sujeito pode ter um ou mais núcleos.

- Pontas de lápis, botões e pedras valem milhões para os colecionadores.

  ANTÔNIO, Daniel. Meu tesouro. *Folha de S.Paulo*, 22 out. 2011. Folhinha.

  pontas de lápis, botões e pedras → **sujeito**

  pontas, botões, pedras → **núcleos do sujeito**

- Cada peça é um pedacinho de memória, dizem os colecionadores.

  ANTÔNIO, Daniel. Meu tesouro. *Folha de S.Paulo*, 22 out. 2011. Folhinha, p. 5.

  Cada peça é um pedacinho de memória → **1º oração**

  cada peça → **sujeito**

  peça → **núcleo do sujeito**

  dizem os colecionadores. → **2º oração**

  os colecionadores → **sujeito**

  colecionadores → **núcleo do sujeito**

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

O núcleo do sujeito da oração pode ser representado por:

a) um substantivo, uma palavra ou um conjunto de palavras que funcionam como substantivo;

- Os meus sonhos foram vendidos / tão barato que eu nem acredito.

CAZUZA. "Ideologia".

os meus sonhos → **sujeito**

sonhos (substantivo) → **núcleo do sujeito**

- Amar é fundamental.

amar (verbo com valor de substantivo) → **sujeito**

b) pronomes com função de substantivo;

- Se **você** disser que **eu** desafino, amor / saiba que **isto** em mim provoca imensa dor.

JOBIM, Tom/ MENDONÇA, Newton. "Desafinado".

- **Ninguém** conhece a alma humana.
- **Ele** não sabia o **que** fazer.

c) uma oração que tem valor de substantivo.

É urgente **acabar com a corrupção**.

Tipos de sujeito

As gramáticas costumam apresentar a seguinte classificação para os sujeitos:

- **Sujeito simples** é aquele que apresenta um só **núcleo**. Exemplo:

As linguagens do *rap*, do *break dancing* e do grafite se tornaram os pilares da cultura *hip-hop*.

As linguagens do *rap*, do *break dancing* e do grafite → **sujeito simples**

linguagens → **núcleo do sujeito**

- **Sujeito composto** é o que possui mais de um núcleo. Exemplo:

O samba, a prontidão e outras bossas são coisas nossas.

ROSA, Noel. "São coisas nossas".

O samba, a prontidão e outras bossas → **sujeito composto**

samba, prontidão, bossas → **núcleos do sujeito**

- **Sujeito elíptico** é aquele que não está explícito na oração, mas pode ser identificado pela terminação do verbo ou pelo contexto. Exemplo:

– Você pensou bem no que **[você]** vai fazer, Paulo?
– **[Eu]** Pensei. **[Eu]** Já estou decidido. Agora **[eu]** não volto atrás.
– **[Você]** Olhe lá, hein, rapaz...
Paulo está ao mesmo tempo comovido e surpreso com os três amigos. Assim que **[os três amigos]** souberam do seu divórcio iminente, **[os três amigos]** correram para visitá-lo no hotel. A solidariedade lhe faz bem. Mas **[Paulo]** não entende aquela insistência deles em dissuadi-lo. Afinal, todos sabiam que ele não se acertava com a mulher.

VERISSIMO, Luis Fernando. "Os moralistas".

Os termos entre colchetes são **sujeitos elípticos** e puderam ser identificados pela terminação dos verbos com os quais concordam e pelo contexto.

- **Sujeito indeterminado**

Do ponto de vista semântico, há **indeterminação do sujeito** quando o locutor não pode ou não quer nomeá-lo.

Do ponto de vista morfossintático, há **indeterminação do sujeito** quando se emprega o verbo na terceira pessoa do plural sem referência a nenhum termo citado anteriormente. Exemplo:

Podem me prender, **podem** me bater

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Podem até deixar-me sem comer
Que eu não mudo de opinião.

ZÉ KETI. "Opinião".

Esses versos foram compostos em 1970, durante a ditadura militar no Brasil. Isso pode explicar a opção pela indeterminação do sujeito, já que, nessa época, o governo censurava diversas obras artísticas.

O **sujeito indeterminado** da oração também pode se apresentar, do ponto de vista morfossintático, com **verbo intransitivo** ou **transitivo indireto** na terceira pessoa do singular + partícula **se**. Exemplo:

No passado, **errava-se** pelas agressões autoritárias praticadas contra os filhos por motivos banais. Hoje, **erra-se** pela falta de regras com que são criados os filhos.

A. E. M. *Folha de S.Paulo*, 26 jul. 2005.

- **Oração sem sujeito**

Oração sem sujeito é aquela cujo verbo não se refere a nenhum sujeito. Esses verbos são chamados de **impessoais**. Nas orações sem sujeito, a mensagem está centrada no processo verbal e, por isso, o verbo costuma ficar na terceira pessoa do singular.

A oração sem sujeito pode ser identificada pela presença:

a) de verbos que indicam fenômenos da natureza: **chover, trovejar, amanhecer, anoitecer** etc.

Chove lá fora...

b) dos verbos **fazer, ser** e **estar** indicando tempo transcorrido, distância ou condição meteorológica.

Faz tempo que a gente cultiva / a mais linda roseira que há...

BUARQUE, Chico. "Roda viva".

É cedo ainda.
É longe daqui até sua casa?
Está quente hoje.
Fez 40 °C ontem.
São duas horas.
Faz duas horas que estou aqui.

c) do verbo **haver**, no sentido de existir (uso formal).

A sociedade precisa exigir providência das autoridades para que a corrupção seja combatida e não **haja** impunidade.

Na linguagem informal, a tendência nesse caso é usar os verbos **ter** ou **existir**.

Passos largos

1 Leia a tira e observe o uso do verbo **ter** na fala do terceiro quadrinho:

FARINI. Os invasores. *Jornal Metro-BH*, Belo Horizonte, 29 nov. 2011. Variedades. p. 14.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

a) Registre no caderno como essa fala ficaria se seguisse o padrão formal da língua. Só **há** vaga de figuração.

b) Como você classifica o sujeito da oração reescrita por você?
Oração sem sujeito.

2 **A tendência na ordem dos termos da oração, em português, é sujeito → verbo → complementos. No entanto, é possível encontrar títulos de notícias que não apresentam essa ordem porque se quer realçar a ação verbal. Copie no caderno a alternativa em que o sujeito está posposto ao verbo.**

a) Satélite alemão vai cair na Terra neste fim de semana.

Folha de S.Paulo, 20 out. 2011.

b) Observatório da UFRGS disponibiliza telescópios para visualização de passagem de asteroide.

Zero Hora, 8 nov. 2011.

c) Morador de Porto Alegre cria aplicativo que calcula valor de corridas de táxi.

Zero Hora, 8 nov. 2011.

d) Foram divulgadas ontem as 12 imagens dos cartazes da Olimpíada de Londres de 2012; os trabalhos são de artistas britânicos.

Folha de S.Paulo, 5 nov. 2011.

e) *O Palhaço*, de Selton Mello, é líder de bilheteria no Brasil.

O Tempo, 8 nov. 2011.

Alternativa **d**. O sujeito posposto é o da primeira oração: "as 12 imagens dos cartazes da Olimpíada de Londres de 2012".

3 **Reescreva no caderno as orações sem sujeito (com verbo impessoal), tornando a ação verbal pessoal (oração com sujeito). Observe o exemplo:**

Havia muitas pessoas no local. → Muitas pessoas **estavam** no local.

a) Chove desde cedo. A chuva cai desde cedo.

b) Anoiteceu. A noite caiu.

c) Há muitas pessoas na sala. Existem muitas pessoas na sala.

4 (Fuvest/2004)

Leia o texto:

Conversa no ônibus

Sentaram-se lado a lado um jovem publicitário e um velhinho muito religioso. O rapaz falava animadamente sobre sua profissão, mas notou que o assunto não despertava o mesmo entusiasmo no parceiro. Justificou-se, quase desafiando, com o velho chavão:

– A propaganda é a alma do negócio.

– Sem dúvida, respondeu o velhinho. Mas sou daqueles que acham que o sujeito dessa frase devia ser o negócio.

Seguindo a indicação do velhinho, redija a frase na versão que a ele pareceu mais coerente.
O negócio é a alma da propaganda.

5 (Mackenzie/2004 – adaptada)

Leia o texto:

Destino atroz

Um poeta sofre três vezes: primeiro quando ele os sente, depois quando os escreve e, por último, quando declamam os seus versos.

Mário Quintana.

Identifique no caderno o sujeito do verbo declamam: Alternativa b.

a) "os" – elíptico.
b) indeterminado.
c) "eles" – oculto.
d) "os seus versos" – composto.
e) "três vezes" – simples.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

6 Segundo as gramáticas, uma das formas de indeterminação do sujeito é o uso do verbo na terceira pessoa do plural. Considerando esse conceito, indique se existe um exemplo de sujeito indeterminado no trecho a seguir. Explique sua resposta.

Por dia, durante uma semana, chegavam de trinta a cinquenta mudanças, do pessoal que trazia no rosto e nos móveis as marcas das enchentes. Estiveram alojados no estádio de futebol Mário Filho e vinham em caminhões estaduais cantando:

Cidade Maravilhosa

Cheia de encantos mil...

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 17.

6. Não há exemplo de sujeito indeterminado no trecho. Com relação ao verbo **chegavam**, seu sujeito é simples: **de trinta a cinquenta mudanças**. Quanto às formas verbais **estiveram** e **vinham**, se considerarmos o aspecto microtextual (apenas a frase), poderíamos concluir que se trata de sujeito indeterminado. Considerando, entretanto, o aspecto macrotextual, verificamos que essas formas se referem ao termo **pessoal**, citado anteriormente. O plural se justifica porque concorda ideologicamente com o significado coletivo da palavra **pessoal**.

7 (Enem/2015 – adaptada)

Leia:

No ano de 1985 aconteceu um acidente muito grave em Angra dos Reis, no Rio de Janeiro, perto da aldeia guarani de Sapukai. Choveu muito e as águas pluviais provocaram deslizamentos de terras das encostas da Serra do Mar, destruindo o Laboratório de Radioecologia da Central Nuclear Almirante Álvaro Alberto, construída em 1970 num lugar que os índios tupinambás, há mais de 500 anos, chamavam de Itaorna. O prejuízo foi calculado na época em 8 bilhões de cruzeiros. Os engenheiros responsáveis pela construção da usina nuclear não sabiam que o nome dado pelos índios continha informação sobre a estrutura do solo, minado pelas águas da chuva. Só descobriram que Itaorna, em língua tupinambá, quer dizer 'pedra podre', depois do acidente.

FREIRE, J. R. B. Disponível em: <www.taquiprati.com.br>. Acesso em: 1 ago. 2012 (adaptado).

a) Qual é a ideia central do trecho lido?
Mostrar a importância de conhecer e valorizar o acervo linguístico indígena. Se os engenheiros soubessem que a língua tupinambá tinha um nome específico para descrever o tipo de solo no local, talvez pudessem ter evitado a tragédia.

b) Qual é o sujeito da primeira oração do trecho acima?
O sujeito é **um acidente muito grave em Angra dos Reis**. Chame a atenção dos alunos para o fato de que o sujeito está posposto.

c) Identifique duas orações sem sujeito no trecho.
"Choveu muito" e "há mais de 500 anos".

d) Qual é o sujeito dos predicados **chamavam de Itaorna** e **continha informação**?
Os índios é sujeito do predicado **chamavam de Itaorna**; **nome dado pelos índios** é sujeito do predicado **continha informação**.

e) Identifique no trecho uma oração que tem sujeito elíptico.
e) Na última frase do trecho, o termo **os engenheiros** – citado na oração anterior – é o sujeito elíptico do predicado **só descobriram**. O sujeito elíptico pode ser identificado pela terminação da forma verbal **descobriram**. Reforce com os alunos que o **sujeito elíptico** é um recurso de coesão textual, pois ajuda a manter a continuidade do tema sem a necessidade de repetir os termos que funcionam como sujeito.

8 (Unesp/2016 – adaptada)

Leia:

[...] Aumentou o uso do papel em todo o mundo, e não apenas porque a cada novidade eletrônica lançada no mercado corresponde um manual de instrução, sem falar numa embalagem de papelão e num embrulho para presente. O computador estimula as pessoas a escreverem e imprimirem o que escrevem. Como hoje qualquer um pode ser seu próprio editor, paginador e ilustrador sem largar o mouse, a tentação de passar sua obra para o papel é quase irresistível. [...]

VERISSIMO, Luis Fernando. A invasão. In: *Estado de S.Paulo*, 31 maio 2015.

Os termos o **uso do papel** e **um manual de instrução**, no primeiro parágrafo, se identificam sintaticamente por exercerem nas respectivas orações a função de:

a) objeto direto.

b) predicativo do sujeito.

c) objeto indireto.

d) complemento nominal.

e) sujeito. Alternativa **e**: **o uso do papel** é sujeito de **aumentou**; **um manual de instrução** é sujeito de **corresponde**.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

23

Transitividade verbal, predicado e tipos de predicado

Na bagagem

- Você sabe o que é um verbo transitivo? E um verbo intransitivo?
- Sabe a diferença entre objeto direto e objeto indireto?
- Sabe o que é um verbo de ligação? E um predicativo?

Nas trilhas do texto

Leia a reprodução do *outdoor* a seguir, que faz parte de uma campanha educativa:

Reprodução de *outdoor* de campanha educativa.

Disponível em: <http://www.ciadanoticia.com.br/v1/wp-content/uploads/RCM-e-PARCEIROS-Educa%C3%A7%C3%A3o-no-Tr%C3%A2nsito-Outdoor-01.jpg>. Acesso em: 8 jan. 2016.

1 Um *outdoor* costuma apresentar elementos verbais e visuais. Que elemento visual aparece no centro do *outdoor* acima? Que sentido esse elemento visual expressa?

O elemento visual que aparece no centro do *outdoor* é uma placa de sinalização de trânsito com a mensagem de **PARE**. No trânsito, essa placa indica que o motorista deve parar obrigatoriamente o veículo.

2 Observe o cenário representado na maior parte do *outdoor*. Relacione esse cenário à frase **Sinalização não é decoração.**

O cenário que compõe a maior parte do *outdoor*, com o papel de parede e o sofá, remete a uma sala de estar. Na composição, a placa de PARE está pendurada na parede como se fosse um quadro, um objeto de decoração, ilustrando o sentido contrário da frase **Sinalização não é decoração**.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Palavras na lupa

1 Copie o quadro a seguir no caderno e complete-o, levando em conta o sentido expresso pela placa de **PARE** reproduzida no *outdoor*.

	Quem deve parar?	Pare	O que deve ser parado?	
O motorista	|||||	O veículo

2 Agora, copie no caderno este outro quadro e complete-o, levando em conta o sentido da forma verbal **respeite**, que também aparece no *outdoor*.

	Quem deve respeitar?	Respeite	O que deve ser respeitado?	
O motorista	|||||	A sinalização

Panorama

Transitividade dos verbos, complementos verbais e predicativos

Como você deve ter observado, no *outdoor* que analisamos, as formas verbais **pare** (do verbo **parar**) e **respeite** (do verbo **respeitar**) têm significados incompletos. Nesse caso, os complementos dos verbos, embora não estejam explícitos no texto, podem ser deduzidos pelo contexto de enunciação. Em outras situações, o complemento do verbo aparece na própria oração.

Agora, leia este exemplo:

O carro **parou**.

Nesse contexto, o verbo **parar** tem sentido completo, não precisando de complemento.

Os verbos que expressam, ainda que de forma incompleta, processos, ações, atividades, fenômenos etc. são chamados verbos **nocionais** ou **significativos**. Eles se classificam em **transitivos**, quando têm complemento, ou em **intransitivos**, quando não têm complemento.

Observe os exemplos:

O motorista (↓ sujeito) respeita (↓ verbo transitivo) a sinalização. (↓ complemento)

O carro (↓ sujeito) parou. (↓ verbo intransitivo)

Leia esta outra oração:

Sinalização é indispensável.

Nessa oração, a forma verbal **é** (do verbo **ser**) tem função **relacional** ou **de ligação**, pois liga o sujeito a um termo que agrega/acrescenta uma informação a respeito do estado desse sujeito. Verbos **relacionais** ou **de ligação** são aqueles que expressam estados ou mudanças de estado.

Observe:

Sinalização (↓ sujeito) é (↓ verbo relacional) indispensável. (↓ informação)

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Há nuances nos sentidos expressos pelos verbos de ligação:

Carlos **é** alegre. (estado permanente)

Carlos **está** alegre. (estado transitório)

Carlos **ficou** bonito. (mudança permanente de estado)

Carlos **continua** bonito. (continuidade de estado)

Carlos se **faz** de inocente. (simulação de estado)

Carlos **parece** triste. (aparência de estado)

Carlos **fica** chateado nas festas. (mudança transitória de estado)

Verbos transitivos e complementos verbais

Como vimos, os verbos transitivos são aqueles que, no contexto de uso, têm significado incompleto, por isso precisam de um termo que os complemente.

Quando o verbo transitivo se liga a seu complemento diretamente, sem preposição, ele é chamado de **transitivo direto** e seu complemento de **objeto direto**. Quando o verbo transitivo se liga a seu complemento por meio de uma preposição, ele é chamado de **transitivo indireto** e seu complemento de **objeto indireto**.

Leia os exemplos:

Reprodução

Disponível em: <https://valeindependente.files.wordpress.com/2011/08/campanha_transito_convite.jpg>. Acesso em: 8 jan. 2016.

Eu → sujeito simples

pratico → verbo transitivo direto

um trânsito mais seguro. → objeto direto

Reprodução

Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/-PZY6PFeP0Js/UDzUu43BUGI/AAAAAAAACwM/W8_P8zyK4U4/s1600/semana-do-transito.jpg>. Acesso em: 8 jan. 2016.

[Ele (trânsito mais seguro)] → sujeito desinencial

Só **depende** → verbo transitivo indireto

de você! → objeto indireto

Observe que, para gerar o efeito de sentido desejado, a frase que tematiza a campanha – trânsito mais seguro – foi posicionada no topo do cartaz. O sujeito desinencial **ele** refere-se ao tema.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Alguns verbos transitivos exigem, ao mesmo tempo, um objeto direto e um objeto indireto. Nesse caso, eles são classificados como **verbos transitivos diretos e indiretos**. Leia o exemplo:

Reprodução

Disponível em: <http://www.sptrans.com.br/img/zmpp/header.png>. Acesso em: 8 jan. 2016.

[você] → sujeito desinencial

Dê → verbo transitivo direto e indireto

preferência → objeto direto

à vida. → objeto indireto

Observe no quadro a seguir as classes de palavras que podem exercer, na oração, as funções de objeto direto e de objeto indireto:

Classes de palavras	Exemplos			
	Sujeito	Verbo	Objeto direto	Objeto indireto
Pronome	Ele	diz	**isso**	a **todos**.
Numeral	O *show*	reuniu	**2,5 milhões.**	
Substantivo	Crianças	precisam		de **atenção**.

É importante saber:

- A classificação dos verbos em intransitivo, transitivo direto, transitivo indireto, transitivo direto e indireto ou de ligação depende do contexto em que eles são utilizados. Exemplos:

Todos **viraram** a cabeça. → verbo transitivo direto

Depois do ocorrido, Paulo **virou** um santo. → verbo de ligação

O tempo **virou**. → verbo intransitivo

- Os pronomes oblíquos átonos **o**, **a**, **os**, **as** funcionam como **objeto direto**, e os pronomes **lhe**, **lhes** funcionam como **objeto indireto**. Exemplos:

Antônia entregou-**lhe** o carro. → objeto indireto = para ele

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Antônia entregou-**o** para ele.

↓

objeto direto = o carro

- Em casos especiais, o objeto direto de um verbo transitivo direto pode estar acompanhado de uma preposição. Nessa situação, ele será um **objeto direto preposicionado**. Um dos casos mais comuns de ocorrência de objeto direto preposicionado é para evitar ambiguidade. Exemplo:

Atacou ao caçador o leão.

Nesse caso, sem a preposição, seria impossível saber quem atacou e quem foi atacado.

Com relação à transitividade, nem sempre os falantes da língua empregam os verbos conforme a norma-padrão. Leia este exemplo em que o verbo **obedecer** foi empregado como transitivo direto (e não como transitivo indireto, conforme pediria a norma-padrão):

> [...] a direção do HKE instruiu o treinador do time a dizer aos *cyber*-atletas que eles deveriam perder os dois jogos da série md2 contra o MSE para dificultar a classificação do Taipei Assassins (TPA) para a Fase Eliminatória da competição. Porém, os jogadores não **obedeceram a orientação** dada e o confronto acabou empatado após vitória do HKE no segundo jogo.
>
> Disponível em: <http://mycnb.uol.com.br/noticias/3235-equipe-de-olleh-e-multada-por-perder-jogo-de-proposito-na-lms>. Acesso em: 12 jan. 2016.

Predicativos

Leia estas orações:

1. Somos todos **responsáveis**.

2. O juiz considerou o motorista **negligente**. AP

Nas orações acima, os termos destacados agregam, na composição do predicado, uma informação a respeito do sujeito (**todos**, em 1), ou do objeto (**o motorista**, em 2).

Esses termos que agregam uma informação – geralmente uma característica, qualidade ou estado – ao sujeito ou ao objeto são chamados de **predicativo do sujeito** ou **predicativo do objeto**.

Leia outros exemplos:

Sujeito	Verbo de ligação	Predicativo do sujeito
Gabriel	tornou-se	um ótimo motorista.

Sujeito	Verbo transitivo direto	Objeto direto	Predicativo do sujeito
Gabriel	guiava	seu carro	preocupado.

Sujeito	Verbo transitivo direto	Objeto direto	Predicativo do objeto
Gabriel	encontrou	sua namorada	preocupada.

É importante saber:

- O predicativo do sujeito é um termo que pode compor predicados com qualquer tipo de verbo.
- Do ponto de vista semântico, o predicativo pode revelar a subjetividade do locutor, pois indica opinião sobre um fato, pessoa ou fenômeno.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 Dependendo do contexto, um mesmo verbo pode ser empregado como transitivo direto, transitivo indireto, transitivo direto e indireto ou intransitivo. No caderno, indique a transitividade e explique o sentido do verbo **obedecer** nos enunciados a seguir:

a) O filho não **obedeceu** aos pais.
Transitivo indireto: sentido de aceitar, respeitar ordens, normas.

b) A revisão do livro **obedeceu** o original.
Transitivo direto: sentido de seguir o modelo.

c) As obras naturalistas consideram que os seres humanos em geral **obedecem** aos instintos.
Transitivo indireto: sentido de agir de acordo com uma determinação biológica.

d) Quando ia sair, percebi que os freios da moto não **obedeceram**.
Intransitivo: sentido de não responder ou não funcionar.

e) Em algumas situações é impossível **obedecer**.
Intransitivo: sentido de cumprir o que foi ordenado.

2 Leia o título de uma reportagem:

Poupar e gastar, dois verbos do dinheiro

Hoje em Dia, Belo Horizonte, 8 out. 2011. Programinha, p. 4.

Os verbos **poupar** e **gastar** são geralmente usados como transitivos diretos. Explique por que eles foram usados como intransitivos nesse título de reportagem.
O redator quis destacar as duas ações. No contexto, a ausência de complementos não comprometeu o sentido.

3 Leia os pares de frases a seguir e escreva no caderno qual delas, em cada par, está de acordo com a norma-padrão.

a) Você **lembra** daquela casa? / Você **se lembra** daquela casa? Você **se lembra** daquela casa?

b) Assisto **ao** filme. / Assisto **o** filme. Assisto **ao** filme.

c) Ele visa **o** sucesso. / Ele visa **ao** sucesso. Ele visa **ao** sucesso.

d) Eu **lhe** amo. / Eu **a** amo. Eu **a** amo.
Comente com os alunos que, na linguagem do dia a dia, nem sempre os falantes seguem a norma-padrão em relação à transitividade dos verbos.

4 Alguns verbos transitivos diretos, em algumas situações, são complementados por objetos diretos preposicionados, isto é, acompanhados de preposição. Observe o exemplo:

Ele ama **a você**.

Na oração acima, o uso da preposição **a** reforça o objeto direto. Trata-se de um objeto direto preposicionado. Justifique o emprego das preposições nos enunciados a seguir.

a) Eu só amo **a** você. Reforçar o sentimento.

b) Eles mentiram **a** mim. O pronome oblíquo deve ser preposicionado.

c) Bebeu **do** vinho e comeu **do** pão. Realçar a ideia de porção.

d) Cumpriu **com** o dever. Realçar o dever, a obrigação.

e) A Jorge Luísa traiu. Evitar ambiguidade, pois o objeto direto está anteposto ao verbo. Na ordem direta seria: Luísa traiu Jorge.

5 Observe o termo destacado nos itens a seguir.

a) **Basta** ver os telejornais ou consultar as primeiras páginas, para verificar que os temas são os mesmos.

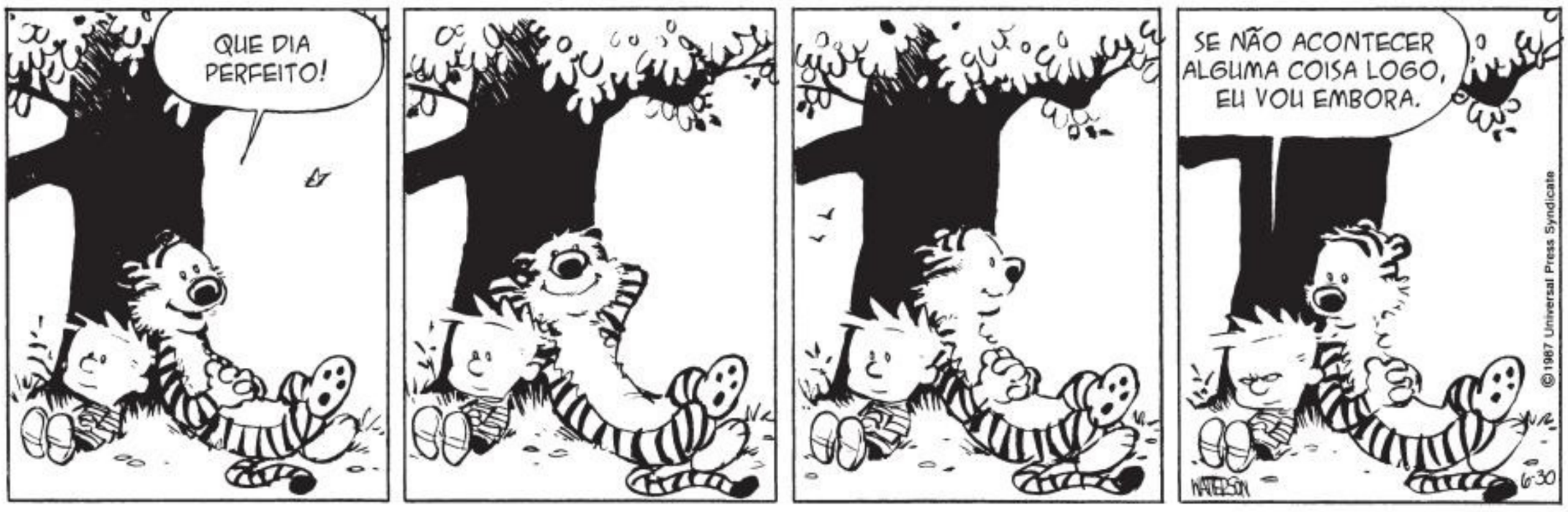
b) **Basta**! Chega de tolice!

c) Vou dar um **basta** nessa situação. Alternativa **c**.

Em qual dos itens acima a palavra **basta** tem função de complemento do verbo? Indique no caderno.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

6 Leia esta tirinha de Calvin e seu tigre Haroldo.



Disponível em: <http://depositodocalvin.blogspot.com.br/2010_02_01_archive.html>. Acesso em: 8 jan. 2016.

a) No primeiro quadrinho, o que pode ser, para Haroldo, **um dia perfeito**?
Um dia calmo, sem problemas.
b) A expressão facial de Haroldo, no primeiro quadrinho, confirma o que ele diz? Explique.
Sim. Ele parece feliz e relaxado.
c) A fisionomia de Haroldo muda no último quadrinho. Por quê?
Porque ele fica surpreso com a fala de Calvin.
d) Que fato inesperado surpreende o leitor no último quadrinho?
O fato de Calvin não pensar como Haroldo, pois queria que acontecesse alguma coisa.
e) Qual é o sujeito da oração **Se não acontecer alguma coisa logo**?
Alguma coisa. Mostre aos alunos como a oração ficaria na ordem direta: **Se alguma coisa não acontecer logo**.
f) Por que, nessa oração, o verbo vem antes do sujeito?
Provavelmente, porque se quis enfatizar que Calvin deseja um acontecimento que modifique a situação, seja ele qual for.
g) Qual é a classificação do verbo **acontecer** nessa oração?
Intransitivo.

7 A gramática tradicional conceitua verbo intransitivo como aquele que tem sentido completo, não precisando de complemento ou termos acessórios. Leia a frase a seguir:

Reprodução

Disponível em: <http://www.frasesparaoface.com/fui-atras-da-felicidade/>. Acesso em: 8 jan. 2016.

a) Como se classificam os verbos **ir** e **voltar** nessa frase?
Ambos são intransitivos.
b) Registre no caderno como ficaria essa frase sem complementos ou termos acessórios.
Fui e voltei.
c) O leitor entenderia essa frase da mesma forma se os verbos **ir** e **voltar** não estivessem acompanhados? Explique. Não. A frase procura justamente relacionar a felicidade a uma panela de brigadeiro.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Você sabe que existem três tipos de predicados?
- Sabe como são formados os predicados verbal, nominal e verbo-nominal?

Nas trilhas do texto

Leia a reprodução deste *banner*, que faz parte de uma campanha educativa:

Reprodução

Disponível em: <http://www.conquistanews.com.br/wp-content/uploads/2012/10/premeio.jpg>. Acesso em: 12 jan. 2016.

1 O *banner* apresenta elementos verbais e não verbais. Que elementos verbais estão em evidência?
As frases **Não esconda** e **Denuncie**.

2 As frases que estão em evidência teriam sentido completo fora do contexto do *banner*? Justifique sua resposta. Não, porque falta um complemento para as ações de **esconder** e de **denunciar**.

3 Que elemento não verbal aparece em destaque no *banner*?
O rosto de uma mulher.

4 O rosto da mulher representada no cartaz não está totalmente à mostra. Que parte está escondida? Como?
Um dos olhos. Está escondido pelos cabelos.

5 Copie os itens a seguir no caderno e complete-os, relacionando os elementos verbais e não verbais que compõem o *banner*:

a) Não esconda ★★★.

b) Denuncie ★★★.

Espera-se que o aluno consiga relacionar as ações de **não esconder** e de **denunciar** à violência sofrida pela mulher.

6 Os termos **esconda** e **denuncie** são formas dos verbos **esconder** e **denunciar**, que, via de regra, precisam de complementos para ter sentido completo. Como o leitor constrói o sentido desses verbos, no caso do *banner* lido? Leve os alunos a perceber que o sentido dos verbos é construído pelo contexto, pela situação discursiva.

7 Releia esta outra frase que aparece no *banner*:

Violência contra a mulher também é problema seu.

a) A quem a frase se dirige? Justifique. Ao leitor do *banner*, por causa do uso do pronome **seu** (= do leitor).

b) O que se afirma ser também atribuição do leitor? O problema da violência contra a mulher.

c) O verbo de ligação utilizado confere a essa atribuição um estado permanente ou transitório? Permanente.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Você já sabe que os verbos significativos são classificados como transitivos, quando não têm sentido completo, e intransitivos, quando têm sentido completo. Sabe também que o predicado é a parte da oração que contém o verbo. Entenda agora como os predicados são classificados.

Predicado verbal

Leia esta oração:

Você denunciaria um ato de violência?

Agora, observe como o predicado dela é construído:

Sujeito	Predicado verbal	
	Verbo transitivo indireto	Objeto indireto
Você	denunciaria	um ato de violência?

Quando o predicado de uma oração é construído com um verbo transitivo (e seus complementos) ou intransitivo, esse verbo é o núcleo do predicado, chamado de **predicado verbal**.

Veja outros exemplos:

Sujeito	Predicado verbal	
	Verbo transitivo indireto	Objeto indireto
Os infratores	respondem	ao Código Penal.

Sujeito	Predicado verbal
	Verbo intransitivo
O índice de denúncias	cresceu.

Predicado nominal

Agora, leia esta outra oração:

Violência é problema nosso.

Observe como o predicado dessa oração é construído:

Sujeito	Predicado nominal	
	Verbo de ligação	Predicativo do sujeito
Violência	é	problema nosso.

Quando o predicado de uma oração é construído com um verbo de ligação, o núcleo desse predicado é o **predicativo do sujeito**. Nesse caso, o predicado é classificado como **nominal**.

Veja outro exemplo de predicado nominal:

Sujeito	Predicado nominal	
	Verbo de ligação	Predicativo do sujeito
As mulheres	estão	mais corajosas.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Predicado verbo-nominal

Observe agora o predicado da oração a seguir. Ele é construído com um verbo transitivo direto, e seu respectivo objeto direto, e um predicativo do objeto:

Sujeito	Predicado verbo-nominal		
	Verbo transitivo direto	Objeto direto	Predicativo do objeto
A violência	deixa	a população	insegura.

O **predicado verbo-nominal** é construído com um verbo intransitivo ou transitivo (com seu respectivo objeto) mais um predicativo (do sujeito ou do objeto).

Sujeito	Predicado verbo-nominal	
	Verbo intransitivo	Predicativo do sujeito
Todos	voltaram	esperançosos.

Sujeito	Predicado verbo-nominal		
	Verbo transitivo direto	Objeto direto	Predicativo do objeto
O auditório	considerou	a palestra	entediante.

Passos largos

1 Leia a seguir orações extraídas de um boletim meteorológico do jornal *O Globo*. Registre no caderno a alternativa que **não** apresenta verbo nocional.

a) O dia começa com névoa, mas ainda cedo o sol aparece e faz calor.

b) Há previsão de pancadas de chuva só no fim do dia.

c) Ontem a mínima foi de 19,3 no Alto da Boa Vista e a máxima de 34,7 na Praça Mauá (Inmet).

d) Até domingo o tempo não muda muito, com sol, nebulosidade variável e chuva no fim da tarde.

e) Na segunda-feira o tempo muda e chove desde cedo devido à chegada de uma nova frente fria.

1. Alternativa **c**. O verbo **ser** está na função de ligação de um predicativo ("de 19,3") ao sujeito ("a mínima"). Igual função na segunda oração, em que o verbo **ser** está elíptico "[...] e a máxima (foi) de 34,7 [...]".

2 Na língua portuguesa, um mesmo verbo, dependendo do contexto, pode ser nocional ou relacional. Leia o texto e preste atenção ao título.

Como é que um fato vira notícia?

Os manuais das redações prescrevem que, quanto mais pessoas forem afetadas ou se interessarem potencialmente por um fato, mais "notícia" ele será; quanto mais desconhecido e inesperado ele for, também. O problema, como sempre, está na forma de interpretar essas regras.

FRIAS FILHO, Otávio. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 28 jun. 2001. Opinião, p. A2.

Em qual das frases a seguir uma forma verbal do verbo **virar** é relacional como nesse título?

a) **Virou** de lado na cama.

b) A canoa **virou**.

c) "Quem sabe o príncipe **virou** um chato..." (Cazuza e Frejat)

d) **Virou** a água na jarra.

e) O carro **virou** à direita.

2. Alternativa **c**. O verbo **virar** relaciona o sujeito a um estado ou a uma mudança de estado: o príncipe se transformou em um chato; o príncipe tornou-se um chato. Nas demais alternativas, as formas verbais do verbo **virar** são nocionais.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3 Dependendo do contexto, o verbo **estar** também pode ser relacional ou nocional. Leia a tira:

RUGRATS. *Hoje em Dia*, Belo Horizonte, 23 jul. 2011. Cultura, p. 6.

a) O verbo **estar** em "Diga à mamãe e ao papai que **estarei** de volta pro jantar" é nocional ou relacional?
Nocional.

b) Em que consiste o humor da tira? No diálogo inusitado entre bebês, que agem como adolescentes.

4 Agora leia esta outra tira:

TINA. *Hoje em Dia*, Belo Horizonte, 13 nov. 2011. Mosaico/Intervalo, p. 10.

a) O verbo **estar** em "Esta sopa **está** exótica!" é relacional ou nocional?
Relacional, pois liga o sujeito **esta sopa** à sua característica **(exótica)**.

b) Em que consiste o humor da tira?

4. **b)** O *chef* não fez a sopa. Ele apenas esquentou três latas de sopa de tomate já prontas. Comente com os alunos que a fala do segundo balão é de Tina. Ela diz que o estilo do *chef* lembra o de Andy Warhol, famoso artista da *pop art* estadunidense que se inspirou em latas de sopa industrializada para criar uma de suas obras mais conhecidas.

5 (Ifba/2016 – adaptada)

Leia a anedota de Ziraldo e, no caderno, indique a alternativa que corresponde aos tipos de predicado presentes na fala atribuída à professora, obedecendo à ordem em que eles aparecem no texto.

A inspetora da escola visitando todas as turmas quando o Juquinha levou um tombo no corredor e berrou todos os palavrões que conhecia.

Escandalizada, a inspetora perguntou:

– Onde essa criança aprendeu tanto palavrão?

E a professora, muito sem graça:

– Aprendeu nada! Isso é dom natural.

ZIRALDO. *Mais anedotinhas do Bichinho da Maçã*. 10. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1993. p. 10-11.

a) Nominal e verbal.

b) Verbal e nominal. Alternativa b.

c) Verbal e verbo-nominal.

d) Verbo-nominal e verbal.

e) Verbo-nominal e nominal.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Concordância nominal e concordância verbal

24

Na bagagem

- O que é concordância nominal? E concordância verbal?
- Qual é o papel da concordância nominal e da concordância verbal na construção e na coesão dos textos?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Leia o texto a seguir:

Xongas

Cadê os plural?

ESPANHOL

Ricardo Freire

É só impressão minha, ou está cada vez mais difícil ouvir plurais ortodoxos? Aqueles de antigamente, arrematados com um "s" – plurais tradicionais, quatrocentões? Os plurais agora estão cada vez mais enrustidos, dissimulados, problemáticos. Cada vez menos plurais são assumidos. Os plurais agora precisam ser subentendidos.

Verdade seja dita: não somos os únicos no mundo a ter problemas com a maldita letra "s" no final das palavras. Os franceses, debaixo de toda aquela empáfia, há séculos desistiram de pronunciar o "s" dos plurais. No francês oral, o plural é indicado pelo artigo, e pronto. Ou seja: eles falam "as mina" e "os mano" desde que foram promovidos de gauleses a guardiães da cultura e da civilização.

Os italianos também não podem com a letra "s" no fim das palavras. Fazem seus plurais em "i" e em "e", dependendo do sexo, ops, do gênero das palavras. Quando a palavra é estrangeira, entretanto, eles simplesmente desistem de falar no plural: decretaram que termos forasteiros são invariáveis, e tudo bem. Una foto, due foto; una caipirinha, quattro caipirinha. Quattro caipirinha? Hic! Zuzo bem!

Os alemães, metódicos que só, reservam o "s" justamente a esses vocábulos estrangeiros que os italianos permitem que andem por aí sem plural. Com as palavras do seu próprio idioma, no entanto, os alemães são implacáveis. As palavras mais sortudas ganham apenas um "e" no final, mas as outras são flexionadas com requintes de tortura – com "n" (!) ou com "r" (!!), às vezes em conjunto com um trema (!!!) numa vogal da penúltima sílaba (!!!!), só para infernizar a vida dos alunos do Instituto Goethe ao redor do planeta.

Práticos são os indonésios, que formam o plural simplesmente duplicando o singular: gado-gado, padang-padang, ylang-ylang. Pelo menos foi isso que eu li uma vez. (Claro que não chequei a informação. Eu detestaria descobrir que isso não é verdade.) Já pensou se a moda pega aqui, feito aquele pavoroso cigarro de cravo? Os mano-mano. As mina-mina. Um chopps e dois pastel-pastel.

Nem mesmo nossos primos de fala espanhola escapam da síndrome dos comedores de plural. Os andaluzes e praticamente todos os latino-americanos também não são muito chegados a um "s" final. Em vez do "s" ríspido e perigosamente carregado de saliva dos madrilenhos (que chiam quase tanto quanto os portugueses), eles transformaram o plural num acontecimento sutil, perceptível apenas por ouvidos treinados. Em Sevilha, Buenos Aires ou em Santo Domingo, o "s" vira um "h" aspirado – lah cosah, lah personah, loh pluraleh.

Entre nós, contudo, a mutilação do plural não tem nada a ver com sotaques ou incapacidade de pronunciar fonemas. Aqui em São Paulo, a falta de "s" é um fenômeno sociocultural. Os pobres não falam no plural por falta de cultura. Da classe média para cima, deixamos o plural de lado quando há excesso de intimidade. É como se o plural fosse algo opcional, como escolher entre "você" e "o senhor". Se a situação exige, você vai lá e aperta a tecla PLURAL. Se a conversa for entre amigos, basta desligar, e os esses desaparecem em algum ponto entre o cérebro e a boca.

O que se deve fazer? Uma grande campanha educativa, com celebridades declarando que é chique falar os plurais? Lançar pagodes e canções sertanejas falando da dor de cotovelo causada por não usar "s" no final das palavras? Ou contratar um grupo de artistas alternativos para sair pichando nos muros por aí uma mensagem subversiva? Tipo assim: OS MANOS E AS MINAS.

FREIRE, Ricardo. *Época*. São Paulo: Globo, 21 fev. 2005. p. 98.

xongas: gíria que tem o significado de "absolutamente nada, coisa nenhuma, neca".

empáfia: arrogância, presunção; orgulho excessivo ou em vão; soberba, altivez.

gaulês: natural ou habitante da Gália, antiga região da Europa onde hoje se situa o território da França e cuja língua era o gaulês.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 Qual é o assunto tratado pelo colunista?

O colunista trata da omissão do **s** do plural, isto é, a falta de flexão de número nas palavras na linguagem coloquial do português do Brasil e de outras línguas (como o francês, o espanhol, o alemão).

2 Em que tom o colunista trata o assunto?

3 O que é "plural ortodoxo"?

É o plural flexionado de acordo com as regras da gramática normativa.
Chame a atenção dos alunos para o fato de o colunista citar exemplos da variedade paulistana: "os mano", "as mina".

4 De acordo com o colunista, qual é a tendência da linguagem coloquial do português falado no Brasil em relação à concordância de número?

A tendência, na linguagem coloquial do português falado no Brasil, é flexionar apenas o artigo (**os, as**), em caso de plural.

5 De acordo com o texto, essa tendência ocorre apenas na língua portuguesa falada no Brasil?

Não. Esse fenômeno não é exclusivo do português falado no Brasil. Ocorre em outras línguas, como o francês, o italiano e o alemão.

6 Releia este trecho:

Os pobres não falam no plural por falta de cultura.

a) O que essa afirmativa revela?

6. a) Essa afirmativa revela preconceito linguístico, porque não corresponde à realidade. Não são apenas os pobres que omitem o **s** do plural, como mostram as frases que se seguem a essa no texto. A supressão do **s** do plural é uma tendência geral no português falado no Brasil.

b) Em que trecho da coluna o autor faz uma ressalva aos falantes de variedades mais prestigiadas?

7 Como você interpreta o título do texto e o último parágrafo?

Panorama

Concordância nominal

Regra geral

- De acordo com a gramática normativa, adjetivos, artigos, pronomes adjetivos, numerais e particípios concordam em gênero (masculino/feminino) e em número (singular/plural) com o substantivo a que se referem.

As duas maiores preocupações apontadas pela pesquisa são o desemprego e a violência.

ISTOÉ. São Paulo: Ed. Três, 5 maio 2004.

As → artigo
duas → numeral
maiores → adjetivo
preocupações → substantivo
apontadas → particípio com função de adjetivo

Casos especiais

- Quando um **adjetivo** se refere a **mais de um substantivo**, e há substantivos **masculinos** e **femininos**, ele concorda com o mais próximo ou fica no masculino plural.

Comprei um carro e uma motocicleta **nova**.

Comprei um carro e uma motocicleta **novos**.

A imobiliária vendeu um apartamento e uma casa **reformada.**

A imobiliária vendeu um apartamento e uma casa **reformados.**

A loja tem atendimento e localização **perfeita**.
A loja tem atendimento e localização **perfeitos**.

2. Ele trata o assunto de forma bem-humorada, estabelecendo um diálogo com o leitor.
Chame a atenção dos alunos para o título da coluna, **Xongas**, que possivelmente está associado ao tratamento bem-humorado que o colunista dá aos temas discutidos em seus textos.

6. b) "Da classe média para cima, deixamos o plural de lado quando há excesso de intimidade. É como se o plural fosse algo opcional, como escolher entre 'você' e 'o senhor'. Se a situação exige, você vai lá e aperta a tecla PLURAL. Se a conversa for entre amigos, basta desligar, e os 'esses' desaparecem em algum ponto entre o cérebro e a boca".
Chame a atenção dos alunos para o uso da primeira pessoa pelo narrador, que se inclui entre as pessoas que não usam os "esses".

7. Resposta pessoal. Comente com os alunos que o autor ironiza a situação, pois vê como natural a omissão do **s** nos plurais. No último parágrafo, ele também satiriza o poder da mídia, que tem força para mudar os hábitos linguísticos dos brasileiros, pois pode transformar tudo em modismo.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Foi arquivada a denúncia e o processo.

Foram arquivados a denúncia e o processo.

Foi editada a revista e o jornal.

Foram editados a revista e o jornal.

- Quando dois **adjetivos** se referem a um **substantivo determinado por artigo**, duas concordâncias são possíveis.
  Domino **a língua** francesa e inglesa.
  Domino **as línguas** francesa e inglesa.

- Quando um **substantivo** é precedido de **mais de um numeral**, pode ir para o plural ou para o singular.
  Roberto cursou o primeiro e o segundo **grau**.
  Roberto cursou o primeiro e o segundo **graus**.

  O elevador não para no quarto e no oitavo **andar**.
  O elevador não para no quarto e no oitavo **andares**.

- Quando o **substantivo** vem antes dos **numerais**, ele deve estar no plural.
  As salas cinco e oito vão ser **pintadas**.
  As turmas dezenove e vinte serão **dispensadas**.
  Li **os capítulos** um e dois.

- Os adjetivos **anexo**, **incluso**, **mesmo**, **obrigado**, **próprio**, **quite**, **assinado**, **extra** concordam com o substantivo a que se referem.
  – Muito **obrigado**! – disse **ele**.
  – Muito **obrigada**! – disse **ela**.

  Os **documentos** seguem **anexos**.
  As **promissórias** seguem **anexas**.

  Eles mesmos se penteiam.
  Ela mesma se penteia.

Observações

Leia as frases a seguir:
É necessário presença de todos os pais.
É proibido venda de bebidas alcoólicas a menores.

"É necessário" e "É proibido" não variaram porque os substantivos **presença** e **venda** não estão determinados por artigo, pronomes demonstrativos, possessivos ou numerais, expressando, portanto, ideia genérica.

Leia outras duas frases:
É proibida a **entrada** de estranhos.
É necessária sua **presença**.

Nessas duas últimas frases, os substantivos **entrada** e **presença** são determinados pelo artigo e pelo pronome possessivo. Os adjetivos **proibida** e **necessária** estão flexionados, concordando com os substantivos.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Passos largos

1 Copie cada uma das frases no caderno e complete-as com um dos termos entre parênteses, fazendo a concordância corretamente.

a) ★ milhões de reais para resolver o problema de saúde no município. (É preciso/São precisos) São precisos

b) Maçã é ★ para a saúde. (ótimo/ótima) ótimo

c) É ★ atenção de todos. (necessário/necessária) necessário

d) Não é ★ visita fora do horário estipulado. (permitido/permitida) permitido

e) É ★ a sua intervenção nesse caso. (necessário/necessária) necessária

2 De acordo com a gramática normativa, quando um adjetivo se refere a dois substantivos, ele pode ir para o plural ou concordar com o mais próximo. Essa regra se aplica aos enunciados a seguir?

a) Eu ganhei uma roupa e uma torta **saborosa**.

b) Eu ganhei uma roupa e uma torta **saborosas**.

2. Essa regra não pode ser aplicada ao enunciado do item **b**, pois o adjetivo **saborosa** não é adequado para se referir a "uma roupa". Apenas em **a** a concordância está adequada: "torta saborosa".

3 Registre no caderno a frase em que o adjetivo pode concordar com o elemento mais próximo ou ir para o plural. Explique.

a) Comprei pão e banana madura.

b) Ganhei um livro e um vaso perolado.

c) Comprei uma blusa e um sapato verde. Alternativa **c**. O adjetivo **verde** pode se referir tanto à blusa quanto ao sapato.

d) Eu levei uma pera e um lápis apontado.

e) Achei uma moeda e uma nota rasgada.

4 Explique no caderno qual das palavras entre parênteses funciona como adjetivo e deve ser flexionada. 4. Alternativa **b**: "Elisa está **confusa**". Nas outras alternativas, as palavras entre parênteses funcionam como advérbio e não devem ser flexionadas.

a) Elisa falou (difícil).

b) Elisa está (confuso).

c) Roupas custam (caro).

d) Maria falou (baixo).

e) Faça a tarefa (direito).

5 Leia o aviso a seguir.

NÃO É PERMITIDO A ENTRADA DE VEÍCULOS DE ENTREGA EM DOMICÍLIO NO ESTACIONAMENTO.

Editoria de arte

Reescreva-o no caderno de acordo com as regras da gramática normativa.
"Não é **permitida** a entrada de veículos de entrega em domicílio no estacionamento."

6 Explique se há diferença de sentido entre estes enunciados:

a) Comprei um vestido e um sapato caros.

b) Comprei um vestido e um sapato caro.

Sim, há. Embora, de acordo com as regras da gramática normativa, o adjetivo **caro** referindo-se a **vestido** e **roupa** possa ficar tanto no singular quanto no plural, o item **a** não deixa dúvidas de que ele se refere a ambos os substantivos (**vestido** e **sapato**). Já no item **b**, cabe a interpretação de que apenas o sapato é caro.

Panorama

Concordância verbal

Regra geral

- Concordância verbal é a concordância do **verbo** com o **sujeito**. Na norma-padrão, o verbo concorda em **número** (singular ou plural) e em **pessoa** (primeira, segunda ou terceira) com o sujeito. Leia o exemplo na próxima página, retirado do romance *Fogo morto*, de José Lins do Rego.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

O Capitão Tomás Cabral de Melo → sujeito simples, terceira pessoa do singular

chegara ao ponto mais alto de sua vida. → verbo, terceira pessoa do singular

Agora leia outros exemplos:

O menino mais velho e a cachorra Baleia → sujeito composto, dois núcleos de terceira pessoa do singular

iam atrás. → verbo, terceira pessoa do plural

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo: Record, 2002. p. 9.

As notas obtidas no Ensino Médio → sujeito simples, plural

contam na hora de entrar na universidade. → verbo, terceira pessoa do plural

Veja, 16 fev. 2005. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/160205/p_060.html>. Acesso em: 7 jan. 2016.

E os anos → sujeito simples, plural

se **iam** → verbo, terceira pessoa do plural

e a filha do Capitão → sujeito simples, terceira pessoa do singular

não se **casava**. → verbo, terceira pessoa do singular

REGO, José Lins do. *Fogo morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. p. 173.

O que mais **podia** desejar → verbo, terceira pessoa do singular

um homem de suas posses? → sujeito posposto simples, terceira pessoa do singular

REGO, José Lins do. *Fogo morto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944. p. 178.

O relógio → sujeito simples, singular

deu duas horas. → verbo, terceira pessoa do singular

Soaram → verbo, terceira pessoa do plural

dezoito horas no relógio da Sé. → sujeito posposto simples, plural

Deu catorze horas → verbo, terceira pessoa do singular

o relógio do escritório. → sujeito posposto simples

- O sujeito pode vir especificado ou subentendido. Veja o exemplo da próxima página, extraído da letra da canção "Súplica cearense", dos compositores Gordurinha e Nelinho.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Senhor, eu **pedi** para o sol/ **Se esconder** um tiquinho/

sujeito sujeito

(eu) **Pedi** pra chover, mas **chover** de mansinho/

sujeito elíptico

Pra ver se **nascia** uma planta no chão.

sujeito

Gordurinha/Nelinho, "Súplica cearense".

- Quando o sujeito está subentendido, a terminação do verbo indica com qual pessoa gramatical ele concorda.

Já **chorei** na estrada da vida.

verbo, primeira pessoa do singular

Fagner/Fausto Nilo, "Último trem."

Só **deixo** o meu Cariri/ No último pau de arara.

verbo, primeira pessoa do singular

Corumbá/José Guimarães/Venâncio, "Último pau de arara".

Casos especiais

- Quando o sujeito é representado por um substantivo coletivo no singular, o verbo fica no singular e concorda com o sujeito.

  O **povo** brasileiro é otimista.

Observação: Se o sujeito coletivo for acompanhado de um adjunto ou se o verbo estiver distante do sujeito, o verbo pode ir para o plural.

Um bando de pardais nos **atacaram**.

- Em casos de nomes próprios no plural precedidos de artigo no plural, o verbo vai para o plural.

Desde a invasão do Iraque, os Estados Unidos **têm** trabalhado com a ONU [...]

Folha de S.Paulo, São Paulo, 8 mar. 2005.

Os Alpes **atraem** escaladores de montanhas do mundo inteiro.

Os Andes **são** a maior cadeia de montanhas da América do Sul.

Observação: Alguns nomes próprios perderam o sentido de plural e não vêm precedidos por artigos. Nesses casos, o verbo fica no singular.

Minas Gerais **tem** potencial turístico.

Amazonas **é** um grande rio.

Alagoas **é** um estado nordestino.

- Quando o núcleo do sujeito é constituído de uma expressão partitiva acompanhada de um substantivo ou de um pronome no plural, o verbo pode ir para o singular ou para o plural.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Parte dos torcedores **vaiou** o time.

Parte dos torcedores **vaiaram** o time.

Metade dos alunos **faltou** à aula.

Metade dos alunos **faltaram** à aula.

Leia as duas frases a seguir:

A maioria dos eleitores **esqueceu** em quem **votou** na última eleição.

A maioria dos eleitores **esqueceram** em quem **votaram** na última eleição.

As duas construções são aceitas gramaticalmente, mas, na primeira, o verbo concorda com o núcleo do sujeito **maioria**, e, na segunda, com **eleitores**.

O verbo no singular destaca a ideia de conjunto e, no plural, os elementos do grupo.

- Quando o sujeito é formado por nomes de obras, empresas, filmes no plural, o verbo fica no singular.

  Os retirantes **é** de autoria de Portinari.

  Caetés **é** um livro de Graciliano Ramos.

  Os cafajestes, do cineasta Ruy Guerra, se **destaca** como clássico do Cinema Novo.

- Quando o sujeito é formado por uma expressão que indica quantidade aproximada e um numeral, o verbo normalmente concorda com o numeral.

  Cerca de cinco alunos **foram** premiados.

  Mais de cinquenta pessoas **compareceram** à cerimônia de premiação.

  Cerca de duzentas pessoas **participaram** da passeata, no Dia Internacional da Mulher.

  Folha de S.Paulo, São Paulo, 8 mar. 2005.

  Mais de um daqueles alunos **recebeu** material completo.

  Mais de um mineiro **acertou** na loteria.

- Quando dá ideia de reciprocidade, o verbo vai para o plural.

  Mais de um ministro se **cumprimentaram**.

  Mais de um colega se **abraçaram**.

- Quando o sujeito é formado pelas expressões **um dos/um dos que mais/quem mais**, o verbo fica no singular ou no plural, dependendo do sentido do enunciado.

  Morre um dos pais da bomba atômica.

  Folha de S.Paulo, São Paulo, 8 mar. 2005.

  João foi um dos alunos que mais se **destacaram** nas provas.

  João foi um dos alunos que mais se **destacou** na turma.

  Ele é quem mais se **destacou** na competição.

  Pinheiros é um dos rios que **passam** por São Paulo. (com o sentido de "é um rio entre outros")

- Quando o sujeito é formado por um pronome de tratamento, o verbo vai para a terceira pessoa do singular ou do plural.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Vossa Majestade **vai** para a Europa.

Vossas Excelências **vão** assinar o documento?

- Quando o sujeito for representado pelo pronome relativo **que**, o verbo concordará com o termo antecedente.

  Sou **eu** que **falo** pelo grupo.

  Somos **nós** que **iremos** ao treino.

  Foram **eles** que **trouxeram** o prêmio.

  A maioria dos **funcionários** que **falaram** [...]

- Quando o sujeito for representado pelo pronome relativo **quem**, o verbo concordará com o pronome relativo, ficando na terceira pessoa.

  Sou **eu** quem **faz** o almoço.

  É **ele** quem **fala** em nome do grupo.

- Na fala coloquial, é comum o emprego de construções como:

  Sou **uma** pessoa que **perdoo** fácil.

  Nela, o verbo concorda com o termo que antecede o pronome relativo.

Observações

Leia as seguintes frases:

Vendem-se apartamentos e aluga-se uma casa mobiliada.

↓ verbo, plural — ↓ sujeito, plural — ↓ verbo, singular — ↓ sujeito, singular

Praticam-se esportes radicais.

↓ verbo, plural — ↓ sujeito, plural

Contam-se histórias/por correspondência.

↓ verbo, plural — ↓ sujeito, plural

ANDRADE, Carlos Drummond de. Nosso tempo. In: *Nova reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985. v. 1. p. 124.

- A gramática normativa explica desta forma as estruturas anteriores:

  Verbos transitivos diretos:

  - **vendem** + pronome **se** + sujeito (**apartamentos**)
  - **aluga** + pronome **se** + sujeito (**casa**)
  - **praticam** + pronome **se** + sujeito (**esportes radicais**)

- Na linguagem informal/coloquial, as pessoas não costumam flexionar o verbo em estruturas com voz passiva sintética.

  Desrespeitou-se as leis.

  Em vez de

  Desrespeitaram-se as leis.

- Quando o sujeito é seguido por aposto resumidor (**tudo**, **nada**, **ninguém**, **nenhum** etc.), o verbo fica no singular.

  [...] o mundo inteiro, a Alemanha, a China, tudo **era** tranquilo em redor de Clara.

  ANDRADE, Carlos Drummond de. Lembrança do mundo antigo. In: *Reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. v.1. p. 59.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- Quando o sujeito é formado pelas expressões **um e outro** ou **nem um nem outro**, o verbo pode ficar tanto no plural como no singular, dependendo do que se quer destacar.
  Nem um nem outro **atrasou**.
  Nem um nem outro **atrasaram**.
- Quando o sujeito composto vier depois do verbo, o verbo vai para o plural ou para o singular.
  Chegaram Maria e João bem cedinho.
  Chegou Maria e João bem cedinho.
  Cheguei eu e meu irmão.
  Chegamos eu e meu irmão.
- Se o sujeito composto é formado por diferentes pessoas pronominais, o verbo vai para a primeira pessoa do plural quando:
  - o sujeito é formado por um núcleo de primeira pessoa e outro de segunda pessoa. Exemplo:
    Tu e eu **iremos** ao cinema.
  - o sujeito é formado por um núcleo de primeira pessoa e outro de terceira pessoa. Exemplo:
    Ele e eu **vamos** ao cinema.
- Se o sujeito composto é formado por diferentes pessoas pronominais, o verbo vai para a segunda pessoa do plural quando o sujeito é formado por um núcleo de segunda pessoa e outro de terceira pessoa.
  Ele e tu não **sabeis** o que é o amor.
- Na linguagem coloquial do Brasil, porém, não é comum o uso da segunda pessoa do plural. Usa-se a terceira pessoa do plural.
  Ele e tu não **sabem** o que é o amor.
- Quando o sujeito composto é representado por formas verbais no infinitivo, o verbo fica no singular.
  Plantar e cuidar das plantas **dá** prazer.
- Se os infinitivos são determinados por artigo, o verbo vai para o plural.
  O plantar e o colher **são** tarefas complementares.

Verbo ser

Regra geral

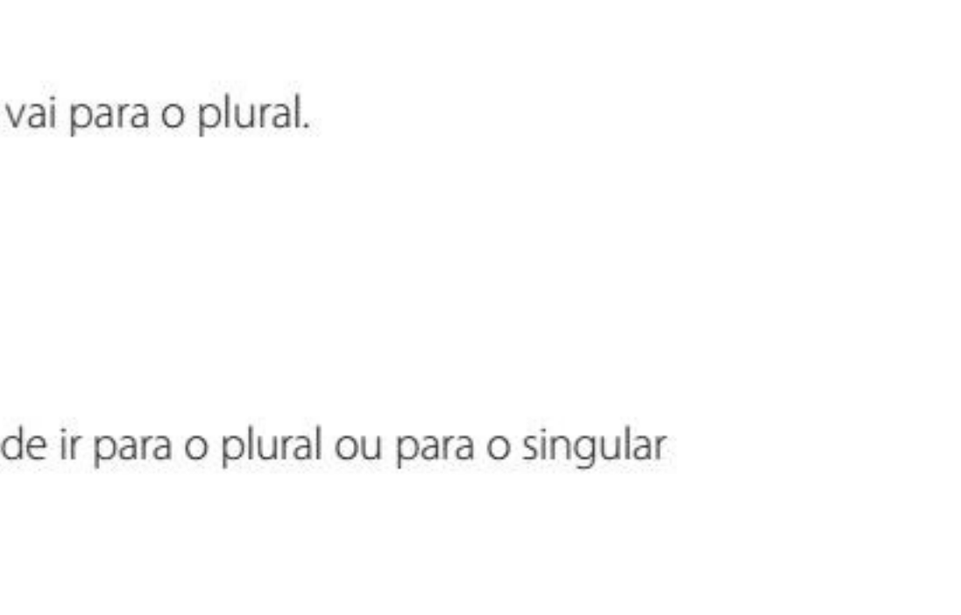
- O verbo ser nem sempre concorda com o sujeito e pode ir para o plural ou para o singular dependendo do termo que se quer destacar.
  Você **é** suas escolhas e atitudes.
  Tudo **são** ilusões.
  Ronaldinho **era** as esperanças da torcida brasileira.
  A alegria da família **são** os filhos.

  O tempo continuou passando, no Clube dos Caçadores, todas as noites, o assunto **eram** os leões que Tartarin caçaria [...]

  CONY, Carlos Heitor. Lula e os leões. *Folha de S.Paulo*, 16 mar. 2005.

Casos especiais

- Na indicação de hora, dia, distância, o verbo **ser** concorda com o numeral.
  É uma hora.
  São cinco horas.
  Daqui até a minha casa **são** quatro quilômetros.



NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- Na indicação de data, o verbo **ser** pode ficar no singular ou no plural.

  É (dia) nove de março.

  São nove (dias) de março.

- Quando seguido por expressões como **muito**, **pouco**, **de menos**, **de mais**, **suficiente**, **demais**, **bastante** etc., especificando preço, medida, quantidade, o verbo **ser** fica no singular.

  Dez quilos de carne **é** pouco para tantos convidados.

  Caminhar oito quilômetros **é** demais para mim!

  Vinte reais **é** suficiente para um almoço.

Outros verbos

- Em orações cujo sujeito é indeterminado com o uso da partícula **se**, o verbo fica na terceira pessoa do singular.

  Precisa-se de dinheiro.

  Luta-se muito pela vida.

- Os verbos impessoais (que não se referem a nenhum sujeito) ficam sempre na terceira pessoa do singular:

  Verdade é que não **houve** cartas nem anúncios.

  MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 3 maio 2016.

  [...] só não vinham hortaliças, porque **havia** muitas hortas no cortiço. [...]

  AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo: Scipione, 2004. p. 20.

- Em locuções verbais formadas com verbo impessoal, o verbo auxiliar não é flexionado.

  Deve haver anos que não o vejo.

  Costuma haver chuvas fortes em março.

  Costuma haver surtos de dengue no verão. AP

Passos largos

1 Leia a tirinha:

Folha de S.Paulo, São Paulo, 9 mar. 2005. Ilustrada, p. E5.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

a) Em "Vende-se terrenos adicionais disponíveis", foi seguida a tendência da fala coloquial ou a prescrição da gramática normativa? Seguiu-se a tendência da fala coloquial.

b) Reescreva o anúncio no caderno alterando a flexão de número do verbo **vender**.
"**Vendem-se** terrenos adicionais disponíveis."

2 Leia:

- Existem milhares de pessoas na fila esperando por transplante de órgãos.
- Há milhares de pessoas na fila, esperando por transplante.

No primeiro enunciado, o verbo **existir** concorda com o sujeito: "milhares de pessoas". No segundo, o verbo **haver** é impessoal, não é flexionado.

Justifique a concordância verbal dos enunciados acima.

3 Leia o sobretítulo e o título a seguir:

HABITAÇÃO POPULAR
Sem-teto invadem imóveis da União em SP

Folha de S.Paulo, São Paulo, mar. 2005. Cotidiano, p. C1.

Explique a concordância a seguir: "Sem-teto **invadem** [...]".
A concordância não foi gramatical, com o termo **sem-teto**, mas com o termo subentendido **pessoas**.

4 Leia o sobretítulo, o título e o lide a seguir:

MEMÓRIA Com trajetória privilegiada, a atriz integrou a trupe do Teatro de Arena e atuou em filmes de Ana Carolina

Myriam Muniz 'morrem' e 'permanecem'

Quando morre uma grande atriz como Myriam Muniz, há uma sensação de perda ainda mais aguda: mais do que uma pessoa, morre o seu potencial de ser muitas, de se desdobrar em cena e na tela; morrem todos aquele que ela poderia ainda vir a ser. Que se repita sempre a fórmula de Carlos Drummond para Cacilda Becker: na madrugada de sábado, morrem Myriam Muniz.

Por outro lado, a qualidade de seu trabalho permanece no tempo. [...]

COELHO, Sergio Salvia. *Folha de S. Paulo*, 22 out. 2009. Ilustrada, p. E4.

a) Com base na leitura do texto anterior, justifique a concordância verbal presente em: "Myriam Muniz '**morrem**' e '**permanecem**'". Os verbos concordam com a ideia de que, com a atriz, morrem também várias personagens que ela poderia vir a interpretar, enquanto aquelas que ela interpretou permanecem na memória do público.

b) Explique o uso de aspas nos verbos.
O redator sinalizou a transgressão da gramática normativa, que associa sujeito no singular a verbo no singular, chamando a atenção também para o emprego desses verbos no sentido figurado.

5 **Tradicionalmente, a gramática normativa conceitua sujeito como o termo com o qual o verbo concorda. No entanto, essa regra nem sempre pode ser aplicada. Copie no caderno a alternativa que exemplifica essas afirmações.**

a) A partida final do campeonato foi transmitida para todo o país.

b) No mês passado, floresceram inúmeros ipês ao longo da estrada.

c) A rapidez e a agilidade do boxeador eram assombrosas.

d) Ninguém sabe o desfecho desse problema.

e) Tudo isso são bobagens.

Alternativa **e**. Nesse caso, o verbo concorda com o predicativo, não com o sujeito. Comente que o verbo **ser** concorda preferencialmente com o predicativo quando o sujeito é um pronome neutro ou palavra de sentido coletivo ou partitivo.

6 (ESPM/2014 – adaptada)

Na frase "Analfabetismo, saneamento básico e pobreza combinados explicam 62% da taxa de mortalidade das crianças com até cinco anos no Brasil." (*O Estadão*), o termo destacado:

a) transgride as normas de concordância nominal.

b) concorda em gênero e número com o elemento mais próximo.

c) faz uma concordância ideológica, num caso de silepse de número.

d) poderia ser substituído pelo termo "combinadas".

e) concorda com todos os termos a que se refere, prevalecendo o masculino plural. Alternativa **e**.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Adjunto adnominal, complemento nominal e adjunto adverbial

25

Na bagagem

- Você sabe o que é adjunto adnominal?
- Quais são as características desse termo da oração?
- Que classes gramaticais podem funcionar como adjunto adnominal?
- Qual é sua função na construção do sentido do texto?

Nas trilhas do texto

Leia esta tira de *Garfield*, de Jim Davis, com as personagens Jon e Liz:

Garfield

Jim Davis

1. Em que consiste o humor da tira? Jon se refere ao cheiro de carne, que provavelmente está vindo de dentro da cozinha de Liz, mas a personagem pensa que ele está se referindo ao cheiro do perfume que ela está usando.
2. Na tira, que palavras se referem aos substantivos **cheiro** e **perfume**? **bom** (cheiro) e **meu**, **outro** (perfume).
3. Qual é a classe gramatical dessas palavras? **bom**: adjetivo; **meu**: pronome possessivo; **outro**: pronome indefinido.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Adjunto adnominal

Na tira que você leu anteriormente, os termos **meu**, **bom** e **outro** funcionam como **adjuntos adnominais**. Isso porque adjuntos adnominais caracterizam, identificam, restringem, determinam ou indeterminam o termo que funciona como substantivo.

Artigos, adjetivos, locuções adjetivas, numerais e pronomes (possessivos, demonstrativos, indefinidos) podem desempenhar a função de adjunto adnominal. Os pronomes oblíquos átonos **me**, **te**, **se**, **lhe**, **nos**, **vos**, **lhes** podem funcionar como adjuntos adnominais quando indicam posse.

Roubaram-**lhe** o carro. → Roubaram seu carro.

Encontraram-**me** a carteira. → Encontraram minha carteira.

Veja como diferenciar adjunto adnominal de predicativo (do sujeito ou do objeto). Ambos são termos ligados a um nome, porém:

- o adjunto adnominal liga-se ao nome diretamente, sem a intermediação de um verbo:

Uma mulher **perfumada** atendeu a porta.
↓
adjunto adnominal

- o predicativo liga-se ao nome com a intermediação de um verbo de ligação:

A mulher **estava perfumada** quando atendeu a porta.
↓
predicativo do sujeito

- o adjunto adnominal dá ao nome uma informação que lhe é inerente:

Ela conheceu um rapaz **chato**.
↓
adjunto adnominal

- o predicativo dá ao nome uma informação que é circunstancial e subjetiva:

Ela considerou o rapaz um **chato**.
↓
predicativo do objeto

Passos largos

1 Leia o título de uma notícia e compare-a a uma versão reescrita:

a) Projeto canadense evita embalagens descartáveis e valoriza produtos locais.

Disponível em: <http://super.abril.com.br/blogs/ideias-verdes/>. Acesso em: 7 jan. 2016.

b) Projeto [...] evita embalagens [...] e valoriza produtos [...].

Houve prejuízo de sentido no item **b**, no qual foram eliminados os adjuntos adnominais? Explique. Sim. A frase perde informações essenciais para a construção do sentido.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

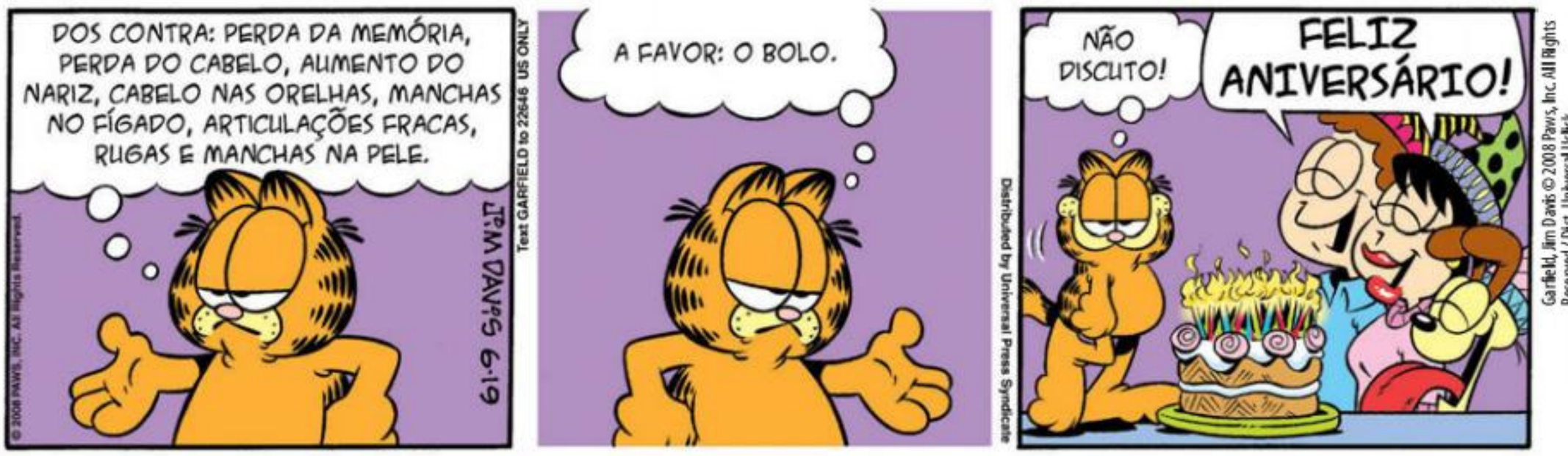
- Você sabe o que é complemento nominal e quais são suas características?
- Que classes gramaticais podem funcionar como complemento nominal?
- Qual é a diferença entre um adjunto adnominal e um complemento nominal?

Nas trilhas do texto

A seguir, leia outra tira de *Garfield*:

Garfield

Jim Davis



1 Como são classificadas as expressões **da memória**, **do cabelo**, **do nariz**, **nas orelhas**, **no fígado**, **na pele**? São locuções adjetivas.

2 Qual é a função dessas expressões na construção do sentido da tirinha?
Identificar e qualificar os efeitos do envelhecimento.

3 Quais delas restringem o sentido de um substantivo?
Nas orelhas (substantivo **cabelo**), **no fígado** (substantivo **manchas**), **na pele** (substantivos **rugas** e **manchas**).

4 Quais delas completam o sentido de um substantivo?
Da memória e **do cabelo** completam o sentido do substantivo **perda**. **Do nariz** completa o sentido do substantivo **aumento**.

Panorama

Complemento nominal AP

As locuções adjetivas **nas orelhas**, **no fígado** e **na pele**, da tira anterior, funcionam como adjuntos adnominais, pois restringem os substantivos **cabelo**, **manchas** e **rugas** e **manchas**. Já as locuções adjetivas **da memória**, **do cabelo** e **do nariz** completam o sentido dos substantivos **perda** e **aumento**, funcionando como **complemento nominal**.

O complemento nominal tem a função de **completar** o sentido de substantivos, adjetivos e advérbios. Diferentemente do adjunto adnominal ou do predicativo, o complemento nominal não exerce a função de **caracterizar** ou de **restringir** um nome.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Observações:

- A função de complemento nominal pode ser desempenhada por um substantivo (ou uma palavra com valor de substantivo), um pronome, um numeral ou uma oração.
- O complemento nominal sempre vem ligado ao nome por meio de preposição:

perda **de** → preposição **memória** → substantivo

perda **de** → preposição **cabelo** → substantivo

- Quando o termo regido de preposição estiver ligado a um adjetivo ou a um advérbio, funcionará sempre como complemento nominal.

desejoso → adjetivo **de sucesso** → complemento nominal

longe → advérbio de lugar **de mim** → complemento nominal

independentemente → advérbio de modo **de seu desejo** → complemento nominal

- Os pronomes oblíquos átonos **me**, **te**, **se**, **lhe**, **nos**, **vos**, **lhes** podem funcionar como complemento nominal em casos como:

  Tenho-**lhe** muita consideração.

Nesse caso, o pronome **lhe** funciona como complemento nominal, com o sentido de "ter consideração por alguém". O pronome **lhe** completa o sentido do substantivo abstrato **consideração** e não do verbo. Leia:

Tenho muita consideração **por ele**.

Quando esses pronomes funcionam como complementos nominais, eles completam o sentido de adjetivo, advérbio ou substantivo abstrato. Exemplo:

É-**nos** impossível fazer esse trabalho hoje. → É impossível para nós fazer esse trabalho hoje.

Como distinguir complemento nominal de adjunto adnominal

É comum confundir o complemento nominal e o adjunto adnominal quando ambos são introduzidos por preposição e estão relacionados a substantivos abstratos.

Quando o termo apresenta **sentido ativo**, exerce a função de **adjunto adnominal**:

A pergunta **do aluno** foi bem formulada. → o aluno perguntou

Quando o termo apresenta **sentido passivo**, exerce a função de **complemento nominal**:

O questionamento **ao aluno** foi bem formulado. → o aluno foi questionado.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Você sabe o que é adjunto adverbial?
- Que classes gramaticais podem funcionar como adjunto adverbial?

Nas trilhas do texto

Leia o trecho de notícia a seguir.

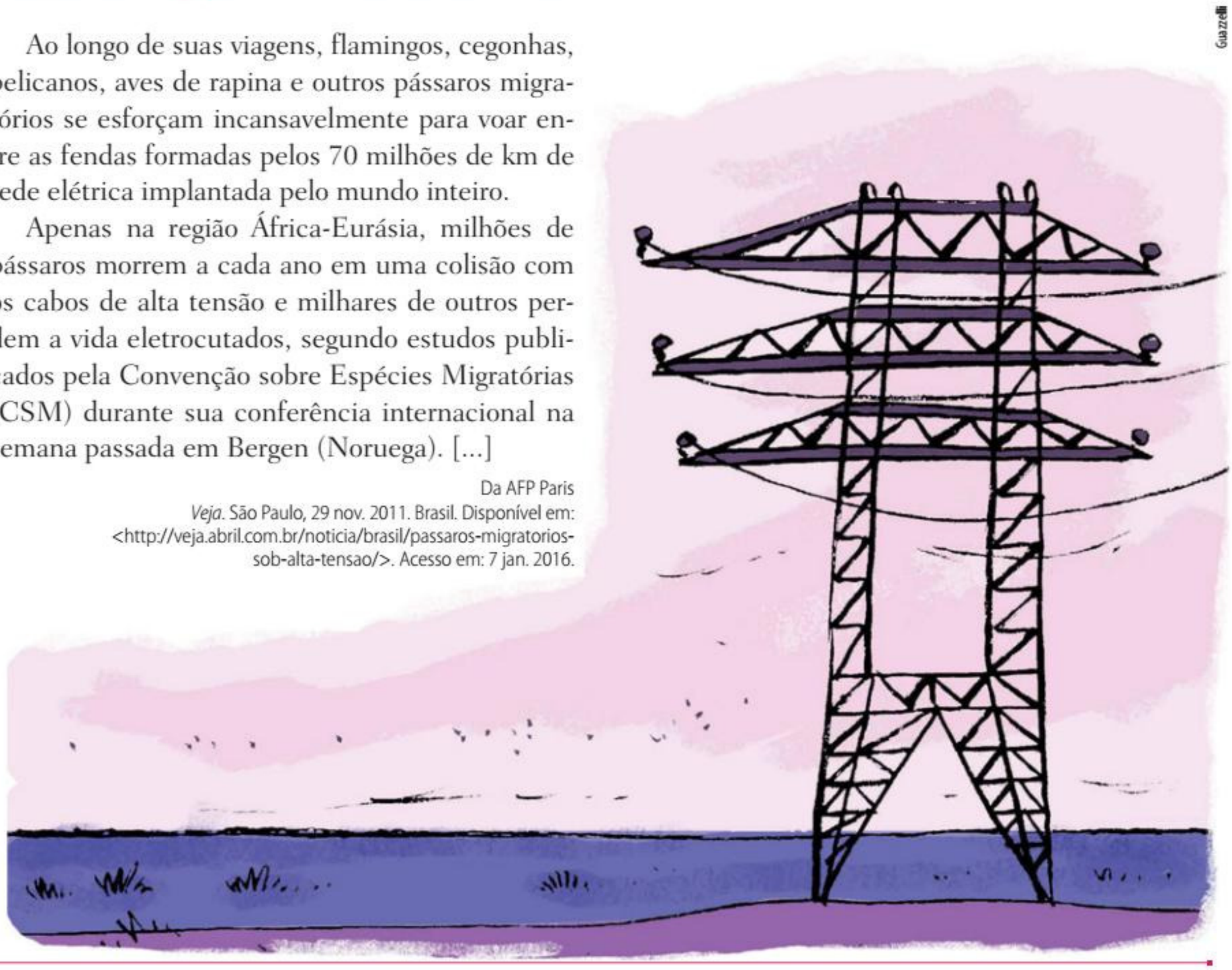
Pássaros migratórios sob alta tensão

Ao longo de suas viagens, flamingos, cegonhas, pelicanos, aves de rapina e outros pássaros migratórios se esforçam incansavelmente para voar entre as fendas formadas pelos 70 milhões de km de rede elétrica implantada pelo mundo inteiro.

Apenas na região África-Eurásia, milhões de pássaros morrem a cada ano em uma colisão com os cabos de alta tensão e milhares de outros perdem a vida eletrocutados, segundo estudos publicados pela Convenção sobre Espécies Migratórias (CSM) durante sua conferência internacional na semana passada em Bergen (Noruega). [...]

Da AFP Paris

Veja. São Paulo, 29 nov. 2011. Brasil. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/brasil/passaros-migratorios-sob-alta-tensao/>. Acesso em: 7 jan. 2016.



1 Em relação ao texto anterior, registre no caderno:

a) as expressões que indicam circunstâncias de tempo e que modificam o sentido das formas verbais **esforçam**, **morrem** e do adjetivo **publicados**; "Ao longo de suas viagens" (se esforçam); (morrem) "a cada ano"; (publicados) "durante sua conferência internacional na semana passada"

b) a expressão que indica circunstância de lugar e que modifica o sentido da forma verbal **voar**; "entre as fendas"

c) o termo que indica circunstância de modo e que está associado à forma verbal **esforçam**; (se esforçam) "incansavelmente"

d) a expressão que indica causa e que está associada à forma verbal **morrem**. (morrem) "em uma colisão"

2 Qual é a função desses adjuntos adverbiais na notícia?

Eles informam ao leitor, com precisão, as circunstâncias em que os fatos ocorrem (tempo, lugar, modo e causa).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Panorama

Adjunto adverbial

Na oração, advérbios e locuções adverbiais exercem a função de **adjuntos adverbiais**. Esses termos não sofrem flexão de gênero nem de número.

Os adjuntos adverbiais expressam circunstâncias de um processo verbal (tempo, lugar, modo, negação etc.) ou intensificam um verbo, adjetivo ou outro advérbio. Veja alguns exemplos:

Eles se **admiram** <u>muito</u>. → verbo

Ele é <u>muito</u> **educado**. → adjetivo

Ele está <u>muito</u> **bem**. → advérbio

Observe, agora, alguns exemplos de adjuntos adverbiais associados a verbos, indicando circunstâncias de **tempo**, **lugar**, **causa** e **modo**.

Greve faz postos de INSS fecharem **hoje** → circunstância de tempo

Estudantes protestam pelo 3º dia **em SC** → circunstância de lugar

Dólar sobe **com declaração de diretor do BC** → circunstância de causa

PMI composto na zona do euro cai **a menor nível** em oito meses → circunstância de modo

Passos largos

1 Observe, nas frases a seguir, o mesmo substantivo desempenhando funções sintáticas diferentes.

I. A **corrupção** está ganhando espaço.

II. O combate à **corrupção** tem de ser constante.

a) Em qual das frases a palavra **corrupção** é alvo do nome, completando seu sentido?
Em II.

b) Qual é a função sintática desse termo?
Complemento nominal.

c) Qual é a função sintática do substantivo **corrupção** em I?
Sujeito.

2 Os títulos a seguir foram empregados pelo mesmo jornal: o primeiro, em uma chamada de capa, e o segundo, em uma notícia. Leia:

I. **Queda de placas ameaça pedestres na Avenida Paulista**

II. **Placa de 2 m cai e expõe risco na Av. Paulista**

Responda:

a) Que título é mais genérico? O título I, da chamada de capa.

b) Que título é mais específico? O título II, da notícia.

c) Que título faz um alerta? O título I, pois aponta um perigo para os pedestres.

d) Que título reporta a um fato já ocorrido? O título II, da notícia.

e) Qual é a função sintática dos termos **de placas** e **de 2 m**? São adjuntos adnominais.

f) Os adjuntos adnominais **de placas** ou **de 2 m** contêm informações importantes, mas a supressão de apenas um deles comprometeria o sentido da frase. Qual?
O adjunto adnominal **de placas**. A supressão desse termo comprometeria o sentido.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

26 Vocativo e aposto

Na bagagem

- Você sabe o que é vocativo?
- Sabe identificar um vocativo em um texto?
- Qual é a função desse termo?
- Em que situações comunicativas é comum o emprego de vocativos?

Nas trilhas do texto

Releia estes versos de dois poemas do Romantismo:

Os dois poemas foram estudados no **capítulo 10**, na frente de **Literatura e leitura de imagens**.

Navio negreiro

Castro Alves

[...]
Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, **Senhor Deus**!
[...]

CASTRO ALVES. Navio negreiro: canto V. In: *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar/MEC, 1971. p. 192. Biblioteca Manancial, 1. (Grifos nossos.)

Cajueiro pequenino

Juvenal Galeno

[...]
Por entre verdes ervinhas
Nasceste todo gentil,
Cajueiro pequenino,
Meu lindo sonho infantil.
[...]

GALENO, Juvenal. Cajueiro pequenino. In: *Poesia romântica brasileira*. São Paulo: Moderna/FNDE, 2003. v. 4. p. 14. Palavra da gente. (Grifos nossos.)

Elyaka/ Shutterstock

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 A quem ou a que se referem os termos destacados nos versos?
Os termos destacados nos versos se referem a um ser (**Senhor Deus**) e a um elemento da natureza (**cajueiro**).

2 Qual é a função desses termos?
Eles indicam a quem o eu lírico de cada poema se dirige.

Panorama

Vocativo

Os termos destacados nos versos que você leu funcionam como **vocativos**.

Vocativo é a palavra ou expressão usada para nomear ou interpelar alguém ou algo (pessoa, ser, ente, elemento da natureza, sentimento etc.).

A função de vocativo pode ser cumprida na oração por substantivo ou pronome (tu, você, vós, senhor, senhora etc.). Observe:

Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi.

GONÇALVES DIAS. *I-Juca Pirama: canto IV*.

– **Tio Terêz**, o senhor acha que o Mutúm é lugar bonito ou feioso?

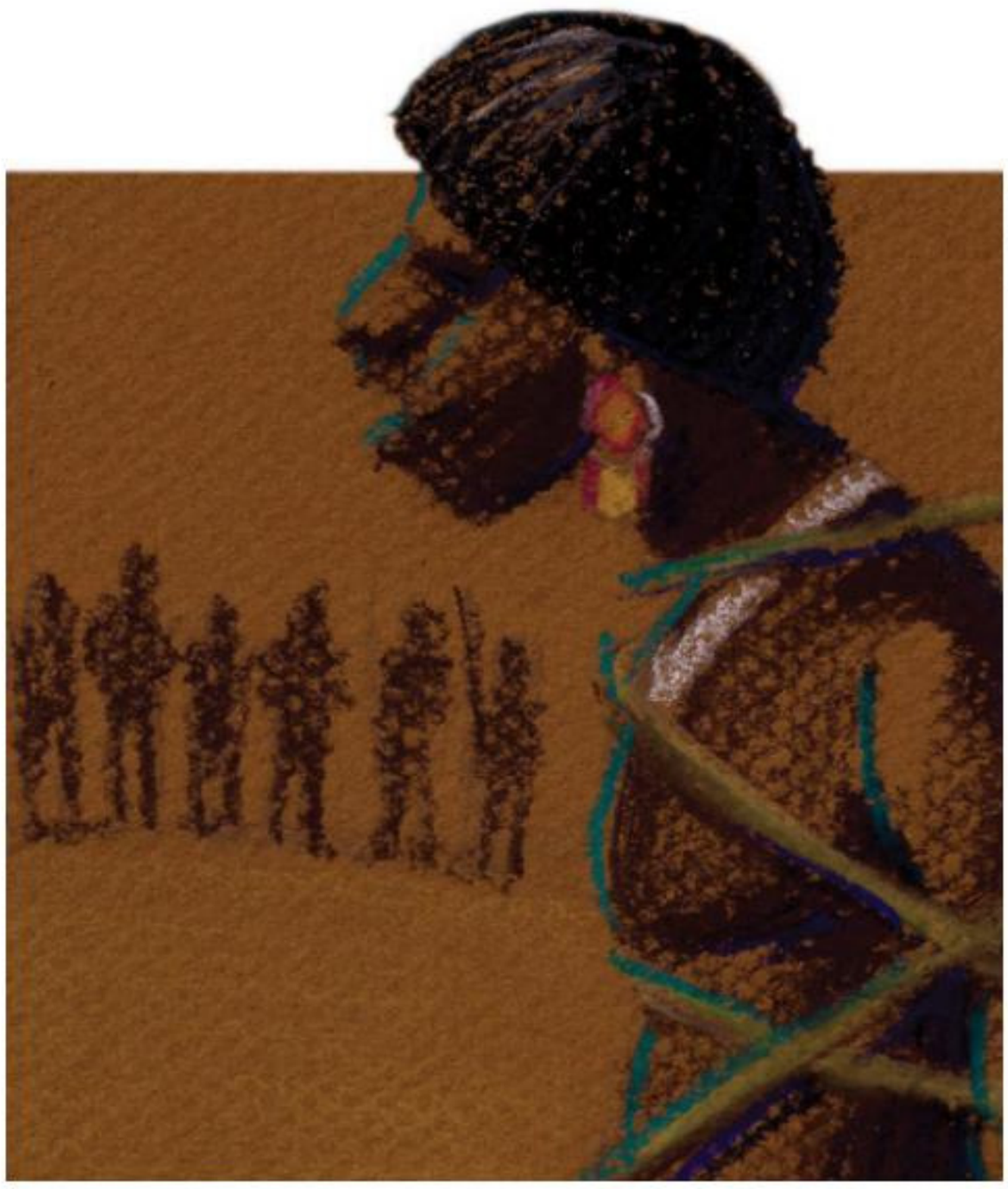
– Muito bonito, **Miguilim**; uai. Eu gosto de morar aqui...

ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile*. v. 1. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

O vocativo não pode ser incluído entre os termos da oração, pois não se relaciona sintaticamente com nenhum outro termo. O vocativo não faz parte nem do sujeito nem do predicado. Ele é um nome e está relacionado ao processo de interlocução. Leia:

Palmares! A ti meu grito!
A ti, **barca de granito**,
Que no soçobro infinito
Abriste a vela ao trovão.

CASTRO ALVES. *Saudação a Palmares*.


Miguel Carvalho

Na escrita, o vocativo pode ser separado por vírgula, travessão, dois-pontos ou ponto de exclamação. Exemplos:

Afasta de mim esse cálice, **pai**.

BUARQUE, Chico. "Cálice".

Caros professores:

Viemos por meio desta [...]

Observação:

O vocativo também pode ser precedido por interjeição.

Ó mar! por que não apagas...

CASTRO ALVES. *Navio negreiro: canto V*.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Situações de uso do vocativo

Geralmente, o vocativo é usado nas seguintes situações comunicativas:

- quando o locutor se dirige ao ouvinte, em discurso direto;
- em falas públicas, quando o orador se dirige ao público;
- em textos de gêneros predominantemente narrativos, quando uma personagem se dirige a outra ou quando o narrador se dirige ao leitor;
- em conversas, correspondências, cartas, bilhetes, requerimentos, ofícios, memorandos, *e-mails*, quando o emissor se dirige ao destinatário.

Veja mais alguns exemplos:

– **Iracema!** exclamou o guerreiro recuando.

– **Estrangeiro**, toma o último sorriso de Iracema... e foge! [...]

Meu amigo. Este livro vai naturalmente encontrar em seu pitoresco sítio da várzea! [...]

ALENCAR, José de. *Iracema*, 1865.

Passos largos

1 Leia estas duas frases da obra *O guarani*, de José de Alencar.

I. Peri, chefe dos goitacás, filho de Ararê, tu és grande, tu és forte como teu pai; tua mãe te ama.

II. Peri ouviu e não respondeu; nem a voz de sua mãe, nem o canto dos guerreiros, nem o amor das mulheres o fez sorrir.

ALENCAR, José de. *O guarani*. 20. ed. São Paulo: Ática, 1996.

Em qual delas o substantivo **Peri** funciona como vocativo? Justifique.

Na frase I, que é um discurso direto. A mãe dirige-se diretamente ao filho, Peri.
Comente com os alunos que uma forma de identificar o vocativo é observar a pontuação.

2 (FGV/2011 – adaptada)

Leia a tira a seguir.

LAERTE. Disponível em: <www2.uol.com.br/laerte/tiras>. Acesso em: 3 maio 2016.

Sabe-se que o vocativo é um termo independente pelo qual se interpela o leitor ou o ouvinte. Na tira de Laerte, é possível atribuir ao vocativo, de que se valem pai e filho, a função adicional de:

a) exprimir a reprovação pela situação inusitada instaurada por Messias.

b) restringir drasticamente os limites do diálogo a um ambiente humorístico.

c) identificar as personagens, revelando nome e relação de parentesco. Alternativa c.

d) desvelar características peculiares das personagens cômicas da tira.

e) indicar o emprego excessivo de gírias, interjeições e exclamações.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Na bagagem

- Você sabe o que é um aposto?
- Qual é a função desse termo da oração?
- Em que gêneros textuais ele é empregado com maior frequência? Por quê?

Nas trilhas do texto

Leia a tirinha:

Chiclete com banana

Angeli

ANGELI. Chiclete com banana. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 15 out. 2004. Ilustrada, p. E11.

1 Qual é a função das expressões "presidente do *fanclub* dos Beatles" e "o rei do topetinho"?

Elas retomam os substantivos **Marçal** e **Bino** para explicá-los.

2 Você deve ter observado que as legendas do primeiro e do quarto quadrinhos apresentam frases nominais (sem verbo) e as legendas do segundo e do terceiro quadrinhos apresentam frases verbais (orações). No caderno, reescreva as legendas do segundo e do terceiro quadrinhos, transformando predicados em apostos.

2. Legenda do segundo quadrinho: **Thalita**, proprietária de mil fotos do Brad Pitt. Legenda do terceiro quadrinho: **Calunga**, colecionador de insetos exóticos.

Panorama

Aposto

Aposto é a palavra ou expressão – geralmente separada por vírgulas, parênteses ou travessões – que é acrescentada a um termo de uma frase para explicá-lo, ampliá-lo, desenvolvê-lo ou resumi-lo.

Funções do aposto nos textos

O aposto especifica pessoas, lugares, entidades, enumera elementos, explica fatos e fenômenos e resume o que foi dito. Esse termo da oração é muito usado em textos de divulgação científica e

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

didáticos, em matérias jornalísticas, em resenhas críticas e em verbetes, por exemplo, para conferir objetividade e precisão às informações e aos conhecimentos transmitidos.

Tipos de aposto

De acordo com suas funções nos textos, os apostos podem ser classificados em **aposto resumidor**, **aposto de especificação**, **aposto explicativo** e **aposto distributivo**.

- Aposto resumidor é aquele que resume ou recapitula informações. É geralmente representado por um pronome.

Profissionais liberais, empresários, executivos, estudantes **– o conjunto da sociedade civil –** podem fazer a diferença e precisam pôr a mão na massa para mudar o destino de quem vive na exclusão.

Folha de S.Paulo, São Paulo, 18 out. 2004. p. A3.

- Aposto de especificação é aquele que não aparece isolado por sinais de pontuação e que tem a função de individualizar um termo genérico. Esse tipo de aposto é geralmente um substantivo próprio unido a um substantivo comum, com ou sem preposição:

Rio **Amazonas** / mês **de maio** / Praia **do Futuro** / Rua **Campo Belo** / Avenida **Nossa Senhora do Carmo**

- Aposto explicativo é aquele que vem entre vírgulas ou travessões e explica o termo anterior.

O maior exemplo deles são os cetáceos **– baleias, botos e golfinhos –** que se valem do som para orientação, alimentação e comunicação.

CIÊNCIA HOJE DAS CRIANÇAS. São Paulo: SBPC, ano 13, n. 101, abr. 2000. p. 10.

- Aposto distributivo é aquele que se refere individualmente a cada um dos elementos citados anteriormente. Exemplo:

João e Henrique praticam esportes radicais: **este**, **paraquedismo**, **aquele**, *rafting*.

Passos largos

1 No caderno, identifique e explique os apostos dos itens a seguir:

a) Dessas revoltas do período das Regências, devemos salientar a do Rio Grande do Sul: a Guerra dos Farrapos (1835-1845), que servirá de pano de fundo para a história de Manuel Cunho, herói de *O Gaúcho*.

BERALDO, José Luís. In: *José de Alencar*. 2. ed. São Paulo: Abril Educação/Nova Cultural, 1988. p. 95. Literatura Comentada.

b) A escritora cearense Andreia Machado lançou a coleção *Contos de Fadas no Ceará: educação patrimonial*, pela editora Tupi, onde aborda, nos livros, uma linguagem culturalmente nordestina.

O Estado, Fortaleza, 3 set. 2004. p. 8.

c) *O Uraguai*, poema épico, apresenta dois objetivos: exaltação da política do Marquês de Pombal e antijesuitismo.

O Estado, Fortaleza, 3 set. 2004. p. 8.

2 O que acarretaria a omissão dos apostos dos itens da atividade anterior?

3 Leia:

a) Este é meu irmão João.

b) João, este é meu irmão.

Em qual dos enunciados há um vocativo? Justifique sua resposta.

Em **b**, há vocativo. Em **a**, há aposto de especificação: João.

1. a) **A Guerra dos Farrapos** identifica uma das revoltas do período das Regências, no Rio Grande do Sul; **herói de *O Gaúcho*** identifica Manuel Cunho, personagem do romance *O Gaúcho*.

1. b) **Andreia Machado** identifica a escritora cearense; **Tupi** identifica a editora que lançou o livro.

1. c) **Poema épico** identifica o gênero do texto *O Uraguai*.

2. A omissão desses apostos comprometeria o sentido das frases, que perderiam informações importantes para a compreensão do leitor.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Produção de textos orais e escritos

3

27 Resenha

Na bagagem

- Você já leu algum livro ou assistiu a algum filme baseado nas novelas de cavalaria?
- Em caso positivo, qual era o título?
- Como era a história do filme, isto é, o seu enredo?
- Que influências as novelas de cavalaria exercem sobre a produção cultural contemporânea?
- Você tem o hábito de ler resenhas antes de comprar um livro ou assistir a um filme?

Nas trilhas do texto

Leia uma resenha do filme *Excalibur*.

Cinema – Resenhas

Excalibur – Clássicos

Carlos Eduardo Corrales

Título original: *Excalibur*
País de origem: EUA
Ano: 1981

Baseado no clássico *Le Morte D'Arthur*, de Sir Thomas Mallory, *Excalibur* conta uma das histórias mais conhecidas e influentes da literatura mundial. Realizado no longínquo ano de 1981, tive oportunidade de assisti-lo pela primeira vez há alguns poucos anos. *Excalibur* foi, aliás, o primeiro filme que rodou no meu aparelho de DVD. E não podia ter estreado melhor.

Excalibur pode ser dividido em três partes: 1) a introdução, que mostra Uther Pendragon e sua sede por poder; 2) a ascensão do Rei Arthur e a criação da Távola Redonda; 3) a queda da Távola Redonda. E minhas opiniões sobre elas são bem claras: as duas primeiras partes são fenomenais, enquanto, na terceira, o filme se perde feio. Mas vamos por partes.

Como você já deve saber, *Excalibur* é o nome da espada dos reis. Incumbida de um grande poder (*My precious...*), foi cravada em uma pedra por Uther Pendragon (Gabriel Byrne), e a lenda dizia que apenas aquele cujo destino fosse se tornar o rei poderia retirá-la dali. Periodicamente, a galerinha se reunia em torneios cujo cavaleiro vencedor ganharia o direito de tentar arrancar a arma da formação rochosa. Mas o que ninguém esperava acontece: um

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

reles escudeiro de nome Arthur (Nigel Terry), cuja maior pretensão era servir a seu irmão, retira "sem querer" a espada de seu repouso. Essa é uma das primeiras cenas do filme, logo após a introdução, onde Uther coloca a espada na pedra, e é também uma das mais legais.

Obviamente os orgulhosos cavaleiros não aceitariam a afronta de serem governados por um escudeiro e se dividem entre aqueles que apoiam o pobre Arthur e aqueles que não o aceitam. Obviamente, Arthur acaba vencendo os teimosos e se torna o rei da profecia, destinado a unificar todas as terras sob um único reino. Em uma das cenas mais emocionantes (ainda no começo do filme), Arthur derrota o líder dos teimosos e, com *Excalibur* no seu pescoço, diz: "Jure lealdade a mim e terá misericórdia", ao qual Uryens (o derrotado) se recusa, pois não aceitará se curvar ante um escudeiro. Arthur então entrega *Excalibur* para Uryens e fala: "Tem razão, não sou um cavaleiro. Você vai me tornar um". E se ajoelha em uma atitude de coragem digna de um cavaleiro. Simplesmente demais.

Outra cena muito legal é o encontro de Arthur com aquele que seria o principal e mais famoso cavaleiro da Távola Redonda, Lancelot. Desse encontro, uma grande amizade surgiria, mas também seria plantada a semente do fim, pois Lancelot seria o principal responsável pela queda da Távola, provando que o amor é realmente um dos sentimentos mais perigosos conhecidos pela humanidade (como diz o Bruno Sanchez, aqui do DELFOS).

Também são fantásticas as demonstrações da ideologia dos cavaleiros, que tratam de honra, humildade, lealdade e amizade. Como não sou um *expert* em História (a escola onde estudei se concentrou apenas em História do Brasil, Revolução Francesa e Revolução Industrial, mesmo eu tendo sempre me interessado mais por Grécia, Egito e Idade Média), não sei se esses ideais eram seguidos realmente pelos cavaleiros, mas pelo menos em teoria é uma ideologia muito bonita. Na verdade, creio que ela não é seguida, já que, mesmo no filme, existe muita arrogância e traição.

Claro que, por mais que as duas primeiras partes sejam fantásticas, elas não são perfeitas. As lutas não são muito legais. Realmente, não parece que as espadas cortam os cavaleiros, já que a armadura cobre seus corpos inteiros e, quando alguém acerta

Orion Pictures Corp/ Everett Collection/ Glow Images

Nigel Terry (Arthur) e Cherie Lunghi (Guinevere) em cena do filme *Excalibur*.

a espada no oponente, parece ser apenas um golpe de impacto, não de corte. E, cinco segundos depois, o carinha cai no chão cheio de sangue.

Outro problema é o Merlin (Nicol Williamson), que, apesar de ser, junto com Gandalf de *O Senhor dos Anéis*, um dos personagens mais legais da literatura (pois é, eu sempre gostei mais dos magos), comparece aqui com um visual que de mago não tem nada. Poxa, onde está o cabelo comprido e a longa barba branca? Mas não é apenas o visual o problema deste Merlin, já que sua interpretação é exagerada, dando um ar cômico para um personagem que deveria ter um ar de sabedoria.

E agora chegamos na parte ruim: após o casamento de Arthur e a aparição da bruxa Morgana Lefay, a discórdia começa a ser semeada onde antes existia apenas amizade e lealdade. E aí o filme decai muito. Depois da traição de um de seus melhores amigos (que muito provavelmente você já saiba quem é, mas não vou contar para não estragar a surpresa de quem ainda não sabe), Arthur se separa da espada e começa a ficar doente, e o motivo explicado para tal, além de ser explicado de forma muito sutil, não convence.

Ele manda seus cavaleiros procurarem o *Santo Graal* e novamente os espectadores pensam: "Para que diabos ele quer o *Santo Graal*?". E lá vão seus cavaleiros procurarem pelo cálice sagrado, em uma sequência entediante, onde outra cena sem explicações acontece. Lancelot aparece como um profeta junto com alguns seguidores, mas nenhuma outra referência a essa cena é feita no decorrer do filme. A impressão que deixa é que o diretor John Boorman teve que correr com a história para conseguir contar tudo em tempo hábil (o filme

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

tem 140 minutos), não tendo tempo para desenvolver os assuntos, mas, mesmo assim, quis colocar todos eles na fita.

Outro defeito é Mordred, um dos vilões mais mal aproveitados da história do cinema. Quer a prova? Pense em um jovem cavaleiro sanguinário. Pensou? Ele, por acaso, tem a cara do Macaulay Culkin? Pois é, o Mordred do filme tem (não, ele não é interpretado pelo astro de *Esqueceram de mim*, apenas por um sósia mais velho). E pior, até sua armadura é ridícula. Chegaram ao absurdo de colocar cachinhos dourados em seu capacete. Faça-me o favor, né?

Felizmente, o filme volta a engrenar nos seus últimos minutos, que contam com uma das cenas mais famosas da história do cinema: a mão (da Dama do Lago) segurando a espada e voltando para o fundo do mar. Mas, mesmo assim, a impressão que dá é que o filme deveria ter terminado mais cedo, sem entrar na busca pelo *Santo Graal* e no declínio da Távola Redonda.

Um outro atrativo do filme é brincar de *Onde está Wally*, procurando Patrick Stewart (que o público deve lembrar como o Professor X, de *X-Men*; e os mais *nerds* como o Capitão Picard, de *Star Trek*) e Liam Neeson (que os *nerds* vão lembrar como o Qui-Gon Jinn, de *Star Wars – Episódio I*).

A impressão que fica é que *Excalibur* é um filme irregular. Seus primeiros 100 minutos (aproximadamente) são espetaculares; mas depois o filme se perde na complexidade da história original. Mesmo assim, vale ser assistido por todos aqueles que gostam de um bom épico, pois se trata de uma história de honra, amizade, lealdade, sedução, traição e magia. Indispensável para fãs de *heavy metal*, que vão en contrar aqui a origem de muitos nomes já conhecidos das letras das músicas ou nomes de bandas, como Guinevere, Gawain, Morgana Lefay etc.

Excalibur está disponível no Brasil em um DVD completamente desprovido de extras e contendo apenas o idioma original. Por outro lado, a imagem e o som estão bem legais e o DVD sai pela metade do preço de um DVD normal (eu paguei 25 reais).

Delfos – Semana Excalibur – Clássicos.
Disponível em: <www.delfos.jor.br/conteudos/index_interna.php?id=291&id_secao=1&id_subsecao=2>.
Acesso em: 2 fev. 2016.

reles: insignificante.
escudeiro: na Idade Média, serviçal de um cavaleiro.
expert: pessoa experiente em determinado assunto.
***nerd*:** pessoa com grande interesse por tecnologia e ciência e que tem conhecimento acima da média sobre obras de ficção científica.
***heavy metal*:** certo gênero de *rock* "pesado".

1 No caderno, numere as informações e opiniões a seguir na ordem em que foram apresentadas na resenha que você leu. Respostas: a) 10; b) 5; c) 1; d) 4; e) 2; f) 9; g) 3; h) 8; i) 6; j) 7.

a) Traz informações a respeito do DVD, como qualidade do som, idioma, preço.

b) Faz reflexões a respeito do amor e da amizade, assim como da dificuldade de se praticarem os valores que caracterizam a ideologia dos cavaleiros medievais.

c) O resenhista explicita que o filme é baseado em uma obra clássica.

d) Apresenta um resumo do filme, os personagens e os atores que os interpretam.

e) Ele relata seu primeiro contato com a obra.

f) Faz considerações a respeito do trabalho do diretor e recomenda o filme.

g) Apresenta a estrutura organizacional do filme e elogia as duas primeiras partes.

h) Explicita críticas à terceira parte do filme.

i) Reitera as qualidades da primeira e da segunda parte, mas faz ressalva aos efeitos especiais ali empregados.

j) Critica a indumentária do personagem Merlin e a interpretação do ator.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

A **resenha** é um gênero textual que pode apresentar sequências tipológicas **expositivas**, **descritivas** e **argumentativas**, já que o resenhista, geralmente:

- faz uma breve **exposição** sobre autor, contexto de produção e enredo ou conteúdo da obra (no caso de resenhas de livros, artigos acadêmicos etc.);
- faz uma **descrição** das personagens, do cenário e da época em que se passam os fatos narrados, quando se trata de resenha de um filme, um romance, um conto etc., ou da organização/constituição/estrutura da obra, quando se trata de resenha de um livro, artigo acadêmico, exposição de arte etc.
- apresenta **argumentos** com o objetivo de convencer o leitor a ver o filme, ler o livro, ir à exposição etc.

2 Que tipo de linguagem é usada nessa resenha e com que objetivo? Exemplifique.

2. Linguagem coloquial, para se aproximar do público leitor: "[...] as duas primeiras partes são fenomenais [...]"; "Outra cena muito legal [...]"; "Também são fantásticas [...]"; "[...] a galerinha se reunia em torneios [...]"; "[...] o carinha cai no chão [...]"; "Poxa, onde está o cabelo comprido [...]" etc.

3 Analisando a linguagem, identifique a que público o resenhista se dirige. Selecione um trecho do texto que justifique sua resposta. A linguagem coloquial mostra que ele se dirige ao público jovem. Além disso, ele sinaliza que, embora o filme tenha sido lançado em 1981 ("o longínquo 1981"), pode interessar ao público jovem. Também relata experiências pessoais, a fim de se aproximar desse público.

4 Com que objetivo o resenhista usa expressões como as citadas abaixo?

- Como você já deve saber [...] ?
- [...] (que muito provavelmente você já saiba quem é, mas não vou contar para não estragar a surpresa de quem ainda não sabe) [...]
- Quer a prova?

Para se dirigir ao leitor e falar com ele de forma bastante próxima, buscando sua adesão.

5 Os adjetivos podem ter uma forte carga argumentativa e costumam ser empregados em resenhas para fazer descrições, apresentar pontos de vista, convencer o leitor etc. Explique a função dos adjetivos destacados no trecho a seguir:

A impressão que fica é que *Excalibur* é um filme **irregular**. Seus primeiros 100 minutos (aproximadamente) são **espetaculares**, mas depois o filme se perde na complexidade da história **original**. Mesmo assim, vale ser assistido por todos aqueles que gostam de um **bom** épico, pois se trata de uma história de honra, amizade, lealdade, sedução, traição e magia.

5. Os adjetivos **irregular**, **espetaculares** e **bom** expressam a opinião do resenhista a respeito do filme, qualificando-o de maneira muito positiva, buscando convencer os leitores a assistir à obra. O adjetivo **original** restringe o sentido do substantivo **história**.

A **resenha** é um gênero textual que informa e argumenta. Nela, além do resumo da obra, é feita uma avaliação sobre ela, em que são apontados alguns de seus aspectos positivos e negativos. A resenha tem como objetivo a divulgação de diferentes obras, como filmes, livros, peças teatrais, *shows* musicais, séries de TV, novelas, *videogames* etc. Em geral, são publicadas em jornais, revistas, *sites* e *blogs*.

6 Essa resenha motivou você a assistir ao filme? Justifique.

Resposta pessoal. Se achar interessante, comente com os alunos sobre outros filmes, além de livros e histórias em quadrinhos que falam a respeito das novelas de cavalaria e de cavaleiros, como *Robin Hood*, *Dom Quixote de la Mancha* etc.

7 (Enem/2009)

Leia:

Em *Touro indomável*, que a cinemateca lança nesta semana nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, a dor maior e a violência verdadeira vêm dos demônios de La Motta – que fizeram dele tanto um astro no ringue como um homem fadado à destruição. Dirigida com um senso vertiginoso do destino de seu personagem, essa obra-prima de Martin Scorcese é daqueles filmes que falam à perfeição de seu tema (o boxe) para então transcendê-lo e tratar do que importa: aquilo que faz dos seres humanos apenas isso mesmo, humanos e tremendamente imperfeitos.

Revista *Veja*. 18 fev. 2009 (adaptado).

Ao escolher esse gênero textual, o produtor do texto objetivou:

a) construir uma apreciação irônica do filme.
b) evidenciar argumentos contrários ao filme de Scorcese.
c) elaborar uma narrativa com descrição de tipos literários.
d) apresentar ao leitor um painel da obra e se posicionar criticamente.
e) afirmar que o filme transcende o seu objetivo inicial e, por isso, perde sua qualidade. Alternativa d.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Produção de textos

Resenha – *Indiana Jones e a Última Cruzada* (filme)

Obras ficcionais contemporâneas, muitas vezes, se apropriam de mitos da literatura medieval e os recriam, introduzindo elementos da atualidade. O filme *Indiana Jones e a Última Cruzada*, de Steven Spielberg, é um exemplo dessa apropriação.

Para redigir uma resenha, proposta deste capítulo, você vai assistir ao filme *Indiana Jones e a Última Cruzada* (EUA, 1989). O enredo desse filme é baseado na novela de cavalaria *A demanda do Santo Graal*.

> Para saber mais sobre as manifestações literárias que surgiram no período medieval, volte ao **capítulo 1** da frente de **Literatura e leitura de imagens**, dedicado à poesia trovadoresca.

Pesquisa

Antes de assistir ao filme, é importante ampliar seu conhecimento sobre o assunto. Reúna-se com um colega e procurem, na biblioteca da escola ou na internet, informações sobre a literatura medieval e as recriações que o cinema e a literatura fizeram dela. Procurem informações especialmente sobre *A demanda do Santo Graal* e *Indiana Jones e a Última Cruzada*. Leiam também este boxe informativo sobre prosa medieval.

A prosa medieval

Além da poesia provençal e trovadoresca, algumas manifestações literárias em prosa produzidas na Idade Média têm relevância histórica, como os livros de linhagem e nobiliários (relações de nomes e árvores genealógicas de famílias importantes), as hagiografias (histórias de santos), os cronicões (histórias do reino) e as novelas de cavalaria.

As **novelas de cavalaria**, escritas a partir do século XIII e traduzidas do francês para o português, tinham como protagonistas os heróis cavaleiros e narravam os feitos realizados durante as Cruzadas, expedições militares das quais participavam os nobres europeus que se dirigiam à Terra Santa (Jerusalém, Palestina) para tomá-la dos muçulmanos.

Tornar-se cavaleiro (guerreiro a cavalo) era o sonho dos jovens medievais. Eles aspiravam vencer torneios (nos quais travavam lutas campais munidos de espadas, lanças, escudos e elmos), lutar pelo seu senhor, proteger a amada. O cavaleiro representava o idealismo medieval, que consistia em proteger o belo e o sagrado. A formação do cavaleiro fundamentava-se no heroísmo, na honra e na coragem.

As novelas de cavalaria mais populares em Portugal na Idade Média foram *Amadis de Gaula* e *A demanda do Santo Graal*. O Santo Graal seria o cálice ou vaso em que, segundo a Bíblia, o apóstolo José de Arimateia teria recolhido o sangue de Cristo. De autoria desconhecida, *A demanda do Santo Graal* narra a busca desse cálice pelos cavaleiros do rei Arthur, conhecidos como os Cavaleiros da Távola Redonda. A palavra **távola** (ou tábula) significa "tábua, mesa".

Nessas aventuras, a felicidade não se encontra na realização do amor, mas na virtude e na espiritualidade. Veja, na página 303, a iluminura que retrata a Távola Redonda e alguns de seus cavaleiros.

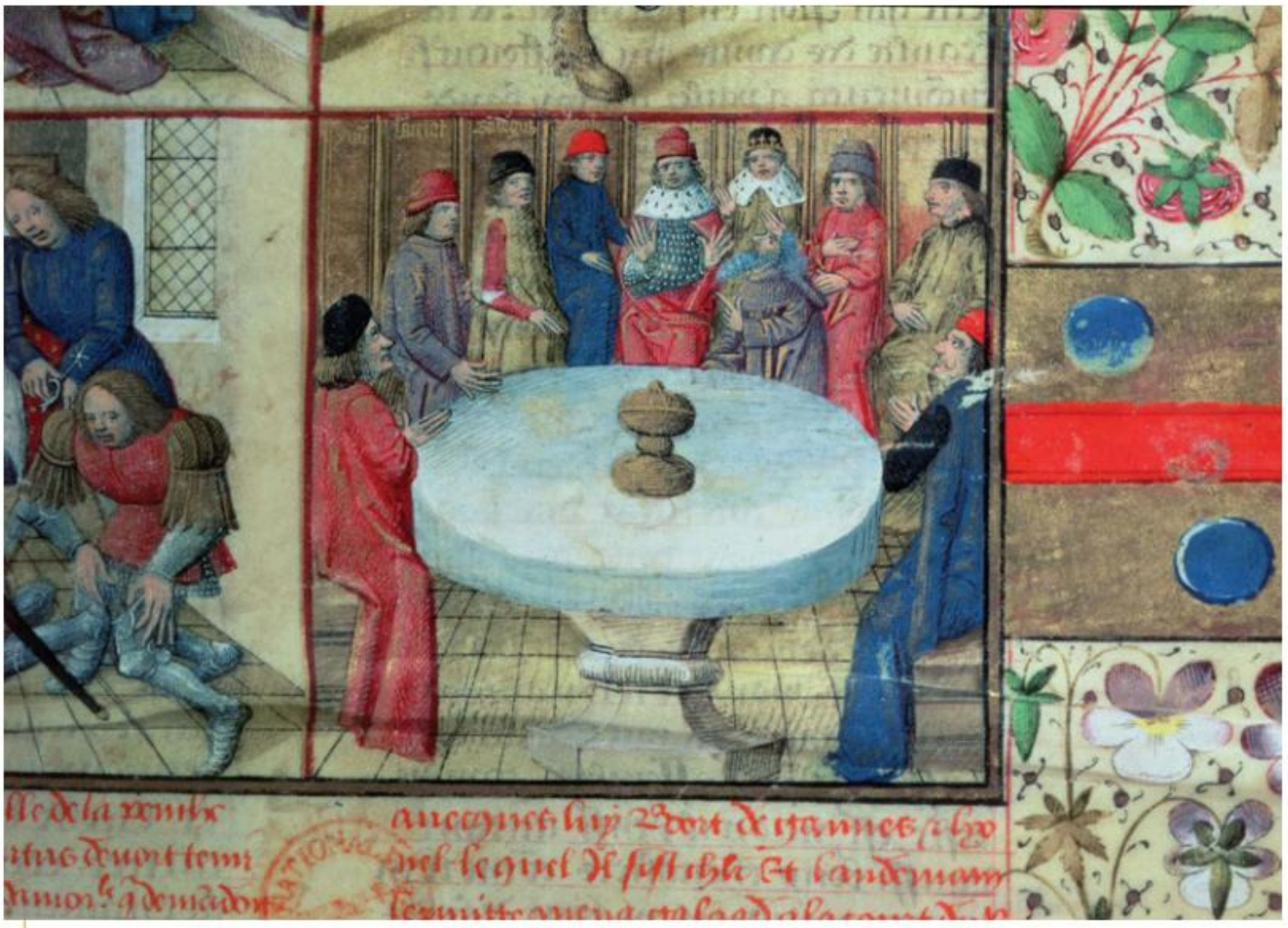
Agora, leia um trecho da novela de cavalaria *A demanda do Santo Graal*, organizada e atualizada pelo professor e especialista em literatura medieval Heitor Megale.

No dia anterior a Pentecostes, reuniram-se os cavaleiros da Távola Redonda. Muitas maravilhas ocorreram nessa reunião. Uma das mais significativas foi a aparição do próprio cálice – o santo Graal – coberto de um veludo branco, sem que ninguém conseguisse ver quem o carregava. Depois disso, um dos cavaleiros, Galvão, se decide pela busca do santo Graal e a ela conduz os demais companheiros. Assim ele se pronuncia:

"– Quanto em mim é, prometo agora a Deus e a toda cavalaria que, de manhã, se meu Deus quiser atender, entrarei na demanda do santo Graal, assim que a manterei um ano e um dia e, porventura, mais; e ainda mais digo: jamais voltarei à corte, por cousa que aconteça, até que melhor e mais a meu prazer veja o que ora vi; mas se não puder ser, voltarei então."

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

> Quando os cavaleiros da távola redonda ouviram que aquele era Galvão e viram o que disse, pararam até de comer; mas, assim que as mesas foram tiradas, foram todos ante o rei e fizeram aquela promessa que fizera Galvão, e disseram que jamais deixariam de andar até que vissem a tal mesa e tão saborosos manjares e tão bem preparados, como eram aqueles que aquele dia comeram, se era cousa que lhes outorgada fosse por dificuldade e por esforço que sofrer pudessem. E quando o rei viu que todos haviam feito esta promessa, teve grande pesar e grande amargura em seu coração porque viu que não podia fazê-los voltar atrás de modo algum. [...]
>
> MEGALE, Heitor. *A demanda do Santo Graal: manuscrito do séc. XIII*. São Paulo: T. A. Queiroz/Edusp, 1988.



The Bridgeman Art Library/ Keystone/ Musée Conde, Chantilly

A Távola Redonda e o Santo Graal, iluminura do manuscrito *Romance de Tristão* [de Isolda], século XV, Escola Francesa.

Seria interessante que, antes do início da realização da proposta, a turma pesquisasse outras resenhas, para ler e aprender mais sobre a estrutura composicional do gênero.

Preparação

- Assista ao filme com atenção e faça registros a respeito de:
  - enredo, personagens, figurino, cenário, costumes, atuação dos atores, efeitos especiais, tempo etc.;
  - passagens que remetem a elementos característicos do enredo de uma novela medieval de cavalaria;
  - trechos em que se demonstram heroísmo, idealismo e a busca do cálice sagrado;
  - outras características das novelas de cavalaria medieval presentes no filme.

Realização

Com base em seus registros, redija a primeira versão da resenha, descrevendo a obra e manifestando sua opinião a respeito dela. Você publicará sua resenha no *blog* ou no *site* da escola. Ao redigi-la, considere o perfil do público que acessa esses espaços.

Para isso, siga o passo a passo:

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Mary Evans/ Diomedia

Cena do filme *Indiana Jones e a Última Cruzada* (1989).

1. Na introdução, apresente o tema, o resumo do filme, os personagens e os atores que os representam.
2. Dê sua opinião a respeito do que você observou no filme, citando:
   - pontos positivos e negativos;
   - destaques;
   - momentos mais interessantes;
   - atuação dos atores;
   - caracteríticas do cenário, do figurino etc.
3. Cite alguma curiosidade a respeito do filme ou dos seus bastidores que você tenha descoberto com sua pesquisa.
4. Na conclusão, retome e reforce sua opinião.
5. Dê um título à sua resenha.

Avaliação

1. Peça a um colega que leia a sua resenha e a avalie, observando se você:
   - expôs claramente sua opinião;
   - apresentou argumentos convincentes, considerando o que já conhecia sobre cinema e o período medieval;
   - escolheu um título adequado ao conteúdo do texto;
   - seguiu as orientações dadas;
   - pode melhorar algum aspecto do seu texto.
2. Avalie a resenha de seu colega seguindo os mesmos critérios.
3. De acordo com a avaliação do colega e as orientações do professor, reescreva o texto, fazendo as alterações e os ajustes necessários.

Socialização

Se possível, distribua cópias das resenhas para a turma, para que os alunos façam uma avaliação coletiva dos textos produzidos, analisando semelhanças e diferenças na avaliação da obra.

1. Segundo a orientação do professor, afixem suas resenhas no mural da classe ou publiquem-nas no *site* ou *blog* da turma ou da escola.
2. Por fim, leia as resenhas dos colegas, a fim de confrontar as diferentes opiniões sobre o filme.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Carta aberta

28

Na bagagem

- Você já ouviu falar em mobilidade urbana? Sabe o que é?
- Como funciona o transporte coletivo onde você vive?
- Ele é eficiente e integra as diversas regiões da cidade?

Nas trilhas do texto

A mobilidade urbana é a maneira como a circulação das pessoas se dá nos espaços públicos. Para que a locomoção de todos aconteça satisfatoriamente, é necessário que haja políticas de transporte público e vias de trânsito adequadas à demanda de locomoção das pessoas nas cidades.

A proposta de redação da Universidade Estadual de Campinas de 2014 abordou esse tema, pedindo aos candidatos que elaborassem uma carta aberta em favor da melhoria da mobilidade urbana. Leia a proposta nas duas próximas páginas.

Nokhookdesign/ Shutterstock

Proposta de redação

- Em virtude dos problemas de trânsito, uma associação de moradores de uma grande cidade se mobilizou, buscou informações em textos e documentos variados e optou por elaborar uma carta aberta. Você, como membro da associação, ficou responsável por redigir a carta a ser divulgada nas redes sociais. Essa carta tem o objetivo de reivindicar, junto às autoridades municipais, ações consistentes para a melhoria da mobilidade urbana na sua cidade.

  Para estruturar a sua **argumentação**, utilize também informações apresentadas nos trechos [a seguir], que foram lidos pelos membros da associação.
- Atenção: assine a carta usando apenas as iniciais do remetente.

Texto I

"A boa cidade, do ponto de vista da mobilidade, é a que possui mais opções", explica o planejador urbano Jeff Risom, do escritório dinamarquês Gehl Architects. E Londres está entre os melhores exemplos práticos dessa ideia aplicada às grandes metrópoles.

A capital inglesa adotou o pedágio urbano em 2003, diminuindo o número de automóveis em circulação e gerando uma receita anual que passou a ser reaplicada em melhorias no seu já consolidado sistema de transporte público. Com menos carros e com a redução da velocidade máxima permitida, as ruas tornaram-se mais seguras para que fossem adotadas políticas que priorizassem a bicicleta como meio de transporte. Em 2010, Londres importou o modelo criado em 2005 em Lyon, na França, de *bikes* públicas de aluguel. Em paralelo, começou a construir uma rede de ciclovias e determinou que as faixas de ônibus fossem compartilhadas com ciclistas, com um programa de educação massiva dos motoristas de coletivos. Percorrer as ruas usando o meio de transporte mais conveniente – e não sempre o mesmo – ajuda a resolver o problema do trânsito e ainda contribui com a saúde e a qualidade de vida das pessoas.

massiva: em massa, em grandes grupos humanos.

Natália Garcia, *8 iniciativas urbanas inspiradoras*, em *Red Report*, fev. 2013, p. 63. Disponível em: <http://cidadesparapessoas.com/2013/06/29/pedalando-por-cidades-inspiradorass/>. Acesso em: 6 set. 2013.

Texto II

Mas, afinal, qual é o custo da morosidade dos deslocamentos urbanos na região metropolitana de São Paulo?

Não é muito difícil fazer um cálculo aproximado.

Podemos aceitar como tempo normal, com muita boa vontade, uma hora diária. Assim, o tempo médio perdido com os congestionamentos em São Paulo é superior a uma hora por dia. Sendo a jornada de trabalho igual a oito horas, é fácil verificar que o tempo perdido é de cerca de 12,5% da jornada de trabalho. O valor monetário do tempo perdido é de R$ 62,5 bilhões por ano.

morosidade: lentidão, demora; **congestionamento:** engarrafamento.

Esse é o custo social anual da lentidão do trânsito em São Paulo.

Adaptado de André Franco Montoro Filho, O custo da (falta de) mobilidade urbana. *Folha de S.Paulo*, Caderno Opinião, São Paulo, 04 ago. 2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/opiniao/2013/08/1321280-andrefrancomontorofilho-o-custo-da-falta-de-mobilidade-urbana.shtml>. Acesso em: 11 fev. 2013.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Texto III

Torna-se cada vez mais evidente que não há como escapar da progressiva limitação das viagens motorizadas, seja aproximando os locais de moradia dos locais de trabalho ou de acesso aos serviços essenciais, seja ampliando o modo coletivo e os meios não motorizados de transporte.

Evidentemente que não se pode reconstruir as cidades, porém são possíveis e necessárias a formação e a consolidação de novas centralidades urbanas, com a descentralização de equipamentos sociais, a informatização e descentralização de serviços públicos e, sobretudo, com a ocupação dos vazios urbanos, modificando-se, assim, os fatores geradores de viagens e diminuindo-se as necessidades de deslocamentos, principalmente motorizados.

equipamentos sociais: espaços ou entidades mantidos pelo poder público, como: parques, praças públicas, escolas públicas etc.

vazios urbanos: espaços não construídos, abandonados, sem função social em uma cidade. Podem ser considerados praças e parques abandonados, áreas ferroviárias etc.

BRASIL. Ministério das Cidades. *Caderno para a Elaboração de Plano Diretor de Transporte e da Mobilidade*. Secretaria Nacional de Transportes e de Mobilidade Urbana [SeMob], 2007, p. 22.

Disponível em: <https://www.comvest.unicamp.br/vest_anteriores/2015/download/comentadas/redacao.pdf>. Acesso em: 4 maio 2016.

Nikita Maykov/ Shutterstock

Até 2019, Oslo, a capital da Noruega, proibirá a circulação de carros no centro da cidade e será a primeira na Europa a adotar permanentemente essa política.

Sugerimos que a atividade a seguir seja feita oralmente. A leitura compartilhada ou colaborativa, em que alunos e professor leem juntos, trocam ideias, negociam os sentidos do texto, favorece o desenvolvimento da proficiência leitora.

1 Qual é o tema central do:

a) Texto I?

b) Texto II?

c) Texto III?

1. a) As ações implementadas em Londres, a fim de melhorar a mobilidade urbana e reduzir o tempo de deslocamento: pedágio urbano, bicicletas de aluguel, rede de ciclovias, faixas de ônibus compartilhadas com ciclistas, e programa de educação massiva dos motoristas de coletivos.

b) O custo social e econômico anual provocado pela lentidão do trânsito em São Paulo.

c) Ações para minimizar problemas de mobilidade urbana: moradia próxima aos locais de trabalho, aos serviços essenciais; ampliação do transporte coletivo; descentralização de equipamentos sociais e serviços públicos; informatização e ocupação de espaços vazios da cidade, para diminuir os deslocamentos.

A **carta aberta** é um gênero textual de tipologia predominantemente argumentativa. Nela, o redator expõe um posicionamento, uma crítica, um alerta, uma reivindicação a respeito de um tema de revelância social.

Leia a seguir uma carta aberta considerada acima da média pela comissão corretora do vestibular da Unicamp. Observe as marcações que indicam a estrutura organizacional.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Belo Horizonte, 10 de novembro de 2013 ← Cabeçalho: local e data

Carta aberta à Prefeitura de Belo Horizonte ← Identificação do destinatário/interlocutor

Introdução

Venho, por meio desta carta, apresentar reivindicações da Associação de Moradores de Belo Horizonte concernentes à mobilidade em nossa cidade.

Diante de congestionamentos cada vez maiores, do atraso provocado pelo trânsito de veículos em horários de ápice e do consequente estresse que acomete os belo-horizontinos diariamente, quando precisam se locomover, nossa Associação se comprometeu a estudar as principais causas e elaborar as melhores propostas para a melhoria da mobilidade em nossa cidade. Chegamos, portanto, à conclusão de que o principal problema do trânsito de Belo Horizonte é a dimensão exorbitante de sua frota de veículos, quando se analisa o que a infraestrutura da cidade é capaz de suportar. Com base nisso, criamos propostas de intervenção que visam reduzir a frota de automóveis, dinamizar a locomoção urbana e aumentar a qualidade de vida dos habitantes.

A primeira proposta se refere à implantação do pedágio urbano, que está em voga em Londres desde 2003 e se mostrou muito bem-sucedido. Esse pedágio consiste em uma tarifa, cobrada em diversos pontos da cidade, para motoristas de automóveis. O efeito imediato dessa proposta é o desencorajamento do uso de automóveis pelos cidadãos. Além disso, o dinheiro dos pedágios torna-se um fundo para investimento em transporte público.

A segunda proposta relaciona-se, justamente, ao transporte público. Sugere-se a ampliação da frota e das linhas de ônibus, além da criação de ciclovias por toda a cidade. Paralelamente a isso, convém implantar o serviço de aluguel de bicicletas públicas, sucesso na França.

Com essas propostas, esperamos uma melhoria significativa na mobilidade em Belo Horizonte. Portanto, exortamos à prefeitura que elas sejam postas em prática.

Atenciosamente, ← Fecho: saudação formal

Letras iniciais do nome do redator →

T. M. G.

concernente: referente, que se refere ou diz respeito (a algo ou alguém).
horário de ápice: horário de maior congestionamento ou acúmulo de veículos e pessoas no trânsito; horário de "rush".
em voga: em moda, em vigência, em curso; que está valendo ou sendo aplicado no momento.
exortar: persuadir, estimular; aqui, foi usada no sentido de "pedimos, reivindicamos, exigimos".

Convest/Vestibular Nacional Unicamp-2014, 1ª Fase, Redação. Comentários sobre algumas redações, Texto 2. Exemplos de redação acima da média, Exemplo 1, p. 10.

Desenvolvimento: apresentação do problema e de propostas para resolvê-lo

Conclusão: apelo à prefeitura

Para obter informações e a respeito do tema mobilidade urbana, acesse:

- **Portal Mobilize Brasil**
Quarenta curtas sobre mobilidade urbana. Disponível em: <www.mobilize.org.br/noticias/8770/quarenta-curtas-sobre-mobilidade.html>.
- **Portal do Ministério do Meio Ambiente**
"Mobilidade Sustentável". Disponível em: <http://www.mma.gov.br/cidades-sustentaveis/urbanismo-sustentavel/mobilidade-sustent%C3%A1vel>.
- ***Blog* do jornal *Diário de Pernambuco***
"Europeus e americanos trocam carro pela bicicleta", por Tarso Araújo. Disponível em: <http://blogs.diariodepernambuco.com.br/mobilidadeurbana/tag/revista-galileu/>.

Acessos em: 12 fev. 2016.

Reprodução

Cena da animação *A ilha* (Brasil, 2009, direção de Alê Camargo), um dos curtas-metragens disponíveis no Portal Mobilize Brasil.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 Qual é o objetivo dessa carta aberta? Reivindicar ações de melhoria para problemas de trânsito da cidade de Belo Horizonte.

3 Leia as informações do boxe a seguir.

Uma carta aberta costuma apresentar a seguinte organização:

- **Cabeçalho**: local e data.
- **Destinatário** ou **interlocutor**: indicação da pessoa e/ou instituição que vai receber a carta.
- **Vocativo**: chamamento, interpelação: "Prezado Senhor", "Excelentíssimo Senhor Prefeito", "Excelentíssimos Senhores Secretários" etc.
- **Introdução**: identificação do remetente e apresentação do problema a ser resolvido.
- **Desenvolvimento**: exposição e análise da proposta; apresentação do ponto de vista e dos argumentos para persuadir o interlocutor da legitimidade das críticas, das reivindicações e da relevância da resolução do problema para a comunidade.
- **Conclusão**: reiteração das reivindicações.
- **Fecho**: agradecimento/despedida.
- **Assinatura**: identificação do remetente ou redator da carta (pessoa, associação, representante de comunidade, bairro, cidade etc.).

a) A carta aberta da página anterior apresenta quais desses elementos organizadores?

b) Que informações foram apresentadas no parágrafo introdutório? A identificação do redator como representante da Associação de Moradores de Belo Horizonte, a exposição do tema de relevância social: a mobilidade na cidade.

4 Identifique na carta:

a) o problema apresentado; 4. a) A falta de mobilidade urbana, ou seja, a dificuldade de locomoção no trânsito urbano de Belo Horizonte.

b) suas causas e consequências; 4. b) Causas: o grande fluxo de veículos ("a dimensão exorbitante" da frota de veículos) e a falta de infraestrutura da cidade para suportar o trânsito. Consequências: congestionamentos cada vez maiores e a lentidão do trânsito, que acarreta atrasos, estresse etc.

c) as propostas para solução do problema.

A **carta aberta** geralmente faz denúncias, apresenta sugestões para resolver um problema coletivo e cobra soluções de entidades e autoridades competentes. O redator emprega **argumentos** para mobilizar a opinião pública e persuadir os interlocutores de suas opiniões, sugestões, reivindicações.

As cartas abertas costumam circular em meios de comunicação como jornais, revistas, portais da internet etc. Podem ser assinadas por grupos de pessoas, entidades de classes, condôminos, associações de bairros, comunidades etc.

5 Com qual objetivo o redator da carta destaca que as intervenções reivindicadas já foram aplicadas em cidades de outros países? Trata-se de uma estratégia argumentativa para dar credibilidade às propostas e comprovar que elas são viáveis e eficientes, pois já foram aplicadas com sucesso em outros países.

6 O redator da carta empregou adequadamente os textos motivadores? Explique.

Espera-se que os alunos percebam que o redator empregou de forma adequada as informações e os dados apresentados pelos textos motivadores. Comente, ainda, que, do ponto de vista da organização das informações, a carta é adequada, pois, expõe a situação em que se encontra a cidade quanto à (falta de) mobilidade urbana, elabora propostas por parte da Associação de Moradores, relatando o processo de pesquisa e planejamento e apresenta o objetivo a ser alcançado com a implementação das medidas sugeridas. Do ponto de vista formal a carta aberta apresenta as características próprias do gênero, com escolha lexical relacionada ao tema e fazendo uso das regras da norma-padrão.

Palavras na lupa

1 Qual é a função dos numerais ordinais **primeira** e **segunda** no 3º e 4º parágrafos?
Organizar as propostas, em sequência.

2 Explique o uso da primeira pessoa do singular (**venho**) e do plural (**chegamos/criamos/esperamos/exortamos**) na carta. A primeira pessoa do singular foi usada pelo redator, que escreve em nome da Associação. A primeira pessoa do plural foi usada por ele para se referir à Associação de Moradores (o redator e os outros associados).

3 A coesão lexical por sinonímia ou por hiperonímia consiste na retomada de palavras por sinônimos ou hiperônimos para evitar a repetição desnecessária e promover o desenvolvimento contínuo ou o encadeamento semântico do texto. Se necessário, retome com os alunos os conceitos de sinônimo/sinonímia e de hiperônimo/hiperonímia na página 220 do capítulo 17 da frente de Gramática.

a) Que substantivos poderiam ter sido empregados, na carta, para evitar a repetição da palavra **proposta(s)**, nos dois últimos parágrafos? Projeto(s); plano(s); medida(s).

b) Que substantivos poderiam ter sido usados para substituir a palavra **pedágio** no antepenúltimo parágrafo da carta? Tarifa(s); tributo(s).

3. a) Espera-se que os alunos identifiquem a presença de todos os elementos da carta aberta, com exceção do vocativo. Chame a atenção deles para o fato de que o nome completo do autor da carta analisada (reproduzida de um exame vestibular) foi substituído por suas iniciais para preservar sua identidade; no entanto, nas cartas abertas é essencial que o remetente seja identificado para que o texto tenha credibilidade.

4. c) Intervenções para reduzir a frota de automóveis, facilitar a locomoção urbana e aumentar a qualidade de vida dos habitantes, como: pedágio urbano, uso da tarifa recolhida para investir em transporte público, ampliação da frota e das linhas de ônibus, criação de ciclovias por toda a cidade, implantação de serviço de aluguel de bicicletas públicas.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Produção de textos

A produção de texto proposta neste capítulo deve ser desenvolvida em grupos. Depois de avaliados e reescritos, seria interessante que os textos fossem enviados aos órgãos públicos competentes e aos meios de comunicação da sua cidade ou da comunidade.

Carta aberta: Reivindicação de solução para um problema da comunidade

Chegou a hora de você e sua turma elaborarem uma carta aberta. Sigam as etapas e bom trabalho!

Pesquisa e preparação

1. Leia, a seguir, um trecho de uma carta aberta redigida no início de 2016 pela Comissão Pastoral da Terra em Rondônia, em repúdio ao aumento da violência contra os trabalhadores do campo.

Porto Velho, 10 de fevereiro de 2016.

A Comissão Pastoral da Terra (CPT) em Rondônia vem manifestar sua grande preocupação diante do aumento da violência em conflitos por terra no estado. Os sem-terra, ao buscarem o sagrado direito a terra, sofrem despejos, agressões, ameaças, roubos, culminando com o assassinato.

No ano de 2015, Rondônia despontou no cenário nacional como o estado com o maior número de mortes em conflitos no campo no país. Foram 21 trabalhadores assassinados, muitos com características de execução. É o número mais elevado de assassinatos de camponeses e sem-terra já registrado no estado desde 1985, quando a CPT começou a divulgar os registros destes fatos.

O mais grave, porém, é que essa onda de violência continua. Só nos primeiros dias deste ano, outras quatro pessoas foram assassinadas. [...]

Pode-se dizer que a situação agrária de Rondônia é um autêntico barril de pólvora prestes a estourar a qualquer momento, já que os fazendeiros estão se organizando em associações de produtores rurais para defenderem seus interesses, muitos com áreas em terras públicas da União. Por outro lado há centenas de famílias acampadas em terras da União jogadas à beira de estradas, decididas a conquistar um pedaço de terra, incentivadas pelo chicote da pobreza. Esperam por reforma agrária que está engessada há anos.

[...]

A Comissão Pastoral da Terra pede socorro. São imprescindíveis providências imediatas que freiem de uma vez o caos que vem se instalando nas áreas rurais de Rondônia, com execuções sumárias de trabalhadores. Exige-se também investigação imparcial dos assassinatos com punição exemplar de seus autores.

Se nenhuma medida séria e eficaz for tomada pelas autoridades competentes, a situação poderá ser calamitosa, beirando a catástrofe social.

Reprodução

Capa da edição 222, de outubro a dezembro de 2015, do *Jornal Pastoral da Terra*. Fundada em 1975, a Comissão Pastoral da Terra é uma entidade que atua na defesa dos direitos dos trabalhadores rurais.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nosso país necessita de Justiça social à altura dos problemas que sua falta acarreta, que garanta a dignidade da pessoa humana e os seus direitos fundamentais, como o direito à terra, à vida e à sua manutenção.

A Reforma Agrária é urgente e necessária para que se rompam as fronteiras da intolerância e se ofereça dignidade para todos.

Porto Velho, 10 de fevereiro de 2016. *A Comissão Pastoral da Terra Rondônia (CPT-RO)*. Disponível em: <http://www.cptnacional.org.br/index.php/publicacoes-2/destaque/3099-nota-publica-o-campo-em-rondonia-um-barril-de-polvora>. Acesso em: 18 maio 2016.

2. Divida a turma em grupos de quatro alunos para que realizem a produção da carta aberta juntos. Procure reunir alunos mais proficientes na escrita com alunos que têm dificuldades, para que possam se ajudar.

2. Após a leitura da carta, reúnam-se em grupos, conforme a orientação do professor.

3. Pesquisem, discutam e escolham um problema coletivo de relevância social, como os que viram neste capítulo, e busquem uma instituição ou autoridade com competência para resolvê-lo.

Realização

1. Nos grupos definidos pelo professor, elaborem a carta, utilizando o registro formal.

2. O texto deve apresentar a organização formal do gênero. Não se esqueçam de nenhum dos itens a seguir:

- Cabeçalho: local e data.
- Destinatário ou interlocutor.
- Vocativo: ao se dirigirem ao interlocutor vocês podem usar um vocativo, como "Ilustre Deputado", "Excelentíssimo Senhor Prefeito" etc.
- Introdução: identifiquem-se, exponham o problema e justifiquem sua relevância social.
- Desenvolvimento: exponham e analisem as causas e as consequências do problema; apresentem, de forma articulada, informações, fatos, ponto de vista, argumentos (para mobilizar a opinião pública e persuadir os responsáveis a atender à demanda) e sugestões de propostas ou soluções para o problema.
- Conclusão: reiterem a solicitação feita.
- Fecho: vocês podem agradecer a atenção dispensada, empregando palavras adequadas à situação formal como "Atenciosamente", "Cordialmente" etc.
- Não se esqueçam de assinar a carta aberta em nome do grupo ou de uma possível entidade coletiva (Comissão Organizadora de um evento, Associação Comunitária, Clube/Grupo esportivo, Coletivo artístico etc.).

Avaliação e reescrita

1. Escolham um colega do grupo para fazer a leitura da carta em voz alta.

2. Depois de ouvir a leitura da carta, troquem opiniões e avaliem o texto de acordo com as orientações do professor e as instruções anteriores.

3. Com base nos comentários dos colegas e nas orientações do professor, façam os ajustes necessários.

4. Em seguida, escrevam a versão final da carta do seu grupo, lembrando de revisá-la.

5. Ouçam a leitura da carta dos outros grupos e contribuam com opiniões, acréscimos, sugestões de ajustes etc.

Socialização

1. Enviem as cartas às autoridades ou entidades responsáveis pela resolução do problema ou postem-nas nas redes sociais.

2. Se acharem interessante, também publiquem o texto no *blog* da turma ou no *site* da escola.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

29 Artigo de divulgação científica

Na bagagem

- Você já ouviu falar na Teoria Geral da Relatividade, de Albert Einstein (1879-1955)?
- Sabia que, nessa teoria, o cientista previu a existência de ondas gravitacionais que foram recentemente comprovadas pela ciência?
- Você costuma ler textos de divulgação científica? Quais seriam o objetivo e o público-alvo desse gênero textual?

Nas trilhas do texto AP

Para ampliar o trabalho de leitura e a troca em sala de aula, convide o professor de Física para participar das atividades da seção **Nas trilhas do texto**.

Em fevereiro de 2016, uma importante descoberta científica foi anunciada. Hoje, podemos afirmar que Einstein estava certo: há ondas que transmitem a gravidade, mudando a relação do espaço-tempo. Parece complexo?

Leia o artigo de divulgação científica a seguir e, mesmo sem ser um especialista em Física, entenda o porquê de essa descoberta ser tão revolucionária.

Por que detectar ondas gravitacionais é uma das mais importantes descobertas da Física

FÍSICA

Kaluan Bernardo

Mais de cem anos depois, a Teoria Geral da Relatividade, de Albert Einstein, está confirmada: cientistas detectaram, pela primeira vez, ondas gravitacionais. O anúncio foi feito na quinta-feira (11), em Washington, nos EUA, pelos pesquisadores responsáveis do Ligo (Observatório de Ondas Gravitacionais por Interferômetro Laser, na sigla em inglês).

A descoberta tem sido considerada uma das maiores das últimas décadas e já é cotada como favorita ao Prêmio Nobel da Física. Não é por menos: há um século, desde que Einstein divulgou

JPL-CALTECH/ NASA

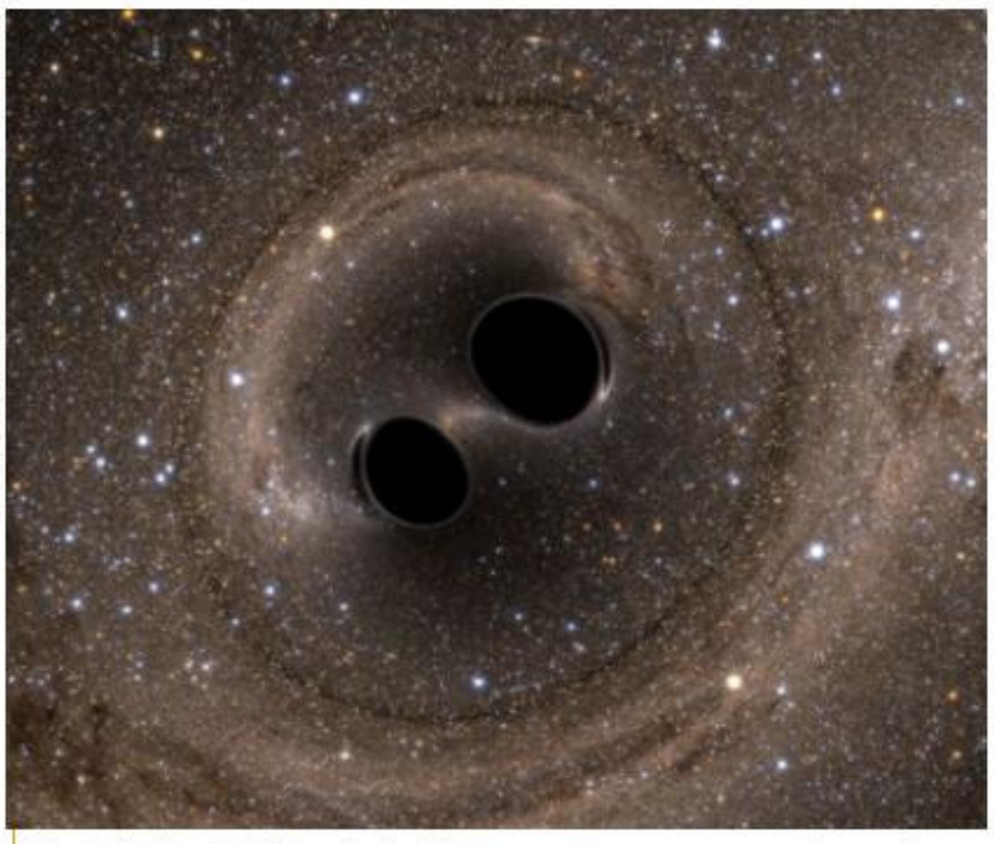
Ilustração artística de buraco negro.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

sua teoria, físicos do mundo todo têm procurado detectar as ondas gravitacionais. Agora temos "telescópios que percebem a gravidade".

Além de confirmar as teorias de Einstein, a medição é importante porque marca um novo capítulo na astronomia. Daqui para frente, poderemos entender muito mais sobre o universo; conseguiremos medir buracos negros e saber mais sobre como eles se formam; poderemos calcular o ciclo vital de estrelas. É como se até hoje pudéssemos apenas ver parte do universo; agora conseguiremos ouvi-lo também.

Por que as ondas gravitacionais são importantes



Simulating eXtreme Spacetimes/ Caltech/MIT/LIGO Laboratory

Simulação do Ligo de dois buracos negros se aproximando.

As ondas gravitacionais normalmente são descritas como "marolinhas" no tempo-espaço. Segundo Einstein, qualquer objeto, quando acelerado, transforma parte de sua massa em energia, gerando ondas gravitacionais, que viajam à velocidade da luz e deformam (esticando ou comprimindo) o espaço e o tempo por onde passam.

Quando nos movemos, geramos ondas gravitacionais. Mas, de tão fracas, elas são praticamente nulas. Quando a Terra gira em torno do Sol, ela também gera as ondas, também muito fracas. É necessário algo com uma massa muito grande (como um buraco negro), para gerar uma onda minimamente detectável.

É o que aconteceu com dois buracos negros, de uma galáxia muito distante, que se fundiram há 1,3 bilhão de anos. Como se estivessem em uma dança, eles orbitavam um em torno do outro, se movendo aproximadamente a metade da velocidade da luz, sempre encurtando suas distâncias.

Os buracos negros tinham apenas 150 km de diâmetro, mas massa de 29 e 36 vezes maior que o Sol. Em certo momento, se fundiram e liberaram energia 50 vezes mais intensa do que a de todo o universo visível, em forma de ondas gravitacionais que saíram viajando na velocidade da luz, distorcendo o tempo e o espaço por onde passavam.

Essa viagem vem acontecendo há bilhões de anos. De lá para cá os dinossauros foram extintos, o *homo sapiens* surgiu, Einstein formulou sua teoria, e cientistas testaram formas de captar essas ondas. Agora, finalmente, o homem conseguiu medir a onda e provar que, de fato, elas existem e estavam por aí esse tempo todo.

Por que é difícil medir ondas gravitacionais

Ondas gravitacionais passam pela Terra o tempo todo. No entanto, elas são tão pequenas, que não percebemos como elas distorcem o tempo e o espaço.

Por isso, o Ligo é calibrado em medidas tão sutis que ele pode medir ondas 10 mil vezes menores do que um próton.

Medir uma onda gravitacional é muito difícil. É como identificar uma voz de uma pessoa no meio de um bloco de carnaval. Sascha Husa, pesquisador da UIB (Universidade das Ilhas Baleares), disse ao jornal "El País" que estamos ouvindo a "sinfonia do universo".

Ele defende que medir a onda é como usar um aplicativo que identifica uma música em um lugar cheio de ruídos e diz o nome da canção e do artista. E, de fato, é possível ouvir o som dos buracos negros colidindo (por meio da conversão em áudio da onda captada pelos sensores). Como o "The Guardian" notou, o som parece a introdução de "Planet Telex", uma música da banda "Radiohead".

No entanto, como as ondas gravitacionais são sutis, não foi fácil notar se o que apareceu ali eram elas ou se era qualquer outro som ou vibração de um objeto. Tanto é que, apesar de terem detectado as distorções em setembro de 2015, os cientistas estavam até agora fazendo cálculos e medições para ter certeza de que eram, sim, ondas gravitacionais. Funcionou: o estudo foi publicado na "Physical Review Letters", uma das principais revistas de Física.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Por isso o Ligo é considerado a "régua mais precisa já criada". E é também por esse motivo que levamos cem anos para, finalmente, conseguir identificar as ondas. [...]

Kaluan Bernardo. *Nexo Jornal*. Disponível em: <www.nexojornal.com.br/expresso/2016/02/11/Por-que-detectar-ondas-gravitacionais-%C3%A9-uma-das-mais-importantes-descobertas-da-F%C3%ADsica>. Acesso em: 17 fev. 2016.

LIGO Lab/ Caltech/ MIT

Observatório do Ligo, em Washington

1 Observe onde o artigo de divulgação científica foi publicado.

a) Trata-se de um *site* dirigido a um público especializado? Explique.

1. a) Não. Trata-se da página de um jornal digital que se define como "um jornal digital para quem busca explicações precisas e interpretações equilibradas sobre os principais fatos do Brasil e do mundo". Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/about/Sobre-o-Nexo>. Acesso em: 18 maio 2016.

b) Supõe-se que os leitores do jornal são pesquisadores de Ciência ou leigos? Justifique. Leigos, já que especialistas provavelmente procurariam publicações especificamente voltadas para Ciência.

2 Artigos de divulgação científica se caracterizam por explicar e apresentar informações relativas ao tema de modo acessível a leitores leigos. Explique, com trechos do texto:

a) Por que detectar ondas gravitacionais é uma das mais importantes descobertas da Física?

2. a) "Além de confirmar as teorias de Einstein, a medição é importante porque marca um novo capítulo na astronomia. Daqui para frente, poderemos entender muito mais sobre o universo; conseguiremos medir buracos negros e saber mais sobre como eles se formam; poderemos calcular o ciclo vital de estrelas. É como se até hoje pudéssemos apenas ver parte do universo; agora conseguiremos ouvi-lo também."

b) Por que as ondas gravitacionais são importantes?

2. b) Porque elas interferem diretamente no espaço-tempo, como se vê no trecho: "As ondas gravitacionais normalmente são descritas como 'marolinhas' no tempo-espaço. Segundo Einstein, qualquer objeto, quando acelerado, transforma parte de sua massa em energia, gerando ondas gravitacionais, que viajam à velocidade da luz e deformam (esticando ou comprimindo) o espaço e o tempo por onde passam."

c) Por que é difícil medir ondas gravitacionais?

Porque "Elas são tão pequenas, que não percebemos como ela distorcem o tempo e o espaço."

Veja no canal da Nasa (Administração Nacional da Aeronáutica e Espaço) uma simulação da fusão de dois buracos negros.
Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=i1-3eClv_TY>. Acesso em: 17 fev. 2016.

3 Releia o trecho que descreve a fusão dos buracos negros e sua consequência:

Os buracos negros tinham apenas 150 km de diâmetro, mas massa de 29 e 36 vezes maior que o Sol. Em certo momento, se fundiram e liberaram energia 50 vezes mais intensa do que a de todo o universo visível, em forma de ondas gravitacionais que saíram viajando na velocidade da luz, distorcendo o tempo e o espaço por onde passavam.

Agora, leia a explicação para esses fenômenos dada pela *Revista Fapesp* (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), dirigida a especialistas da área e acadêmicos.

As ondas registradas agora pelo Ligo foram geradas pelo movimento acelerado de dois buracos negros, um com massa 36 vezes maior que a do Sol e outro com 29 vezes a massa solar. Em cerca de 0,45 segundo, o par de buracos negros espiralou um em direção do outro e colidiu. Da fusão dos buracos negros, surgiu um com massa muito mais elevada (62 vezes a do Sol). De acordo com o físico Kip Thorne, do Instituto de Tecnologia da Califórnia (Caltech), nos Estados Unidos, a energia das ondas gravitacionais emitidas durante a colisão ultrapassou em 50 vezes a potência de todas as estrelas do Universo combinadas.

[...] Elas causaram oscilações no espaço da ordem de 10 milésimos do diâmetro do núcleo de um atômico de hidrogênio.[...]

Revista Fapesp. Experimento detecta ondas gravitacionais. Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/2016/02/12/experimento-detecta-ondas-gravitacionais/>. Acesso em: 17 fev. 2016.

a) Que diferenças há entre as linguagens utilizadas nos dois textos?

3. a) O texto publicado na revista especializada tem uma linguagem mais técnica, com o uso de vocabulário especializado, que exige maiores conhecimentos prévios do leitor em relação ao tema.

b) Um **texto fonte** é um texto do qual ideias ou informações usadas em outro texto são obtidas. Entre esses dois textos, qual parece ser o texto fonte? O texto publicado na *Revista Fapesp*.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

O **artigo de divulgação científica** apresenta novos conhecimentos científicos ou atualiza informações a respeito de determinado assunto científico, sempre em linguagem acessível ao público em geral. A **tipologia textual expositiva** predomina nesse gênero.

4 No artigo de divulgação científica que você leu, título e intertítulos são introduzidos por pronomes interrogativos. Qual é o efeito de sentido produzido por esse recurso?

Despertar a curiosidade do leitor, já que se pretende apresentar ao público novidades do universo científico. Além disso, estabelecer aproximação e intimidade com o leitor.

5 Para explicar o comportamento das ondas gravitacionais, o texto faz uma referência a "marolinhas", pequenas ondulações marítimas. Qual é o intuito dessa comparação?

Fazer uma analogia e facilitar a explicação, fornecendo elementos do mundo visível para explicar um fenômeno imperceptível aos sentidos humanos sem o auxílio da tecnologia.

6 Que outras comparações foram feitas no texto para explicar:

a) a medição das ondas gravitacionais;

b) a atração gravitacional entre os buracos negros; "Como se estivessem em uma dança, eles orbitavam um em torno do outro, se movendo aproximadamente a metade da velocidade da luz, sempre encurtando suas distâncias".

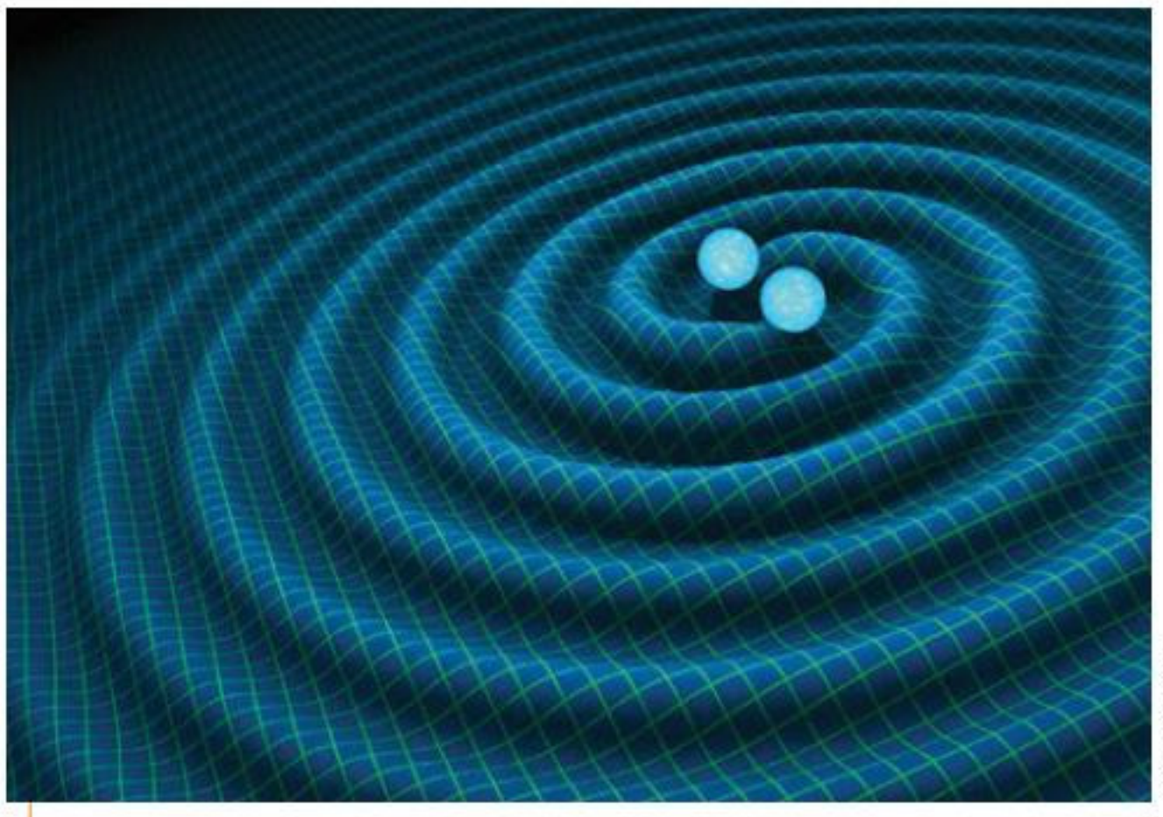
c) o impacto da medição das ondas gravitacionais no meio científico;
"É como se até hoje pudéssemos apenas ver parte do universo; agora conseguiremos ouvi-lo também."

d) A importância do Ligo (Observatório de Ondas Gravitacionais por Interferômetro Laser).
"[...] é considerado a 'régua mais precisa já criada'".

7 Outra característica do artigo de divulgação científica é a presença do discurso relatado, ou seja, de explicações, exposições de especialistas. Que exemplos de discurso relatado há no texto estudado?

Os **artigos de divulgação científica** costumam apresentar títulos chamativos, ilustrações, imagens ou fotos, gráficos ou infográficos, explicações sobre termos técnicos, comentários de especialistas, uso de aspas ou itálico para destacar termos científicos, uso de recursos gráficos para destacar palavras-chave e divisões em blocos de informações, com intertítulos, para facilitar a leitura.

Há menções feitas a Einstein, ao pesquisador espanhol Sascha Huse e à revista *Physical Review Letters*.



R. Hurt/ Caltech-JPL

Ilustração artística de ondas gravitacionais geradas por estrelas de nêutrons binárias.

6. a) "Medir uma onda gravitacional é muito difícil. É como identificar uma voz de uma pessoa no meio de um bloco de carnaval."; "Ele [Sascha Husa] defende que medir a onda é como usar um aplicativo que identifica uma música em um lugar cheio de ruídos e diz o nome da canção e do artista.

Na bagagem

- Você sabe o que é biopirataria?

Nas trilhas do texto

De acordo com a convenção da Biodiversidade da Eco-92 "A biopirataria consiste em explorar, manipular, exportar, comercializar recursos biológicos de forma ilegal, isto é, que não estão de acordo com o que foi convencionado".

Neste capítulo, você vai produzir um artigo de divulgação científica sobre a biopirataria. Para ter mais informações a respeito do tema, leia o texto das páginas 316 e 317.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

O pirata amazônico

Um jornalista americano narra as aventuras e desventuras do inglês que traficou para seu país sementes de seringueira e pôs fim ao ciclo da borracha no Brasil

Marcos Garuti

Era início da estação seca de 1876, o chamado verão amazônico, quando o transatlântico SS Amazonas fundeou em uma enseada de águas turquesa no Rio Tapajós, em frente à Vila de Boim, no Pará. O vapor da companhia inglesa Inman Line ancorou em uma área remota da selva, sem porto, para receber uma carga secreta. Foram embarcadas em centenas de cestos de palha 70 000 sementes de *Hevea brasiliensis*, a seringueira. A operação em um vilarejo escondido na floresta foi coordenada pelo inglês Henry Wickham (1846-1928) – um aventureiro que, depois de mais de uma década de desditas pela Amazônia, foi contratado pela Coroa para traficar as sementes do Brasil. Essa história é contada em *O ladrão no fim do mundo* (tradução de Saulo Adriano; Objetiva; 458 páginas; 49,90 reais), do jornalista americano Joe Jackson. O livro descreve como o sonho de Wickham de imitar os grandes exploradores foi usado para perpetrar a mais bem-sucedida e a mais danosa ação de biopirataria já registrada em solo brasileiro.

O roubo de Wickham viria a encerrar uma fase próspera da economia do norte brasileiro, o chamado ciclo da borracha. No momento em que ele surripiou as sementes, o Brasil respondia por 95% da produção global de látex, matéria-prima da borracha, e as metrópoles amazônicas do fim do século XIX, Belém e Manaus, viviam sua *belle époque*. Em 1896, a capital do Amazonas se tornou a segunda cidade brasileira a possuir uma rede pública de iluminação elétrica. No mesmo ano, começaram a circular pelas ruas os primeiros bondes elétricos. Em 1878, os belenenses inauguravam o Teatro da Paz. Dezoito anos depois, Manaus ganhava o Teatro Amazonas. As duas casas se transformaram nos símbolos do fausto em que viviam os amazônidas. Companhias europeias de ópera, desconhecidas dos cariocas e paulistas, se apresentavam nos palcos da floresta. Mas as sementes roubadas por Wickham e levadas para o Jardim

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Botânico de Londres germinaram. Transportadas para as paragens tropicais abrangidas pelo império britânico – o Ceilão (atual Sri Lanka) e a Malásia –, as plantas vingaram, e 2 000 mudas deram origem ao primeiro seringal fora dos limites da inóspita Floresta Amazônica. Silenciosamente, dava-se início ao fim da riqueza do vale amazônico.

Wickham recebeu 700 libras pelo trabalho (em valores atualizados, cerca de 158 000 reais). Restariam ao Brasil mais trinta anos de domínio do mercado da borracha: foi esse o tempo necessário para que as árvores atingissem a maturidade no Extremo Oriente. Ultrapassado esse período de maturação, o látex produzido de forma intensiva nos seringais ingleses invadiu o mercado. Mais barata que a borracha "selvagem" produzida à base da seiva extraída de árvores nativas espalhadas pela floresta, a produção intensiva dos ingleses arruinou a economia gomífera brasileira. A debacle da Amazônia foi rápida. Em 1928, a região atendia a apenas 2,3% do consumo mundial. Os investimentos e as empresas seringalistas se mudaram para a Ásia, e o desemprego tomou conta das cidades antes prósperas. Responsável pela ascensão da indústria da borracha, Wickham chegou à velhice no esquecimento. Tentou encontrar a riqueza na Inglaterra e na Papua-Nova Guiné, mas se afundou em dívidas ao apostar em empreendimentos fracassados. Viveu amargurado pela falta de reconhecimento por seu feito. Somente em 1911, aos 65 anos, ganhou da Associação Inglesa dos Plantadores de Borracha 1 000 libras como prêmio. Também naquele ano, viajou para o Ceilão, onde viu a plantação de seringueiras resultante de seu roubo. [Em uma fotografia feita na época] Wickham aparece apoiado em uma das árvores que brotaram de "suas sementes". O gigante de quase 30 metros de altura produziu 168 quilos de borracha entre 1909 e 1913. O reconhecimento oficial só veio aos 74 anos, quando Wickham recebeu o título de Cavaleiro do Império Britânico. No ano de sua morte, em 1928, ele era um homem pobre, e a Amazônia já se encontrava mergulhada na miséria. Hoje, um século depois de a Inglaterra quebrar o monopólio brasileiro da borracha, a região ainda se debate na tentativa de se reerguer. Wickham não poderia tê-lo calculado, mas seu ato condenaria ao atraso uma das mais exuberantes regiões do planeta.

fundear: ancorar.
desdita: infelicidade, desventura.
perpetrar: praticar ato condenável.
surripiar: o mesmo que "surrupiar"; subtrair às escondidas, furtar.
belle époque: período que corresponde aos primeiros anos do século XX, época considerada agradável e de vida fácil.
fausto: luxo, pompa, ostentação.
amazônida: pessoa que nasceu ou que vive na Amazônia.
vingar: com o sentido de "crescer, prosperar".
inóspita: região árida, inabitável.
gomífera: árvore que produz goma ou borracha obtida a partir da extração do látex.
debacle: ruína, derrocada.

COUTINHO, Leonardo. *Veja*. Livros. São Paulo: Abril. 31 ago. 2011, ed. 2.232, ano 44, n. 35, p. 156-157.

1 Qual é a alternativa que nomeia adequadamente o gênero textual que você leu? Justifique sua resposta.

a) artigo de opinião
b) reportagem
c) resenha de livro
d) artigo de divulgação científica
e) notícia

2 Qual é o assunto do livro *O ladrão no fim do mundo*?

3 Quais foram as consequências das ações de Henry Wickham?

4 Com qual objetivo o autor cita a rede pública de iluminação da capital do Amazonas, os bondes elétricos, o Teatro da Paz, de Belém, o Teatro Amazonas, de Manaus, e a apresentação nesses teatros de companhias de óperas internacionais?

5 Baseando-se em seus conhecimentos, qual foi a primeira riqueza brasileira pirateada? Quando isso ocorreu?

1. Alternativa **c**. É uma resenha do livro *O ladrão no fim do mundo* (de autoria do jornalista estadunidense Joe Jackson), escrita por Leonardo Coutinho, publicada na seção "Livros" da revista *Veja*.
2. O tráfico de sementes de seringueira na Floresta Amazônica encomendado pela Coroa inglesa, no século XIX.
3. Trinta anos depois do roubo de sementes, o látex produzido nos seringais do Ceilão e da Malásia invadiram o mercado internacional, o que acabou com o monopólio brasileiro da borracha, arruinando a economia da Amazônia.
4. Ele cita exemplos da prosperidade amazônica no fim do século XIX, graças ao domínio do mercado da borracha na região, para confrontá-la com a decadência causada pelo tráfico de sementes feito pelo biopirata inglês.
5. Espera-se que os alunos sejam capazes de inferir que a biopirataria começou no Brasil depois da chegada dos portugueses (1500), que logo aprenderam as técnicas de extração do pigmento vermelho do pau-brasil e o exploraram economicamente, sem pagar aos indígenas pelas técnicas aprendidas.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Palavras na lupa

1. a) Essas palavras e expressões, empregadas no título e na resenha, estão relacionadas ao crime da biopirataria relatado no texto.

1 No desenvolvimento do texto, foram usadas palavras e expressões que pertencem a um mesmo **campo semântico**, ou seja, cujos sentidos estão relacionados aos mesmos conceitos.

a) A que se referem as palavras e expressões **pirata**, **carga secreta**, **traficar**, **roubo**, **surripiou** e **sementes roubadas**?

b) A escolha desses termos revela uma visão positiva ou negativa do autor a respeito dos fatos relatados? 1. b) O uso desses termos revela uma postura de condenação ao ato de pirataria.

Graphorama

2. As consequências do crime de biopirataria cometido pelo inglês: a quebra do ciclo da borracha e a falência da economia da Amazônia.

2 Leia:

- fim da riqueza do vale amazônico
- [ruína da] economia gomífera brasileira
- debacle da Amazônia
- [mergulho] na miséria
- [quebra do] monopólio brasileiro da borracha

O que essas palavras e expressões empregadas na resenha descrevem?

3. a) A expressão "o chamado verão amazônico" explica a expressão anterior: "estação seca".

3. b) A expressão "a seringueira" explica o termo científico "*Hevea brasiliensis*".

3. c) A expressão "Essa história" refere-se à narrativa do roubo das sementes, apresentada no primeiro parágrafo.

3 Explique a função desempenhada pelos termos destacados nas frases a seguir.

a) Era início da estação seca de 1876, **o chamado verão amazônico** [...]

b) [...] Foram embarcadas em centenas de cestos de palha 70 000 sementes de *Hevea brasiliensis*, **a seringueira**. [...]

c) [...] **Essa história** é contada em *O ladrão no fim do mundo* (tradução de Saulo Adriano; Objetiva; 458 páginas; 49,90 reais), do jornalista americano Joe Jackson. [...]

d) O roubo de Wickham viria a encerrar uma fase próspera da economia do norte brasileiro, **o chamado ciclo da borracha**. [...]

A expressão "o chamado ciclo da borracha" explica a expressão "fase próspera da economia do norte brasileiro".

Na bagagem

- A biopirataria no Brasil resume-se apenas à comercialização ilegal da flora e da fauna?
- Quais são as causas desses problemas? E qual seria a solução?

Nas trilhas do texto

Recursos naturais brasileiros, como o pau-brasil e a borracha, sempre foram valorizados no exterior. Atualmente, espécies de vegetais, mamíferos, peixes, pássaros, anfíbios, répteis, insetos e microrganismos de nossa biodiversidade são cobiçados pelo mundo, já que produtos farmacêuticos, cosméticos e alimentos, por exemplo, são fabricados com base nessas matérias-primas.

Leia o texto a seguir, que fala sobre um documentário a respeito desse tema.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Biopiratas: a Carta de São Luís

Antes de iniciar as atividades, sugerimos que a turma assista ao documentário *Biopiratas: a carta de São Luís*, de Manuele Franceschini, 2004. Brasil, 52 min.

Resumo

Em dezembro de 2000, em São Luís do Maranhão, 23 pajés de várias nações indígenas brasileiras questionaram, por meio da "Carta de São Luís", o patenteamento de formas de vida e conhecimentos tradicionais associados pleiteando a adoção de uma política de proteção da biodiversidade e da sociodiversidade destinada ao desenvolvimento sustentável.

Palavras-chave

Biopirataria, biodiversidade, Carta de São Luís, conhecimentos tradicionais, povos indígenas [...]

Aspectos relevantes do vídeo

O documentário discute como o avanço dos interesses das grandes empresas e dos laboratórios internacionais, associado à fragilidade dos marcos legais de proteção da biodiversidade, tem exposto o conhecimento tradicional a ações de biopirataria, na medida em que esta não se resume apenas ao contrabando de diferentes formas de vida da fauna e da flora; mas, principalmente, à apropriação e monopolização dos conhecimentos das populações tradicionais no que tange aos recursos naturais.

Como o Brasil ainda não possui um sistema de proteção legal dos direitos de propriedade intelectual de comunidades tradicionais, faz-se necessário encontrar mecanismos de proteção desse patrimônio, de modo a reverter para a comunidade uma parte dos lucros obtidos.

Nesse sentido, a Carta de São Luís, documento firmado em dezembro de 2000 entre os representantes de 23 nações indígenas brasileiras, pleiteia a adoção de uma política de proteção da biodiversidade e da sociodiversidade destinada ao seu desenvolvimento sustentável.

Contudo essa tarefa não é simples na medida em que, em última instância, está se discutindo "o que é o conhecimento e a quem ele pertence".

TV Escola. Disponível em: <http://tvescola.mec.gov.br/images/stories/download_aulas_pdf/biopiratas_a_carta_de_sao_luis.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2016.

patenteamento: registro legal por meio de patente: documento que evidencia algo, jurídica e legalmente.

pleitear: exigir, reivindicar.

biodiversidade: existência, numa determinada região, de uma grande variedade de espécies, gêneros e famílias de plantas ou de animais.

sociodiversidade: existência, numa determinada região, de uma grande variedade de grupos humanos com características sociais e culturais próprias.

desenvolvimento sustentável: processo de desenvolvimento econômico em que se procura preservar o meio ambiente, levando-se em conta os interesses das futuras gerações.

marco legal: lei, delimitação (geográfica ou jurídica).

The Bridgman Art Library/ Grupo Keystone

1. Apresentação das características do documentário *Biopiratas: a Carta de São Luís*, que aborda o tema da biopirataria no Brasil. O texto, uma sinopse, traz um resumo do vídeo e aponta as "palavras-chave" para entendê-lo, além de ressaltar os aspectos relevantes da produção.

Converse com os colegas e o professor sobre as questões a seguir.

1. Qual é o tema do texto?
2. O que é a "Carta de São Luís"?
3. Que outra ação de biopirataria – além do roubo de sementes, por exemplo – é apontada no texto? A apropriação do conhecimento das populações tradicionais.
4. Qual é a causa disso? O interesse de grandes empresas e laboratórios internacionais e a fragilidade do sistema de proteção dos direitos de propriedade intelectual de comunidades tradicionais.
5. Aponte algumas soluções para esse problema. Encontrar mecanismos de proteção, identificando um modo de reverter para as comunidades uma parte dos lucros obtidos com a exploração sustentável dos recursos da biodiversidade brasileira.

2. Um documento produzido em dezembro de 2000, em São Luís do Maranhão, em que 23 líderes de várias nações indígenas brasileiras questionaram o patenteamento de formas de vida e conhecimentos tradicionais associados, pleiteando a adoção de uma política de proteção da biodiversidade e da sociodiversidade destinada ao desenvolvimento sustentável.

Produção de textos

Artigo de divulgação científica – Biopirataria no Brasil: causas, consequências e soluções

Agora, você vai escrever um artigo de divulgação científica a respeito da biopirataria no Brasil, para publicá-lo no *blog* ou *site* da escola. Se preferir, você poderá enviar seu artigo para alguma publicação de divulgação científica que aceite colaborações de leitores. Neste caso, pesquise alguns exemplos de artigos que costumam ser divulgados no veículo escolhido, assim você saberá para que público escrever e como são os textos veiculados por essa publicação em especial.

Siga as orientações e bom trabalho!

Pesquisa

Pesquise informações e dados atualizados a respeito da biopirataria em diferentes fontes, como revistas, jornais, livros didáticos, enciclopédias e *sites* confiáveis. Faça um pequeno roteiro para orientar sua pesquisa e a redação do artigo. Nele devem constar:

- o conceito e os objetivos da biopirataria;
- as diferentes formas de biopirataria no Brasil: animais silvestres (répteis, anfíbios, mamíferos, pássaros, peixes etc.), plantas (ornamentais, medicinais, alimentícias), insetos, entre outros (pedras preciosas, minerais estratégicos etc.);
- causas e finalidades dos diferentes tipos de biopirataria;
- consequências da biopirataria;
- ações do governo e da sociedade contra a prática da biopirataria;
- o marco da biodiversidade, sancionado em 2015.

Sugestões de *sites* para pesquisa:

- Instituto Socioambiental: <https://www.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/organizacoes-e-movimentos sociais-enviam-carta-a-dilma-pedindo-veto-a-projeto-de-lei-da-biopirataria>
- Jornal da Unicamp: <www.unicamp.br/unicamp/ju/619/lei-de-patentes-e-porta-da-biopirataria-aponta-tese>
- ComCiência: <www.comciencia.br/reportagens/amazonia/amaz22.htm>; <www.comciencia.br/reportagens/amazonia/amaz8.htm>
- Amazonlink: <www.amazonlink.org/biopirataria/biopirataria_faq.htm#biopirataria>

Acessos em: 18 fev. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Preparação

1. Leia atentamente o material selecionado e registre as informações mais relevantes. Não se esqueça de anotar as fontes.
2. Em caso de informações divergentes, apresentadas em fontes diferentes, pesquise outras para confrontar e verificar os dados.

Realização

1. O artigo deve ser escrito de forma impessoal, na terceira pessoa.
2. As informações devem ser precisas, objetivas, claras e concisas.
3. Não copie: busque as informações e procure criar seu próprio texto.
4. Em caso de transcrição de trechos, use aspas.
5. Se achar necessário usar algum termo científico ou estrangeiro, use itálico.
6. Se quiser destacar palavras-chave, use negrito.
7. Na introdução, apresente o assunto que vai expor.
8. Desenvolva as informações em parágrafos.
9. Utilize palavras adequadas para fazer a transição entre os parágrafos.
10. Elabore um parágrafo de conclusão.
11. Empregue linguagem adequada para o artigo de divulgação científica e use o registro formal.
12. Crie um título chamativo, que resuma o assunto e atraia o leitor.
13. Observe a grafia das palavras, a pontuação e a concordância.
14. Evite repetir termos que podem ser substituídos por outros, sem comprometer o sentido.
15. Explique termos que podem ser desconhecidos do leitor.

Se possível, leia com a turma alguns dos artigos de divulgação científica produzidos, para que façam uma avaliação coletiva dos textos e das semelhanças e diferenças entre os dados/informações/conclusões apresentados.

Avaliação e reescrita

1. Peça a um colega que leia o seu artigo de divulgação científica e o avalie, observando os seguintes aspectos:
   - A introdução apresenta o tema da proposta?
   - As informações dos parágrafos estão articuladas e desenvolvem e explicam o tema apresentado?
   - A linguagem está adequada?
   - O título resume de forma clara o tema? É atrativo ao leitor?
2. Observe, ainda, o uso de palavras e expressões adequadas para articular as ideias, a ortografia, a concordância, a pontuação e a paragrafação.
3. Avalie o artigo de divulgação científica de seu colega seguindo os mesmos critérios. De acordo com a avaliação do colega e a orientação do professor, reescreva seu texto.

Socialização

1. De acordo com a orientação do professor, publique o artigo no *site* ou *blog* da escola, ou o envie para uma revista de divulgação científica destinada a assuntos relacionados a ecologia, meio ambiente, economia sustentável etc., de acordo com a pesquisa e a escolha que tiver feito.
2. Se a turma achar interessante, organizem os artigos, encadernem o trabalho e ofereçam uma cópia à biblioteca da escola.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

30 Júri simulado

Na bagagem

- Você sabe o que é um tribunal do júri e qual é o seu objetivo?
- Quais são os participantes de um tribunal do júri?
- Qual é o papel de cada um desses participantes?

O Realismo e o Naturalismo foram estudados nos capítulos **13** e **14** da frente de **Literatura e leitura de imagens**.

Nas trilhas do texto

Neste capítulo, você vai participar com os colegas de um júri simulado a respeito das atitudes da personagem Juliana no romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. Como o próprio nome indica, o júri simulado é uma "simulação" ("imitação") de um tribunal do júri. Essa atividade tem o objetivo de ajudar você a estudar e debater um tema, exercitar a expressão, o raciocínio e o poder de argumentação, além de desenvolver o senso crítico. Como em um tribunal, o júri simulado deve contar com a participação das pessoas nas seguintes funções: réu, juiz, promotor, advogado de defesa, testemunhas, corpo de jurados e público. No final dos trabalhos, os jurados e o juiz decidem a sentença. O juiz lê e justifica a sentença, encerrando o júri.

Para saber melhor como funciona o tribunal do júri no Brasil, leia o texto a seguir.

Como funciona um tribunal do júri no Brasil?

Ricardo Arcon

É mais ou menos parecido com o que você vê nos filmes americanos. Debates acalorados entre a acusação e a defesa, pessoas comuns decidindo o futuro do réu e um juiz responsável por lavrar a sentença – tudo permeado por uma verdadeira guerra de nervos. Mas o tribunal do júri brasileiro tem lá suas peculiaridades. [...] Isso porque a lei por aqui prevê que só crimes intencionais contra a vida (ou seja, apenas homicídio doloso, auxílio ou instigação ao suicídio, aborto e infanticídio – quando a mãe mata o bebê logo após o parto) são julgados por esse órgão especial.

Mas, assim como nos filmes, o ponto culminante do julgamento é o debate entre a acusação, a cargo

do promotor público, e a defesa, feita pelo advogado do réu. Como precisam convencer pessoas comuns, como eu e você, de suas versões do fato, eles costumam lançar mão de um discurso com forte apelo emocional. E essa é uma das principais polêmicas sobre esse tipo de julgamento: há quem alegue que o júri decide mais pelo instinto do que pela razão. Mas, ainda assim, o tribunal do júri encontra defensores. "Acredito que esse tipo de julgamento deveria até abranger outros crimes. É democrático, conta com a participação popular e aumenta o sentido de cidadania", diz o promotor Eduardo Rheingantz, do Primeiro Tribunal do Júri de São Paulo.

Todos de pé

Entenda quem é quem no tribunal e como pessoas comuns decidem o destino do reú.

Promotor

Seu papel é defender os interesses da sociedade. Se ele perceber que o réu é inocente – ou que merece tratamento diferenciado em virtude das circunstâncias do crime – deve pedir a sua absolvição ou a atenuante aplicável à provável pena. A família da vítima pode contratar um assistente que dividirá o tempo da acusação com o promotor.

Juiz-Presidente

Autoridade máxima do tribunal, faz valer a decisão dos jurados, mas não é responsável por ela nem pode induzi-la. Ele conduz o julgamento e resolve as questões de Direito, como definir a pena no caso de condenação. O escrivão – que registra tudo o que é dito no julgamento – fica ao seu lado.

Espectadores

Salvo em casos de grande repercussão, qualquer pessoa pode assistir ao julgamento. Em geral, o auditório é ocupado por parentes do réu e da vítima, jornalistas e estudantes de Direito.

Testemunha

Defesa e acusação podem chamar até cinco testemunhas cada. O juiz também pode requerer a presença de alguém. Muitas vezes, as testemunhas de defesa não viram o que aconteceu (vão falar do caráter do réu ou apresentar um álibi), enquanto as de acusação estavam no local do crime.

Réu

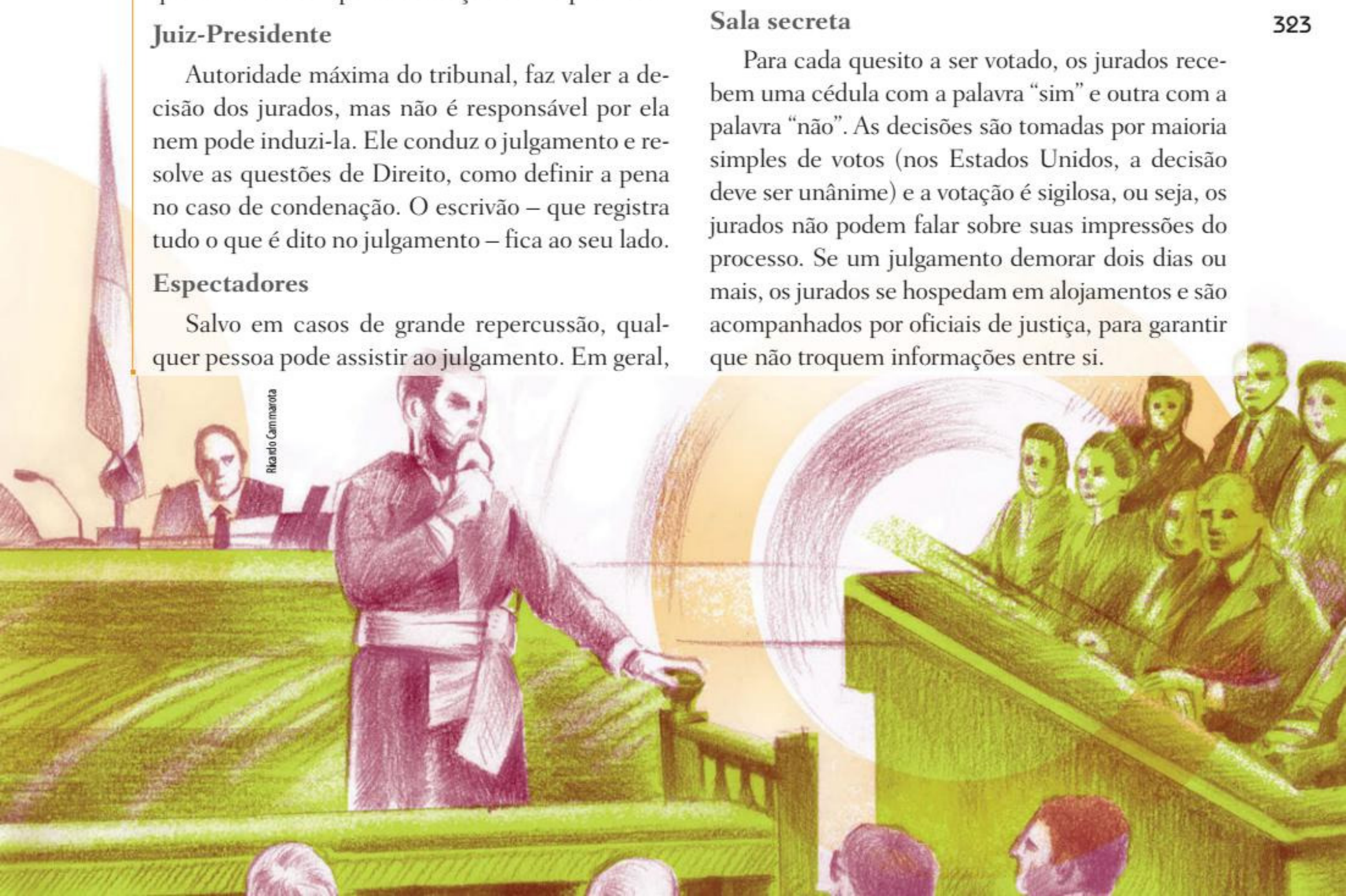
Quando está preso, o réu fica algemado e é acompanhado por policiais militares. Apesar de ser a figura central do julgamento (afinal, é seu destino que está sendo decidido), sua participação é pequena dentro do tribunal.

Conselho de sentença

Dos 21 jurados intimados, só sete participam do julgamento, formando o conselho de sentença. Eles são sorteados e podem ser recusados pelas partes. São permitidas até três recusas sem motivo (por exemplo, o promotor pode preferir não ter pessoas com forte crença religiosa no conselho). Nesse caso, novos nomes serão sorteados.

Sala secreta

Para cada quesito a ser votado, os jurados recebem uma cédula com a palavra "sim" e outra com a palavra "não". As decisões são tomadas por maioria simples de votos (nos Estados Unidos, a decisão deve ser unânime) e a votação é sigilosa, ou seja, os jurados não podem falar sobre suas impressões do processo. Se um julgamento demorar dois dias ou mais, os jurados se hospedam em alojamentos e são acompanhados por oficiais de justiça, para garantir que não troquem informações entre si.



Quem são os jurados

Vinte e um cidadãos são intimados a comparecer ao tribunal na data do julgamento. Devem ser maiores de 21 anos, alfabetizados e não ter antecedentes criminais. Sete formarão o conselho de sentença. Os outros serão dispensados. O serviço do júri é obrigatório e recusá-lo por convicção política, religiosa ou filosófica implica a perda dos direitos políticos.

Passo a passo

Um julgamento pode durar de algumas horas a alguns dias. Conheça as dez etapas do processo.

1 - É escolhido o conselho de sentença. Defesa e promotoria podem dispensar até três jurados sorteados. Sete participarão do julgamento.

2 - Juiz, promotor, defesa e jurados formulam, nessa ordem, perguntas para o réu, que tem o direito de respondê-las ou não.

3 - O juiz apresenta aos jurados o processo, expondo os fatos, as provas existentes e as conclusões da promotoria e da defesa.

4 - São ouvidas as testemunhas. Primeiro as indicadas pelo juiz (quando há), seguidas pelas de acusação e depois pelas de defesa.

5 - Começam os debates entre a acusação e a defesa. O primeiro a falar é o promotor, que tem duas horas para a acusação.

6 - O advogado – ou defensor público, no caso de pessoas que não podem pagar – também tem duas horas para a defesa.

7 - O promotor pode pedir uma réplica. Cabe ao juiz concedê-la ou não. Também pode haver uma tréplica do advogado, se necessário.

8 - O juiz formula os quesitos (perguntas) que serão votados pelo conselho de sentença e os lê, em plenário, para os jurados.

9 - Um oficial de justiça recolhe as cédulas de votação dos quesitos. Os votos são contabilizados pelo juiz.

10 - Voltando ao plenário, o juiz pede que todos se levantem e dá o veredicto em público. Estipula a pena e encerra o julgamento.

permeado: entremeado.
homicídio: morte de uma pessoa praticada por outrem.
doloso: ato criminoso praticado com consciência.
instigação: ato ou efeito de instigar, estimular.
absolvição: reconhecimento da improcedência da ação penal ou da acusação.
atenuante: circunstância acidental de um crime que acarreta diminuição da pena.
jurado: cidadão que compõe o tribunal do júri.
álibi: meio de defesa em que o réu prova sua presença, no momento do crime, em lugar diferente daquele em que foi cometido.
intimado: notificado por uma autoridade judicial ou policial.
unânime: de todos; proveniente de acordo comum.
réplica: acusação complementar, no júri, uma vez acabada a defesa, e que, por seu turno, se complementa com a tréplica. Contestação, objeção.
tréplica: resposta a uma réplica; contrarréplica.
plenário: assembleia ou tribunal que reúne em sessão todos (ou quase todos) os seus membros; o local onde essa assembleia ou tribunal se reúne.
veredicto: decisão proferida pelo júri, ou por outro qualquer tribunal judiciário, em causa submetida a seu julgamento; sentença.

ARCON, Ricardo. Como funciona um tribunal do júri no Brasil? *Superinteressante*. São Paulo: Abril, 213. ed., maio 2005.

1 Registre no caderno apenas as alternativas que descrevem adequadamente características do texto "Como funciona um tribunal do júri no Brasil?".

a) Apresenta informações sobre o tribunal do júri no país.

b) É predominantemente expositivo.

c) Descreve e enumera as características do tribunal do júri.

d) Caracteriza-se como um artigo de opinião.

e) Apresenta depoimentos de especialistas no assunto. Alternativas a, b, c e e.

2 Por que uma frase interrogativa foi empregada no título? Justifique.
Trata-se de uma estratégia para provocar a curiosidade do leitor e apresentar a questão que será respondida no texto.

3 No caderno, indique as alternativas corretas. Como estratégia de construção do artigo, o autor:

a) busca se aproximar do leitor: usa o pronome de tratamento **você** e se apresenta como uma pessoa comum.
Alternativas a, b, c, d.

b) compara o tribunal do júri brasileiro a filmes americanos que apresentam julgamentos.

c) explica que o tribunal do júri brasileiro tem especificidades: nem todo réu vai ao tribunal do júri.

d) explica o "passo a passo" e a função de cada participante do tribunal do júri, no Brasil.

e) expressa sua opinião pessoal a respeito dos tribunais do júri brasileiros.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

4 Releia o primeiro parágrafo do texto e responda: qual é a particularidade do júri brasileiro?

A lei brasileira prevê que apenas réus que cometeram homicídio intencional são julgados pelo tribunal do júri.

5 Releia este trecho:

> Mas, assim como nos filmes, o ponto culminante do julgamento é o debate entre a acusação, a cargo do promotor público, e a defesa, feita pelo advogado do réu. Como precisam convencer pessoas comuns, como eu e você, de suas versões do fato, eles costumam lançar mão de um discurso com forte apelo emocional. E essa é uma das principais polêmicas sobre esse tipo de julgamento: há quem alegue que o júri decide mais pelo instinto do que pela razão. Mas, ainda assim, o tribunal do júri encontra defensores. "Acredito que esse tipo de julgamento deveria até abranger outros crimes. É democrático, conta com a participação popular e aumenta o sentido de cidadania", diz o promotor Eduardo Rheingantz, do Primeiro Tribunal do Júri de São Paulo.

Agora, leia as informações do boxe:

5. b) Por causa do forte apelo emocional presente nos discursos empregados pelo promotor público e pelo advogado de defesa, algumas pessoas alegam que os sentimentos, os valores e as emoções teriam mais influência na decisão dos jurados que os fatos, o pensamento lógico.

A retórica aristotélica

Segundo o filósofo Aristóteles (384-322 a.C.), há três recursos fundamentais para convencer, persuadir e emocionar o interlocutor: o ***ethos***, o ***pathos*** e o ***logos***.

O *ethos* está relacionado à credibilidade, autoridade e competência do orador, aos seus conhecimentos, ao reconhecimento de seus pares, sua trajetória acadêmica, profissional, enfim, à sua identidade.

O *pathos* está relacionado ao conteúdo emocional do discurso para despertar simpatia, compaixão ou até medo, dependendo do objetivo do orador.

O *logos* está relacionado à lógica do discurso, à argumentação bem fundamentada por experimentos científicos, dados estatísticos, para sustentar a tese defendida.

Relacionando o trecho às informações do boxe, responda no caderno:

a) Que recurso da retórica aristotélica predomina em um tribunal do júri? Justifique com uma passagem do trecho. O *pathos*, ou seja, o conteúdo emocional do discurso: "Como precisam convencer pessoas comuns, como eu e você, de suas versões do fato, eles costumam lançar mão de um discurso com forte apelo emocional".

b) O trecho menciona uma polêmica gerada pelo uso desse recurso retórico. Explique.

c) Qual é sua opinião a respeito dessa polêmica?
Resposta pessoal. Observe se os alunos se posicionam de forma coerente em relação ao assunto.

d) Os textos expositivos podem apresentar opiniões de especialistas no assunto abordado. Explique a opinião do promotor Eduardo Rheingantz. Ele avalia que o tribunal do júri deveria abranger outros crimes, pois é democrático, conta com a participação popular e aumenta o sentido de cidadania.

Em um tribunal do júri, os promotores e advogados de defesa costumam utilizar várias **estratégias** na tentativa de **persuadir** os jurados:

- interação visual e gestual com o público;
- modulação da voz e exploração de posturas corporais;
- utilização de recursos linguísticos próprios da oralidade, como pausas e hesitações intencionais;
- emprego de recursos da linguagem figurada como comparações, hipérboles, metáforas;
- apelo à subjetividade do júri, com menção a valores familiares, religiosos, culturais, entre outros;
- uso de sequências narrativas, descritivas, expositivas e, especialmente, argumentativas;
- preferência pelo presente do indicativo nas sequências narrativas (essa estratégia permite que o orador relate os fatos como se eles estivessem acontecendo naquele exato momento, fazendo com que os membros do júri sintam-se testemunhas do crime).

Leia o exemplo:

> José está parado no ponto de ônibus. É tarde e a rua é deserta e mal iluminada. De repente, surge um vulto na escuridão. Armado, o réu avança contra José.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Produção de textos

Júri simulado – A personagem Juliana, de *O primo Basílio*, deve ser absolvida ou condenada por chantagear Luísa?

Vamos iniciar agora a preparação para o júri simulado a respeito das atitudes da personagem Juliana, do romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. Siga as orientações. AP

Pesquisa e preparação

1. Todos os alunos devem ler o romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, para se preparar para a participação no júri simulado, que será realizado em data agendada pelo professor.
2. Durante a leitura, registre trechos que podem ser empregados como argumentos para **acusar** ou para **defender** a personagem Juliana por suas atitudes.
3. Pequise, em livros e na internet, análises críticas a respeito da obra e da personagem Juliana. Não deixe de anotar dados da pesquisa que possam embasar sua argumentação.
4. Se possível, antes de iniciar a atividade do júri simulado, a turma deve assistir a pelo menos um filme envolvendo um tribunal do júri. Veja algumas sugestões a seguir:
   - *A firma*, com direção de Sydney Pollack. EUA, 1993. 154 min.
   - *As bruxas de Salem*, com direção de Nicholas Hytner. EUA, 1996. 124 min.
   - *Amistad*, com direção de Steven Spielberg. EUA, 1996. 155 min.
   - *Doze homens e uma sentença*, com direção de William Friedkim. EUA, 1997. 96 min.
   - *Filadélfia*, com direção de Jonathan Demme. EUA, 1993. 125 min.
   - *O júri*, com direção de Gary Fleder. EUA, 2003. 127 min.
   - *O Sol é para todos*, com direção de Robert Mulligan. EUA, 1962. 129 min.
   - *Perfume de mulher*, com direção de Martin Brest. EUA, 1992. 156 min.
   - *Questão de honra*, com direção de Rob Reiner. EUA, 1992. 135 min.
   - *Testemunha de acusação*, com direção de Billy Wilder. EUA, 1957. 114 min.
5. Após a leitura do romance, das análises críticas e, se possível, da realização da sessão de cinema, o professor vai sortear o papel de cada aluno no júri simulado. Veja a seguir quais são eles:
   - **Ré** (Juliana): deve se defender e responder às perguntas do promotor e do advogado de defesa, baseando-se nos fatos narrados na obra.
   - **Promotor(a):** é o(a) representante da sociedade. Baseando-se nos fatos narrados na obra *O primo Basílio*, seu papel no júri pode ser o de denunciar a ré e pedir sua condenação ou defendê-la e pedir sua absolvição.
   - **Advogado(a) de defesa:** defende a ré baseando-se em fatos da narrativa.
   - **Testemunhas de acusação:** são chamadas pelo promotor (se este decidir pela acusação de Juliana). Respondem às perguntas, sob juramento, com o objetivo de acusar e condenar a ré.
   - **Testemunhas de defesa:** são chamadas pelo promotor (se este decidir pela defesa de Juliana) e pelo advogado de defesa. Respondem, sob juramento, às suas perguntas, com o objetivo de defender e inocentar a ré.

     Todas as testemunhas devem "representar" as personagens da obra, acusando ou defendendo a ré, baseando-se nos fatos narrados no romance. As testemunhas correspondem às personagens:

A obra *O primo Basílio* é de domínio público e está disponível para *download* em: <www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000143.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2016.

Se considerar interessante, outra possibilidade é sugerir aos alunos a leitura do conto "O enfermeiro", de Machado de Assis (disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000265.pdf>; acesso em: 10 fev. 2016), e promover a simulação do julgamento da personagem Procópio José Gomes Valongo, o enfermeiro do coronel Felisberto.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- Jorge
- Leopoldina
- Conhecida de Luísa na infância
- Ex-patroa de Juliana
- Sebastião
- Joana
- Conselheiro Acácio
- Basílio
- D. Felicidade

- **Jurados/Conselho de sentença:** sete jurados formarão o conselho de sentença, que decidirá se Juliana deve ser absolvida ou condenada.
- **Juiz/Juíza:** abre e encerra a sessão do júri. Depois de ouvir a acusação, a defesa e as testemunhas de ambos os lados, anuncia a decisão dos jurados e dá a sentença final, o veredicto.
- **Representantes do público:** dão entrevistas à imprensa após a sentença.
- **Repórteres de rádio e TV:** formam uma equipe de reportagem, cobrem julgamento e entrevistam pessoas do público ao final, gravando em áudio e/ou vídeo com o celular ou câmaras portáteis.
- **Escrivão:** registra os depoimentos e os apresenta aos jurados, ao final, na sala secreta.
- **Oficial de justiça:** leva e traz documentos/anotações dos representantes e participantes do júri, como os votos dos jurados, que serão entregues ao juiz ou à juíza.

Gaphorama

Realização

1. Depois de sorteados os papéis, cada um deve reler suas anotações de leitura e selecionar os argumentos para defender o ponto de vista adequado ao papel que vai desempenhar.
2. Todos devem se preparar, considerando que devem usar linguagem formal e basear-se em fatos narrados na obra.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3. De acordo com a orientação do professor, realizem um ensaio.

4. O advogado de defesa deve se reunir com as testemunhas para selecionar alguns trechos do livro que serão empregados na defesa de Juliana.

5. O promotor deve se reunir com as testemunhas para selecionar alguns trechos do livro que serão empregados na acusação de Juliana.

6. Os alunos que representarão o público devem se reunir com os que representarão os repórteres para combinar como serão feitas as entrevistas (perguntas e respostas, contra e a favor de Juliana).

7. O professor e outros alunos podem combinar outras formas de participação que acharem interessantes.

Alunos que ficaram sem funções fixas podem representar papéis como: seguranças ou policiais (para escoltar a ré e manter a ordem no tribunal do júri); delegados; parentes da ré etc.

8. Com o professor, combinem a duração do júri e a média do tempo de fala de cada um.

9. O juiz abre a sessão. Ele pode fazer interferências, dar a palavra a quem julgar necessário e interromper a fala do promotor e do advogado de defesa. Ao final, após se reunir com os jurados, profere a sentença final.

10. Para que os jurados formem sua opinião a respeito do caso, o promotor e o advogado de defesa devem:
    - expor a tese (acusando ou defendendo, conforme o papel);
    - fazer perguntas à ré e às testemunhas;
    - debater as questões com réplicas e tréplicas.

11. O promotor e o advogado de defesa devem se dirigir ao juiz e aos jurados em tom de voz adequado e usando a linguagem formal. Podem também, sempre que necessário, consultar os registros que fizeram durante a etapa de preparação.

12. O público não pode se manifestar durante o julgamento.

13. Ao final, o juiz formula os quesitos, ou seja, as perguntas que serão votadas pelos jurados e as lê em plenário, para os jurados e o público. Os quesitos podem ser, simplesmente: 1. "Juliana é culpada porque..."; 2. "Juliana é inocente porque...".

14. O conselho de sentença reúne-se na sala secreta para dar seu voto final: inocente ou culpada.

15. O oficial de justiça recolhe as cédulas de votação dos quesitos e as leva até o juiz.

Invicta Film/ Divulgação

Raul de Carvalho (Jorge) e Amélia Rey Colaço (Luísa), em cena do filme português *O primo Basílio*, de 1923.

Eurindia films/ Divulgação

Andrea Palma (Luísa) e Joaquín Busquets (Jorge), em cena do filme mexicano *El primo Basilio*, de 1934.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

16. Os votos são contabilizados pelo juiz.

17. O juiz pede que todos se levantem e dá o veredicto em público. Estipula a pena e encerra o julgamento.

18. Se acharem interessante, criem uma equipe de produção de cenário e de figurino, que vai se encarregar das becas – roupas que identificam o juiz, o promotor e o advogado de defesa – e da organização do cenário – por exemplo, dispondo os móveis da sala de aula de modo que o recinto lembre um tribunal e criando o ambiente que será a sala secreta.

19. Em caso de dúvidas, releiam e sigam também as orientações apresentadas no texto "Como funciona um tribunal do júri no Brasil?", de Ricardo Arcon, no início deste capítulo.

Avaliação

Após a realização do júri, avaliem a atividade coletivamente, considerando as seguintes questões:

- Todos seguiram as orientações dadas?
- O juiz conduziu bem os trabalhos? Foi claro e objetivo em sua sentença?
- O promotor, o advogado de defesa e as testemunhas usaram argumentos convincentes e basearam-se em trechos do livro adequados ao posicionamento defendido?
- Empregaram a linguagem formal?
- Usaram tom de voz e expressão corporal adequados ao contexo?
- Quem foi mais convincente: os que defenderam ou os que acusaram a ré? Por quê?
- A ré defendeu adequadamente seu ponto de vista?
- Vocês seguiram adequadamente os rituais de um tribunal do júri, baseados nos filmes a que assistiram e nas informações do texto lido?
- Em sua opinião, a decisão foi justa ou injusta? Por quê?

Socialização

1. Se possível, com o auxílio de programas de edição, produzam coletivamente um vídeo com as melhores cenas gravadas pelos alunos que fizeram o papel de repórteres.

2. Juntos, elaborem legendas, mensagens de abertura e outros textos auxiliares que ajudem a explicar e a organizar o vídeo.

3. Depois de finalizado, divulguem o vídeo no *site* da escola ou no *blog* da turma.

Divulgação

Giulia Gam (Luísa) e Marília Pêra (Juliana), em cena da minissérie brasileira *O primo Basílio*, de 1988.

Reprodução

Débora Falabella (Luísa) e Reynaldo Gianecchini (Jorge), em cena do filme brasileiro *Primo Basílio*, de 2007.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

31 Seminário

A proposta de produção deste capítulo prevê que os alunos realizem um **seminário escolar**. Como forma de se preparar para qualquer produção textual, é recomendável que os alunos tenham acesso a bons exemplares do gênero que vão produzir. A opção didática feita neste capítulo foi partir da fala de um especialista na abertura de um seminário acadêmico, que difere em alguns aspectos do seminário escolar, mas se assemelha em alguns pontos que poderão ser observados pelos alunos, tais como a forma com que o expositor se dirige à plateia, como sua fala revela um planejamento do texto, como ela é estruturada e encadeada por meio de determinadas expressões. Mais adiante, os alunos também terão contato com pequenos excertos de seminários escolares.

Embora seja utilizado o termo **transcrição**, é importante destacar que os textos deste capítulo não utilizam as convenções da transcrição fonética e sim da escrita, o que caracteriza mais propriamente uma **retextualização**, ou seja, um texto que passou por um processo de reformulação, de adaptação (no caso, da modalidade oral para a escrita), conforme Marscuschi (2001).

Na bagagem

- Você tem facilidade ou dificuldade em se expressar oralmente diante de outras pessoas?
- Você já participou de um seminário? Em caso positivo, como foi sua apresentação?

Nas trilhas do texto

No final deste capítulo, você e seus colegas vão realizar um seminário sobre um romance do Romantismo brasileiro ou português. Como forma de preparar sua participação no seminário, vamos estudar melhor esse gênero oral. Para começar, você vai ler a transcrição da fala do professor Olavo Pereira Soares no seminário de lançamento do portal "Sérgio Vieira de Mello", mantido pela USP.

Leia as informações a seguir para compreendê-lo melhor:

Para entender o texto

Sérgio Vieira de Mello (1948-2003) atuou por 34 anos na Organização das Nações Unidas, dedicando-se à reconstrução de comunidades devastadas pela guerra. Faleceu em um atentado à sede da ONU, em Bagdá.

O seminário de lançamento do **Portal "Sérgio Vieira de Mello"** foi um evento que teve como objetivos divulgar a atuação profissional e humanitária de Vieira de Mello e lançar um livro e um portal dedicados a ele.

Olavo Pereira Soares, responsável pela formulação dos conteúdos do Portal voltados para professores, foi um dos profissionais que se pronunciaram nesse seminário.

O Portal "Sérgio Vieira de Mello" está disponível em: <http://www.usp.br/svm>. Acesso em: 20 maio 2016.

Agora, leia o pronunciamento de Olavo Soares na abertura do seminário de lançamento do portal, no qual ele busca explicar ao público presente como foi sua participação no projeto:

Transcrição do pronunciamento do Prof. Dr. Olavo Pereira Soares no seminário de lançamento do portal USP "Sérgio Vieira de Mello" – 11 de agosto de 2005

Boa tarde a todos. Em primeiro lugar queria dizer que sinto um orgulho enorme de estar nesta mesa, de estar neste espaço. Sou filho da cidade de São Paulo e filho da USP e moro em Belo Horizonte há um ano e meio. Também estou emocionado, pois é a primeira vez que volto aqui depois da minha defesa de tese sobre ensino de História.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Depois que os alunos lerem a transcrição, retome-a com eles e ajude-os a identificar as partes em que ela se divide: tomada da palavra pelo expositor (1º parágrafo), introdução (2º parágrafo), desenvolvimento dos temas e subtemas da apresentação (do 3º ao 8º parágrafos), conclusão (9º parágrafo) e agradecimentos (10º parágrafo).

Quando a professora Heloísa Dupas me fez o convite para participar deste projeto, eu me senti primeiro um pouco assustado. Peguei o livro, organizado pelo Professor Jacques Marcovitch e pensei: por onde eu começo? Quero trabalhar com alunos de 5ª a 8ª série, de ensino médio, e por onde eu começo?

Comecei pelos textos do próprio Sérgio. Não sei se é comum a todos que estão aqui, mas dá uma vontade de chorar a cada parágrafo e a cada linha, pois além dos textos, temos as histórias das pessoas, dos brasileiros que estão lá no Timor agora, que o MEC selecionou para ajudar na reconstrução do projeto educacional. Então, foi assim que comecei: primeiro eu me envolvi com a obra do Sérgio em seu caráter humano e universal, depois busquei resgatar a história de vida das pessoas que participaram direta ou indiretamente nos projetos nos quais Sérgio estava trabalhando.

Tomado, depois da emoção, voltei para o livro. Na primeira parte se encontra um outro Sérgio, que estuda e pensa a paz como um objetivo racional e não utópico. Nos anos 70, que foram os anos em que eu cresci, a paz era apenas uma utopia. Embora não tenhamos espaço para discutir teoria da História aqui, o Sérgio coloca a paz como um objetivo racional, como algo que pode ser construído racionalmente.

A partir destas reflexões é que comecei a elaborar algumas atividades. Algumas delas estão disponíveis no portal e outras eu me coloco à disposição para continuar o debate, inclusive com outros professores que queiram trabalhar o tema. A primeira coisa que eu considero importante é que de um modo geral estamos vivendo um momento em que a autoestima do brasileiro está sendo constantemente dinamitada. Por outro lado, tanto os livros didáticos quanto as diversas mídias não divulgam de forma constante os brasileiros que trabalham diariamente em busca de um mundo melhor.

Na minha experiência nas escolas públicas da periferia de São Paulo e em escolas particulares vi que é impressionante como o brasileiro é ansioso pela paz. Veja o exemplo do *Rap* na periferia de São Paulo. O *Rap* nasce nos Estados Unidos, e, em alguns casos, é um exercício de violência constante e até de rixas entre rappers da Costa Leste contra *rappers* da Costa Oeste. Aqui, os *rappers* brasileiros transformam o *Rap*, a maioria deles, ao menos, num hino à paz. Buscam desmistificar a violência: o objetivo é a não violência, é a paz que se constrói com saúde, educação, saneamento básico, lazer e uma série de outras coisas.

A atividade que está disponibilizada para ensino de 5ª a 8ª séries é organizada a partir de algumas frases de Sérgio Vieira de Mello já disponibilizadas no *site*. Sugiro que os professores possam pensar cada uma dessas frases e, para corroborar o que eu acabei de dizer, cada uma daquelas frases encontra entre artistas brasileiros a sua justificativa, o seu reforço. A partir dessas frases os professores podem também incluir materiais diversos e sugerir que os alunos pensem o que é necessário para a construção da paz.

Este é um projeto que pode envolver as disciplinas de ciências humanas e todos os outros professores interessados. Eu procurei respeitar aquilo que a professora Heloísa afirmou anteriormente, a cultura do aluno e o mundo que nós vivemos hoje.

Quero, por fim, como eu voltei hoje aqui, dizer que é impressionante como a USP é importante no cenário nacional e novamente agradecer pela minha participação. Por outro lado, saber como é grande a nossa responsabilidade toda nesse processo de divulgar e congregar as pessoas que buscam trabalhar esses valores. Também, devo dizer que há no Brasil muitos "Sérgios" e esses precisam ser valorizados e nós precisamos buscá-los e trazê-los até este portal.

Muito obrigado.

SOARES, Olavo Pereira. *Transcrição da fala no Seminário de lançamento do portal USP "Sérgio Vieira de Mello"*, 11 ago. 2005. Disponível em: <http://www.usp.br/svm/arte/Transcricao-Prof.Olavo_revisado.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2016.

1. Espera-se que os alunos percebam que sim. Na transcrição lida, o expositor é um especialista que descreve a uma plateia, de forma explicitamente estruturada, sua participação no desenvolvimento de atividades para o portal. Retome com os alunos as informações sobre a carreira desse especialista.

1 Em um pronunciamento feito em um seminário, podemos dizer que o expositor especialista se dirige de maneira explicitamente estruturada a uma plateia, para lhe transmitir informações, descrever ou explicar alguma coisa. A transcrição que você leu corresponde a essa definição? Justifique sua resposta.

2. a) Sim. Olavo Soares parece ter domínio sobre o assunto e apresenta as informações ao público de forma hierarquizada, o que mostra que sua fala foi planejada. É importante que os alunos percebam que, embora falas como essas possam parecer espontâneas, na maioria das vezes, elas são altamente planejadas e resultam de sucessivos ajustes de textos escritos, como roteiros e notas.

2 Em um seminário público como esse, com objetivos de divulgação em massa, as comunicações costumam ser preparadas previamente, a partir de um tema fixado com antecedência. A partir da leitura da transcrição, responda:

a) O professor Olavo Soares sabia sobre o que iria falar? Ele parece ter preparado sua apresentação? Em que elementos você se baseou para responder?

b) Podemos supor que a plateia sabia qual era o tema da apresentação? Os participantes do evento parecem compartilhar conhecimentos com o expositor? Justifique.

2. b) Sim, já que Olavo Soares não se preocupa em introduzir detalhadamente o assunto de sua fala e faz referências diretas a pessoas e a fatos que a plateia parece conhecer previamente. Um exemplo é o seguinte trecho: "Quando a professora Heloísa Dupas me fez o convite para participar deste projeto [...]", no qual o expositor faz referência a uma docente e ao portal sem maiores explicações.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

3. Olavo Soares toma a palavra no trecho que corresponde ao primeiro parágrafo da transcrição. Ele faz isso cumprimentando a plateia, mostrando-se orgulhoso de participar do evento e expondo sua ligação com a USP, provavelmente para gerar identificação com o público presente. Comente com os alunos que é importante que o expositor também estabeleça interação visual e gestual com a plateia.

3 Para assumir a palavra publicamente, o expositor precisa estabelecer interação com a plateia. No caderno, identifique os elementos que Olavo Soares utiliza para fazer a tomada da palavra.

4 Registre alguns exemplos de termos utilizados por Olavo Soares para encadear sua exposição.

4. Entre os marcadores de estruturação utilizados por Olavo Soares estão os termos **em primeiro lugar**, **quando**, **então**, **embora**, **a partir**, **por fim**, entre outros. Explique aos alunos que também é possível o uso de tempos verbais no futuro, em expressões como **falarei primeiro**, **farei agora**, além de outras para introduzir, dar sequência e finalizar os assuntos, como **vou tentar explicar**, **o assunto da minha explicação será**, **agora vou passar a falar de**, **passarei a outro aspecto**, **gostaria de resumir alguns pontos**, para **concluir** etc.

5 No encerramento de uma apresentação ou pronunciamento em um seminário, geralmente, o autor agradece ao público e passa a palavra.

a) Na transcrição lida, que expressão Olavo Soares utiliza para indicar ao público que está finalizando sua apresentação? **Por fim**, no penúltimo parágrafo. Com o uso dessa expressão, Olavo Soares indica ao público que sua fala está sendo concluída.

b) Em apresentações desse tipo, de que forma se espera que o público reaja após o agradecimento do expositor? Geralmente, o público reage aplaudindo o expositor.

6 O expositor deve prever as dificuldades da plateia em compreender determinados assuntos, buscando parafrasear e reformular partes que possam ser mais complexas. No caderno, registre o trecho da transcrição lida em que há uma ocorrência desse tipo.

7 Tendo em vista as características das apresentações em seminários, espera-se que nesse gênero predominem a tipologia narrativa, descritiva, argumentativa, expositiva ou injuntiva-prescritiva? Geralmente, predominam sequências expositivas e argumentativas.

8 Agora, leia estes fragmentos de transcrições de seminários escolares realizados por alunos do 8º ano do Ensino Fundamental sobre o ciclo da cana-de-açúcar no Brasil colônia.

A adaptação dos fragmentos utilizados na atividade 8 consistiu em eliminar as marcas e os símbolos próprios da transcrição fonética, a fim de facilitar a leitura dos alunos. O objetivo da reprodução desses excertos foi oferecer à turma mais exemplos de situações reais de exposição oral, dessa vez, em uma prática mais próxima da realidade deles: a apresentação de um seminário tipicamente escolar, realizado em sala de aula.

Fragmento I

(Olhando para a plateia) Bom, tem três motivos que contribuíram para o desenvolvimento da cana-de-açúcar. Um foi o solo favorável como o massapê. O outro foi o clima quente, úmido, as chuvas abundantes. E o relevo e o terreno que facilitavam a abertura do caminho até o litoral. Esses três motivos facilitaram o desenvolvimento da cana-de-açúcar. (Dirigindo-se à plateia) Acabou. Alguma pergunta?

Fragmento II

Bom dia. Eu vou falar um pouquinho do José Lins do Rego. Ele é o mais famoso escritor. Assim, ele é um muito importante escritor regional brasileiro. Ele nasceu no engenho do corredor. Cadê o retroprojetor? Então, todo o livro é ligado à vida dele porque ele passou por isso. Ele nasceu no engenho e todo o livro foi feito, ligado à vida dele. Ali, a gente tem a transparência que mostra o engenho, onde ele foi criado. Mostra muita pobreza. Mostra ainda um pouco a escravidão dos negros. Bom. Só isso.

Adaptado de: GOULART, Cláudia. *A exposição oral em seminário: um gênero escolar muito utilizado, mas pouco sistematizado.* Disponível em: <http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_307.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2016.

6. O autor faz uma reformulação no seguinte trecho: "Embora não tenhamos espaço para discutir teoria da História aqui, o Sérgio coloca a paz como um objetivo racional, como algo que pode ser construído racionalmente".

8. a) No início e no final da fala. Ao olhar para a plateia no começo da apresentação, o expositor busca interação com o público para tomar a palavra. Ao dirigir-se para a plateia no final da apresentação, ele indica o encerramento da fala.

Com base na leitura dos dois fragmentos, responda:

a) No fragmento I, em que momentos da fala o expositor interage visualmente com a plateia? Por quê?

b) No fragmento II, de que forma o expositor toma a palavra?

c) Em qual dos dois fragmentos a tomada da palavra foi mais adequada?

d) Em qual dos dois fragmentos o encerramento foi mais adequado?

e) Qual dos expositores complementa sua apresentação com recursos audiovisuais?

8. b) Ele cumprimenta a plateia (**Bom dia**) e introduz o assunto (**Eu vou falar um pouquinho do José Lins do Rego**).

8. c) No fragmento II, em que o expositor cumprimenta o público e introduz o assunto. O início do fragmento I é mais abrupto, apenas com o uso da interjeição **bom**.

8. d) No fragmento I, pois o expositor volta a se dirigir ao público e o questiona sobre possíveis dúvidas. No fragmento II, não há propriamente um fechamento.

8. e) O expositor do fragmento II. Ele menciona o retroprojetor e faz referência a uma transparência ao público. Comente com os alunos que recursos como cartazes, *slides* e transparências podem ser utilizados para aumentar o dinamismo do seminário e também para compartilhar mais informações com o público.

Na bagagem

- Você gosta de ler romances? Por quê?
- Que tipos de romance você já leu?
- Em sua opinião, um romance de ficção científica ou de aventuras é diferente de um romance romântico?
- Que romances e personagens de romances você considera inesquecíveis?
- Você acha que um romance pode ser um bom tema para um seminário?

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Leia, a seguir, um trecho do primeiro capítulo de *Como e por que ler o romance brasileiro*, livro da educadora Marisa Lajolo. A leitura vai ajudá-lo a se preparar para um seminário sobre um romance do Romantismo brasileiro ou português.

Como e por que leio o romance brasileiro

Marisa Lajolo

Capítulo 1

"Não me lembro do que li ontem, mas tenho bem vivo o Robinson *inteirinho – o meu* Robinson *dos onze anos."*
Monteiro Lobato

[...] Leitora apaixonada, fã de carteirinha, me envolvo com os romances de que gosto: curto, torço, roo as unhas, leio de novo um pedaço que tenha me agradado de forma particular. Se não gosto, largo no meio ou até no começo. O autor tem vinte/trinta páginas para me convencer de que seu livro vai fazer diferença. Pois acredito piamente que a leitura faz a diferença. Se não, adeus! O livro volta para a estante e vou cuidar de outra coisa...

Ao terminar a leitura de um romance de que gosto, fico com vontade de dividi-lo com os amigos. Recomendar a leitura, emprestar, dar de presente. Mas sobretudo discutir. Nada melhor do que conversar sobre livros: [...] eu acho uma coisa, meu amigo acha outra, a colega discorda de nós dois... Na discussão, pode tudo, só não pode não achar nada nem concordar com todo mundo. No fim do papo, cada um fica mais cada um, ouvindo os outros. Quem sabe o livro tem mais de um sentido? Como foi mesmo aquele lance? E aquela personagem... vilão ou herói?

Na minha geração e nas minhas relações é assim que se lê romance.

A leitura de romance, no entanto, não é só esta leitura envolvida e vertiginosa. Junto com o suspense, ao lado do mergulho na história, transcorre o tempo de decantação. Enredo, linguagem e personagens depositam-se no leitor. Passam a fazer parte da vida de quem lê. Vêm à tona meio sem aviso, aos pedaços, evocados não se sabe bem por quais articulações...

Vida e literatura enredam-se em bons e em maus momentos, e os romances que leio passam a fazer parte da minha vida, me expressam em várias situações.

[...]

LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. p. 13-14.

1 Esse trecho faz parte do primeiro capítulo do livro *Como e por que ler o romance brasileiro*. Por que a autora usa a primeira pessoa no título desse capítulo?

Para dar um depoimento de sua experiência como leitora.

2 Com qual objetivo a autora usa a linguagem mais próxima da coloquial?

2. Para se aproximar do leitor.

3 Releia a epígrafe:

"Não me lembro do que li ontem, mas tenho bem vivo o *Robinson* inteirinho – o meu *Robinson* dos onze anos".

a) Como você a interpreta?

3. a) Resposta pessoal. Possibilidade: a autora coloca como epígrafe um "depoimento" de outro autor, Monteiro Lobato, falando sobre um livro que o marcou: *Robinson Crusoé*, de Daniel Defoe. Com isso ela reafirma que a experiência proporcionada pelos livros lidos e os sentimentos provocados pela leitura nunca são esquecidos.

b) Registre no caderno passagens do trecho em que a autora retoma a ideia contida nessa epígrafe.

3. b) "[...] Enredo, linguagem e personagens depositam-se no leitor. Passam a fazer parte da vida de quem lê. Vêm à tona meio sem aviso, aos pedaços, evocados não se sabe bem por quais articulações..." e "Vida e literatura enredam-se em bons e em maus momentos, e os romances que leio passam a fazer parte da minha vida, me expressam em várias situações."

c) De acordo com a epígrafe e com o trecho, as experiências daqueles que leem o mesmo livro é igual?

3. c) Tanto para Lajolo como para Lobato a experiência de leitura é única e individual, o que se vê em "[...] eu acho uma coisa, meu amigo acha outra, a colega discorda de nós dois... Na discussão, pode tudo, só não pode não achar nada nem concordar com todo mundo. No fim do papo, cada um fica mais cada um, ouvindo os outros. [...]" (Lajolo); e "[...] o meu *Robinson* dos onze anos." (Lobato).

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Produção de textos

Seminário – Romances do Romantismo brasileiro e do Romantismo português

Chegou o momento de você preparar uma apresentação para um seminário! Siga as instruções:

Pesquisa e preparação

1. Reúnam-se em grupos de pelo menos quatro alunos. Cada grupo deve escolher, com a ajuda do professor, um dos romances da relação a seguir ou outro do mesmo período literário. Os títulos também podem ser sorteados pelo professor.
   Veja, a seguir, a lista de romances que podem ser escolhidos.
   - *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo.
   - *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.
   - *Senhora*, *Lucíola*, *O guarani* ou *Iracema*, de José de Alencar.
   - *Inocência*, de Visconde de Taunay.
   - *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães.
   - *Amor de salvação* ou *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco.
2. Se houver recursos técnicos na escola, seria interessante e produtivo formar uma equipe de gravação e edição, para posterior socialização dos seminários. Essa equipe, composta de dois a quatro alunos, deverá participar de todas as etapas do trabalho.
3. Após a escolha da obra e da leitura individual, reúna-se com seu grupo e preparem um roteiro para orientar a apresentação à turma. Para elaborar o roteiro, observem e registrem os seguintes aspectos da obra lida: É importante que o aluno tenha contato com as obras completas e não apenas com resumos.
   - título da obra e nome do autor;
   - dados pessoais e bibliográficos sintéticos e relevantes sobre o autor;
   - enredo: resumo, com fatos e conflito principal;
   - personagens: características físicas, psicológicas, sociais etc.;
   - classificação do romance: indianista, urbano, regionalista, histórico, pré-realista, de costumes;
   - tempo: referência a fatos e a personagens históricas e duração das ações;
   - espaço geográfico: urbano, rural;
   - meio social: descrição dos hábitos, costumes e valores da época;
   - foco narrativo: primeira ou terceira pessoa;
   - registro de linguagem: formal ou informal;
   - outros recursos: estratégias para envolver o leitor, como o diálogo entre o narrador e o leitor, presença e função de *flashback*, humor, ironia, crítica social etc.;
   - temáticas que revelam a filiação ao Romantismo, como idealismo, heroísmo, sentimentalismo, idealização e valorização do amor, valorização do indígena brasileiro, amor platônico × amor carnal, descrição da natureza brasileira, valorização da pátria, integração de personagens à natureza, obstáculos que adiam a consumação do amor, lirismo.
4. Para facilitar e favorecer a apresentação oral, elaborem um cartaz com os pontos principais da obra, seguindo o roteiro preparado anteriormente.

Essa produção de texto oral está relacionada aos conteúdos já estudados nos capítulos **9**, **10**, **11** e **12** deste volume, na frente de **Literatura e leitura de imagens**.

Todos os romances sugeridas estão em domínio público e disponíveis para *download* em: <www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>. Acesso em: 11 fev. 2016.

Apesar de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, ser considerado por alguns críticos como um romance pré-realista, sugerimos sua leitura devido à importância da obra como exemplo de transição entre o Romantismo e o Realismo brasileiros.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

5. Antes da exposição oral, o grupo deve reler o roteiro da apresentação e fazer as correções necessárias. Todos os integrantes do grupo devem participar dessa etapa e cada um deve ficar responsável pela apresentação de pelo menos um dos aspectos da obra escolhida.

6. Um dos componentes do grupo deve ser o **moderador**, que será o responsável por conduzir a apresentação do seu grupo. Os outros integrantes serão os **expositores**.

Realização

1. Antes do início da atividade, o moderador deve:
   - contar aos colegas o título da obra escolhida e o nome do autor, com pequena bibliografia, além de expor brevemente o tema do romance escolhido;
   - justificar resumidamente a importância do romance escolhido dentro do Romantismo;
   - relacioná-lo ao conteúdo estudado e, se possível, à cultura contemporânea;
   - esclarecer como vai ser feita a apresentação dos expositores do grupo.

2. Em seguida, cada um dos expositores apresenta pelo menos um dos aspectos da obra, definidos na etapa da preparação.

3. Durante a apresentação, o expositor deve:
   - estabelecer interação com a plateia e utilizar recursos para tomar a palavra;
   - organizar o discurso claramente, hierarquizando as informações e utilizando palavras e expressões que ajudem a dar sequência à exposição;
   - empregar a linguagem formal, em falas claras, objetivas e concisas;
   - manter postura adequada e utilizar gestos e expressões corporais que favoreçam a apresentação;
   - encerrar a exposição apropriadamente e agradecer ao público.

4. Ao final da apresentação, o moderador do grupo deve perguntar à turma se é necessário retomar algum aspecto e apresentar novas informações. Os colegas do grupo devem auxiliá-lo nesse momento.

5. Todos os grupos devem respeitar o tempo da apresentação combinado previamente.

Avaliação

Ao final das apresentações, cada grupo deve avaliar seu desempenho. Vocês podem partir das seguintes questões:

- Como foi a exposição de cada participante?
- Os recursos usados contribuíram para facilitar a apresentação?
- Todos usaram a linguagem adequada à situação?
- Os participantes utilizaram recursos adequados para tomar a palavra e para encerrar as apresentações?
- O discurso foi claro, objetivo e organizado?
- Foram empregadas marcas linguísticas apropriadas ao gênero?
- Como o público se comportou durante as apresentações? Ouviu os colegas? Fez comentários? Registrou as informações importantes? Contribuiu para a realização do seminário?

Socialização

Caso os seminários tenham sido filmados, editem o material e publiquem em um veículo de comunicação de sua comunidade (jornal, rádio, TV, *site*, *blog* da escola etc.), como forma de divulgar os romances lidos.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

32

Conto

Na bagagem

- Você já leu algum conto de Machado de Assis?
- Quais seriam as temáticas mais presentes na obra desse autor? Será que esses temas continuam atuais?
- Em sua opinião, o que poderia acontecer em um conto com o título "A carteira"?

Nas trilhas do texto

Neste capítulo, você vai produzir um conto que fará parte de uma antologia de contos da turma. Para começar, leia este conto de Machado de Assis.

A carteira

Machado de Assis

...De repente, Honório olhou para o chão e viu uma carteira. Abaixar-se, apanhá-la e guardá-la foi obra de alguns instantes. Ninguém o viu, salvo um homem que estava à porta de uma loja, e que, sem o conhecer, lhe disse rindo:

– Olhe, se não dá por ela; perdia-a de uma vez.

– É verdade, concordou Honório envergonhado.

Para avaliar a oportunidade desta carteira, é preciso saber que Honório tem de pagar amanhã uma dívida, quatrocentos e tantos mil-réis, e a carteira trazia o bojo recheado. A dívida não parece grande para um homem da posição de Honório, que advoga; mas todas as quantias são grandes ou pequenas, segundo as circunstâncias, e as dele não podiam ser piores. Gastos de família excessivos, a princípio por servir a parentes, e depois por agradar à mulher, que vivia aborrecida da solidão; baile daqui, jantar dali, chapéus, leques, tanta cousa mais, que não havia remédio senão ir descontando o futuro. Endividou-se. Começou pelas contas de lojas e armazéns; passou aos empréstimos, duzentos a um, trezentos a outro, quinhentos a outro, e tudo a crescer, e os bailes a darem-se, e os jantares a comerem-se, um turbilhão perpétuo, uma voragem.

– Tu agora vais bem, não? dizia-lhe ultimamente o Gustavo C..., advogado e familiar da casa.

– Agora vou, mentiu o Honório.

A verdade é que ia mal. Poucas causas, de pequena monta, e constituintes remissos; por desgraça perdera ultimamente um processo, em que fundara grandes esperanças. Não só recebeu pouco, mas até parece que ele lhe tirou alguma cousa

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

à reputação jurídica; em todo caso, andavam mofinas nos jornais.

D. Amélia não sabia nada; ele não contava nada à mulher, bons ou maus negócios. Não contava nada a ninguém. Fingia-se tão alegre como se nadasse em um mar de prosperidades. Quando o Gustavo, que ia todas as noites à casa dele, dizia uma ou duas pilhérias, ele respondia com três e quatro; e depois ia ouvir os trechos de música alemã, que D. Amélia tocava muito bem ao piano, e que o Gustavo escutava com indizível prazer, ou jogavam cartas, ou simplesmente falavam de política.

Um dia, a mulher foi achá-lo dando muitos beijos à filha, criança de quatro anos, e viu-lhe os olhos molhados; ficou espantada, e perguntou-lhe o que era.

– Nada, nada.

Compreende-se que era o medo do futuro e o horror da miséria. Mas as esperanças voltavam com facilidade. A ideia de que os dias melhores tinham de vir dava-lhe conforto para a luta. Estava com trinta e quatro anos; era o princípio da carreira: todos os princípios são difíceis. E toca a trabalhar, a esperar, a gastar, pedir fiado ou: emprestado, para pagar mal, e a más horas.

A dívida urgente de hoje são uns malditos quatrocentos e tantos mil-réis de carros. Nunca demorou tanto a conta, nem ela cresceu tanto, como agora; e, a rigor, o credor não lhe punha a faca aos peitos; mas disse-lhe hoje uma palavra azeda, com um gesto mau, e Honório quer pagar-lhe hoje mesmo. Eram cinco horas da tarde. Tinha-se lembrado de ir a um agiota, mas voltou sem ousar pedir nada. Ao enfiar pela Rua da Assembleia é que viu a carteira no chão, apanhou-a, meteu no bolso, e foi andando.

Durante os primeiros minutos, Honório não pensou nada; foi andando, andando, andando, até o Largo da Carioca. No Largo parou alguns instantes, – enfiou depois pela Rua da Carioca, mas voltou logo, e entrou na Rua Uruguaiana. Sem saber como, achou-se daí a pouco no Largo de S. Francisco de Paula; e ainda, sem saber como, entrou em um Café. Pediu alguma cousa e encostou-se à parede, olhando para fora. Tinha medo de abrir a carteira; podia não achar nada, apenas papéis e sem valor para ele. Ao mesmo tempo, e esta era a causa principal das reflexões, a consciência perguntava-lhe se podia utilizar-se do dinheiro que achasse. Não lhe perguntava com o ar de quem não sabe, mas antes com uma expressão irônica e de censura. Podia lançar mão do dinheiro, e ir pagar com ele a dívida? Eis o ponto. A consciência acabou por lhe dizer que não podia, que devia levar a carteira à polícia, ou anunciá-la; mas tão depressa acabava de lhe dizer isto, vinham os apuros da ocasião, e puxavam por ele, e convidavam-no a ir pagar a cocheira. Chegavam mesmo a dizer-lhe que, se fosse ele que a tivesse perdido, ninguém iria entregar-lha; insinuação que lhe deu ânimo.

Tudo isso antes de abrir a carteira. Tirou-a do bolso, finalmente, mas com medo, quase às escondidas; abriu-a, e ficou trêmulo. Tinha dinheiro, muito dinheiro; não contou, mas viu duas notas de duzentos mil-réis, algumas de cinquenta e vinte; calculou uns setecentos mil réis ou mais; quando menos, seiscentos. Era a dívida paga; eram menos algumas despesas urgentes. Honório teve tentações de fechar os olhos, correr à cocheira, pagar, e, depois de paga a dívida, adeus; reconciliar-se-ia consigo. Fechou a carteira, e com medo de a perder, tornou a guardá-la.

pun photo/ Any_Li/ Shutterstock

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Mas daí a pouco tirou-a outra vez, e abriu-a, com vontade de contar o dinheiro. Contar para quê? era dele? Afinal venceu-se e contou: eram setecentos e trinta mil-réis. Honório teve um calafrio. Ninguém viu, ninguém soube; podia ser um lance da fortuna, a sua boa sorte, um anjo... Honório teve pena de não crer nos anjos... Mas por que não havia de crer neles? E voltava ao dinheiro, olhava, passava-o pelas mãos; depois, resolvia o contrário, não usar do achado, restituí-lo. Restituí-lo a quem? Tratou de ver se havia na carteira algum sinal.

"Se houver um nome, uma indicação qualquer, não posso utilizar-me do dinheiro", pensou ele.

Esquadrinhou os bolsos da carteira. Achou cartas, que não abriu, bilhetinhos dobrados, que não leu, e por fim um cartão de visita; leu o nome; era do Gustavo. Mas então, a carteira?... Examinou-a por fora, e pareceu-lhe efetivamente do amigo. Voltou ao interior; achou mais dous cartões, mais três, mais cinco. Não havia duvidar; era dele.

A descoberta entristeceu-o. Não podia ficar com o dinheiro, sem praticar um ato ilícito, e, naquele caso, doloroso ao seu coração porque era em dano de um amigo. Todo o castelo levantado esboroou-se como se fosse de cartas. Bebeu a última gota de café, sem reparar que estava frio. Saiu, e só então reparou que era quase noite. Caminhou para casa. Parece que a necessidade ainda lhe deu uns dous empurrões, mas ele resistiu.

"Paciência, disse ele consigo; verei amanhã o que posso fazer."

Chegando a casa, já ali achou o Gustavo, um pouco preocupado e a própria D. Amélia o parecia também. Entrou rindo, e perguntou ao amigo se lhe faltava alguma cousa.

– Nada.

– Nada?

– Por quê?

– Mete a mão no bolso; não te falta nada?

– Falta-me a carteira, disse o Gustavo sem meter a mão no bolso. Sabes se alguém a achou?

– Achei-a eu, disse Honório entregando-lha.

Gustavo pegou dela precipitadamente, e olhou desconfiado para o amigo. Esse olhar foi para Honório como um golpe de estilete; depois de tanta luta com a necessidade, era um triste prêmio. Sorriu amargamente; e, como o outro lhe perguntasse onde a achara, deu-lhe as explicações precisas.

– Mas conheceste-a?

– Não; achei os teus bilhetes de visita.

Honório deu duas voltas, e foi mudar de *toilette* para o jantar. Então Gustavo sacou novamente a carteira, abriu-a, foi a um dos bolsos, tirou um dos bilhetinhos, que o outro não quis abrir nem ler, e estendeu-o a D. Amélia, que, ansiosa e trêmula, rasgou-o em trinta mil pedaços: era um bilhetinho de amor.

ASSIS, Machado de. A carteira. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000169.pdf>. Acesso em: 8 jan. 2016.

réis: unidade monetária brasileira utilizada até 1942, quando foi substituída pelo cruzeiro.

bojo: o interior, a parte interna de um objeto.

cousa: o mesmo que "coisa".

de pequena monta: de pequeno valor, soma, custo, importância, gravidade.

constituinte: pessoa que faz de outra seu representante; membro de uma assembleia constituinte.

remisso: descuidado, desleixado; lento, frouxo; vagaroso; que desvia valores que lhe foram confiados.

mofina: artigo anônimo difamatório.

pilhéria: piada, zombaria; conversa fiada, lorota.

pôr a faca aos peitos: ameaçar, intimidar; meter medo; pôr em xeque, castigar.

agiota: que ou quem se entrega à agiotagem; usurário; que empresta dinheiro a juros altos, exorbitantes.

cocheira: local onde se guardavam carruagens, carroças e outros veículos; estacionamento.

dous: o mesmo que "dois".

esboroar-se: desfazer-se, desmoronar-se, reduzir-se a pó.

mudar de *toilette*: fazer o toalete; se aprontar para aparecer em público.

A Academia Brasileira de Letras (ABL) é também conhecida como "A Casa de Machado de Assis". Para saber mais a respeito da vida e da obra desse escritor, acesse o portal sobre ele criado por essa instituição: <http://www.machadodeassis.org.br/>. Acesso em: 8 jan. 2016.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Antes de responder às questões, leia as informações a seguir:

O conto e os elementos do enredo

O **conto** é um gênero conciso, que costuma apresentar um narrador, poucas personagens e girar em torno um conflito. Assim como em outros textos literários, a narrativa de um conto se desenvolve em torno de uma sucessão de acontecimentos e situações que constituem a ação, a qual damos o nome de **enredo**. Entre os elementos que compõem o enredo estão:

- **apresentação**: ambientação da narrativa e introdução de alguns fatos, personagens e informações.
- **estado inicial**: ausência de conflito, estabilidade da situação.
- **conflito**: elemento da história que se opõe a outro e cria tensão, como uma disputa entre o protagonista e o antagonista, um embate envolvendo a sociedade, a natureza etc. Os conflitos podem ser morais, religiosos, sociais, psicológicos, entre outros.
- **complicação**: antecipação ou desenvolvimento do(s) conflito(s). Pode ser um incidente que vem quebrar a estabilidade, impulsionar a ação ou intensificar o conflito.
- **espaço**: cenário onde se passam as ações. O espaço da narrativa pode ser:
  - **geográfico** ou **físico**: lugar onde a história ocorre, como uma região, uma cidade ou até mesmo outro planeta (como nas histórias de ficção científica);
  - **sociocultural**: lugar que a personagem ocupa na sociedade, caracterizado pela forma de vida, ideologia, linguagem, valores, atitudes etc.
- **tempo**: quando os fatos ocorreram, a duração das ações, o momento histórico em que aconteceram. O narrador pode avançar no tempo, antecipar fatos ou voltar ao passado (técnica de *flashback* ou regressão). O tempo da narrativa pode ser:
  - **cronológico**: duração das ações que constituem a narrativa;
  - **histórico**: época em que os fatos aconteceram;
  - **psicológico** ou **metafísico**: emoções, conflitos, lembranças, medos, entre outros elementos de ordem sentimental, interiores às personagens.
- **sequência**: ordem em que os fatos se desenrolam. A sequência da narrativa pode ser:
  - **linear**: quando o tempo, o espaço e as personagens são apresentados de maneira linear e as ações se desenvolvem cronologicamente. Assim, observa-se claramente o começo, o meio e o fim da narrativa;
  - **não linear**: quando não segue uma sequência cronológica e se desenvolve descontinuamente, com saltos, antecipações, retrospectivas, cortes e rupturas do tempo e do espaço em que se desenvolvem as ações.

1 Quais são as personagens do conto que você leu?

Honório, D. Amélia e Gustavo.

2 O conto "A carteira" não apresenta situação inicial de estabilidade. Começa logo com a complicação, que gera o conflito. Qual é a complicação nesse conto? E o conflito?

O protagonista encontra uma carteira na rua, com dinheiro suficiente para quitar uma de suas dívidas. Essa complicação gera um conflito ético e moral, já que a personagem deve decidir se a devolve ou não.

3 A respeito do espaço no conto lido:

a) indique o espaço geográfico ou físico onde a narrativa se passa.

b) descreva o espaço sociocultural onde as ações se desenrolam.

4 Sobre o tempo no conto lido:

a) determine o tempo cronológico, a duração das ações.

b) indique qual é o momento histórico, ou seja, a época em que se passam as ações narradas.

No final do século XIX.

c) identifique referências ao tempo psicológico ou metafísico, ou seja, o tempo interior das personagens.

Esse tempo se refere a reflexões e lembranças de Honório a respeito de sua vida profissional e econômica, de seu papel de provedor da família, de sua relação com a mulher e a filha, com o amigo Gustavo.

5 Em "A carteira", as ações são narradas de forma linear ou não linear? Explique.

6 O **clímax** é outro elemento importante do enredo. Dá-se esse nome ao momento de maior tensão vivido pela personagem em uma narrativa. Qual é o clímax vivido pelo protagonista de "A carteira"?

6. O momento em que ele descobre que a carteira é de Gustavo, amigo que frequenta sua casa.

5. Não linear. Acontecimentos narrados em sequência cronológica alternam-se com fatos passados. Comente com os alunos que o conto machadiano caracteriza-se pela **narrativa não linear**, em que o narrador faz comentários sobre o passado e, por vezes, volta a ele para explicar o comportamento de determinada personagem.

4. **a)** Não é possível determinar com exatidão a duração das ações: o período transcorrido entre o momento em que a personagem Honório encontra a carteira e entra em um café para refletir sobre que decisão tomar, sua chegada em casa e a entrega da carteira ao dono, Gustavo. No entanto, há algumas expressões que sugerem **tempo cronológico**: "Eram **cinco horas da tarde**."; "Saiu, e só então reparou que era **quase noite**.".

3. **a)** Na cidade do Rio de Janeiro, em um cenário urbano. Especificamente, no trajeto que vai do Largo da Carioca até a residência do protagonista, passando pela Rua da Carioca, pela Rua Uruguaiana, pelo Largo de S. Francisco de Paula e por um café. Provavelmente, os alunos precisarão buscar informações para responder aos dois itens dessa atividade, principalmente no caso deste item **a**, para os alunos que não são do Rio de Janeiro. Oriente-os na seleção de fontes de pesquisa confiáveis. O portal sobre Machado de Assis, mencionado anteriormente, pode ser uma delas.

b) Na sociedade carioca do século XIX, especialmente entre a pequena burguesia, representada no conto por profissionais liberais (advogados, médicos, comerciantes) que adotavam hábitos e valores da elite. Esse segmento social buscava dinheiro, posição social e cultivava as aparências. No conto, o protagonista é um advogado endividado que vive a angústia provocada pela necessidade de manter o falso *status* social e agradar sua esposa que, apesar de cultivar hábitos europeus da moda, como tocar piano e frequentar bailes, sentia-se constantemente entediada. Comente com os alunos a influência europeia no comportamento dessas personagens de classe social abastada. Leve-os a refletir que os comportamentos das personagens denotam valores burgueses: anseio por posse de bens materiais e valorização das aparências.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

9. a) É dedicado, preocupado em manter as aparências, gasta muito dinheiro e não consegue controlar sua situação financeira. É ético, já que respeita a privacidade do amigo ao não ler os bilhetes, e honesto, pois não se apropria do dinheiro alheio. Ingênuo, acredita na fidelidade de D. Amélia e de Gustavo.

11. Foco narrativo em **terceira pessoa**, com **narrador-observador** (que não participa das ações), **onisciente** (que sabe tudo o que as personagens fazem, sentem e pensam) e **onipresente** (que está em todos os cenários). O narrador conhece o conflito vivido pelo protagonista Honório, marcado por impulsos contraditórios: "Tinha medo de abrir a carteira; podia não achar nada, apenas papéis e sem valor para ele. Ao mesmo tempo, e esta era a causa principal das reflexões, a consciência perguntava-lhe se podia utilizar-se do dinheiro que achasse. Não lhe perguntava com o ar de quem não sabe, mas antes com uma expressão irônica e de censura. Podia lançar mão do dinheiro, e ir pagar com ele a dívida?".

7 Releia:

Gustavo pegou dela precipitadamente, e olhou desconfiado para o amigo. Esse olhar foi para Honório como um golpe de estilete; depois de tanta luta com a necessidade, era um triste prêmio. Sorriu amargamente; e, como o outro lhe perguntasse onde a achara, deu-lhe as explicações precisas.

Quais são os sentimentos das personagens nesse trecho? O que provoca tais sentimentos?

Desconforto e insegurança. Honório sofre porque imagina que o amigo Gustavo duvidou de sua honestidade. Já Gustavo teme que Honório tenha descoberto a traição.

8 Outro elemento importante da narrativa é o **desfecho**, ou seja, a resolução do conflito. Releia estes trechos:

- Quando o Gustavo, que ia todas as noites à casa dele, dizia uma ou duas pilhérias, ele respondia com três e quatro; e depois ia ouvir os trechos de música alemã, que D. Amélia tocava muito bem ao piano, e que o Gustavo escutava com indizível prazer.
- Chegando a casa, já ali achou o Gustavo, um pouco preocupado e a própria D. Amélia o parecia também.
- Gustavo pegou dela precipitadamente, e olhou desconfiado para o amigo. Esse olhar foi para Honório como um golpe de estilete.
- Então Gustavo sacou novamente a carteira, abriu-a, foi a um dos bolsos, tirou um dos bilhetinhos, que o outro não quis abrir nem ler, e estendeu-o a D. Amélia, que, ansiosa e trêmula, rasgou-o em trinta mil pedaços: era um bilhetinho de amor.

8. a) Eles dão pistas do envolvimento amoroso entre Gustavo e a esposa de Honório, explicitado no desfecho.

a) Qual é a relação entre os três primeiros trechos e o desfecho?

8. b) O protagonista chega em casa, encontra Gustavo e lhe devolve a carteira, sem descobrir o bilhete amoroso

b) Releia o último trecho e explique o desfecho do conto. trocado entre o amigo e sua esposa, D. Amélia. Estes não têm certeza de que Honório desconhece o conteúdo dos bilhetes, mas, por via das dúvidas, destroem a prova da traição, rasgando o bilhetinho de amor em vários pedaços.

9 Pelos fatos narrados e pelas ações e reações das personagens, trace um perfil **psicológico** de:

a) Honório;

b) Gustavo; É dissimulado, já que engana o amigo sem remorsos, e infiel ao amigo.

c) D. Amélia. É consumista e insatisfeita, além de dissimulada e infiel ao marido.

10 Que traços psicológicos de Honório o levaram a não se apropriar do dinheiro alheio e a não descobrir a traição? Explique. A ingenuidade, a honestidade e o respeito à privacidade alheia.

11 Para contar uma história, o autor escolhe um **ponto de vista** ou um **foco narrativo** (narrador-personagem ou narrador-observador). Recorde os diferentes tipos de narrador:

O narrador de uma narrativa literária pode ser:

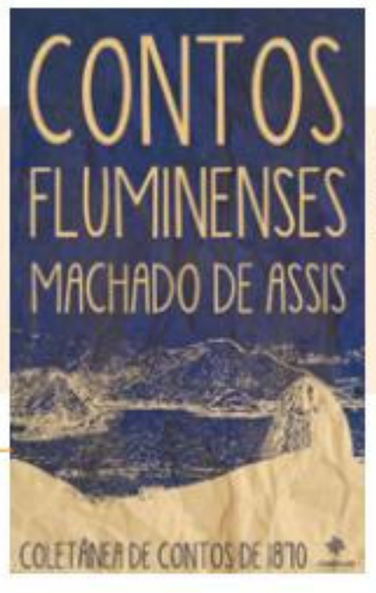
- **narrador-personagem**: narra em primeira pessoa e participa das ações;
- **narrador-observador**: narra em terceira pessoa e não participa das ações;
- **narrador-onisciente**: sabe tudo o que as personagens fazem, sentem e pensam;
- **narrador-onipresente**: está em todos os espaços, em todos os cenários do enredo.

Qual é o foco narrativo de "A carteira"? Justifique com um trecho do conto.

12 Que **temáticas** estão presentes no conto? Honestidade /desonestidade, honra/desonra, confiança/traição, valores e aspirações da pequena burguesia.

ASSIS, Machado de. *Contos Fluminenses: coletânea de contos de 1870*. São Paulo: Nostrum Editora, 2014.

Edição no formato *e-book* da coletânea *Contos Fluminenses*, de Machado de Assis. Publicada originalmente em 1870, a seleção reúne sete contos com temas ligados ao Rio de Janeiro do período imperial, com destaque para "Miss Dollar".



Reprodução

Capa do *e-book Contos fluminenses: coletânea de contos de 1870*.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Palavras na lupa

1 Registre no caderno as alternativas que explicam o uso do artigo definido no título "**A** carteira".

a) Refere-se a um termo já conhecido pelo leitor. Alternativas **b** e **c**.

b) Refere-se a uma carteira específica, geradora do conflito.

c) Refere-se à carteira conhecida pelo narrador.

d) Refere-se ao termo **carteira**, de forma genérica.

2 Observe o trecho a seguir. Que efeito de sentido é produzido pelo uso da sequência de formas verbais destacadas? Essas formas verbais indicam uma sequência de ações realizadas apressadamente por Honório, com o objetivo de não ser visto apanhando a carteira.

Abaixar-se, **apanhá**-la e **guardá**-la foi obra de alguns instantes.

3 Antes de responder às questões, leia as informações:

Tipos de discurso no texto narrativo

Em um texto narrativo, o autor pode optar por três tipos de discurso para narrar os fatos:

- **discurso direto**: o narrador reproduz literalmente as falas das personagens, que são introduzidas por um verbo de elocução (também chamado de verbo *dicendi*) como **comentar**, **dizer**, **falar**, **perguntar**, **interrogar**, entre outros. Esses verbos são seguidos de dois-pontos, parágrafo e travessão ou aspas. Exemplos:

  – Olhe, se não dá por ela; perdia-a de uma vez.
  – É verdade, **concordou** Honório envergonhado.

- **discurso indireto**: nesse tipo de discurso, o narrador conta, com suas palavras, o que as personagens falam, pensam e fazem. Exemplo:

  [...] a rigor, o credor não lhe punha a faca aos peitos; mas disse-lhe hoje uma palavra azeda, com um gesto mau, e Honório quer pagar-lhe hoje mesmo.

- **discurso indireto livre**: é uma mescla dos discursos direto e indireto, que funde a fala da personagem e a do narrador, ou seja, as duas vozes se misturam. Exemplo:

  Honório teve um calafrio. Ninguém viu, ninguém soube; podia ser um lance da fortuna, a sua boa sorte, um anjo... Honório teve pena de não crer nos anjos... Mas por que não havia de crer neles?

No caderno, indique o tipo de discurso empregado nos trechos a seguir.

a) Achou cartas, que não abriu, bilhetinhos dobrados, que não leu, e por fim um cartão de visita; leu o nome; era do Gustavo. Mas então, a carteira?... Discurso indireto livre.

b) Um dia, a mulher foi achá-lo dando muitos beijos à filha, criança de quatro anos, e viu-lhe os olhos molhados; ficou espantada, e perguntou-lhe o que era. Discurso indireto.

c) – Olhe, se não dá por ela; perdia-a de uma vez. Discurso direto.

4 Explique no caderno:

a) O efeito produzido pelo uso dos adjetivos e da hipérbole destacados em: Os adjetivos **ansiosa** e **trêmula** revelam a ansiedade e o medo de D. Amélia de que o marido descobrisse a verdade. O uso da hipérbole **trinta mil pedaços** reforça o temor de que o bilhete fosse lido.

Então Gustavo sacou novamente a carteira, abriu-a, foi a um dos bolsos, tirou um dos bilhetinhos, que o outro não quis abrir nem ler, e estendeu-o a D. Amélia, que, **ansiosa** e **trêmula**, rasgou-o **em trinta mil pedaços**: era um bilhetinho de amor.

b) O efeito produzido pelo uso do advérbio e do adjetivo destacados em: Revela os sentimentos de culpa e de medo de Gustavo.

Gustavo pegou dela **precipitadamente**, e olhou **desconfiado** para o amigo.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

c) O efeito produzido pela comparação destacada em:

Esse olhar foi para Honório **como um golpe de estilete**; depois de tanta luta com a necessidade, era um triste prêmio. Revela um sentimento de injustiça, pois Honório seguiu seus valores morais, foi honesto, mas imaginou que Gustavo estivesse duvidando de sua sinceridade.

d) O sentido da metáfora destacada em:

[...] baile daqui, jantar dali, chapéus, leques, tanta cousa mais, que não havia remédio senão ir **descontando o futuro**. É o mesmo que gastar antes de receber.

e) O efeito produzido pela repetição da forma verbal e da expressão destacadas em:

Durante os primeiros minutos, Honório não pensou nada; foi **andando**, **andando**, **andando**, até o Largo da Carioca. No Largo parou alguns instantes, enfiou depois pela Rua da Carioca, mas voltou logo, e entrou na Rua Uruguaiana. **Sem saber como**, achou-se daí a pouco no Largo de S. Francisco de Paula; e ainda, **sem saber como**, entrou em um Café.

Mostra a desorientação da personagem e suas atitudes mecânicas.

Produção de textos

Conto para antologia

O desfecho do conto que estudamos foi construído de tal maneira que possibilita o surgimento de um novo conflito vivenciado por Gustavo e D. Amélia, já que estes não têm absoluta certeza de que Honório desconhece o conteúdo do bilhete amoroso.

Nossa proposta é de que você escreva um **conto**, desenvolvendo uma nova trama ou enredo, a partir do desfecho criado por Machado de Assis em "A carteira".

Depois de pronto, seu conto será reunido aos dos demais colegas para fazer parte de uma antologia de contos da turma, que poderá ser doada à biblioteca da escola ou publicada no *blog* da turma ou no *site* da escola.

Antologia é uma coleção de textos (em prosa e/ou em verso), em geral de autores consagrados, que pode estar organizada em um livro ou outro tipo de publicação (uma revista temática, por exemplo) segundo diferentes critérios: tema, época, autoria, entre outros.

Preparação

Antes de escrever seu conto, reflita a respeito de alguns aspectos que podem ser importantes no enredo. Anote suas ideias e reflexões no caderno.

- Honório perceberá alguma mudança no comportamento de D. Amélia e de Gustavo? Se isso acontecer, o que mudará na relação deles?
- Honório vai se arrepender de ter devolvido a carteira? Contará sua situação financeira à mulher? E ao amigo? Se sim, como eles reagirão?
- D. Amélia vai refletir a respeito de seu comportamento infiel, de sua vida cheia de frivolidades e suas consequências financeiras? Vai mudar seu comportamento, suas atitudes, seus valores? Se sim, como?
- Gustavo vai tentar ser fiel ao amigo? Vai desistir da relação com D. Amélia? Ou vai lutar por seus sentimentos amorosos?

Realização

Para elaborar a primeira versão do conto, siga as orientações:

- Desenvolva apenas um conflito ao longo da narrativa, como é comum nesse gênero.
- Defina Gustavo ou D. Amélia como protagonista da narrativa.
- Estabeleça foco narrativo em terceira pessoa, com um narrador onisciente.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

- Narre como as personagens agem, o que dizem e como reagem, para que o leitor tenha acesso às suas emoções, conflitos, desejos, lembranças, medos etc.
- Descreva o(s) espaço(s) onde ocorrem as ações.
- Mantenha um encadeamento lógico entre as ações.
- Use os discursos direto, indireto e indireto livre.
- Empregue expressões para situar as ações no tempo e no espaço.
- Crie complicações para desenvolver o conflito, momentos de tensão e clímax para atrair a atenção do leitor.
- Elabore um desfecho impactante e surpreendente.
- Dê um título ao conto, de acordo com o enredo imaginado por você.

Avaliação e reescrita

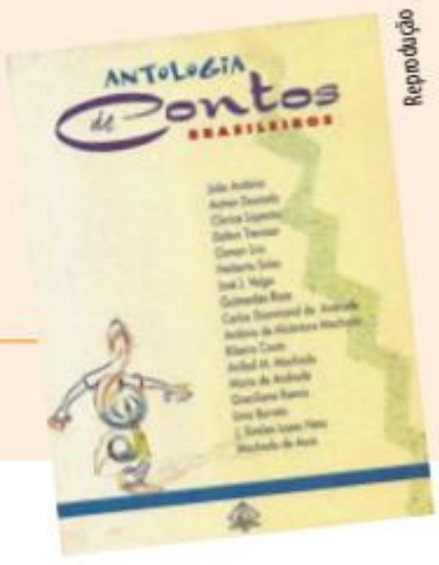
1. Troque a primeira versão de seu conto com um colega, para que um avalie o texto do outro. Sigam as orientações do professor e observem os seguintes tópicos:
   - As orientações dadas anteriormente foram seguidas?
   - O conto apresenta todos os elementos de uma narrativa ficcional?
   - Há um encadeamento lógico entre as ações?
   - Há relação entre os acontecimentos e o conflito interior do(a) protagonista?
   - Os discursos direto, indireto e indireto livre foram adequadamente empregados?
   - Foram usadas expressões adequadas para situar as ações no tempo e no espaço?
   - As falas estão adequadas à situação social e à faixa etária das personagens?
   - O título está de acordo com o enredo do conto?
2. Com base nos comentários do colega e nas orientações do professor, faça os ajustes necessários em seu texto, observando ainda as convenções da modalidade escrita e do padrão formal da língua portuguesa: ortografia, pontuação, paragrafação, aspas ou travessão para marcar as falas das personagens, concordância, regência etc.
3. Em seguida, redija a versão final do conto.

Se possível, leia com os alunos alguns dos contos produzidos, para que façam uma avaliação coletiva dos textos: semelhanças e diferenças entre as tramas/enredos, complicações, clímax e desfechos apresentados.

Socialização

1. De acordo com a orientação do professor, organizem uma antologia, agrupando os contos produzidos pela turma.
2. Juntos, vocês podem redigir um texto de apresentação para ela, explicando aos futuros leitores o trabalho realizado pela turma.
3. Se quiserem, insiram imagens ou ilustrações e elaborem uma capa para a antologia.
4. Depois que a antologia estiver pronta, doem-na à biblioteca da escola, para que seja incorporada ao acervo e possa ser consultada pelos membros da comunidade.
5. Se for possível e acharem interessante, publiquem também uma versão digital da antologia, no *blog* da turma ou no *site* da escola.

SALES, Heberto (Org.). *Antologia de contos brasileiros*. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 1999.
A antologia reúne contos de autores brasileiros consagrados, como Machado de Assis, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e João Antônio, entre vários outros.



Reprodução

Capa do livro *Antologia de contos brasileiros*.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

33 Redação para Enem e vestibulares

Na bagagem

- O que você sabe sobre a Lei Maria da Penha?
- Que ações você julga necessárias, por parte das autoridades, para acabar com a violência contra a mulher no Brasil?
- O que cada cidadão pode fazer para combater esse problema?

Nas trilhas do texto

Assuntos polêmicos como a violência contra a mulher podem ser tratados em textos dissertativo-argumentativos, nos quais o autor se posiciona a respeito de um tema, justificando seu ponto de vista com argumentos.

A produção de textos como esses costuma ser exigida nas provas de redação de muitos vestibulares brasileiros e também do Exame Nacional do Ensino Médio (Enem), cuja nota é utilizada como forma de acesso a diversas universidades públicas em nosso país.

Leia a proposta de redação do Enem 2015:

Comente com os alunos que a prova de redação do Enem tem a especificidade de exigir uma proposta de intervenção para o problema apresentado, que respeite os direitos humanos.

Proposta de redação

A partir da leitura dos textos motivadores seguintes e com base nos conhecimentos construídos ao longo de sua formação, redija texto dissertativo-argumentativo em modalidade escrita formal da língua portuguesa sobre o tema **"A persistência da violência contra a mulher na sociedade brasileira"**, apresentando proposta de intervenção que respeite os direitos humanos. Selecione, organize e relacione, de forma coerente e coesa, argumentos e fatos para defesa de seu ponto de vista.

Maurício Manzo

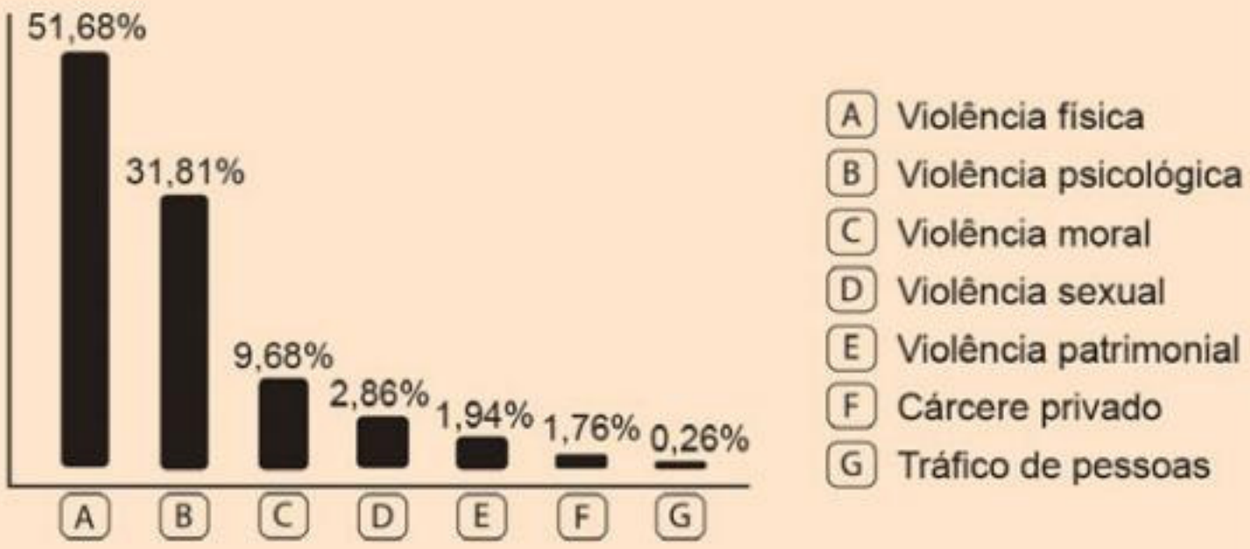
Texto I

Nos 30 anos decorridos entre 1980 e 2010 foram assassinadas no país acima de 92 mil mulheres, 43,7 mil só na última década. O número de mortes nesse período passou de 1.353 para 4.465, que representa um aumento de 230%, mais que triplicando o quantitativo de mulheres vítimas de assassinato no país.

WALSELFISZ, J. J. *Mapa da Violência 2012*. Atualização: Homicídio de mulheres no Brasil. Disponível em: <www.mapadaviolencia.org.br>. Acesso em: 8 jun. 2015.

Texto II

TIPO DE VIOLÊNCIA RELATADA



BRASIL. Secretaria de Políticas para as Mulheres. Balanço 2014. Central de Atendimento à Mulher: Disque 180. Brasília, 2015. Disponível em: <www.spm.gov.br>. Acesso em: 24 jun. 2015 (adaptado).

Reprodução

Texto III

Disponível em: <www.compromissoeatitude.org.br>. Acesso em: 24 jun. 2015 (adaptado).

Reprodução

Texto IV

O impacto em números

Com base na Lei Maria da Penha, mais de 330 mil processos foram instaurados apenas nos juizados e varas especializados

332.216 processos que envolvem a Lei Maria da Penha chegaram, entre setembro de 2006 e março de 2011, aos **52** juizados e varas especializados em Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher existentes no País. O que resultou em:

33,4%
de processos julgados

9.715
prisões em flagrante

1.577
prisões preventivas decretadas

58 mulheres e **2.777** homens enquadrados na Lei Maria da Penha estavam presos no País em dezembro de 2010. Ceará, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul não constam desse levantamento feito pelo Departamento Penitenciário Nacional

237 mil
relatos de violência foram feitos ao Ligue 180, serviço telefônico da Secretaria de Políticas para as Mulheres

Sete de cada **dez** vítimas que telefonaram para o Ligue 180 afirmaram ter sido agredidas pelos companheiros

Fontes: Conselho Nacional de Justiça, Departamento Penitenciário Nacional e Secretaria de Políticas para as Mulheres. Disponível em: <www.istoe.com.br>. Acesso em: 24 jun. 2015 (adaptado).

Reprodução

Disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/provas/2015/CAD_ENEM%202015_DIA%202_05_AMARELO.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2015.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

1 O que os textos I, II, III e IV têm em comum?

Todos tratam, de modo geral, do mesmo assunto: a violência contra a mulher.

2 Em que o texto I é diferente dos demais?

O texto I é o único que é apenas verbal. Os outros textos são multimodais (verbo-visuais).

3 Qual a diferença entre o texto III e os demais?

Diferente dos textos I, II e IV, que apresentam estatísticas e dados numéricos sobre a violência contra a mulher, o texto III é o logo de uma campanha institucional contra o feminicídio.

Os **textos motivadores** de uma proposta de redação para vestibular podem ser verbais, visuais ou multimodais e pertencer a diferentes gêneros.

4 Qual a importância da leitura dos textos motivadores para a escrita de uma redação como a solicitada?

A leitura dos textos motivadores dá subsídios para a escrita da redação.

Nas trilhas do texto

Agora, você vai ler um texto dissertativo-argumentativo escrito por uma educadora a partir da proposta do Enem 2015, logo após a divulgação do tema de redação desse exame, como "texto-modelo".

Quem vai olhar por elas?

Andrea Ramal

Embora constitua um crime grave, a violência contra a mulher persiste no Brasil. As notícias de agressões a mulheres são constantes, tanto no que se refere à violência física, como a psicológica e sexual. Na última década, o índice de assassinatos de mulheres brasileiras aumentou. Como reverter esse quadro?

A violência contra a mulher tem raízes profundas, ligadas a relações de classe, etnia, gênero e poder. A sociedade ocidental configurou-se de forma que aos homens coubessem as atividades consideradas nobres, enquanto as mulheres ficariam restritas ao âmbito doméstico. Ainda que se tenha avançado bastante, com a emancipação progressiva do gênero feminino, não foram superados os paradigmas de um modelo patriarcal, no qual é naturalizado o direito dos homens de controlar as mulheres, podendo chegar, até mesmo, à violência.

A Lei Maria da Penha, sancionada em 2006, no Brasil, foi um marco significativo no combate à prática infame da violência doméstica. Até então, o crime era tido como algo de "menor potencial ofensivo" e julgado junto com brigas comuns, como disputas entre vizinhos. Essa lei alterou o Código Penal, permitindo que os agressores passem a ser presos e aumentando as penas. Entretanto, ela não é suficiente, em si mesma, para desconstruir uma realidade cristalizada. Para alcançar avanços significativos, ao menos duas ações devem ser empreendidas.

Em primeiro lugar, há que trazer o tema para o processo educativo, tanto na escola como na família. Crianças que vivenciam relações de igualdade de direitos entre os gêneros ficam menos suscetíveis aos preconceitos baseados em relações obsoletas de poder. Há que educar as jovens para não ver as agressões como normais e orientá-las sobre como se proteger. Os jovens, por sua vez, precisam ser formados para ver as mulheres como semelhantes, e não como inferiores.

Ao mesmo tempo, faz-se necessário zelar pela aplicação severa das leis de proteção da mulher, garantindo segurança às vítimas que procuram as delegacias especializadas. As redes sociais e a mídia podem ser boas aliadas nessa causa, com campanhas de conscientização e denúncia, para que o Brasil supere o quanto antes esse cenário aviltante e desonroso.

Portal G1, 25 out. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/educacao/enem/2015/noticia/2015/10/enem-colunista-faz-redacao-modelo-sobre-violencia-contra-mulheres.html>. Acesso em: 28 dez. 2015.

1. a) Ao leitor. A pergunta do título tem o objetivo de comprometer o leitor com a resolução do problema – a persistência da violência contra a mulher – e de criar expectativa a respeito das respostas que a autora vai dar ao longo do texto.

1 O título do texto é uma frase interrogativa: "Quem vai olhar por elas?".

a) A quem essa frase interrogativa é dirigida? Explique.

b) Qual é o sentido da expressão **olhar por elas**, nesse contexto? Cuidar delas, tomar conta delas.

c) Explique o efeito de sentido produzido pelo emprego do pronome pessoal **elas** no título do texto, em vez do substantivo **mulheres**.

O emprego do pronome visa a ganhar a adesão do leitor à causa, aproximar-se dele, dando a entender que o interlocutor já sabe a quem o pronome utilizado se refere.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 Textos dissertativo-argumentativos, geralmente, podem ser divididos em três partes. Copie o quadro a seguir no caderno e complete-o, identificando a que trechos do texto lido cada parte se refere.

Introdução: apresentação do problema – violência contra a mulher; apresentação da tese – necessidade urgente de a sociedade resolver a violência.	De "Embora constitua [...]" a "[...] esse quadro?"
Desenvolvimento: panorama histórico apontando as causas históricas e culturais da violência contra a mulher.	De "A violência [...]" a "[...] devem ser empreendidas."
Conclusão: alternativas de solução para o problema.	De "Para alcançar [...]" a "[...] desonroso."

Na **apresentação** ou na **introdução** do texto dissertativo-argumentativo, o autor geralmente contextualiza o tema e expõe sua tese, ou seja, seu ponto de vista sobre o assunto. No **desenvolvimento**, ele apresenta argumentos para convencer o leitor a respeito de seu posicionamento. Na **conclusão**, retoma a tese e, em alguns casos, apresenta propostas de solução para o problema.

3 Releia:

[...] para que o Brasil supere o quanto antes esse cenário aviltante e desonroso.

a) A que cenário a autora se refere nesse trecho? À persistência da violência contra a mulher.

b) O que revelam os adjetivos **aviltante** e **desonroso**, usados pela autora para caracterizar o cenário referido? O posicionamento de repúdio da autora ao cenário de violência contra a mulher.

4 No caderno, indique que soluções são apontadas para o problema:

a) no âmbito educativo;

b) no âmbito jurídico. A Lei Maria da Penha alterou o Código Penal, os agressores passaram a ser presos e as penas ficaram maiores. É preciso que essa lei seja cumprida.

5 Registre no caderno as alternativas que indicam as estratégias argumentativas empregadas pela autora na construção do texto: Alternativas **a**, **b**, **c** e **e**.

a) Formulação de perguntas no título e no final da introdução, sinalizando que vai apresentar respostas às questões.

b) Alusão a fatos do passado, como o modelo patriarcal, para explicar o presente.

c) Apresentação de argumentos que podem ser comprovados.

d) Argumentação baseada em experiência pessoal.

e) Citação de documento legal.

4. a) O tema deve fazer parte do currículo escolar e da relação familiar. As jovens não devem aceitar com naturalidade as agressões, devem saber se proteger. Os jovens devem ser educados para ver as mulheres como semelhantes, e não como inferiores.

Palavras na lupa

1 Copie os quadros a seguir no caderno. Identifique os trechos do texto "Quem vai olhar por elas?" que estabelecem uma relação de **concessão** (item **a**) ou de **finalidade** (item **b**) com os trechos dos quadros. Registre-os também no caderno, no local indicado.

a)

Fato	Concessão
A violência contra a mulher persiste no Brasil.	"Embora constitua um crime grave"
Não foram superados os paradigmas de um modelo patriarcal, no qual é naturalizado o direito dos homens de controlar as mulheres, podendo chegar, até mesmo, à violência.	"Ainda que se tenha avançado bastante"

b)

Fato	Finalidade
Ao menos duas ações devem ser empreendidas.	"Para alcançar avanços significativos"
Os jovens, por sua vez, precisam ser formados.	"Para ver as mulheres [...]"
As redes sociais e a mídia podem ser boas aliadas nessa causa [...].	"Para que o Brasil supere [...]"

2 Em que parte do texto há mais construções que estabelecem, com outra, uma relação de finalidade? Por que isso acontece? Exemplifique. Na conclusão, porque são apresentadas as ações propostas com determinada finalidade: solucionar o problema da violência contra a mulher. Exemplo: "Há que educar as jovens para não ver as agressões como normais e orientá-las sobre como se proteger".

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Nas trilhas do texto

Leia mais uma proposta de redação, agora do vestibular 2014 da Universidade Federal de Roraima (UFRR).

Proposta de redação

O enredo da obra *O Primo Basílio* centra-se no drama vivido pela personagem Luísa, uma lisboeta fútil, que se casara com Jorge. Em virtude da viagem de seu marido, entrega-se ao tédio dos cuidados domésticos, até que seu primo Basílio chega a Lisboa e com ele mantém um relacionamento amoroso. Porém, temia que Jorge viesse a descobrir a traição, pois ouvira dizer: "*Sou pela morte. Sou inteiramente pela morte*", referindo-se ao castigo a ser dado a uma mulher que cometesse adultério. Reforçando:

"*– Mata-a! É um princípio de família. Mata-a quanto antes!*"

O trecho revela que naquela época a mulher não detinha os mesmos direitos dos homens. Além de, em sua maioria, dependerem social, moral e financeiramente de seus maridos, sofriam violências também social e moral. Para mudar essa realidade, os movimentos sociais empreenderam uma luta constante em prol da igualdade de gênero. Aos poucos o papel da mulher na sociedade vem sendo alterado. Contudo, ainda há muito a ser conquistado, conforme se pode comprovar nos textos a seguir:

Em seis anos, denúncias de violência contra a mulher sobem 600%

O Tempo, 7/10/2013.

Na ONU, menina paquistanesa Malala diz que não será calada por ameaças

Jovem perseguida pelos talibãs celebrou seus 16 anos com discurso. Ela pediu mais esforços globais para que crianças possam ser educadas.

G1, 12/7/2013.

Reprodução

De posse dessas informações, elabore um texto dissertativo-argumentativo, discutindo as formas de violência contra as mulheres.

Disponível em: <https://ufrr.br/cpv/index.php?option=com_phocadownload&view=category&id=56:vestibular-2014&Itemid=301>. Acesso em: 28 dez. 2015.

Talibã

O Talibã é um grupo político que atua no Afeganistão e no Paquistão. A milícia tem origem nas tribos que vivem na fronteira entre esses dois países e se formou em 1994, após a ocupação soviética do Afeganistão (que durou de 1979 a 1989) e durante o governo dos também rebeldes mujahedins. Apesar de islâmico, esse governo era considerado muito liberal, deixando descontentes os muçulmanos mais extremistas. Assim, a milícia invadiu a capital Cabul e tomou o poder, governando o país de 1996 até a invasão americana, em 2001. [...] A característica principal do grupo é ter uma interpretação muito rígida dos textos islâmicos, incluindo proibição à cultura ocidental e a obrigação ao uso da burca pelas mulheres.

Disponível em: <http://revistaescola.abril.com.br/geografia/fundamentos/taliba-470320.shtml>. Acesso em: 8 fev. 2016.

1 Explique a relação entre os textos motivadores da proposta lida.

Os textos têm um tema comum: a violência contra a mulher ao longo do tempo e em diferentes lugares do mundo.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

2 Leia estas informações:

2. Resposta pessoal. Se achar pertinente, leve os alunos a refletir a respeito das personagens femininas românticas dos romances de José de Alencar (*Lucíola*, por exemplo); as realistas de Machado de Assis (como *Capitu*); as naturalistas de Aluísio Azevedo (como a escrava Bertoleza, de *O cortiço*); as dos romances modernistas: Macabéa (*A hora da estrela*, de Clarice Lispector), Madalena (*São Bernardo*, de Graciliano Ramos), a prima Biela (*Uma vida em segredo*, de Autran Dourado); as dos romances de Jorge Amado: Gabriela e Malvina (de *Gabriela, cravo e canela*), Tieta (de *Tieta do Agreste*), Tereza Batista (de *Tereza Batista cansada de guerra*), Lívia e Dulce (de *Mar morto*), Ester (de *Terras do sem-fim*), Flor (de *Dona Flor e seus dois maridos*), a menina Dora (de *Capitães da areia*), entre outras. Essa análise poderá ajudá-los a perceber a recorrência das injustiças sofridas pelas mulheres ao longo do tempo.

O Primo Basílio

O romance realista *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, foi publicado em 1878 e retrata os valores da sociedade burguesa de Portugal nas últimas décadas do século XIX. Tanto a protagonista Luísa quanto a antagonista Juliana sofrem por causa de sua condição feminina.

Luísa trai Jorge, seu marido. Rejeitada pelo amante, o primo Basílio, ela adoece e morre quando o esposo descobre a traição. Juliana, a empregada, inveja Luísa. Detesta não só a sua, mas todas as patroas e as cobiça tendo em vista sua condição social desigual, inferior. Tem consciência de sua situação subalterna, não se resigna a essa condição e deseja ter independência financeira.

Em sua opinião, as situações vividas pelas personagens femininas de *O Primo Basílio* continuam a acontecer com as mulheres atualmente? Explique.

3 Em sua opinião, o que explica o aumento de 600% nas denúncias de violência contra a mulher, de 2007 a 2013?

Resposta pessoal. Espera-se que os alunos percebam que esses dados refletem o resultado das campanhas contra a violência, a criação da Lei Maria da Penha, o Movimento Feminista, o aumento do nível de escolaridade e da consciência da mulher a respeito de seus direitos, a divulgação do Ligue 180 etc.

4 Leia estas informações:

Malala Yousafzai

A adolescente paquistanesa Malala Yousafzai sofreu uma tentativa de assassinato em 2012, aos 15 anos, por lutar pelo direito à educação das meninas em sua região, no noroeste do Paquistão. Em 2014, aos 17 anos, foi uma das ganhadoras do Prêmio Nobel da Paz. Na ocasião, declarou estar honrada por ser a primeira paquistanesa e a pessoa mais jovem a ganhar prêmio e o dedicou às crianças que não têm voz.

Cornelius Poppe/ Reuters/ Latinstock

Malala Yousafzai exibe a medalha do Nobel da Paz durante entrega do prêmio em Oslo, na Noruega, em 10 de dezembro de 2014.

O que a trajetória de Malala revela?

Mais um exemplo de violência contra a mulher, a quem muitas vezes o direito à educação ainda é negado (principalmente em países como o Paquistão e o Afeganistão, ou em regimes autoritários como o Talibã) e, ao mesmo tempo, a possibilidade e a necessidade de se lutar contra isso.

Produção de textos

Redação para vestibular – As formas de violência contra as mulheres

Com base nos textos apresentados neste capítulo e em seus próprios conhecimentos, você escreverá um texto dissertativo-argumentativo sobre o tema da violência contra a mulher. Sua redação será exposta em um painel de conscientização sobre a violência contra a mulher a ser montado na escola.

Pesquisa e preparação

1. Antes de começar a elaborar sua redação, pesquise em jornais, revistas, *blogs*, *sites* e nas redes sociais outros textos que abordem o mesmo tema. Busque informações atualizadas, tais como indicadores de aumento ou redução da violência contra a mulher, políticas públicas recentes voltadas ao combate do problema, fatos de repercussão nacional ou internacional relativos ao tema, entre outros.
2. Procure, também, falas de especialistas sobre o tema que analisam as causas do problema e/ou propõem medidas para combatê-lo. Reúna as que julgar mais relevantes.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Realização

1. Com base nas informações lidas e nos materiais consultados, elabore a primeira versão do texto.
2. Na introdução, contextualize o tema e apresente sua tese (o ponto de vista que será defendido).
3. No desenvolvimento, apresente argumentos para defender seu ponto de vista. Você pode, por exemplo:
   - apresentar um panorama histórico da situação da mulher, resgatando fatos e dados a respeito da condição feminina e da luta por emancipação;
   - discutir que o senso comum sempre relaciona atos de violência contra a mulher à agressão física, mas que há outras formas de violência: constrangimento moral, coação, assédio sexual, representação preconceituosa da imagem da mulher na mídia em geral (na publicidade, em letras de canção, nas telenovelas), imposição de padrões de beleza etc.
   - problematizar o fato de que a violência é um problema global e que atinge mulheres de todas as idades e classes sociais;
   - apresentar exemplos de direitos conquistados pelas mulheres, formas de violência já superadas e que demandam superação;
   - ilustrar a situação da mulher ao longo do tempo citando personagens da literatura, do teatro, do cinema etc.;
   - expor legislação que garante os direitos da mulher, dados de pesquisa atualizados e exemplos de histórias reais, como a da paquistanesa Malala.
4. Redija seu texto de acordo com o padrão formal da língua, seguindo as regras da norma-padrão.
5. Não copie trechos dos textos pesquisados sem indicar a fonte. Você pode parafraseá-los ou, se julgar relevante, apresentar a fala de um especialista sobre o tema. Use aspas para deixar claro que está citando um texto de outra pessoa, apresentando seu nome e credenciais.
6. Use palavras e expressões adequadas para articular suas ideias.
7. Dê um título adequado e atraente ao texto.

Avaliação e reescrita

1. Troque seu texto com um colega para que um avalie a produção do outro, de acordo com as orientações do professor e as instruções dadas anteriormente.
2. Com base nos comentários do colega e nas orientações do professor, faça os ajustes necessários em sua redação.
3. Em seguida, redija a versão final de seu texto.

Socialização

1. Organizem, em um espaço apropriado na escola, um painel de conscientização sobre a violência contra a mulher, expondo todas as redações escritas pela turma.
2. Se quiserem, exponham também imagens e ilustrações relacionadas ao tema.
3. Divulguem o painel aos colegas de outras turmas, professores e funcionários da escola, para que eles o visitem e leiam os textos de vocês.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Lista de siglas de vestibulares

Cescea: Centro de Seleção dos Candidatos às Escolas de Economia e Administração
Cesgranrio: Centro de Seleção de Candidatos ao Ensino Superior do Grande Rio
CTA: Centro Técnico Aeroespacial
Enade: Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes
Enem: Exame Nacional do Ensino Médio
Faap: Fundação Armando Álvares Penteado
FCC: Fundação Carlos Chagas
FCMSC: Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa de São Paulo
Fecilcam: Faculdade Estadual de Ciências e Letras de Campo Mourão
FGV: Fundação Getulio Vargas
FMTM: Faculdade de Medicina do Triângulo Mineiro
Fuvest: Fundação Universitária para o Vestibular
IFTO: Instituto Federal de Tocantins
IME: Instituto Militar de Engenharia
ITA: Instituto Tecnológico de Aeronáutica
Mack-SP: Universidade Presbiteriana Mackenzie
Osec: Organização Santamarense de Educação e Cultura
PUCCamp: Pontifícia Universidade Católica de Campinas
PUC-MG: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
PUC-SP: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
UEL: Universidade Estadual de Londrina
UEM-PR: Universidade Estadual de Maringá
Uerj: Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFF: Universidade Federal Fluminense
UFG: Universidade Federal de Goiás
UFMG: Universidade Federal de Minas Gerais
UPF: Universidade de Passo Fundo
UFRJ: Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFU: Universidade Federal de Uberlândia
UFV: Universidade Federal de Viçosa
Unama: Universidade da Amazônia
Unesp: Universidade Estadual Paulista
Unicamp: Universidade Estadual de Campinas
Unifenas: Universidade de Alfenas
Unifesp: Universidade Federal de São Paulo
Unirio: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Vunesp: Fundação para o Vestibular da Unesp

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Bibliografia

ABDALA JUNIOR, B. (Org.) *Estudos comparados: teoria, crítica e metodologia*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

ANTUNES, I. *Lutar com palavras: coesão e coerência*. 6. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

ARGAN, G. C. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

AUERBACH, E. *Introdução aos estudos literários*. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

BAGNO, M. *Dramática da língua portuguesa: tradição gramatical, mídia & exclusão social*. 3. ed. São Paulo: Loyola, 2005.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 38. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 47. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental: Língua Portuguesa*. Brasília: MEC/SEB, 1998.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. *Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio*. Brasília: MEC/SEMT, 2000. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2016.

_____. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica. *Orientações Curriculares para o Ensino Médio: linguagens, códigos e suas tecnologias*. Brasília: MEC/SEB, 2006. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2016.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. *Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica*. Brasília: MEC/SEB/DICEI, 2013.

_____. Guia do PNLD 2014. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br/programas/livrodidatico/guias-do-pnld>. Acesso em: 2 fev. 2016.

_____. Guia do PNLD 2015. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br/programas/livrodidatico/guias-do-pnld>. Acesso em: 2 fev. 2016.

BRONCKART, J. P. *Atividades de linguagem, textos e discurso: por um interacionismo sociodiscursivo*. Trad. de Anna Rachel Machado e Péricles da Cunha. 2. ed. São Paulo: Educ, 2008.

CÂNDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. 15. ed. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2014.

DOLZ, J. & SCHNEUWLY, B. *Gêneros orais e escritos na escola*. Trad. e org. Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

GONÇALVES, M. A. *1922: A semana que não terminou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

HAUSER, A. *História social da literatura e da arte*. 2. ed. São Paulo: Martins, 2000.

ILARI, R. *Introdução à semântica: brincando com as palavras*. São Paulo: Contexto, 2002.

KOCH, I. V. *Desvendando os segredos do texto*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2015.

_____; ELIAS, V. M. *Ler e escrever*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

LUFT, C. P. *Moderna gramática brasileira*. São Paulo: Globo, 2008.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Orgs.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

_____. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org). *Gêneros textuais & Ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

_____. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

PERINI, M. A. *Gramática do português brasileiro*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

SARAIVA, A. J.; LOPES, O. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. Porto (Portugal): Porto Editora, 1996.

VAN DIJK. T. A. Por uma teoria da comunicação científica: discurso, conhecimento, contexto e compreensão da sociedade. In: GOMES, M. C. A.; MELO, M. S. S.; CATALDI, C. (Orgs.). *Estudos discursivos em foco: práticas de pesquisa sob múltiplos olhares*. Viçosa: UFV, 2011. p. 19-40.

NÃO ESCREVA NO LIVRO.

Assessoria Pedagógica

Língua Portuguesa

2º ano

"A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas,
nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção,
mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações.
A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua."

Bakhtin

"A gente só conhece o poder da palavra quando a palavra está no poder."

Millôr Fernandes

Apresentação

Ao professor / À professora

Caro e cara colega,

Esta coleção reflete um permanente diálogo entre nossa prática como professoras de Língua Portuguesa e as novas teorias na área de ensino-aprendizagem.

Buscamos construir uma proposta que contemple a diversidade sociocultural de nosso país, que atenda aos seus interesses e necessidades – e também aos do aluno-aprendiz do Ensino Médio – e às demandas do mundo contemporâneo.

Assim, esta obra tem o objetivo de criar condições de leitura, compreensão e produção de textos em que os alunos sejam sujeitos do processo de ensino-aprendizagem.

Esteja certo de que, a partir do momento em que a coleção estiver em suas mãos, você se tornará seu coautor, pois somente na prática pedagógica efetiva nossos propósitos se realizam.

As autoras

Sumário

Introdução **356**

Concepção de ensino-aprendizagem da língua **357**

Leitura e compreensão de textos **358**

Literatura e formação do leitor literário **360**

Produção de textos orais e escritos **364**

Oralidade e variedades linguísticas **366**

Gramática e conhecimentos linguísticos **368**

Concepção de avaliação **369**

Propostas de trabalho integrado com diferentes áreas do conhecimento **370**

Estrutura e organização da coleção **371**

Boxe **Na bagagem** **372**

Seção **Nas trilhas do texto** **372**

Boxe **Glossário** **373**

Boxe biográfico **373**

Boxe **Fique ligado** **374**

Seção **Palavras na lupa** **374**

Seção **Panorama** **374**

Seção **Passos largos** **374**

Boxe informativo **374**

Boxe conceitual **374**

Boxe **Conexões** **375**

Seção **Produção de textos** **375**

Ícones **375**

Atividades complementares **375**

Textos de Apoio Pedagógico **380**

***Sites* para consulta e pesquisa** **390**

Parte específica **391**

Introdução

Abrir trilhas, conhecer caminhos, enveredar novas tramas. Eis a proposta desta obra que, enraizada no chão seguro das teorias que concebem a língua como atividade discursiva[1], busca se arejar com as diretrizes, parâmetros e orientações curriculares previstas nos documentos mais recentes voltados para o Ensino Médio.

Organizada em três volumes e estruturada em frentes, capítulos, boxes e seções cuidadosamente elaboradas, esta coleção foi concebida para atender às recomendações oficiais e sistematizar a construção progressiva, por parte dos alunos, de diversos conhecimentos de língua e de linguagem.

Sabemos que esse é um caminho desafiador que exige de nós, autoras, conhecimentos, métodos e, principalmente, o compromisso tácito de proporcionar a você, nosso colega que adotará a obra, uma orientação didática bem conduzida e respeitosa, a fim de que a coleção seja uma ferramenta que lhe dê segurança.

Após longos anos de trabalho e inúmeras práticas vivenciadas em sala de aula como professoras de Língua Portuguesa, acreditamos que esta proposta que ora apresentamos poderá – por meio de sua experiência, sensibilidade e indispensável mediação – levar os alunos a realmente se constituírem como sujeitos do processo de ensino-aprendizagem, tornando-se cidadãos capazes de ler, questionar e transformar o mundo.

Baseadas nessa crença e nas concepções teórico-metodológicas que apresentaremos a seguir, elaboramos esta coleção buscando oferecer uma proposta pedagógica de ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa[2] no Ensino Médio que vise a:

- ampliar e aprofundar a convivência do aluno com a diversidade e a complexidade da Língua Portuguesa (LP) em diferentes esferas de uso, propiciando-lhe um acesso qualificado à cultura escrita disponível para jovens e adultos;
- desenvolver sua proficiência, seja em usos públicos da oralidade, em leitura, em literatura, em produção de gêneros textuais relevantes para a formação escolar, para o ingresso no mundo do trabalho e para o pleno exercício da cidadania;
- propiciar-lhe tanto uma reflexão sistemática quanto a construção progressiva de conhecimentos, não só sobre a LP, mas também sobre linguagens;
- aumentar sua autonomia relativa nos estudos, favorecendo, assim, o desempenho escolar e o acesso aos estudos de nível superior[3].

Para ampliar os conhecimentos

ANTUNES, Irandé. *Aula de Português: encontro e interação*. 8. ed. São Paulo: Parábola, 2009.

_____. *Língua, texto e ensino: Outra escola possível*. 2. ed. São Paulo: Parábola, 2009.

BEZERRA, M. A. *O livro didático de português: múltiplos olhares*. São Paulo: Pontes, 2001.

BRASIL. Ministério da Educação. *Exame Nacional do Ensino Médio (Enem): fundamentação teórico-metodológica*. Brasília: O Instituto, 2005. Disponível em: <http://www.publicacoes.inep.gov.br/portal/download/407>. Acesso em: 24 mar. 2016.

_____. *O ensino médio inovador*. Brasília: MEC, 2009. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/documento_orientador.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2016.

_____. *Orientações curriculares para o ensino médio: Linguagens, códigos e suas tecnologias*. Brasília: MEC, SEB, 2006. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2016.

_____. *Reestruturação e expansão do ensino médio no Brasil (GT interministerial instituído pela Portaria nº 1 189, de 5 de dezembro de 2007, e pela Portaria nº 386, de 25 de março de 2008)*. Brasília: MEC, 2008. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/2009/gt_interministerialresumo2.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2016.

BUNZEN, C.; MENDONÇA, M. (Orgs.). *Português no ensino médio e formação do professor*. São Paulo: Parábola, 2006.

GERALDI, J. W. *Linguagem e ensino: exercícios de militância e divulgação*. Campinas: Mercado de Letras/ALB, 1996.

_____. *O texto na sala de aula: leitura e produção*. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *Portos de passagem*. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

PACTO Nacional pelo Fortalecimento do Ensino Médio. Disponível em: <http://pactoensinomedio.mec.gov.br/>. Acesso em: 24 mar. 2016.

(1) Isso significa compreender que não existe uma língua individual, já que ela está sempre direcionada para o outro, é uma forma de interação social. Abordaremos nossa concepção de ensino-aprendizagem da língua no tópico seguinte.

(2) De acordo com as Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica (p. 133), o componente curricular Língua Portuguesa integra a área de Linguagens, ao lado de Língua Estrangeira Moderna, Arte e Educação Física (BRASIL. *Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica*. Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013).

(3) BRASIL. Ministério da Educação. *Guia de Livros Didáticos: PNLD 2015: Língua Portuguesa*. Brasília: MEC/SEB, 2014, p. 7.

Concepção de ensino-aprendizagem da língua

Nossa concepção de ensino-aprendizagem da língua, considerando o dinamismo que lhe é inerente, parte do pressuposto de que ela é viva, variada, poderosa, poliforme. Entendemos que a linguagem é constitutiva dos sujeitos, que estão inseridos em uma sociedade organizada e hierarquizada e que se inter-relacionam por meio de diferentes práticas.

Segundo esse entendimento, a linguagem não é um sistema autônomo ou um mero instrumento, mas um fenômeno discursivo, uma prática social (BAKHTIN, 2009)[4], que depende da interação entre quem fala ou escreve e entre quem lê ou escuta, em diferentes situações.

A prática comunicativa, dessa forma, é marcada por crenças, valores, pelo lugar, pelo tempo histórico, ou seja, pelo contexto no qual os interlocutores estão inseridos e que determina a produção do discurso.

A partir dessa compreensão, recorrendo a mais um conceito elaborado por Bakhtin, podemos atribuir à linguagem um caráter dialógico, que se traduz, no nível do enunciado, na seleção e na organização dos signos linguísticos[5].

Segundo Koch, o dialogismo é parte inerente da linguagem e a palavra é o produto da reciprocidade "entre falante e ouvinte, emissor e receptor. Cada palavra expressa o 'um' em relação ao outro. Eu me dou forma verbal a partir do ponto de vista da comunidade a que pertenço" (2007, p. 50)[6].

Nesse sentido, é nossa tarefa orientar os alunos a perceberem que, seja na modalidade oral, seja na escrita, a comunicação se realiza na interação entre o eu e o outro.

Para que esse propósito se efetive, consideramos que o aluno deve ser um sujeito agente e o professor um mediador no processo de ensino-aprendizagem, que tem de se realizar por meio da contextualização dos conhecimentos e da promoção de situações efetivas de interlocução.

É isso que buscamos propiciar, de diferentes maneiras, ao longo desta coleção. Nos tópicos a seguir, descreveremos de que modo buscamos atingir esses propósitos e de que maneira eles se materializam na abordagem dos diferentes eixos de ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa.

Para ampliar os conhecimentos

AGUIAR, V. T. *O verbal e o não verbal*. São Paulo: Unesp, 2004.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia de linguagem*. 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

BARROS, D. L. P. Contribuições de Bakhtin às teorias do texto e do discurso. In: FARACO, C. A. TEZZA, C. CASTRO. G. (Orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. 4. ed. Curitiba: UFPR, 2007.

_____; FIORIN, J. L. (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 191-200.

BRAIT, B. (Org.). As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: FIORIN, J. L. (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

_____. *Atividades de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo.* 2. ed. São Paulo: Educ, 2008.

_____. *Bakhtin: dialogismo e construção de sentido*. 2. ed. Campinas: Unicamp, 2005.

BRONCKART, J. P. Gêneros textuais, tipos de discursos e operações psicolinguísticas. Tradução de Rosalvo Pinto. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 11, 2003, p. 49-69.

CHALHUB, S. *Funções da linguagem*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1999.

CRISTOVÃO, V. L. L. Modelo didático de gênero como instrumento para formação de professores. In: MEURER, J. L.; MOTTA-ROTH, D. *Gêneros textuais: subsídios para o ensino da linguagem*. Bauru: Edusc, 2002, p. 31-73.

DIONÍSIO, A.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. *Gêneros textuais & ensino*. São Paulo: Parábola, 2010.

FARACO, C. A. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009.

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 2001.

_____. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

KOCH, I. G. V. *Introdução à Linguística Textual*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

LEI de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB – Lei nº 9394, de 20 de dezembro de 1996). Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/l9394.htm>. Acesso em: 24 mar. 2016.

MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005.

(4) BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
(5) BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Universitária Forense, 2010.
(6) KOCH, I. V. *O texto e a construção dos sentidos*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

Leitura e compreensão de textos

Nossa concepção de leitura e de compreensão de textos baseia-se na visão sociointeracionista da linguagem, ou seja, aquela que não considera a linguagem como exterior ao sujeito ou como uma operação meramente mental/cognitiva, mas sim como resultado do processo de interação entre os interlocutores. Assim, leva em consideração dois momentos igualmente importantes: a produção e a recepção. Nessa perspectiva, o texto (conceito entendido por nós de maneira ampla, não se limitando à linguagem verbal-escrita, mas considerando as múltiplas linguagens) não é considerado pronto, acabado, mas em permanente processo de criação e recriação. De acordo com Koch (p. 22), os textos apresentam textualidade, tessitura, "uma rede de relações que fazem com que um texto seja um texto (e não um simples somatório de frases), revelando uma conexão entre as intenções, as ideias e as unidades linguísticas que o compõem, por meio do encadeamento de enunciados dentro do quadro estabelecido pela enunciação"[7].

Nessa abordagem, um texto não tem sentido imanente ou controlado pelo produtor: seus significados são construídos, sobretudo, na interação com o leitor/ouvinte que, a partir de suas vivências pessoais e sociais e das experiências reais e imaginárias recuperadas pela memória no ato da leitura, confere coerência a ele, atualiza suas intenções, infere suas pressuposições.

Esse processo de compreensão não se dá sem tensões, já que ocorre em meio a constantes negociações e renegociações de sentido, e pode ser potencializado pela ativação de esquemas, *scripts* e cenários de leitura, aliada à identificação de categorias no plano sintático, semântico e pragmático.

Com base nesses pressupostos, ao longo desta coleção, procuramos apresentar um trabalho sistemático de leitura, voltado para a construção de sentidos e para o desenvolvimento das competências leitoras e dos modos de ler próprios de cada gênero, ou seja, "formas textuais relativamente estáveis que apresentam em sua superfície marcas linguísticas geralmente previsíveis e facilmente identificáveis por seus objetivos, estrutura e organização: piada, receita, bula, bilhete, telefonema, poema, crônica etc."[8].

Em diferentes seções buscamos levar os alunos a compreender que os gêneros se distinguem por sua função social e são tantos quantas são as atividades humanas[9] e propomos atividades de leitura compreensiva de textos verbais, não verbais e multimodais, como contos, crônicas, poemas, trechos de romances, charges, cartuns, anúncios publicitários, fotografias, reproduções de obras de arte, além de gêneros próprios da cultura juvenil, como quadrinhos, *rap* e grafite.

Do ponto de vista temático, com o objetivo de promover a formação para a cidadania, selecionamos textos que contribuem para a reflexão a respeito de questões sensíveis para o jovem e para a sociedade contemporânea, como a diversidade, o consumismo, a degradação do meio ambiente, os direitos humanos, os cuidados com a saúde, as novas tecnologias, a cultura midiática, entre outros.

Baseadas em autores como Santos, Riche e Teixeira[10], sugerimos que, ao longo do processo de ensino-aprendizagem, você procure sempre explorar diferentes possibilidades de leitura, tais como:

- **Pré-leitura**: atividades realizadas antes da leitura do texto, com o objetivo de promover a troca de ideias e o compartilhamento de experiências, levantar os conhecimentos prévios e as experiências dos alunos, investigar aquilo que a turma já sabe a respeito do autor e da obra, elaborar hipóteses a partir do título, das ilustrações, do modo como o texto está disposto na página etc.
- **Leitura oral**: mais adequada para a leitura de determinados gêneros, como poemas e letras de canção, possibilita ressaltar características como ritmo, musicalidade e sonoridade.
- **Leitura silenciosa**: realizada individualmente pelos alunos, pode ser acompanhada do registro de dúvidas e de palavras-chave no caderno, para posterior discussão com a turma.
- **Leitura investigativa**: realizada coletivamente, visa promover a negociação dos sentidos do texto e o compartilhamento das diferentes interpretações dos alunos a respeito dele.
- **Pós-leitura**: atividades realizadas após a leitura do texto, como recriação de trechos, dramatizações, produção de colagens, ilustrações etc.

(7) KOCH, I. G. V. *Argumentação e linguagem*. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

(8) MARCUSCHI, L. A. *Fala e escrita: relações vistas num* continuum *tipológico com especial atenção para os dêiticos discursivos*. Maceió: [s.ed.], 1995.

(9) BRONCKART, J. P. *Atividades de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo*. 2. ed. São Paulo: Educ, 2008.

(10) SANTOS, L. W.; RICHE, R. C.; TEIXEIRA, C. S. *Análise e produção de textos*. São Paulo: Contexto, 2012.

Cabe destacar que alguns dos capítulos da coleção são especificamente destinados à leitura de imagens. Neles, apresentamos aos alunos reproduções de obras de artes plásticas, como pinturas, esculturas e instalações de diferentes épocas e estilos, buscando promover a apreciação e a análise crítica e estabelecer diálogo com os conhecimentos literários abordados em outros momentos da obra. Além de incentivar o gosto e a fruição estética, essas propostas procuram favorecer a realização de trabalhos interdisciplinares envolvendo, principalmente, Arte, História e Filosofia.

Também gostaríamos de chamar a atenção para a necessidade de se realizar um trabalho consistente com as múltiplas linguagens que circulam em nossa sociedade. Dentre elas, uma que deve ter espaço é a linguagem cinematográfica. A projeção de filmes na escola, além de propiciar a fruição estética, contribui para a contextualização e reflexão de diversos temas e conteúdos, além de, mais uma vez, favorecer a realização de projetos interdisciplinares.

Para isso, é necessário que você planeje cuidadosamente o trabalho a ser desenvolvido, levando em conta a maturidade da turma e os aspectos pertinentes ao trabalho desenvolvido em sala de aula, de acordo com sua experiência e com o projeto pedagógico da escola.

A seguir, sugerimos um breve roteiro de aspectos que podem ser analisados na exibição de filmes de ficção e de documentários[11]:

- Nos **filmes de ficção** (romances, dramas, comédias, animações, aventuras, ficção científica etc.) pode-se analisar, por exemplo:
  - o conteúdo ideológico das temáticas;
  - os elementos constitutivos da narrativa: tema, personagens, enredo, tempo (cronológico, histórico, psicológico), conflito, espaço, suspense, clímax, desfecho;
  - a sequência do enredo: do passado para o presente, lembranças do passado (*flashback*), do presente para o futuro etc.;
  - os diálogos e as falas em *off* (quando aparece apenas a fala do narrador);
  - a relação entre o gênero e a maneira de se contar a história;
  - a adequação do cenário, do figurino, da maquiagem, das falas à época e às personagens;
  - a relação entre a imagem e a trilha sonora (músicas, sons, ruídos);
  - a relação entre iluminação e passagem do tempo (anoitecer, amanhecer etc.);
  - os outros elementos que indicam passagem do tempo: relógio, calendário, legenda etc.;
  - a relação entre cores e emoções (cores vivas podem indicar alegria; cores sombrias podem indicar tristeza, por exemplo);
  - os movimentos da câmera, que conduzem o olhar do espectador;
  - a relação intertextual existente entre a linguagem cinematográfica e outras linguagens;
  - o desempenho dos atores.
- Já nos **documentários**, é interessante que se analise:
  - o tema ou assunto (aspectos históricos abordados);
  - o conteúdo ideológico das temáticas;
  - a fala do locutor ou do narrador;
  - as fontes consultadas (documentos históricos, depoimentos, entrevistas);
  - a presença ou a ausência de diferentes pontos de vista;
  - a relação entre imagens e fatos ou informações abordadas;
  - a distinção entre fatos e opiniões;
  - as cores como elementos da narrativa (preto e branco ou colorido);
  - a trilha sonora.

Para complementar a reflexão a respeito de leitura e compreensão de textos, recomendamos a leitura do capítulo "Gêneros textuais: definição e funcionalidade", reproduzido na seção **Textos de Apoio Pedagógico** desta **Assessoria Pedagógica**. Nele, o professor e linguista Luiz Antônio Marcuschi apresenta com rigor teórico conceitos e argumentos para discriminar gênero de tipo textual, a fim de embasar a prática pedagógica do professor com gêneros orais e escritos.

Sugerimos, ainda, a leitura de trechos do livro *Análise de textos: fundamentos e práticas*, da professora Irandé Antunes, também reproduzidos na seção **Textos de Apoio Pedagógico**, nesta **Assessoria Pedagógica**. Nesses excertos, articulando leitura, escrita e reflexão sobre a língua, Antunes propõe uma metodologia de análise do gênero texto expositivo de divulgação científica, na qual focaliza aspectos como as condições de produção, o tema e sua a progressão, o propósito comunicativo, a forma composicional, a intertextualidade, os itens gramaticais empregados e suas funções na construção da textualidade.

(11) Convém lembrar que a aplicação isolada de provas ou de questionários a respeito dos textos, obras de artes, filmes ou documentários analisados não costuma ser uma forma de avaliação produtiva para a formação de novos leitores e de apreciadores qualificados dessas múltiplas linguagens. Mais adiante, abordaremos nossa concepção de avaliação.

Para ampliar os conhecimentos

ANTUNES, I. *Análise de textos: fundamentos e práticas*. São Paulo: Parábola, 2010.

BRAGA, M. R.; SILVESTRE, M. F. B. *Construindo o leitor competente: atividades de leitura interativa para a sala de aula*. 1. ed. São Paulo: Global, 2009.

DELL'ISOLA, R. L. P. *Leitura: inferências e contexto sociocultural*. 2. ed. Belo Horizonte: Formato, 2001.

JOUVE, V. *A leitura*. São Paulo: Unesp, 2002.

KLEIMAN, A. T. *Oficina de leitura: teoria e prática*. 9. ed. Campinas: Pontes, 2002.

_____. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. 9. ed. Campinas: Pontes, 2005.

KOCH, I. G. V. *A inter-ação pela linguagem*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1995.

_____. *Desvendando os segredos do texto*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2015.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

KOCH, I. G. V.; ELIAS, V. M. *Ler e compreender os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.

MAGNANI, M. R. M. *Leitura, literatura e escola: a formação do gosto*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MARCONDES, B.; MENEZES, G.; TOSHIMTSU, T. (Orgs.). *Como usar outras linguagens na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2000.

MARCUSCHI, L. A. Compreensão de texto: algumas reflexões. In: DIONÍSIO A. P.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). *O livro didático de Português: múltiplos olhares*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

_____. Exercícios de compreensão ou copiação nos manuais de ensino da língua? *Em Aberto*, Brasília, 1996. Disponível em: <http://rbep.inep.gov.br/index.php/emaberto/article/view/2067>. Acesso em: 24 mar. 2016.

MARI, H.; WALTY, I.; VERSIANI, Z. *Ensaios sobre leitura*. Belo Horizonte: PUC, 2005.

MARINHO, M. (Org.). *Ler e navegar: espaços e percursos da leitura*. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

PAULINO, G. et al. *Tipos de textos, modos de leitura*. Belo Horizonte: Formato, 2001.

SOARES, M. B. *Letramento: um tema em três gêneros*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

SMITH, F. *Compreendendo a leitura: uma análise psicolinguística da leitura e do aprender a ler*. 4. ed. Porto Alegre: Artmed, 2003.

SOLÉ, I. *Estratégias de leitura*. 6. ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

STAM, R. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 1999.

WALTY, I. L. C; CURY, M. Z. F. *Intertextualidades*. Belo Horizonte: Lê, 1995.

_____. FONSECA, M. N. S.; CURY, M. Z. F. (Orgs.). *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

Literatura e formação do leitor literário

Não podemos ignorar que, quando chegam ao 1º ano, os alunos do Ensino Médio já tiveram contato com exemplares de diversos gêneros literários, como poemas, crônicas, romances e peças teatrais. Ainda que, na maioria das vezes, eles não estejam familiarizados com denominações próprias da tradição literária, geralmente conseguem distinguir intuitivamente os gêneros lírico, épico e dramático, por exemplo. Além disso, e o mais importante, é que são capazes de, sem muita dificuldade, reconhecer e fazer o pacto ficcional com esses textos.

Diante desse cenário, qual deve ser, então, o objetivo do ensino de Literatura nesse nível de escolaridade? Ancorada em nossa experiência em sala de aula e também nas orientações mais recentes no que se refere ao ensino-aprendizagem da Literatura, a proposta de leitura literária desta coleção busca levar o aluno a:

- desenvolver o interesse e o gosto pela leitura de obras literárias;
- construir uma base conceitual consistente para a análise da Literatura em diferentes momentos históricos;
- reconhecer o caráter metalinguístico dos textos literários que falam sobre o autor e seu fazer artístico;
- relacionar diferentes concepções de autoria e do fazer literário a diferentes contextos históricos e literários;
- compreender o texto literário como forma de expressão estética, histórica e ideológica;
- identificar e compreender temas recorrentes na produção literária brasileira;
- assumir uma postura crítica frente a posicionamentos enunciativos dos textos literários;

- identificar e compreender as formas composicionais e temáticas de textos literários de diferentes épocas;
- ter oportunidade de ler obras de autores representativos da literatura brasileira do passado e da atualidade;
- ter contato com textos de autores portugueses e de países africanos falantes da Língua Portuguesa;
- compreender a representação da terra, da mulher, do negro, do indígena, do imigrante, do povo brasileiro, enfim, da vida social e política na literatura brasileira, em diferentes momentos.

Ao longo dos três volumes, de forma progressiva, buscamos confirmar aquilo que os alunos já sabem intuitivamente, ao mesmo tempo em que propiciamos que eles avancem nos conhecimentos literários. Buscamos contemplar leituras de curta, média e longa extensão, selecionando sempre exemplares de alta qualidade literária, capazes de proporcionar reflexões importantes aos jovens leitores.

As atividades e leituras apresentadas procuram considerar a materialidade da Literatura na apreensão de seus efeitos de sentido, sempre possibilitando que a turma estabeleça relações entre o texto e o contexto histórico, social e político de sua produção. Também nos baseamos na premissa de que

> a atitude receptiva se inicia com uma aproximação entre texto e leitor, em que toda a historicidade de ambos vem à tona. As possibilidades de diálogo com a obra dependem, então, do grau de identificação ou de distanciamento do leitor em relação a ela, no que tange às convenções sociais e culturais a que está vinculado e à consciência que delas possui. (AGUIAR; BORDINI, p. 84)[12]

Assim, buscamos dar especial atenção à literatura brasileira, com foco nos textos contemporâneos[13] que tematizam assuntos de relevância social do interesse dos jovens educandos, como os preconceitos étnicos e de gênero, sempre em diálogo com textos produzidos em outros períodos históricos, em países lusófonos e também com diferentes formas de expressão artística, como as artes plásticas, a música e o cinema.

Consideramos fundamental destacar que "a formação de leitores literários envolve reflexão sobre a linguagem, o que implica o reconhecimento de procedimentos de elaboração textual e certa consciência das escolhas estéticas envolvidas na construção dos textos"[14]. Desse modo, embora tenhamos priorizado a abordagem dos conhecimentos literários na frente **Literatura e leitura de imagens**, entendemos que a formação do leitor literário perpassa todos os eixos de ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa.

Para materializar essa compreensão, organizamos a coleção iniciando o volume 1 com uma frente formativa e introdutória, denominada **Integrando linguagens**. Entre outros objetivos, ela tem o propósito de ampliar o contato dos alunos com a diversidade de gêneros e linguagens que circulam em nossa sociedade, fornecendo-lhes ferramentas para a leitura mais qualificada de textos escritos, orais, multimodais, literários e para a análise e fruição de outras expressões artísticas.

Ainda nos primeiros capítulos desse volume inicial, comparamos textos literários e não literários de diferentes gêneros, a fim de que os alunos percebam as semelhanças e as diferenças entre eles, além de abordar conceitos como as funções da linguagem e as características da linguagem figurada.

Também procuramos fazer com que os alunos compreendam que os gêneros literários têm sua existência determinada sociocultural e historicamente e, por isso mesmo, podem assumir novas configurações. Os alunos são orientados, ainda, a identificar, distinguir e interpretar as diferenças entre os modos de narrar, observando elementos como tipo de narrador e voz, além de aspectos como a estrutura, o tempo e o espaço da narrativa, entre outros.

Após esse contato inicial com os conhecimentos literários, acompanhado da abordagem teórica introdutória de conceitos relativos à língua e à linguagem, nos volumes 2 e 3, abordamos os textos literários na perspectiva cronológica da tradição historiográfica ocidental, sempre procurando manter o diálogo entre produções de diferentes épocas.

Começamos com um retorno à tradição ibérica, com o propósito de levar os alunos a compreender a influência da literatura portuguesa em nossa produção literária. Para isso, propomos relações, por exemplo, entre os autos medievais de Gil Vicente e a obra de Ariano Suassuna, os poemas líricos de Camões e os sonetos de Vinicius de Moraes.

Nessa perspectiva, procuramos fazer com que os alunos percebam que determinados temas são comuns a textos literários produzidos em épocas diferentes, como a ideia de fugacidade da vida, presente tanto nos poemas do Arcadismo como em textos publicitários contemporâneos, ou mesmo a visão romântica idealizada, uma característica do Romantismo que não é exclusiva dessa estética.

(12) AGUIAR, V. T.; BORDINI, M. G. *Literatura e formação do leitor: alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

(13) Consideramos como literatura contemporânea as obras produzidas a partir da segunda metade do século XX, que conseguem provocar emoção estética e levar o leitor a refletir sobre os conflitos existenciais do momento histórico em que foram elaboradas.

(14) BRASIL. Ministério da Educação. *Documento preliminar da Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC/Undime/Consed, 2015, p. 38.

Para os alunos, fazer esse tipo de comparação auxilia a compreender o que é contingente e o que é constitutivo daquele momento como estilo de uma época e o que precisa ser percebido por meio da visão da época em questão. É evidente, por exemplo, que a atitude contestadora na poesia sempre existiu e existirá, mas a obra satírica de Gregório de Matos precisa ser compreendida no contexto histórico de sua época, que dá a ela uma feição particular, já que o poeta não divulgou sua obra na forma escrita.

Desse modo, nesses volumes, procuramos levar o jovem estudante a compreender que os movimentos estéticos não são apenas um fator constitutivo da cultura, mas a representação de contextos históricos, econômicos e sociais. Essa proposta tem o objetivo de possibilitar que os alunos compreendam que as obras literárias produzidas em diferentes épocas estão em constante diálogo, ora rompendo, ora retomando temas e características estéticas que são mais ou menos salientes em determinado momento histórico.

Assim, ao longo da coleção, os alunos terão contato sistemático com uma coletânea bem variada no que diz respeito aos gêneros, épocas de produção e regiões de origem. Procuramos sugerir e incentivar a leitura de obras de interesse dos alunos (clássicas ou contemporâneas), bem como organizar o estudo das mais representativas, segundo critérios da tradição crítico-literária, com o cuidado de selecionar, na obra vasta de um autor, mais de um título a fim de atender à diversidade de gosto e à maturidade dos alunos.

Por fim, destacamos que o trabalho com a Literatura e a formação do leitor literário devem ir muito além do livro didático. Nesse sentido, o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), desenvolvido pelo Ministério da Educação, "tem o objetivo de promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura nos alunos e professores por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência"[15].

Por meio do PNBE, as bibliotecas das escolas podem disponibilizar aos alunos um rico acervo de obras literárias e não literárias de vários autores, propiciando aos jovens o contato com a diversidade da produção literária brasileira e universal.

É salutar que a biblioteca escolar se torne um espaço habitual para os alunos e a mediação do professor é essencial nesse processo. Uma maneira interessante de iniciar esse trabalho é solicitar aos alunos uma pesquisa sobre o funcionamento da biblioteca: Como os livros chegam à escola? Como são catalogados? De que forma devem ser conservados? Quais as atribuições do bibliotecário?

Depois dessa abordagem inicial, é muito importante oportunizar a realização regular de atividades como rodas de leitura, pesquisas monitoradas, desenvolvimento de projetos literários, entre outras possibilidades. Além desses momentos, o professor pode propor aos alunos a realização de projetos de leitura que se estendam ao longo do ano letivo. Sugerimos, por exemplo:

- **Clube de leitura**: Os alunos são orientados a escolher um ou mais livros na biblioteca da escola. Uma vez por mês, deverão se reunir para trocar impressões e compartilhar informações sobre as obras e a experiência de leitura.
- **Leitura temática**: Em grupo, os alunos deverão pesquisar obras que abordem determinado tema, por exemplo: problemas sociais, questões de gênero, etc. Cada grupo apresentará, ao longo do ano, uma produção relacionada ao livro lido, como a dramatização de um trecho ou a produção de colagens sobre alguns capítulos, por exemplo.

Nessas e em outras atividades, é fundamental sua mediação e o estabelecimento de parcerias com os bibliotecários da escola e com os professores das outras disciplinas, de modo que seja um objetivo comum incentivar os alunos a criarem o próprio repertório afetivo, além de se tornarem leitores e pesquisadores autônomos.

A seguir, apresentamos *links* para a consulta do acervo das obras distribuídas nas últimas edições do PNBE. Provavelmente, algumas delas devem estar disponíveis em sua escola e podem ser utilizadas para desenvolver inúmeras práticas com vistas à formação do leitor literário:

- **Acervo do PNBE 2013**. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br/fndelegis/action/UrlPublicasAction.php?acao=abrirAtoPublico&sgl_tipo=POR&num_ato=00000027&seq_ato=001&vlr_ano=2012&sgl_orgao=SEB/MEC>
- **Acervo do PNBE 2011**. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br/arquivos/file/4814-pnbe-2011-lista-obras-selecionadas>

Acessos em: 23 mar. 2016

(15) PROGRAMA Nacional Biblioteca da Escola. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola>. Acesso em: 23 mar. 2016.

Para ampliar os conhecimentos

AGUIAR E SILVA, V. M. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 2004.

AMÂNCIO, I. M. C.; GOMES, N. L.; JORGE, M. L. S. *Literaturas africanas e afro-brasileiras na prática pedagógica*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

AMARAL, A. *Artes plásticas na Semana de 22*. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 1998.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

ÁVILA. A. *O Modernismo*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

AZEVEDO, F. *A cultura brasileira*. 6. ed. Brasília: UnB, 1997.

BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Reflexões sobre a arte*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *O conto brasileiro contemporâneo*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 47. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CADEMARTORI. L. *Períodos literários*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1997.

CANDIDO, A. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Literatura e sociedade*. 13. ed. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2014.

_____. *Formação da literatura brasileira*. 15. ed. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2014.

_____. *Tese e antítese*. 6. ed. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2012.

CANDIDO, A.; CASTELLO, J. A. *Presença da literatura brasileira*. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

COELHO, M. C. P. *As narrações da cultura indígena da Amazônia: lendas e histórias*. 2003. (Tese de Doutorado em Linguística Aplicada). São Paulo: PUC, 2003.

COUTINHO, A. *Conceito de literatura brasileira*. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. *Introdução à literatura no Brasil*. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

CUMMING, R. *Para entender a arte*. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Ática, 2003.

ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FARTHING, S. *Tudo sobre arte*. Tradução de Paulo Polzonoff Jr. et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. 4. ed. Porto Alegre: Globo, 2005.

GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HAUSER, A. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, s/d. 2 v.

HOLANDA, S. B. *Raízes do Brasil*. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LAFETÁ, J. L. *1930: a crítica e o Modernismo*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

LAJOLO, M. *Como e por que ler o romance brasileiro*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

_____. *Literatura: leitores e leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.

LAROUSSE jovem da mitologia. Tradução de Maria da Anunciação Rodrigues e Fernando Nuno. São Paulo: Larousse do Brasil, 2003.

LEITE, L. C. M. *Regionalismo e Modernismo*. São Paulo, Ática, 1978.

MAGNANI, M. R. M. *Leitura, literatura e escola*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MAINGUENEAU, D. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008.

_____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *O contexto da obra literária*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Elementos de linguística para o texto literário*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MOISÉS, M. *História da literatura brasileira*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

_____. *Dicionário de termos literários*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. *A criação literária*. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

PAIVA, A. et al (Org.). *Literatura e letramento: espaços, suportes e interfaces – O jogo do livro*. Belo Horizonte: CEALE/UFMG/Autêntica, 2003.

PAULINO, G., COSSON, R. *Leitura literária: a mediação escolar*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004.

PENNAC, D. *Como um romance*. 1. ed. São Paulo: Rocco, 1997.

PROENÇA FILHO, D. *Estilos de época na literatura*. 20. ed. São Paulo: Prumo, 2013.

SANT'ANNA, A. R. *O canibalismo amoroso*. 1. ed. São Paulo: Rocco, 1993.

SCHWARZ, R. (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SÜSSEKIND, F. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

TELES, G. M. *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

WOODFORD, S. *A arte de ver a arte*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

Produção de textos orais e escritos

Nesta coleção, apresentamos diversas propostas que buscam contemplar a produção de textos orais e escritos, em gêneros variados. Elas foram inseridas nos capítulos da frente **Produção de textos orais e escritos**, na qual buscamos realizar o estudo sistemático do gênero a ser elaborado, analisando sua forma composicional e observando aspectos da macro e da microestrutura textual.

Sempre procuramos fazer com que os alunos tenham contato com o gênero proposto para produção, fornecendo exemplares prototípicos que possam subsidiá-la. No caso dos gêneros orais, quando possível e pertinente, buscamos reproduzir transcrições ou retextualizações, para que os alunos consigam analisar as características próprias dessa modalidade. Além disso, sugerimos fontes de pesquisa confiáveis para enriquecer o repertório do aluno e alimentar tematicamente as produções.

Ao longo dos três volumes, sempre buscando mobilizar temas de relevância social e adequados à faixa etária dos alunos, propomos a produção de crônica, debate, reportagem, manifesto, carta de leitor, resumo, resenha, carta aberta, artigo de divulgação científica, júri simulado, seminário, conto, artigo de opinião, ficha de leitura, mesa-redonda, relatório, microconto e editorial.

Além desses gêneros, no último capítulo de cada volume, tendo em vista a especificidade dos exames que costumam dar acesso aos estudos de nível superior, apresentamos propostas baseadas em provas de vestibulares ou do Enem, a fim de colocar os alunos em contato com as condições de produção específicas desses textos[16].

Compreendendo, assim, como Lopes-Rossi[17] e Passarelli[18], que a produção de textos orais e escritos tem caráter processual, todas as propostas contemplam as etapas de pesquisa, preparação, textualização, revisão, reescrita e socialização. Desse modo, procuramos sempre propiciar:

- leitura e análise de pelo menos um exemplar do gênero a ser produzido, observando contexto de produção, forma composicional, escolhas linguísticas e lexicais, predominância de tipologias etc.
- pesquisa sobre o gênero que será produzido e/ou sobre o tema que será abordado, seguida de problematização e discussão;
- planejamento do texto e textualização da primeira versão;
- autoavaliação, avaliação dos colegas e do professor, revisão e reescrita da primeira versão do texto, quantas vezes for necessário;
- publicação, divulgação e/ou socialização da versão final.

Chamamos a atenção para a necessidade de esclarecer aos alunos que revisar não é o mesmo que simplesmente "passar a limpo". A revisão envolve reelaborar progressivamente o texto, fazendo as melhorias e adequações necessárias. Procuramos fazer com que, por meio da autoavaliação e da avaliação do professor e dos colegas – e tendo em vista a etapa de socialização –, os alunos percebam a necessidade de revisar, editar e reescrever o próprio texto, quantas vezes for necessário.

A seguir, sugerimos um quadro que pode direcionar a avaliação das produções escritas dos alunos:

QUADRO PARA AVALIAÇÃO DOS TEXTOS ESCRITOS	
ELEMENTOS A SEREM AVALIADOS	CÓDIGO (*)
1. O texto está adequado quanto	
1.1. ao gênero	
1.2. ao assunto	
1.3. ao título	

(16) Em artigo de 2007, Beth Marcuschi procura explicitar as principais características da chamada "redação", tomando-a como gênero textual: MARCUSCHI, B. Redação escolar: breves notas sobre um gênero textual. In: SANTOS, C. F.; MENDONÇA, M.; CAVALCANTE, M. C. B. (Orgs). *Diversidade textual: os gêneros na sala de aula*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p. 59-72.

(17) LOPES-ROSSI, M. A. G. O desenvolvimento de habilidades de leitura e de produção de textos a partir de gêneros discursivos. In: LOPES-ROSSI, M. A. G. (Org.). *Gêneros discursivos no ensino da leitura e produção de textos*. Taubaté, SP: Cabral, 2002. p. 19-40.

(18) PASSARELLI, L.G. *Ensinando a escrita: o processual e o lúdico*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

1.4. ao(s) objetivo(s) proposto(s)	
1.5. ao(s) destinatário(s)	
1.6. à linguagem	
1.7. ao(s) suporte(s)	
2. O texto apresenta	
2.1. progressão (gradação de ideias, de argumentos, de fatos, de eventos e de informações, dependendo do gênero)	
2.2. continuidade temática promovida por elementos organizadores (coesivos lexicais e pronominais; expressões temporais, espaciais e outras; tempos e modos verbais)	
2.3. sequenciação e articulação das ideias desenvolvidas nos períodos e parágrafos	
2.4. coerência entre as ideias e os argumentos apresentados; clareza	
3. O texto apresenta estrutura morfossintática adequada quanto à	
3.1. concordância	
3.2. regência	
3.3. colocação	
4. O texto considera aspectos formais quanto à	
4.1. paragrafação	
4.2. pontuação	
4.3. ortografia (acentuação, uso de letras maiúsculas etc.)	
OBS.: Esses aspectos linguísticos serão avaliados a partir de competências e necessidades dos alunos.	
(*) O código de correção poderá ser criado por você em conjunto com os alunos.	

Também consideramos importante destacar a etapa de socialização dos textos produzidos. Ao final de cada proposta, buscamos sugerir diferentes formas de publicação e/ou divulgação desses textos, sempre que possível, levando em conta os modos de circulação próprios dos gêneros[19]:

- pesquisas, fichas de leitura, poemas, tiras etc. podem ser expostos em cartazes, murais, painéis ou varais na própria sala de aula ou postados no *site* da escola ou no *blog* da turma, se houver;
- antologias ou coletâneas de poemas, contos, minicontos, crônicas, fichas de leitura etc. podem ser oferecidos ao acervo da biblioteca da escola;
- as obras coletivas produzidas pelos alunos podem ser "lançadas" em noites de autógrafo, com a participação dos familiares e dos membros da comunidade escolar;
- cartas de leitor, resenhas críticas, artigos de opinião etc. podem ser postados em *sites*, *blogs*, portais de comunicação, ou enviados para jornais, rádios, TVs e outros veículos do bairro, da comunidade ou da cidade.
- debates, exposições orais, seminários, mesas-redondas, júris simulados etc. podem ter como plateia alunos e professores de outras turmas, especialistas e convidados;
- gravações em áudio ou vídeos das produções orais podem ser postadas no *site* da escola ou no *blog* da turma.

(19) É importante ressaltar que, como nos lembra Marcuschi (p. 62), "quando trabalhado na escola, seja nas atividades de leitura ou nas de produção, o gênero textual será sempre uma variação desses gêneros de referência, sobretudo no que diz respeito aos aspectos funcionais, mas, em parte, também quanto às características linguísticas formais e à seleção dos conteúdos e conhecimentos" (MARCUSCHI, B. Redação escolar: breves notas sobre um gênero textual. In: SANTOS, C. F.; MENDONÇA, M.; CAVALCANTE, M. C. B. *Diversidade textual: os gêneros na sala de aula*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007).

Para ampliar os conhecimentos

ABREU, A. S. *Curso de redação*. 12. ed. São Paulo: Ática, 2004.

BARBOSA, J. P. *Trabalhando com os gêneros do discurso: notícia*. São Paulo: FTD, 2001.

BASTOS, L. K. *Coesão e coerência em narrativas escolares*. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2001.

BERNARDO, G. *Educação pelo argumento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. *Gêneros orais e escritos na escola*. Tradução de Roxane Rojo e Glaís Sales Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

FÁVERO, L. L.; ANDRADE, M. L. C. V. O.; AQUINO, Z. G. O. *Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino de língua materna*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

GALVES, C.; ORLANDI, E.; OTONI, P. (Orgs.). *O texto: leitura e escrita*. São Paulo: Pontes, 2002.

LOPES, M. A. P. T. Estratégias de textualização em gêneros opinativos: uma aplicação didática. In: MATTE, A. C. F. (Org.). *Lingua(gem), texto e discurso: entre a reflexão e a prática*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

MACHADO, A. R. Os textos de alunos como índices para avaliação das capacidades de linguagem. In: MARI, H.; MACHADO, I.; MELLO, R. (Orgs.). *Análise do discurso em perspectivas*. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 215-230.

MARCUSCHI, L. A. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

TARDELLI, L. S.; CRISTÓVÃO, V. L. L. (Orgs.). *Linguagem e educação: o ensino e a aprendizagem de gêneros textuais*. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

_____. Uma experiência de assessoria docente e de elaboração de material didático para o ensino de produção de textos na universidade. São Paulo: *Delta*, 2000, v. 16, n. 1, p. 1-26.

_____. *Resenha*. 4. ed. São Paulo: Parábola, 2011.

_____; BEZERRA, M. A. (Orgs.) *Gêneros textuais & ensino*. São Paulo: Parábola, 2010.

_____; LOUSADA, E. ABREU-TARDELLI, L. S. *Resumo escolar: uma proposta para ensino do gênero*. Londrina: Signum-Estudos da linguagem, 2005. v. 8, n. 1. p. 189-202.

PAULIUKONIS, M. A. L.; GAVAZZI, S. (Orgs.). *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

_____. *Texto e discurso: mídia, literatura e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

PLATÃO, F.; FIORIN, J. L. *Para entender o texto: leitura e redação*. São Paulo: Ática, 2011.

POMPÍLIO, B. W. *Cartas de leitor: tribuna de cidadania numa abordagem sociodiscursiva*. (Dissertação de Mestrado em Linguística Aplicada). São Paulo: PUC, 2002.

Oralidade e variedades linguísticas

As pesquisas recentes a respeito da língua falada têm contribuído para a percepção da complexidade do fenômeno linguístico, em suas diferentes modalidades. Assim, tanto a escrita como a oralidade devem ser objeto de estudo e reflexão na escola.

Nesta coleção, por meio de atividades planejadas e sistematizadas em diferentes seções, procuramos estimular o aluno a:

- tornar-se um usuário proficiente da linguagem oral, expressando-se adequadamente e desenvolvendo a escuta atenta e compreensiva em diferentes situações;
- identificar situações mais e menos formais, bem como a fala adequada a essas situações.
- perceber as marcas linguísticas próprias das modalidades oral e escrita;
- refletir a respeito da presença de marcas de oralidade em diferentes gêneros escritos, compreendendo os efeitos de sentido provocados pelo uso desse recurso;
- conhecer, analisar e produzir gêneros orais, principalmente os formais públicos mais relevantes para a expressão de opinião, como debate, seminário, júri simulado, ampliando sua possibilidade de participação na sociedade;
- observar, em suas produções, a adequação aos aspectos formais e conceituais próprios de cada modalidade, do gênero e das condições de produção;
- identificar, compreender e respeitar as variedades linguísticas;

Em relação a este último tópico, buscamos desenvolver um trabalho pedagógico em consonância com aquilo que é apontado pelos PCNs:

> A Língua Portuguesa, no Brasil, possui muitas variedades dialetais. Identificam-se geográfica e socialmente as pessoas pela forma como falam. Mas há muitos preconceitos decorrentes do valor social relativo que é atribuído aos diferentes modos de falar: é muito comum se considerarem as variedades linguísticas de menor prestígio como inferiores ou erradas.
>
> O problema do preconceito disseminado na sociedade em relação às falas dialetais deve ser enfrentado, na escola, como parte do objetivo educacional mais amplo de educação para o respeito à diferença. Para isso, e também para poder ensinar Língua Portuguesa, a escola precisa livrar-se de alguns mitos: o de que existe uma única forma "certa" de falar – a que se parece com a escrita – e o de que a escrita é o espelho da fala – e, sendo assim, seria preciso "consertar" a fala do aluno para evitar que ele escreva errado. Essas duas crenças produziram uma prática de mutilação cultural que, além de desvalorizar a forma de falar do aluno, tratando sua comunidade como se fosse formada por incapazes, denota desconhecimento de que a escrita de uma língua não corresponde inteiramente a nenhum de seus dialetos, por mais prestígio que um deles tenha em um momento histórico (BRASIL, p. 26)[20].

Ainda com relação às variedades linguísticas, é preciso que o professor tenha sensibilidade e embasamento teórico para lidar com os alunos que chegam ao Ensino Médio ainda com dúvidas e dificuldades em relação à escrita das palavras e à ortografia. A variedade linguística empregada pelo falante pode ter reflexos na escrita, mas, muitas vezes, essas inadequações são justificadas pelo fato de a língua apresentar muitos casos em que não há correspondência biunívoca entre fonemas e grafemas, nem regras contextuais que orientem o uso de um grafema para um único fonema e vice-versa. O mesmo som, por exemplo, pode ser grafado por mais de uma letra (**s** de **sede**, **c** de **cenoura**, **x** de **máximo**, **ss** de **pássaro**) ou uma mesma letra pode ser usada para grafar mais de um som (**g** de **gato** e **g** de **gelatina**).

Transcrevemos, a seguir, alguns dos problemas ortográficos mais recorrentes na produção escrita, agrupados por Bagno (2012, p. 48-49)[21]:

1. Rotacismo: troca de L por R em encontros consonantais, sílabas travadas ou em final de palavra: bloco/broco; filme/firme; falta/farta; papel/paper.

2. Lambdacismo: troca de R por L em sílabas travadas: carvão/calvão; garfo/galfo.

3. Síncope de R em sílaba travada por [s]: comércio/comécio; universidade/univessidade.

4. Paragoge: escrita de E ou I depois de L final de palavra: sol/soli; papel/papeli, papele.

5. Eliminação das marcas de plural redundante (concordância verbal e nominal): eles vieram sozinhos/eles veio sozinho.

6. Apócope do R em final de palavras (principalmente infinitivos): falar/falá; maior/maió.

7. Escrita do LH como I: palha/paia.

8. Escrita de LH como LI ou vice-versa: família/familha; trabalho/trabalio.

9. Escrita de O para falso ditongo OU: ouro/oro; cantou/cantô.

10. Escrita de E para ditongo EI em determinados ambientes fonéticos: primeiro/primero; queijo/quejo.

11. Escrita de I para E postônico ou pretônico: menina/minina; pequeno/piqueno; pode/podi.

12. Escrita de U para O postônico ou pretônico: moleque/muleque; bonita/bunita; novo/novu.

13. Síncope da vogal postônica dos proparoxítonos: pássaro/passo; ônibus/onbus; córrego/corgo.

14. Desnasalização das vogais nasais postônicas: vantagem/vantage, vantaji; ontem/onti; eles dormem/eles dormi, dorme.

15. Assimilação -NDO → -NO nos gerúndios: falando/falano.

16. Escrita de U para L em final de sílaba: mel/méu; volta/vouta; anzol/anzou.

17. Inclusão de I antes de S: mas/mais; capaz/capaiz, capais.

18. Escrita de I ou E depois de consoantes mudas: pneu/pineu, peneu.

19. Omissão de M ou N como índices de nasalização de vogais: campo/capo, cãpo; sentimento/setimeto.

Diante dessas questões ortográficas, o professor de Língua Portuguesa deve ter uma atitude pesquisadora, procurando entender aquilo que motiva as ocorrências, a fim de planejar intervenções efetivas.

Sugerimos que, com base no levantamento realizado por Bagno, você elenque as dificuldades ortográficas mais comuns nos textos dos alunos para levá-los a observá-las, analisá-las e, a partir daí, perceber regularidades, inferir regras e aplicar os novos conhecimentos às próximas produções.

Realizamos reflexões mais sistematizadas sobre a oralidade e a escrita, as variedades linguísticas e suas relações com a ortografia no capítulo 19 do volume 1, mas elas são retomadas em diversos momentos da coleção. As variedades linguísticas e os níveis de uso da língua são abordados especificamente no capítulo 17 do volume 1 e 22 do volume 3, mas também aparecem de forma recorrente em várias atividades ao longo dos três volumes.

(20) BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: língua portuguesa*. Brasília: SEB, 1997.
(21) BAGNO, M. Os "erros" de ortografia. *Carta Fundamental*, São Paulo, n. 37, abr. 2012, p. 48-49.

Para ampliar os conhecimentos

BAGNO, M. *A língua de Eulália: novela sociolinguística*. 16. ed. São Paulo: Contexto. 2008.

_____ (Org.). *Linguística da norma*. São Paulo: Loyola, 2002.

_____. *Não é errado falar assim! Em defesa do português brasileiro*. São Paulo: Parábola, 2009.

_____. *Nada na língua é por acaso: por uma pedagogia da variação linguística*. São Paulo: Parábola, 2007.

_____. *Português ou Brasileiro? Um convite à pesquisa*. São Paulo. Parábola, 2001.

CASTILHO, A. T. *A língua falada no ensino de português*. São Paulo: Contexto, 1998.

_____. Português falado e ensino da gramática. *Letras de hoje*, 1990, v. 25, n. 1. p. 103-106.

CUNHA, A. G. *Vocabulário ortográfico da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2009.

FÁVERO, L. L. et. al. *Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino de língua materna*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. *Análise da conversação: princípios e métodos*. São Paulo: Parábola, 2006.

MARCUSCHI, L. A. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2001.

MATÊNCIO, M. L. M. *Estudo da língua falada e aula de língua materna: uma abordagem processual da interação professor/alunos*. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

POSSENTI, S. De qualquer jeito? *Carta na Escola*, São Paulo, n. 65, abr. 2012, p. 57.

_____. Não é só o Chico Bento. *Carta na Escola*, São Paulo, n. 68, ago. 2012, p. 35.

RAMOS, J. M. *O espaço da oralidade na sala de aula*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ROJO, R.H. R. Letramento escolar, oralidade e escrita em sala de aula: diferentes modalidades ou gêneros do discurso? In: SIGNORINI, I. (Org.). *Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento*. Campinas: Mercado de Letras, 2001, p. 51-74.

Gramática e conhecimentos linguísticos

O advento dos estudos da linguagem sob a perspectiva discursiva trouxe como consequência a necessidade de se rever a abordagem dos conhecimentos linguísticos, distanciando-a das práticas tradicionais. De fato, já não se pode mais confundir a reflexão sobre a língua e a linguagem com a memorização das normas prescritas pela gramática tradicional.

A gramática deve ser vista como aquilo que realmente é: uma das partes constitutivas da língua, nem a mais, nem a menos importante. Como alerta Antunes, restringir o ensino da língua "[...] à sua gramática é limitar-se a um de seus componentes apenas. É perder de vista sua totalidade e, portanto, falsear a compreensão de suas múltiplas determinações" (2008, p. 41)[(22)]. Não se deve, portanto, dissociar a gramática de outras dimensões linguísticas, como a semântica e a pragmática.

Buscamos, pois, nesta coleção, empregar uma metodologia de ensino da gramática que não restrinja a análise morfossemântica a categorias isoladas. Desse modo, procuramos sempre fazer com que os alunos tenham uma compreensão do funcionamento das inter-relações entre os termos, para que as atividades de análise e descrição da língua não se tornem mecânicas e desprovidas de significado.

Compreendendo a gramática como uma poderosa aliada para a leitura e a produção de textos, procuramos trabalhar os aspectos formais e funcionais da língua sem considerá-los isoladamente, buscando, sempre que possível, estabelecer relações entre a sintaxe, a morfologia e a semântica, a fim de evitar artificialismos e exemplos que dão margem a análises equivocadas, quando deslocadas de seu contexto.

Isso não significa deixar de fazer referência às categorias e aos termos consagrados, mas sim estimular a problematização das classificações e conceituações previstas na gramática tradicional, o que acontece em diversas passagens da coleção.

Nessa concepção de abordagem da gramática, a produção de textos orais e escritos deve ser um momento para a reflexão e a aplicação dos tópicos gramaticais já estudados. A esse respeito, sugerimos a leitura dos trechos do artigo "Análise linguística no Ensino Médio: um novo olhar, um outro objeto", reproduzidos na seção **Textos de Apoio Pedagógico**, nesta **Assessoria Pedagógica**.

Nesses excertos, a autora apresenta as diferenças básicas entre o ensino de gramática tradicional e a prática de análise linguística, defendendo a tese de que esta é uma ferramenta para as práticas de leitura e produção de textos orais e escritos e também para a reflexão, análise e sistematização dos fenômenos linguísticos. No trecho reproduzido, ainda há sugestões de atividades para se alcançar os objetivos propostos.

(22)ANTUNES, I. C. *Muito além da gramática: por um ensino de línguas sem pedras no caminho*. 3. ed. São Paulo: Parábola, 2008.

Para ampliar os conhecimentos

ANTUNES, I. *Muito além da gramática: por um ensino de línguas sem pedras no caminho*. 3. ed. São Paulo: Parábola, 2008.

_____. *Lutar com palavras: coesão e coerência*. São Paulo: Parábola, 2005.

_____. *Aspectos da coesão do texto: uma análise em editoriais jornalísticos*. Recife: UFPE, 1996.

BAGNO, M. *Gramática pedagógica do Português Brasileiro*. São Paulo: Parábola, 2011.

_____. *A norma oculta: língua & poder na sociedade brasileira*. São Paulo: Parábola, 2003.

BASÍLIO, M. *Teoria lexical*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.

BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 38. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BRITTO, L. P. L. *À sombra do caos: ensino de língua × tradição gramatical*. Campinas: Mercado de Letras, 1997.

CASTILHO, A. T. *Nova gramática do português brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2010.

CUNHA, C.; CINTRA, L. *Nova gramática do português contemporâneo*. 6. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2013.

DUTRA, R. *O falante gramático: introdução à prática de estudo e ensino do português*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

FRANCHI, C. Criatividade e gramática. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, n. 9, 1987. p. 5-45. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/tla/article/view/3748/4388>. Acesso em: 24 mar. 2016.

FRANCHI, C.; NEGRÃO, E. V.; MÜLLER, A. L. *Mas o que é mesmo "gramática"?* São Paulo: Parábola, 2006.

GIACOMOZZI, G. et al. *Dicionário de gramática*. São Paulo: FTD, 2004.

GOMAM, C. K. *A vantagem não verbal*. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

ILARI, R. *Introdução ao estudo do léxico: brincando com as palavras*. São Paulo: Contexto, 2002.

_____. *Introdução à semântica: brincando com a gramática*. São Paulo: Contexto, 2001.

KOCH, I. V. *Desvendando os segredos do texto*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2015.

_____. *O texto e a construção dos sentidos*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. *Argumentação e linguagem*. 13. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

MENDONÇA, M. C. Língua e ensino: políticas de fechamento. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. *Introdução à Linguística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2001. p. 245-285.

MORAIS, A. G. *Ortografia: ensinar e aprender*. São Paulo: Ática, 2006.

NEVES, M. H. M. *Texto e gramática*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *Que gramática estudar na escola? Norma e uso na Língua Portuguesa*. São Paulo: Contexto: 2003.

_____. *Gramática de usos do Português*. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2011.

NÓBREGA, M. J. Perspectivas para o trabalho com a análise linguística na escola. In: AZEREDO, J. C (Org.). *Língua Portuguesa em debate: conhecimento e ensino*. Petrópolis: Vozes, 2000.

PERINI, M. A. *Gramática descritiva do Português*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2007.

_____. *Sofrendo a gramática*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000.

POSSENTI, S. *Por que (não) ensinar gramática na escola*. Campinas: Mercado de Letras, 1997.

PRETI, D. *Sociolinguística: os níveis de fala*. 9. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

TRAVAGLIA, L. C. *Gramática: ensino plural*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. *Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

Concepção de avaliação

A avaliação é inerente a toda atividade humana. Estamos sempre analisando, julgando, comparando vantagens e desvantagens de determinadas ações, corrigindo e fazendo novas escolhas para conseguir sucesso em nossas atividades e estabelecer novos desafios: isso é avaliar.

Durante muitos anos, a avaliação escolar se limitava a examinar o conhecimento adquirido pelo aluno para conferir-lhe peso ou nota. Nesse caso, a avaliação era sinônimo de "prova", "teste" ou de qualquer outro instrumento de coleta de informações cuja finalidade se resumisse a aprovar ou reprovar o aluno: só se considerava o produto final, não o processo.

Em nossa concepção, a avaliação está imbricada ao processo de ensino-aprendizagem e, por isso, deve ser processual e contínua, tal qual preconiza Antunes (2009, p. 220):

> A avaliação serve de referência para orientar as próximas decisões de quem ensina. Ela confirma as suposições do professor, ou aponta as reformulações que precisam ser feitas em seus projetos e planos de ensino. Tem, portanto, uma função claramente pedagógica no sentido de que possibilita uma visão de como está ocorrendo o percurso do en-

sino. Quer dizer, a avaliação objetiva, em última instância, o ensino. Por isso mesmo é que não pode restringir à aplicação pontual de testes e provas. Esses são apenas expedientes pontuais que vêm trazer mais dados acerca das atividades de ensino e de aprendizagem de professores e alunos.

Esse é o fluxo que vai da avaliação para o ensino.

Há, pois, na avaliação, um olhar que é retrospectivo – vê o que foi feito antes – e outro prospectivo, que aponta para futuros rumos e para futuras opções[23].

É fundamental que as atividades pedagógicas envolvam o processo de avaliação formativa, assim compreendido:

- o diagnóstico a respeito do que o aluno já sabe;
- a explicitação do que vai aprender;
- os procedimentos metodológicos que serão empregados;
- a retomada e o aprofundamento dos conceitos;
- a autoavaliação;
- a avaliação do professor;
- a revisão e a refacção, se for o caso.

Assim, alunos e professores serão protagonistas do processo avaliativo: o aluno se avalia, o professor avalia sua prática pedagógica, ambos avaliam o trabalho desenvolvido e os resultados alcançados e, juntos, replanejam o processo de ensino-aprendizagem, avançando na construção do conhecimento.

Para ampliar os conhecimentos

CONDEMARÍN, M.; MEDINA, A. *Avaliação autêntica: um meio para melhorar as competências em linguagem e comunicação*. Tradução de Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2005.

DEMO, P. *Avaliação qualitativa*. 1. ed. São Paulo: Autores Associados, 1996.

HOFFMAN, J. *Avaliação mediadora: uma prática em construção da pré-escola à universidade*. 20. ed. Porto Alegre: Mediação, 2003.

LUCKESI, C. *Avaliação da aprendizagem na escola: reelaborando conceitos e recriando a prática*. 2. ed. Salvador: Malabares, 2005.

_____. *Avaliação da aprendizagem escolar: estudos e proposições*. 22. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

MENEZES, L. C. Avaliação não é ameaça. *Revista Escola*. Disponível em: <http://revistaescola.abril.com.br/planejamento-e-avaliacao/avaliacao/avaliacao-nao-ameaca-424491.shtml>. Acesso em: 24 mar. 2016.

MORETTO, V. P. *Prova: um momento privilegiado de estudos, não um acerto de contas*. 9. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2010.

PERRENOUD, P. *Avaliação: da excelência à regulação das aprendizagens – entre duas lógicas*. Tradução Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.

_____; THURLER, M. G. (Org.). *As competências para ensinar no século XXI*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

RABELO, E. H. *Avaliação: novos tempos, novas práticas*. Petrópolis: Vozes, 2001.

Propostas de trabalho integrado com diferentes áreas do conhecimento

O processo de ensino-aprendizagem deve promover a contextualização e a recontextualização das aprendizagens, por meio da integração dos saberes construídos em práticas escolares e não escolares e também nas diferentes disciplinas.

Nesta coleção, estamos sempre buscando favorecer o trabalho integrado entre as áreas do conhecimento e os componentes curriculares. Um dos motivos para estimular essa abordagem é a compreensão de que a leitura e a produção de textos exigem a mobilização de diversos conhecimentos, de diferentes áreas:

> A competência de ler, compreender, interpretar e produzir textos, no sentido amplo do termo, não se desenvolve unicamente na aprendizagem da Língua Portuguesa, mas em todas as áreas e disciplinas que estruturam as atividades pedagógicas na escola. O aluno deve, portanto, demonstrar, concomitantemente, possuir instrumental de comunicação e expressão adequado tanto para a compreensão de um problema matemático quanto para a descrição de um processo físico, químico ou biológico e, mesmo para a percepção das transformações de espaço/tempo da história, da geografia e da literatura. (BRASIL, 1999, p. 9) [24]

Considerando que o livro didático é apenas o ponto de partida para a realização de trabalhos mais amplos

(23) ANTUNES, M. I. C. M. *Língua, texto e ensino: outra escola possível*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
(24) BRASIL. *Exame Nacional do Ensino Médio: Documento Básico*. Brasília: DACC, 2012.

nesse sentido, a proposta pedagógica de interdisciplinaridade presente nesta coleção visa romper a fragmentação e estabelecer diálogo e integração entre os conhecimentos de diferentes áreas.

Tendo em vista esse objetivo, procuramos abrir espaço para o trabalho interdisciplinar, principalmente, por meio da abordagem de temas transversais e também do estímulo à pesquisa e à construção dos conhecimentos, nas diferentes seções e boxes do livro do aluno e também nas **Atividades Complementares** sugeridas nesta **Assessoria Pedagógica**.

Ao longo do livro do aluno, também incluímos ícones que indicam possibilidade de abordagem interdisciplinar em textos, atividades ou mesmo capítulos inteiros. Na **Parte Específica** desta **Assessoria Pedagógica**, sempre que possível, há orientações e sugestões para a efetivação desse tipo de trabalho.

Para ampliar os conhecimentos

HERNANDEZ, F.; VENTURA, M. *A organização do currículo por projetos de trabalho*. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

KLEIMAN, A.; MORAES, S. *Leitura e interdisciplinaridade: tecendo redes nos projetos da escola*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

POMBO, O.; GUIMARÃES, H. M.; LEVY, T. *A interdisciplinaridade: reflexão e experiência*. 2. ed. Lisboa: Texto, 1994.

RAMOS, D. V.; ANDRADE, K. S.; PINHO, M. J. (Orgs.). *Ensino de leitura: reflexões e perspectivas interdisciplinares*. Campinas: Mercado de Letras, 2011.

MOURA, D.; BARBOSA, E. F. *Trabalhando com projetos: planejamento e gestão de projetos educacionais*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

SANTOS, C. F.; MENDONÇA, M.; CAVALCANTE, M. C. B. O trabalho com gêneros por meio de projetos. In: _____. (Orgs.). *Diversidade textual: os gêneros na sala de aula*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

ZILBERMAN, R. (Org.). *Leitura: perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Ática, 1998.

Estrutura e organização da coleção

A coleção é composta de três volumes, um para cada ano do Ensino Médio. Para garantir o desenvolvimento progressivo e articulado do trabalho proposto, os volumes estão organizados em três frentes, que contemplam todos os eixos de ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa[25]:

(25) Enfatizamos que a abordagem dos eixos não se restringe à frente em que eles predominam. Embora possam ser separados com fins didático-pedagógicos, os eixos de leitura, escrita, oralidade e conhecimentos linguísticos estão imbricados no todo da língua. Assim, uma atividade de leitura nunca é apenas de leitura, uma atividade de oralidade nunca é apenas de oralidade e assim por diante.

- **Literatura e leitura de imagens**, com foco na leitura e nos conhecimentos literários;
- **Gramática e estudo da língua**, com foco nos conhecimentos linguísticos e na reflexão sobre a língua e a linguagem;
- **Produção de textos orais e escritos**, com foco na escrita e na oralidade.

No volume 1, além dessas três, também há uma frente formativa e introdutória, denominada **Integrando linguagens**. Nela, são (re)construídos conceitos fundamentais para o aluno, como língua e linguagem, gêneros e tipos textuais, multimodalidade e intertextualidade, preparando a base necessária para os conteúdos que serão desenvolvidos nos capítulos e volumes seguintes. Além disso, de forma mais geral, a frente busca favorecer a formação do leitor literário.

As frentes de todos os volumes são divididas em capítulos, em número variado, de acordo com os objetivos de cada ano. Cada capítulo é apresentado por um título, que procura resumir o conteúdo que será estudado. Logo após o título, pode aparecer uma epígrafe – versos, máximas, comentários de escritores e/ou especialistas no assunto do capítulo –, a fim de despertar a curiosidade do aluno, possibilitar uma breve reflexão sobre o conteúdo que será estudado e estimular o levantamento de conhecimentos prévios.

Os capítulos são desenvolvidos em torno de um ou mais textos – verbais, não verbais ou multimodais – de diferentes gêneros. Os textos que compõem a coletânea foram selecionados com diversos objetivos, dentre eles: propiciar a análise sistemática de gêneros variados, promover a apreciação estética e a formação do leitor literário, fornecer elementos para análise linguística e reflexão sobre conhecimentos gramaticais, fomentar a produção oral e escrita, entre outros.

O estudo de cada capítulo se realiza por meio de boxes e seções, cujos objetivos detalhamos a seguir.

Boxe Na bagagem

Após o título do capítulo e, se for o caso, da epígrafe, inserimos um boxe inicial de motivação, aquecimento ou pré-leitura, denominado **Na bagagem**. Nesse boxe, são apresentadas questões que procuram contextualizar o conteúdo do capítulo e mobilizar aquilo que o aluno traz em sua "bagagem", ou seja, seus conhecimentos prévios.

As questões que aparecem nesse boxe possibilitam também o levantamento de hipóteses a respeito do texto que será lido, além do compartilhamento das opiniões da turma sobre o tema ou o gênero que será trabalhado.

A leitura das questões pode ser feita ora pelo professor, ora pelos alunos, de forma que todos consigam participar dessa atividade pelo menos uma vez durante o ano letivo. Sugerimos que, após a leitura, as questões propostas sejam discutidas e respondidas oralmente.

Seção Nas trilhas do texto

Os textos principais do capítulo são apresentados na seção **Nas trilhas do texto**, seguidos de atividades de compreensão e interpretação. Cada capítulo tem pelo menos um texto principal que, na maioria das vezes, é acompanhado por outros, que dialogam com ele por meio do gênero ou da temática abordada.

A coletânea de textos da coleção busca contemplar gêneros diversos, pertencentes a diferentes esferas de circulação social, como poemas, contos, minicontos, microcontos, crônicas, fragmentos de romances e de peças teatrais, poemas de cordel, cantigas, letras de canção, histórias em quadrinhos, tiras, cartuns, anúncios publicitários, cartazes, *outdoors*, entre outros. Também procuramos abranger diferentes linguagens, oferecendo aos alunos reproduções de pinturas, esculturas e instalações, ilustrações, fotografias etc.

Na frente de **Literatura e leitura de imagem**, privilegiamos textos que propiciam a leitura literária e o estudo da história da Literatura em Língua Portuguesa. Nos capítulos de leitura de imagem, procuramos estimular a fruição estética, por meio de atividades de leitura e compreensão de obras de artes plásticas ou visuais de diferentes estilos, escolas ou tendências artísticas.

Na frente de **Gramática e estudo da língua**, os textos selecionados buscam propiciar a análise linguística e a reflexão sobre os conhecimentos gramaticais. Nessa frente, ganham destaque também os textos multimodais, como cartuns, tiras, HQs, charges, placas, letreiros, avisos, anúncios publicitários, capas de revistas e de CDs, entre outros.

Na frente de **Produção de textos orais e escritos**, para fomentar a produção oral ou escrita dos alunos, a coletânea busca oferecer textos prototípicos de diferentes gêneros. Em alguns capítulos, podem aparecer também textos de gêneros diferentes daqueles sugeridos para a produção, mas que ajudam a embasá-la teórica ou tematicamente.

A leitura dos textos da coletânea pode ser individual e silenciosa; oral e intercalada, feita pelo professor ou por um ou mais alunos; em duplas, em grupos maiores, entre outras possibilidades. Alguns textos que apresentam ritmo e musicalidade próprios, como poemas e letras de canção, podem ser lidos inicialmente pelo professor, com entonação e expressão corporal adequadas, e posteriormente por um ou mais alunos. Textos mais longos, como contos e trechos de romances, por exemplo, podem ser divididos entre dois ou mais alunos: cada um lendo um parágrafo, parte ou trecho.

Essa variação nas estratégias de leitura é interessante para que os alunos tenham acesso a diferentes modelos de leitor e percebam a importância de aspectos como a entonação, a modulação da voz e a expressão corporal e facial.

É importante que todos os alunos, mesmo os mais tímidos, possam ler em voz alta pelo menos um texto durante o ano letivo. Sugerimos que, em uma pequena ficha, você faça um controle de leitura da sala, para registrar quais alunos já leram textos oralmente.

De acordo com seu critério, a leitura de algumas das obras de arte presentes na coleção pode ser antecedida por seus comentários ou de professores de outras disciplinas, como Arte e História, a fim de fornecer aos alunos detalhes a respeito da concepção, criação, época, período ou escola, tendência artística etc.

As questões que aparecem na sequência dos textos do capítulo buscam levar o aluno a percorrer os caminhos do texto e a identificar e compreender as "marcas" ou "pegadas", explícitas ou implícitas, que ele apresenta. Sempre que possível, essas questões também procuram levar o aluno a "trilhar" o contexto e as condições de produção e de circulação do texto.

De modo geral, espera-se que, por meio das questões dessa seção, o aluno:

- confirme ou descarte hipóteses levantadas no boxe **Na bagagem**;
- reflita sobre questões relacionadas:
  - ao gênero do texto;
  - ao tema, ao contexto e às condições de produção;
  - à visão de mundo do autor;
  - aos recursos intertextuais e aos seus efeitos de sentido.
- identifique, analise criticamente e compreenda:
  - os aspectos morfossintáticos e semânticos relacionados à textualidade e à construção da referenciação e responsáveis pela coesão, coerência e continuidade temática;
  - a linguagem conotativa ou denotativa;
  - as relações entre as ideias;
  - as relações entre as modalidades oral e escrita, tendo em vista o gênero e os objetivos do texto;
  - os elementos constitutivos de discursos específicos, como o literário, o jornalístico etc.;
  - os recursos próprios dos textos multimodais e seus efeitos de sentido;
  - as palavras-chave e os tópicos mais importantes do texto etc.
  - a relação entre o texto literário e as características da escola de época, do estilo, do movimento ou da tendência literária ou artística a que ele pertence;

As atividades propostas podem ser respondidas por escrito, no caderno (nunca no próprio livro), ou oralmente. Algumas delas também podem ser realizadas em duplas ou pequenos grupos. Sugerimos essas formas de trabalho por meio da aplicação de ícones no livro do aluno, mas deixamos a seu critério – de acordo com sua experiência e conhecimento da turma – a escolha do melhor modo de conduzir as atividades em sala de aula.

Em sua maioria, as sugestões e possibilidades de resposta das atividades estão localizadas no livro do aluno, em cor diferente, próximas à questão à qual se referem. As respostas e comentários mais extensos encontram-se na **Parte Específica** desta **Assessoria Pedagógica**, na seção **Orientações Didáticas e respostas**.

Boxe Glossário

O boxe **Glossário** aparece ao final de alguns textos da seção **Nas trilhas do texto** e, quando necessário, em textos de outras seções ou em atividades. Ele procura esclarecer o sentido de palavras e expressões que os alunos podem desconhecer, como termos técnicos ou pouco utilizados, estrangeirismos, neologismos (comuns em textos de Guimarães Rosa e de Mia Couto, por exemplo), gírias, expressões próprias de determinadas variedades linguísticas, termos recentes do âmbito das novas tecnologias, palavras do galaico-português (no estudo das cantigas trovadorescas, por exemplo) etc.

Na maioria das vezes, indicamos as acepções do dicionário que são mais adequadas ao contexto. No caso de palavras não dicionarizadas ou termos e expressões específicas, fornecemos traduções ou explicações.

Há palavras e expressões que não foram incluídas no boxe **Glossário** propositadamente, pois serão objeto de estudo nas seções **Nas trilhas do texto** ou **Palavras na lupa**.

Sugerimos que, sempre depois da leitura de um texto, você escolha um ou mais alunos para ler em voz alta e depois registrar na lousa as palavras ou expressões desconhecidas. Esse registro também pode ser feito individualmente, no caderno, para auxiliar os alunos a retomar, quando necessário, o sentido de determinadas palavras e expressões.

Boxe biográfico

Após alguns textos e imagens da seção **Nas trilhas do texto** e, eventualmente, em atividades, inserimos um boxe com dados biográficos do respectivo autor ou artista, acompanhado de sua caricatura.

O boxe biográfico tem o objetivo de contextualizar a leitura dos textos, possibilitando que os alunos tenham uma visão, mesmo que generalizada, de aspectos da vida e da obra do autor que estão relacionados a determinadas características de sua produção.

Sugerimos que, após a leitura de cada texto, você escolha um aluno diferente para fazer a leitura em voz alta das informações do boxe biográfico, de forma que todos possam lê-lo pelo menos uma vez durante o ano letivo.

Caso haja palavras ou expressões desconhecidas nesses boxes, peça aos alunos que pesquisem os significados em dicionários ou na internet e depois os registrem no caderno.

Boxe Fique ligado

O boxe **Fique ligado** geralmente aparece na lateral da página ou logo após o boxe biográfico e tem como objetivo fornecer ao aluno *links* confiáveis, por meio dos quais é possível obter mais informações a respeito dos textos, dos autores, dos temas ou dos conteúdos abordados nos capítulos.

Mediante o acesso a esse conteúdo digital selecionado, os alunos poderão aprofundar os estudos e construir alternativas aos conhecimentos desenvolvidos na coleção.

Em alguns casos, esse boxe também tem o objetivo de indicar ao aluno *links* por meio dos quais ele poderá acessar, ler, conhecer, observar, ouvir, imprimir, fazer *download* ou gravar textos e imagens em domínio público.

Devido à dinâmica própria do meio digital e à velocidade com que as informações são modificadas na internet, é importante destacar que os conteúdos dos *sites* sugeridos foram verificados na data de acesso indicada nas respectivas referências. Por esse motivo, recomendamos que você acesse previamente todos os *links* sugeridos aos alunos, certificando-se de que eles estão disponíveis e são adequados ao perfil de sua turma.

Seção Palavras na lupa

A seção **Palavras na lupa** relaciona-se à seção **Nas trilhas do texto**, pois busca ampliar e aprofundar as percepções do aluno a respeito dos textos lidos, por meio de atividades de reflexão, análise e compreensão de elementos morfológicos, semânticos, ortográficos e sintáticos.

Nela, são apresentadas questões meta e epilinguísticas, com o objetivo de levar os alunos a identificar e interpretar os efeitos de sentido provocados pelo uso de determinadas categorias gramaticais, estruturas sintáticas, ocorrências ortográficas etc. A seção ganha destaque na frente **Gramática e estudo da língua**, já que está intrinsecamente ligada ao seu objetivo principal.

Seção Panorama

Seção que, como o nome revela, apresenta o panorama, ou seja, a visão de conjunto que permite a observação de determinado tema ou conceito em toda sua amplitude. Destina-se, portanto, à sistematização e ao aprofundamento dos conteúdos que são objeto de estudo e aprendizagem em cada capítulo.

Na frente **Literatura e leitura de imagens**, a seção **Panorama** analisa obras de artes plásticas ou visuais, aprofunda conteúdos e conceitos relacionados às escolas literárias e estilos de época e sistematiza o estudo de diferentes gêneros.

Na frente **Gramática e estudo da língua**, explora e sistematiza especificamente os fenômenos linguísticos e gramaticais estudados a partir de sua ocorrência nos textos da seção **Nas trilhas do texto**.

Devido ao caráter mais procedimental da frente **Produção de textos orais e escritos**, nela a sistematização dos conceitos e conteúdos costuma acontecer em meio às atividades, nos boxes conceituais.

Seção Passos largos

A seção **Passos largos** permite ao aluno avançar em relação aos conhecimentos até então adquiridos e, consequentemente, ampliar seu entendimento dos temas e conteúdos propostos.

Nela, apresentamos questões que foram elaboradas a fim de propiciar a retomada, o aprofundamento e a avaliação dos conteúdos estudados ao longo do capítulo, principalmente aqueles sistematizados na seção **Panorama**.

Na maioria das vezes, as atividades dessa seção foram selecionadas entre os bancos de questões dos vestibulares de diversas universidades do país, do Enem e de outras avaliações institucionais. Para melhor atender aos objetivos específicos da coleção, algumas dessas questões foram adaptadas. Sempre sinalizadas nos enunciados, essas adaptações consistiram em ajustes nos comandos das questões para torná-las não consumíveis e em inserção de novos itens para aprofundamento, por exemplo.

Boxe informativo

O **boxe informativo** pode aparecer em diferentes posições ao longo da coleção e tem como objetivo fornecer subsídios para a melhor compreensão de textos que foram ou serão estudados, além de ferramentas para a realização de algumas das atividades propostas.

Nele, apresentamos dados para ancorar determinadas questões, informações complementares a respeito de alguns textos ou autores, curiosidades sobre um tema ou conteúdo específico, detalhes das condições de produção de uma obra etc.

Boxe conceitual

O **boxe conceitual** também não é fixo e aparece quando há necessidade pedagógica de se definir, explicar ou retomar determinado conceito. Nele, ora apresenta-

mos ou definimos novos conceitos, ora retomamos ou fixamos conceitos já estudados na coleção ou em outros anos da Educação Básica, indispensáveis para a compreensão dos conteúdos que estão sendo trabalhados.

Boxe Conexões

O boxe **Conexões** pode aparecer em diferentes posições ao longo dos capítulos e está sempre ligado a uma palavra ou expressão específica. Como o nome revela, seu objetivo é estabelecer conexões.

Por meio desse boxe, mostramos aos alunos de que modo um conceito ou conteúdo abordado em determinada frente relaciona-se àquilo que já foi ou ainda será estudado na coleção, de modo a contextualizar o processo de ensino-aprendizagem.

Na maioria das vezes, o boxe **Conexões** estabelece vínculos entre as frentes de cada volume, mas, em alguns momentos, também pode fazer relações entre os volumes da coleção.

Seção Produção de textos

Essa seção aparece apenas na frente **Produção de textos orais e escritos**. Orientada passo a passo, propõe a produção de textos diferentes gêneros, sempre relacionados àqueles lido na seção **Nas trilhas do texto**.

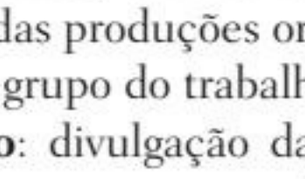
Após o estudo do gênero em questão, os alunos são convidados a produzi-lo na seção **Produção de textos**, seguindo estas etapas:

- **Pesquisa e preparação**: realização de leituras, pesquisas e seleção de materiais necessários para subsidiar a produção, além de planejamento do texto.
- **Realização**: textualização da primeira versão da produção escrita, elaboração de roteiro ou apresentação da produção oral.
- **Avaliação e reescrita**: revisão e reescritas das produções escritas, análise das gravações em áudio ou vídeo das produções orais, autoavaliação e avaliação em grupo do trabalho realizado.
- **Socialização**: divulgação das produções finais dos alunos, sempre que possível de acordo com as formas de circulação próprias dos gêneros.

Ícones

Alguns ícones foram criados para facilitar seu trabalho e dos alunos com a coleção. Eles são aplicados em diferentes posições no livro do aluno, conforme a necessidade.

O ícone a seguir indica que as atividades devem ser realizadas **oralmente**:



Este ícone mostra que os alunos devem trabalhar em **duplas** ou **pequenos grupos**.

Quando nenhum ícone aparecer, o que ocorre na maioria das vezes, a orientação é para que os alunos trabalhem individualmente. De qualquer forma, fica a seu critério definir, de acordo com sua experiência e conhecimento da turma, quando as atividades devem ser realizadas seguindo nossas sugestões ou mesmo de outras formas, como em grupos maiores ou coletivamente, com a participação de todos os alunos.

Quando aparecer o ícone a seguir, exclusivo para o professor, você deverá consultar a **Parte Específica** desta **Assessoria Pedagógica** para obter mais informações e subsídios a respeito dos conteúdos ou das atividades propostas:

O ícone a seguir, também exclusivo para o professor, indica que temas ou conceitos abordados em alguns trechos, atividades, ou mesmo em capítulos inteiros propiciam o trabalho interdisciplinar com a(s) área(s) de conhecimento ou o(s) componente(s) curricular(es) indicados.

Atividades complementares

As **Atividades complementares** aparecem ao longo da **Parte Específica** da **Assessoria Pedagógica** dos três volumes da coleção. Elas consistem em sugestões de atividades extras que tem o objetivo de ampliar e aprofundar os conteúdos sistematizados no livro do aluno.

Disponibilizamos essas atividades apenas na **Assessoria Pedagógica** para que você selecione e ofereça aos alunos aquelas que considerar mais relevantes e adequadas ao perfil da turma.

Entre as atividades complementares apresentadas, há propostas de produção de textos, exercícios de registro e fixação, sugestões para a realização de pequenos debates, orientações para pesquisas e para o desenvolvimento de trabalhos interdisciplinares, entre outras.

Por meio dessas atividades, buscamos oferecer propostas que vão além do trabalho realizado no livro do aluno. Com sua mediação, elas têm potencial para estimular o trabalho coletivo e o desenvolvimento da autonomia dos alunos em relação ao processo de ensino-aprendizagem.

Para facilitar a compreensão da estrutura e organização da coleção, apresentamos exemplos de algumas das seções e boxes apresentados.

Seção **Nas trilhas do texto**

Nas trilhas do texto

A seguir, você vai ler um trecho de uma reportagem sobre o hábito de leitura entre jovens. Durante a leitura, verifique se o autor interpreta os fatos e imprime seu estilo pessoal ao texto ou se ele se restringe a apenas apresentar os fatos.

Texto de leitura

Uma geração descobre o prazer de ler

Bruno Meier

Ler obras juvenis ou best-sellers *é apenas o começo de uma longa e produtiva convivência com os livros. Essa é a lição que anima os jovens a se aventurarem na boa literatura atual e nos clássicos*

[...] Em janeiro, a universitária Iris Figueiredo, de 18 anos, anunciou em seu *blog* a intenção de organizar encontros para discutir clássicos da literatura. A ideia era reunir jovens que estavam cansados de ler as séries de ficção que lideram as vendas nas livrarias e passar a ler obras de grandes autores. Trinta respostas chegaram rapidamente. No mês seguinte, o evento notável de Iris começou: vinte adolescentes procuraram uma sombra junto ao Museu de Arte Contemporânea de Niterói – cada um com seu exemplar de *Orgulho e preconceito*, da inglesa Jane Austen, debaixo do braço – e sentaram-se para conversar. Durante duas horas, leram os trechos de sua preferência, analisaram a influência da autora sobre escritores contemporâneos (descobriram, por exemplo, que certas frases do romance foram emuladas em diálogos da série *O diário de Bridget Jones*, de Helen Fielding) e destrincharam os dilemas pelos quais passaram a vivaz Elizabeth Bennett e o arrogante Mr. Darcy, os protagonistas do romance. Iris se entusiasma ao falar do sucesso de suas reuniões – que já abordaram títulos como *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, *1984*, de George Orwell, e *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca. Desde pequena, ela é boa leitora. Mas foi só ao descobrir a série *Harry Potter* que se apaixonou pela leitura e a transformou em parte central de seu dia a dia. Quando a saga do bruxinho virou mania entre as crianças e os adolescentes, uma década atrás, vários céticos apressaram-se em decretar que esse seria um fenômeno de resultados nulos. Com o eminente crítico americano Harold Bloom à frente, argumentavam que *Harry Potter* só formaria mais leitores de *Harry Potter* – os livros da inglesa J. K. Rowling seriam incapazes de conduzir a outras leituras e propiciar a evolução desses iniciantes. Jovens como Iris desmentem essa tese de forma cabal. Ler é prazer. E, uma vez que se prova desse deleite, ele é mais e mais desejado. Basta um pequeno empurrãozinho – como o que a universitária ofereceu por meio do convite em seu *blog* – para que o leitor potencial deslanche e, guiado por sua curiosidade, se aventure pelos caminhos infinitos que, em 3 000 anos de criação literária, incontáveis autores foram abrindo para seus pares.

Várias vezes, no decorrer do último século, previu-se a morte dos livros e do hábito de ler. O avanço do cinema, da televisão, dos *video games*, da internet, tudo isso iria tornar a leitura obsoleta. No Brasil da virada do século XX para o XXI, o vaticínio até parecia razoável: o sistema de ensino em franco declínio e sua tradição de fracasso na missão de formar leitores, o pouco apreço dado à instrução como valor social fundamental e até dados muito práticos, como a falta e a pobreza de bibliotecas públicas e o alto preço dos exemplares impressos aqui, conspiravam (conspiram, ainda) para que o contingente de brasileiros dados aos livros minguasse de maneira irremediável. Contra todas as expectativas, porém, vem surgindo uma nova e robusta geração de leitores no país – movida, sim, por sucessos globais como as séries *Harry Potter*, *Crepúsculo* e *Percy Jackson*.

[...] Também para os cidadãos mais maduros abriram-se largas portas de entrada à leitura. A autoajuda (e os romances com fortes tintas de autoajuda, como *A cabana*) é uma delas; os volumes que às vezes caem nas graças do público, como *A menina que roubava livros*, ou os autores que têm o

Produção de textos

Seção **Produção de textos**

Reportagem: Ação positiva de relevância sociocultural

Agora, você e alguns colegas vão produzir uma reportagem a respeito de uma ação positiva de relevância social e cultural. Sigam as orientações:

Pesquisa e preparação

1. Reúnam-se em grupos, conforme a orientação do professor.
2. Pesquisem um fato ou ação positiva ocorrido em sua escola, bairro ou cidade, que tenha relevância social e cultural e deva ser divulgado.
3. Procurem em revistas, jornais ou *sites* da internet reportagens que tratem do mesmo assunto e que possam inspirá-los.

Com base na pesquisa que fizeram, sigam o roteiro para a realização das entrevistas.

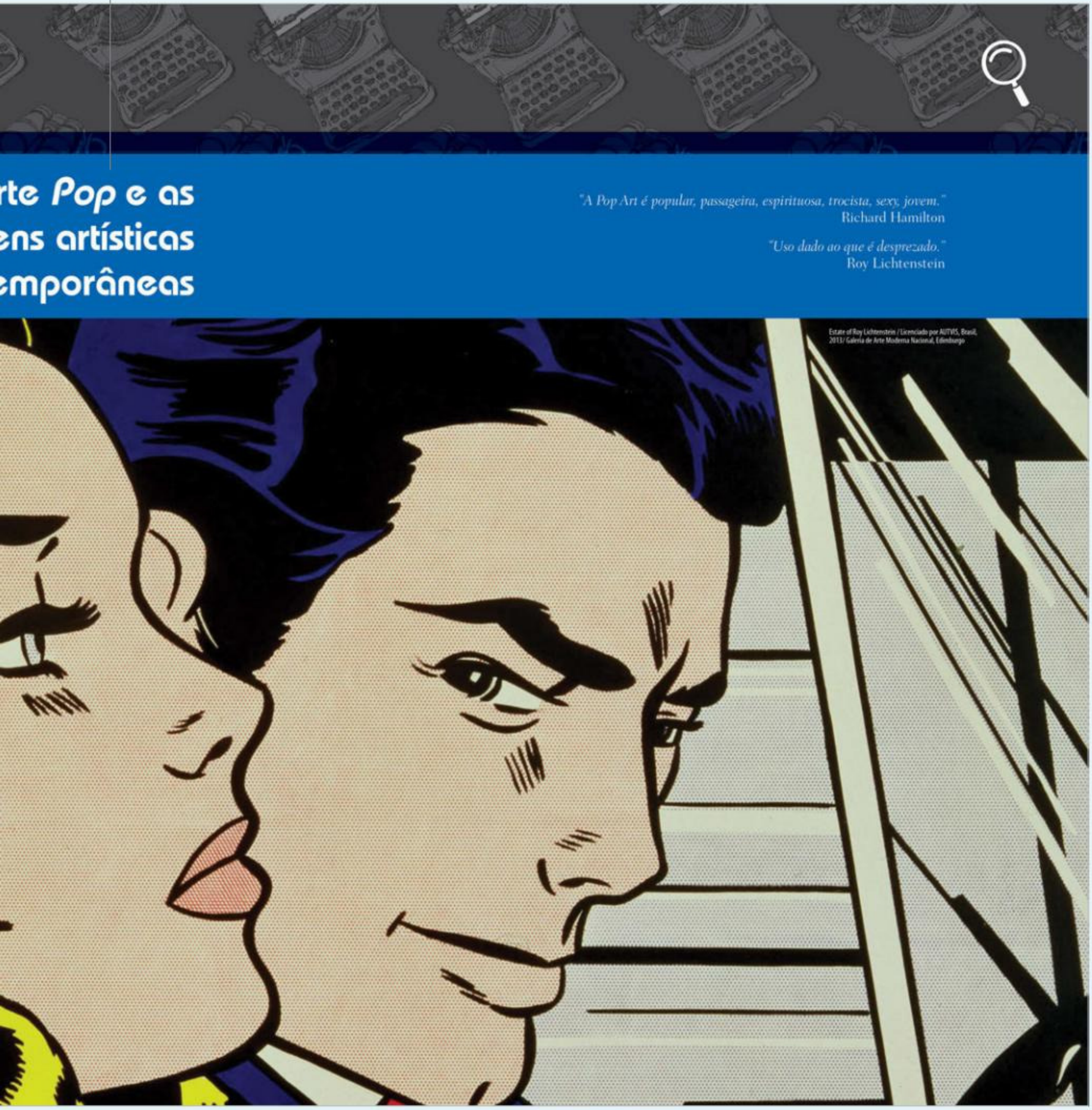
1. Entrevistem pessoas envolvidas nos fatos e, se possível, especialistas no assunto. O objetivo de vocês é coletar e apresentar diferentes versões e opiniões a respeito do ocorrido.
2. Preparem com antecedência as perguntas que vocês farão aos entrevistados.
3. Vocês podem gravar a entrevista ou registrá-la por escrito.
4. Anotem os dados das pessoas entrevistadas: nome completo, profissão, idade etc. Caso algum entrevistado não queira se identificar, usem apenas as iniciais do nome da pessoa.
5. Se for possível, tirem fotografias para ilustrar a reportagem. As fotos costumam atrair a atenção do leitor para a leitura do texto.

Realização

1. Redijam o primeiro parágrafo, ou lide, com as informações básicas: o que aconteceu, com quem, quando, onde, como, por que, e quais as consequências do fato acontecido.
2. Nos parágrafos seguintes, apresentem os depoimentos dos entrevistados, marcando-os com aspas.
3. Fiquem atentos para não modificar o sentido das falas dos entrevistados. Não alterem o conteúdo e respeitem a linguagem empregada por eles.

Imagem principal de um capítulo de leitura de imagens

Exemplo de abertura de capítulo de leitura de imagens



Textos de Apoio Pedagógico

TEXTO 1

"Gêneros textuais: definição e funcionalidade", de Luiz Antônio Marcuschi

1. Gêneros textuais como práticas sócio-históricas

Já se tornou trivial a ideia de que os gêneros textuais são fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social. Fruto de trabalho coletivo, os gêneros contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia a dia. São entidades sociodiscursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa. No entanto, mesmo apresentando alto poder preditivo e interpretativo das ações humanas em qualquer contexto discursivo, os gêneros não são instrumentos estanques e enrijecedores da ação criativa. Caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos. Surgem emparelhados a necessidades e atividades socioculturais, bem como na relação com inovações tecnológicas, o que é facilmente perceptível ao se considerar a quantidade de gêneros textuais hoje existentes em relação a sociedades anteriores à comunicação escrita.

Quanto a esse último aspecto, uma simples observação histórica do surgimento dos gêneros revela que, numa primeira fase, povos de cultura essencialmente oral desenvolveram um conjunto limitado de gêneros. Após a invenção da escrita alfabética por volta do século VII a.C., multiplicam-se os gêneros, surgindo os típicos da escrita. Numa terceira fase, a partir do século XV, os gêneros expandem-se com o florescimento da cultura impressa para, na fase intermediária de industrialização iniciada no século XVIII, dar início a uma grande ampliação. Hoje, em plena fase da denominada *cultura eletrônica*, com o telefone, o gravador, o rádio, a TV e, particularmente o computador pessoal e sua aplicação mais notável, a internet, presenciamos uma explosão de novos gêneros e novas formas de comunicação, tanto na oralidade como na escrita.

Isto é revelador do fato de que os gêneros textuais surgem, situam-se e integram-se funcionalmente nas culturas em que se desenvolvem. Caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais. São de difícil definição formal, devendo ser contemplados em seus usos e condicionamentos sociopragmáticos caracterizados como práticas sociodiscursivas. Quase inúmeros em diversidades de formas, obtêm denominações nem sempre unívocas e, assim como surgem, podem desaparecer.

Essa coletânea traz estudos sobre uma variedade de gêneros textuais relacionados a algum meio de comunicação e analisa-os em suas peculiaridades organizacionais e funcionais, apontando ainda aspectos de interesse para o trabalho em sala de aula. Neste contexto, o presente ensaio caracteriza-se como uma introdução geral à investigação dos gêneros textuais e desenvolve uma bateria de noções que podem servir para a compreensão do problema geral envolvido. Certamente, haveria muitas outras perspectivas de análise e muitos outros caminhos teóricos para a definição e abordagem da questão, mas tanto o exíguo espaço como a finalidade didática desta breve introdução impedem que se façam longas incursões pela bibliografia técnica hoje disponível.

2. Novos gêneros e velhas bases

Como afirmado, não é difícil constatar que nos últimos dois séculos foram as novas tecnologias, em especial as ligadas à área da comunicação, que propiciaram o surgimento de novos gêneros textuais. Por certo, não são propriamente as tecnologias *per se* que originam os gêneros e sim a intensidade dos usos dessas tecnologias e suas interferências nas atividades comunicativas diárias. Assim, os grandes suportes tecnológicos da comunicação tais como o rádio, a televisão, o jornal, a revista, a internet, por terem uma presença marcante e grande centralidade nas atividades comunicativas da realidade social que ajudam a criar, vão por sua vez propiciando e abrigando gêneros novos bastante característicos. Daí surgem formas discursivas novas, tais como editoriais, artigos de fundo, notícias, telefonemas, telegramas, telemensagens, teleconferências, videoconferências, reportagens ao vivo, cartas eletrônicas (*e-mails*), bate-papos virtuais, aulas virtuais e assim por diante.

Seguramente, esses novos gêneros não são inovações absolutas, quais criamos *ab ovo*, sem uma ancoragem em outros gêneros já existentes. O fato já fora notado por Bakhtin [1997] que falava na "transmutação" dos gêneros e na assimilação de um gênero por outro gerando novos. A tecnologia favorece o surgimento de formas inovadoras, mas não absolutamente novas. Veja-se o caso do telefonema, que apresenta similaridade com a conversação que lhe preexiste, mas que, pelo canal telefônico, realiza-se com características próprias.

Daí a diferença entre uma conversação face a face e um telefonema, com as estratégias que lhe são peculiares. O *e-mail* (correio eletrônico) gera *mensagens eletrônicas* que têm nas cartas (pessoais, comerciais etc.) e nos bilhetes os seus antecessores. Contudo, as cartas eletrônicas são gêneros novos com identidades próprias, como se verá no estudo sobre gêneros emergentes na mídia virtual.

Aspecto central no caso desses e outros gêneros emergentes é a nova relação que instauram com os usos da linguagem como tal. Em certo sentido, possibilitam a redefinição de alguns aspectos centrais na observação da linguagem em uso, como por exemplo a relação entre a oralidade e a escrita, desfazendo ainda mais suas fronteiras. Esses gêneros que emergiram no último século no contexto das mais diversas mídias criam formas comunicativas próprias com um certo *hibridismo* que desafia as relações entre oralidade e escrita e inviabiliza de forma definitiva a velha visão dicotômica ainda presente em muitos manuais de ensino de língua. Esses gêneros também permitem observar a maior integração entre os vários tipos de semioses: signos verbais, sons, imagens e formas em movimento. A linguagem dos novos gêneros torna-se cada vez mais plástica, assemelhando-se a uma coreografia e, no caso das publicidades, por exemplo, nota-se uma tendência a servirem-se de maneira sistemática dos formatos de gêneros prévios para objetivos novos. Como certos gêneros já têm um determinado uso e funcionalidade, seu investimento em outro quadro comunicativo e funcional permite enfatizar com mais vigor os novos objetivos.

Quanto a este último aspecto, é bom salientar que embora os gêneros textuais não se caracterizem nem se definam por aspectos formais, sejam eles estruturais ou linguísticos, e sim por aspectos sociocomunicativos e funcionais, isso não quer dizer que estejamos desprezando a forma. Pois é evidente, como se verá, que em muitos casos são as formas que determinam o gênero, e em outros tantos serão as funções. Contudo, haverá casos em que será o próprio suporte ou o ambiente em que os textos aparecem que determinam o gênero presente. Suponhamos o caso de um determinado texto que aparece numa revista científica e constitui um gênero denominado "*artigo científico*"; imaginemos agora o mesmo texto publicado num jornal diário e então ele seria um "*artigo de divulgação científica*". É claro que há distinções bastante claras quanto aos dois gêneros, mas para a comunidade científica, sob o ponto de vista de suas classificações, um trabalho publicado numa revista científica ou num jornal diário não tem a mesma classificação na hierarquia de valores da produção científica, embora seja o *mesmo texto*. Assim, num primeiro momento podemos dizer que as expressões "*mesmo texto*" e "*mesmo gênero*" não são automaticamente equivalentes, desde que não estejam no *mesmo suporte*. Estes aspectos sugerem cautela quanto a considerar o predomínio de formas ou funções para a determinação e identificação de um gênero.

3. Definição de tipo e gênero textual

Aspecto teórico e terminológico relevante é a distinção entre duas noções nem sempre analisadas de modo claro na bibliografia pertinente. Trata-se de distinguir entre o que se convencionou chamar de *tipo textual*, de um lado, e *gênero textual*, de outro lado. Não vamos aqui nos dedicar à observação da diversidade existente neste terreno, pois isso nos desviaria muito dos objetivos da abordagem.

Partimos do pressuposto básico de que é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum *gênero*, assim como é impossível se comunicar verbalmente a não ser por algum *texto*. Em outros termos, partimos da ideia de que a comunicação verbal só é possível por algum *gênero textual*. Essa posição, defendida por Bakhtin [1997] e também por Bronckart (1999), é adotada pela maioria dos autores que tratam a língua em seus aspectos discursivos e enunciativos, e não em suas peculiaridades formais. Esta visão segue uma noção de língua como atividade social, histórica e cognitiva. Privilegia a natureza funcional e interativa e não o aspecto formal e estrutural da língua. Afirma o caráter de indeterminação e ao mesmo tempo de atividade construtiva da língua, o que equivale a dizer que a língua não é vista como um espelho da realidade, nem como um instrumento de representação dos fatos.

Nesse contexto teórico, a língua é tida como uma forma de ação social e histórica que, ao dizer, também constitui a realidade, sem contudo cair num subjetivismo ou idealismo ingênuo. Fugimos também de um realismo externalista, mas não nos situamos numa visão subjetivista. Assim, toda a postura teórica aqui desenvolvida insere-se nos quadros de hipótese sociointerativa da língua. É neste contexto que os gêneros textuais se constituem como ações sociodiscursivas para agir sobre o mundo e dizer o mundo, constituindo-o de algum modo.

Para uma maior compreensão do problema da distinção entre gêneros e tipos textuais sem grande complicação técnica, trazemos a seguir uma definição que permite entender as diferenças com certa facilidade. Essa distinção é fundamental em todo o

trabalho com a produção e a compreensão textual. Entre os autores que defendem uma posição similar à aqui exposta estão Douglas Biber (1988), John Swales (1990), Jean-Michel Adam (1990), Jean-Paul Bronckart (1999). Vejamos aqui uma breve definição das duas noções:

a) Usamos a expressão *tipo textual* para designar uma espécie de construção teórica definida pela *natureza linguística* de sua composição [aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas]. Em geral, os *tipos textuais* abrangem cerca de meia dúzia de categorias conhecidas como *narração, argumentação, exposição, descrição, injunção*.

b) Usamos a expressão *gênero textual* como uma noção propositalmente vaga para referir os *textos materializados* que encontramos em nossa vida diária e que apresentam *características sociocomunicativas* definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica. Se os tipos textuais são apenas meia dúzia, os gêneros são inúmeros. Alguns exemplos de gêneros textuais seriam: *telefonemas, sermão, carta comercial, carta pessoal, romance, bilhete, reportagem jornalística, aula expositiva, reunião de condomínio, notícia jornalística, horóscopo, receita culinária, bula de remédio, lista de compras, cardápio de restaurante, instruções de uso, outdoor, inquérito policial, resenha, edital de concurso, piada, conversação espontânea, conferência, carta eletrônica, bate-papo por computador, aulas virtuais* e assim por diante.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R. (Orgs.) *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 19-23.

TEXTO 2

Trecho do artigo "Análise do texto expositivo 'A geografia linguística no Brasil'", de Irandé Antunes

A geografia linguística no Brasil

É por meio da língua que o homem expressa suas ideias, as ideias de sua geração, as ideias da comunidade a que pertence, as ideias de seu tempo. A todo instante, utiliza-a de acordo com uma tradição que lhe foi transmitida, e contribui para sua renovação e constante transformação. Cada falante é, a um tempo, usuário e agente modificador de sua língua, nela imprimindo marcas geradas pelas novas situações com que se depara. Nesse sentido, pode-se afirmar que, na língua, se projeta a cultura de um povo, compreendendo-se cultura no seu sentido mais amplo, aquele que abarca "o conjunto dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e de outros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade", segundo o novo Aurélio. [...]

Ao falar, um indivíduo transmite, além da mensagem contida em seu discurso, uma série de dados que permite a um interlocutor atento não só depreender seu estilo pessoal – seu idioleto –, mas também filiá-lo a um determinado grupo.

A entonação, a pronúncia, a escolha vocabular, a preferência por determinadas construções frasais, os mecanismos morfológicos que lhe são peculiares podem servir de índices que identifiquem:

a) o país ou a região de que se origina;

b) o grupo social de que se faz parte (seu grau de instrução, sua faixa etária, seu nível socioeconômico, sua atividade profissional);

c) a situação (formal ou informal) em que se encontra. [...]

O Brasil, em decorrência do processo de povoamento e colonização a que foi submetido bem como das condições em que se deu sua independência política e seu posterior desenvolvimento, apresenta grandes contrastes regionais e sociais, estes últimos perceptíveis mesmo em grandes centros urbanos, em cuja periferia se concentram comunidades mantidas à margem do progresso.

Um retrato fiel, atual, de nosso país teria de colocar lado a lado: executivos de grandes empresas; técnicos que manipulam, com desenvoltura, o computador; operários de pequenas, médias e grandes indústrias; vaqueiros isolados e latifúndios; cortadores de cana; pescadores artesanais; plantadores de mandioca em humildes roças; pombeiros que comerciam pelo sertão; indígenas aculturadas. [...]

Detentores de antigos costumes portugueses aqui reelaborados pelo contato com outra terra e outras gentes ou, já em acelerado processo de mestiçagem étnica e linguística, esquecidos das origens, esses homens e mulheres guardam, na sua forma de expressão oral, as marcas de nossa identidade linguístico-cultural e a resposta a muitas indagações e a diversas hipóteses sobre a história e o estado atual do português do Brasil.

BRANDÃO, Silvia F. *A geografia linguística no Brasil*. São Paulo: Ática, 1991. p. 5-17. Adaptado.[26]

Quanto ao universo de referência

a) O texto remete ao mundo da exposição científica, às atividades de formação ou de aprendizagem, concretamente, à divulgação de noções teóricas que fundamentam e explicam as variações de uso das línguas e sua ligação à história e à cultura dos povos que as falam. Dessa forma, tem uma função cognitiva, enquanto assegura a transmissão dos saberes próprios de uma determinada área.

(26) Este texto reúne quatro fragmentos diferentes do livro da Profª Silvia Brandão (fragmentos que se encontram entre as páginas 5 e 17). O título corresponde ao título do livro.

b) Como convém a um texto dessa natureza, a linguagem utilizada prima por ser objetiva, atemporal e, praticamente, impessoal: (*É por meio da língua que o homem expressa suas ideias...; Nesse sentido, pode-se afirmar que ...; Ao falar, um indivíduo transmite...*). Ou seja, o enunciador parece ausentar-se e dar a voz a um outro – universal – supostamente confiável, tanto que as formulações assumem um caráter de generalização ("o homem"; "Cada falante"; "pode-se afirmar que"; "o indivíduo"; "o falante"). Essa abordagem genérica do objeto também se evidencia pela ausência de uma localização espaçotemporal: as afirmações parecem ser válidas, independentemente das circunstâncias particulares da produção do discurso (daí o uso dos verbos no presente ["expressa", "utiliza", "contribuiu" etc.]; daí a opção por referências nominais genéricas ou indefinidas: "um indivíduo"; "o homem", "o falante", "pode-se afirmar").

c) Evidentemente, nesse universo, a norma é que a linguagem assuma um caráter de maior formalidade. Basta ver o seguinte parágrafo: "*O Brasil, em decorrência do processo de povoamento e colonização a que foi submetido bem como das condições em que se deu sua independência política e seu posterior desenvolvimento, apresenta grandes contrastes regionais e sociais, estes últimos perceptíveis mesmo em grandes centros urbanos, em cuja periferia se concentram comunidades mantidas à margem do progresso*". Esse nível de formalidade se reflete, ainda, no uso de um vocabulário especializado, restrito a um determinado conjunto de leitores: *usuário idioleto, entonação, pronúncia, escolha vocabular, construções frasais, mecanismos morfológicos, indígenas aculturados*, entre outros.

d) Os *destinatários previstos* são as pessoas interessadas em questões de linguagem, sejam professores, alunos, ou outros profissionais, por algum motivo, atentos a temas dessa natureza.

e) O conjunto desses itens deixa o texto em análise na condição de *inteiramente adequado* às circunstâncias de sua produção e circulação.

Quanto à unidade temática

a) O texto começa por desenvolver a ideia de que as línguas são flexíveis e se alteram por conta das novas situações com que o falante se depara. Na verdade, "*Cada falante é, a um tempo, usuário e agente modificador de sua língua*". Ou ainda cada falante de uma língua "*contribui para sua renovação e constante transformação*". Essa flexibilidade se manifesta claramente, pois, pelo próprio discurso, o falante pode ser filiado a um *determinado grupo*. Os fatos históricos que marcam a constituição de um grupo ou de uma nação, por exemplo, são determinantes para a definição de sua identidade *linguístico-cultural*. Não será diferente em relação ao *estado atual do português do Brasil*. Aqui reside o principal recado do texto: toda língua é indissociável de seus contextos histórico-culturais. Com o português do Brasil não é diferente: "*os homens e mulheres que viveram um certo 'processo de povoamento e colonização' guardam, na sua forma de expressão oral, as marcas de sua identidade linguístico-cultural*".

Quanto à progressão do tema

a) A progressão do tema se dá a partir da referência à função do uso da língua: um meio de o homem *expressar suas ideias, as ideias de sua geração, as ideias da comunidade a que pertence, as ideias de seu tempo.* Essa afirmação serve de gancho para a introdução de um tópico que vai dominar toda a exposição: o falante usa a língua conforme as particularidades culturais de seu grupo, que, assim, transparecem em sua fala, como "índices" de identificação dos sujeitos e dos grupos.

b) Dessa vinculação da língua a suas circunstâncias de uso resulta a heterogeneidade desses usos (*cada falante é, a um tempo, usuário e agente modificador de sua língua*). Chega-se, portanto, à compreensão da historicidade das línguas e daí à análise do que poderia ser *um retrato fiel de nosso país*, o qual – *em decorrência do processo de povoamento e colonização a que foi submetido bem como das condições em que se deu sua independência política e seu posterior desenvolvimento* – propicia a *mestiçagem étnica e linguística* de seu povo, além de *grandes contrastes regionais e sociais*.

c) O remate da abordagem do tema reitera o ponto inicial: na sua forma de expressão oral, cada povo revela as marcas de sua identidade linguístico-cultural. No caso brasileiro, negar esse princípio seria *perder a resposta a muitas indagações e a diversas hipóteses sobre a história e o estado atual do português do Brasil*. Como se vê, o tema atravessa o texto – do início ao fim – assumindo em sua continuidade acréscimos que só reiteram seu núcleo maior.

Quanto ao propósito comunicativo

a) O texto expõe alguns princípios teóricos, com a finalidade de fundamentar a argumentação a favor da ilegitimidade e da inconsistência de todas as apreciações preconceituosas relativas às variedades linguísticas.

b) Dessa forma, a exposição desenvolvida tem, ao fim e ao cabo, uma pretensão argumentativa, enquanto defende a legitimidade de as línguas assumirem formas diferentes, conforme as realidades também diferentes de cada grupo ou comunidade de falantes.

Quanto aos esquemas de composição do texto, conforme seu tipo e gênero

a) Em geral, a composição de um texto expositivo depende da opção do autor para apresentar o conteúdo temático objeto de sua exposição. Uma espécie de esquema é seguido, conforme se pretenda partir do mais geral para o mais específico (como aconteceu neste caso em estudo) ou do mais específico para o mais geral. Normalmente, um texto expositivo carrega uma pretensão explicativa, o que não apaga sua quase habitual orientação argumentativa.

b) Quanto ao gênero – um texto expositivo, com aplicações didáticas – pode-se destacar o caráter eminentemente explicativo de seu conteúdo, quase sempre aliado a alguma orientação argumentativa, embora por vezes discreta e sutil, como na referência a *um retrato fiel, atual, de nosso país*, especialmente no que se refere à *história do português*.

Quanto à relevância informativa

a) O interesse despertado pelo texto em análise decorre, sobretudo, de seu conteúdo e das pretensões argumentativas envolvidas na sua exposição. As considerações conceituais apresentadas constituem uma certa novidade e são oportunas, se temos em conta as concepções simplistas que ainda predominam na escola e até mesmo entre pessoas das comunidades letradas. As variações no uso da língua, sobretudo aquelas de certas regiões ou de certos grupos, em geral, são vistas, simplesmente, como erros e como pretextos para discriminação preconceituosa.

Quanto às relações com outros textos

a) A intertextualidade, em primeira instância, está presente em decorrência de sua conformidade a um tipo e a um gênero textual, reconhecíveis em nossa memória de usuário da língua. Ou seja, como leitores, podemos recuperar, pela observação de sua composição, modelos culturalmente sedimentados por gerações anteriores de usuários e, portanto, disponíveis em nosso repertório de informação. Do ponto de vista do conteúdo, é intertextual toda a gama de considerações que é feita em relação à história da Língua Portuguesa no Brasil (*processo de povoamento e colonização; independência política e posterior desenvolvimento*) bem como ao contingente de tipos que representariam *um retrato fiel, atual, de nosso país: executivos; técnicos; operários; vaqueiros; cortadores de cana; pescadores artesanais; plantadores de mandioca; pombeiros; indígenas aculturados*.

b) Como ocorrência de intertextualidade restrita, vale destacar a citação literal do verbete "cultura" em *Aurélio*, o dicionário.

Observações sobre alguns fatos gramaticais verificados no texto expositivo "A geografia linguística no Brasil"

Destacando mais especificamente outro item da gramática, podemos chamar a atenção para, por exemplo:

a) o uso de um recurso de ênfase presente na construção: *"É por meio da língua que o homem expressa sua ideias"*; de fato, dizer que "o homem expressa suas ideias por meio da linguagem" é menos contundente, tem menos força; vale salientar que não basta ser fiel ao conteúdo; é preciso estar atento às intenções pretendidas; a ênfase, quando se quer salientar a consistência de um argumento, é fundamental;

b) o uso reiterado de expressões referenciais que não especificam muito de quem estamos falando: "o homem", "cada falante", "um indivíduo", "povo". Ou seja, o que deve ser observado é o caráter um tanto neutro ou geral com que "os sujeitos envolvidos" são referidos, que é bem diferente, por exemplo, da referenciação expressa em um texto narrativo; a pretensão de desenvolver ideias teóricas e de garantir a recomendada neutralidade da divulgação científica impõe essa ausência de referências pessoais;

c) o caráter enumerativo e especificador do parágrafo seguinte, o que muito bem se ajusta à intenção expositiva do texto: *"Um retrato fiel de nosso país atual teria de colocar lado a lado: executivos de grandes empresas; técnicos que manipulam, com desenvoltura, o computador; operários de pequenas, médias e grandes indústrias; vaqueiros isolados e latifúndios; [...] pombeiros que comerciam pelo sertão; indígenas aculturadas"*; o anúncio de que se trata de *um retrato fiel de nosso país* justifica uma enumeração tão detalhada;

d) a relação de causalidade do segmento seguinte expressa pelo valor semântico da expressão sublinhada: *"O Brasil, em decorrência do processo de povoamento e colonização a que foi submetido [...] apresenta grandes contrastes"*; esse destaque é relevante também porque revela a possibilidade de se criar relações lógicas ou argumentativas interfrasais fora do uso das conjunções causais.

ANTUNES, Irandé. *Análise de textos: fundamentos e práticas*. São Paulo: Parábola, 2010. p. 103-109.

TEXTO 3

Trechos de "Análise linguística no Ensino Médio: um novo olhar, um outro objeto", artigo de Márcia Mendonça

Análise linguística e leitura

Alguns professores, ao afirmarem trabalhar com gramática "contextualizada", em que tudo seria abordado a partir da leitura do texto, mascaram, na verdade, uma prática de análise morfossintática de palavras, expressões ou períodos retirados de um texto de leitura, transformado em pretexto para análise gramatical tradicional. A tabela abaixo compara os procedimentos do ensino de gramática com os realizados na prática de análise linguística para o eixo da leitura.

TABELA 1 – LEITURA: ENSINO DE GRAMÁTICA E ANÁLISE LINGUÍSTICA

ENSINO DE GRAMÁTICA		
OBJETO DE ENSINO	**ESTRATÉGIA MAIS USADA**	**HABILIDADE ESPERADA**
Advérbios, locuções adverbiais e orações adverbiais	■ Exposição de frases e períodos (ora inventados, ora retirados dos textos de leitura) para identificação e classificação dos termos. ■ Uso das explicações das gramáticas como texto didático de base para abordagem do assunto.	■ Identificar e classificar os termos em orações e períodos. ■ Transformar advérbios em locuções adverbiais. ■ Fazer a correspondência, em exercícios escolares, entre locuções adverbiais e advérbios, resultando, algumas vezes, em construções que não se equivalem pragmaticamente (exemplos: de forma feliz ≠ felizmente; de forma real ≠ realmente etc.).
Adjetivos, locuções adjetivas e orações adjetivas	■ Exposição de frases e períodos (ora inventados, ora retirados dos textos de leitura) para identificação e classificação dos termos. ■ Exposição de listas de adjetivos relativos a certas locuções, a serem memorizadas. ■ Uso das explicações das gramáticas como texto didático de base para a abordagem do assunto.	■ Identificar e classificar os termos em orações e períodos. ■ Transformar adjetivos em locuções adjetivas. ■ Conhecer e reproduzir, em exercícios escolares, a correspondência entre locuções adjetivas e adjetivos, geralmente de uso menos comum (de gelo = glacial; de chumbo = plúmbeo etc.).
ANÁLISE LINGUÍSTICA		
OBJETO DE ENSINO	**SUGESTÃO DE ESTRATÉGIAS**	**COMPETÊNCIA ESPERADA**
Expressões adverbiais, indicadoras de circunstâncias	■ Leitura e comparação de gêneros diversos; observação de casos particulares para se chegar a conclusões mais gerais. ■ Consulta a manuais, gramáticas e dicionários para ampliar as discussões e o próprio repertório de expressões etc.	Perceber que: ■ as circunstâncias podem ser sinalizadas – por meio dos adjuntos adverbiais e de outros recursos – construindo-se expectativas de leitura e matizes de sentido relevantes para a compreensão global (exemplo: o uso de *Na verdade*, indicando a posição do locutor); ■ em diferentes gêneros, há usos específicos desses recursos para atender a propósitos distintos (exemplo: notícia e fábula).

ANÁLISE LINGUÍSTICA		
OBJETO DE ENSINO	**SUGESTÃO DE ESTRATÉGIAS**	**COMPETÊNCIA ESPERADA**
Processos de adjetivação/ qualificação	■ Leitura e comparação de textos; observação de casos particulares para se chegar a conclusões mais gerais. ■ Consulta a manuais, gramáticas e dicionários para ampliar as discussões e o próprio repertório de expressões etc.	Perceber que: ■ a adjetivação pode ser construída por meio de várias estratégias e recursos, criando diferentes efeitos de sentido; ■ gêneros diferentes admitem certas adjetivações e não outras, como as notícias com descrições mais "contidas" que uma fábula ou um artigo de opinião; ■ os processos de adjetivação/qualificação, incluídos numa descrição, podem estar além do uso dos adjetivos, revelando-se na escolha dos verbos (*esbravejou* no lugar de *afirmou*), por exemplo.

No fragmento de poema a seguir, o processo de adjetivação é a chave para a construção da representação do eu lírico feminino:

> **Estas mãos**
> Olhe para estas mãos
> de mulher roceira,
> esforçadas mãos cavouqueiras.
>
> Pesadas, de falanges curtas,
> sem trato e sem carinho.
> Ossudas e grosseiras.
>
> Mãos de semeador...
> Afeitas à sementeira do trabalho.
> Semeando sempre.
> Jamais para elas
> os júbilos da colheita.
> Mãos tenazes e obtusas,
> feridas na remoção de pedras e tropeços,
> quebrando as arestas da vida. [...]
> Mãos que varreram e cozinharam.
> Lavaram e estenderam
> roupas nos varais.
> Pouparam e remendaram.
> Mãos domésticas e remendonas. [...]
> Mão pequenas e curtas de mulher
> que nunca encontrou nada na vida.
> Caminheira de uma longa estrada.
> Sempre a caminhar.
> Sozinha a procurar,
> o ângulo prometido,
> a pedra rejeitada.
>
> CORALINA, C. *Meu livro de cordel*. Goiânia: P. D. Araújo/ Livraria e Editora Cultura Goiana, 1976. p. 59-60.

O eu lírico feminino é apresentado/representado metonimicamente por suas mãos, que são descritas, caracterizadas ao longo do texto. Numa aula de gramática tradicional, o olhar talvez fosse dirigido primeiramente (e apenas?) para a localização e classificação dos adjetivos, locuções adjetivas e orações adjetivas (e há uma profusão deles no poema). Numa prática de AL, a leitura do texto seria essencial, o ponto de partida na verdade. Só então, como intuito de ampliar os potenciais de leitura, seriam focalizados os recursos linguísticos usados para construir sentido, neste caso, a adjetivação como processo central, que permeia todo o poema. Classificar as orações adjetivas, por exemplo, não seria o objetivo do trabalho, mas sim levar à reflexão sobre:

a) por que, no poema, a descrição das mãos é o mote para tematizar as características do eu lírico e os percalços de sua vida;

b) com que recursos essas descrições são realizadas. Assim, pode-se dizer que AL é uma ferramenta importante nas aulas de literatura, pois contribui para desvelar traços da criação literária.

No trecho abaixo, retirado de uma entrevista, podem-se focalizar outros fatores relevantes para a compreensão do texto e para o funcionamento do gênero:

> **A paz do primeiro emprego**
>
> *Países com grande população jovem sem trabalho têm mais chances de sofrer conflitos armados e até guerra civil, aponta o pesquisador americano.*
>
> Países com alta porcentagem de jovens têm duas vezes e meia mais chances de se tornar palco de conflitos armados que os países com população adulta madura. A mesma lógica alimenta o crime, indica o pesquisador americano Richard Cincotta, presidente da ONG Population Action International e consultor do Instituo Worldwatch, ambos com sede em Washington. Ele diz que a estrutura demográfica brasileira é similar à da Coreia do Sul e Taiwan na década de 80, quando os Tigres Asiáticos despontaram. Mas alerta: para isso acontecer, é preciso investir maciçamente em educação, avisa.

ÉPOCA – Países com população jovem são mais instáveis?

Richard Cincotta – Sim. Países com alta proporção de jovens têm aproximadamente duas vezes e meia mais chances de instabilidades que os países com população adulta madura. Muitas razões explicam esse fenômeno. Muitos jovens vão para as ruas. Essa hierarquia masculina que se forma fora de casa oferece uma identidade aos jovens. Gangues de garotos nas ruas e desemprego crônico não criam uma revolução, mas facilitam o recrutamento por bandos criminosos ou radicais políticos. [...]

ÉPOCA – Qual seria a solução?

Cincotta – A curto prazo, é necessário estimular a criação de empregos. [...] A longo prazo, os países devem promover progressos em sua transição demográfica. [...] Os governos, tanto do Sul como do Norte, devem incentivar meninas a ir à escola, lutar contra a mortalidade infantil, permitir o acesso a métodos contraceptivos, assegurar que as mulheres não sofram preconceito. [...]

PADILLA, Ivan. *Época*, 6 jun. 2005, n. 368, p. 75-76.

Percebem-se, como recursos e estratégias linguístico-discursivas:

- o uso da justaposição (a ausência de conectivos), como estratégia de construção do discurso argumentativo na primeira resposta do entrevistado;

- a adjetivação do pesquisador, com profissão e local de trabalho, importante para legitimá-lo como entrevistado da revista sobre o tema e sancionar a relevância da publicação da entrevista no veículo. A propósito, no texto original, há um boxe com mais detalhes sobre a atuação profissional do pesquisador;

- estabelecimento de progressão tópica, pelos nexos coesivos (ora explícitos ora implícitos), entre:
  - o primeiro período e *A mesma lógica*;
  - "isso" (para isso acontecer...) e a afirmação anterior sobre o crescimento dos Tigres Asiáticos, relação implícita que necessita da leitura das entrelinhas (O Brasil só poderá crescer como os *Tigres Asiáticos se investir* em educação.);
  - *Muitos jovens vão para as ruas, e essa hierarquia masculina que se forma fora de casa e gangues de garotos nas ruas*, criando uma rede de causa e efeito importante na sustentação dos argumentos centrais;
  - *progressos em sua transição demográfica e o* último período, que detalha que progressos seriam esses, fazendo avançar a argumentação do texto;

- o uso dos verbos *alertar* e *avisar* e das expressões *é preciso* e *é necessário*, indicando a posição dos interlocutores: um especialista no tema fala a não especialistas;

- o estabelecimento da coerência global com a explicação (no subtítulo, na abertura da entrevista e nas respostas do especialista) dos implícitos que estão no título (*Jovens empregados não são recrutados para a violência e a guerra*);

- o uso dos operadores argumentativos *a curto prazo* e *a longo prazo* indicando duas linhas de argumentação complementares para encaminhar a solução dos problemas;

- a alternância de perguntas e respostas, típicas do gênero entrevista, também constrói a progressão tópica e a coerência global do texto, na medida em que os tópicos podem ser lançados pelo entrevistador em sua pergunta ou pelo entrevistado em sua resposta;

- etc. (vários outros aspectos relevantes para a compreensão do texto e para o funcionamento do gênero nessa situação específica de interação. Cf. PCN+, 2002:82-83).

Assim a reflexão organizada e sistemática sobre aspectos como os citados pode ajudar os alunos a desenvolverem habilidades importantes para a formação de leitores proficientes, autônomos e críticos.

Análise linguística e produção de texto

A título de comparação, explicitamos as diferenças de perspectiva no tratamento de um fenômeno linguístico, segundo a tradição das aulas de gramática e a proposta de AL, na tabela a seguir:

TABELA 2 – PRODUÇÃO DE TEXTO: ENSINO DE GRAMÁTICA E ANÁLISE LINGUÍSTICA

ENSINO DE GRAMÁTICA		
OBJETO DE ENSINO	**ESTRATÉGIA MAIS USADA**	**HABILIDADE ESPERADA**
Orações coordenadas e subordinadas	■ Exposição de períodos para identificação e classificação dos termos.	■ Identificar e classificar as orações e os períodos.
ANÁLISE LINGUÍSTICA		
OBJETO DE ENSINO	**SUGESTÃO DE ESTRATÉGIAS**	**HABILIDADE ESPERADA**
Operadores argumentativos; organização estrutural das sentenças	■ Leitura e comparação de textos. ■ Exercícios de reescrita de textos e de trechos de textos.	■ Perceber que as várias formas de estruturar períodos e de ligá-los por meio de operadores argumentativos (preposições, conjunções, alguns advérbios e expressões) podem mudar os sentidos do texto, ou podem resultar em textos mais ou menos coesos e coerentes. ■ Ser capaz de escolher, entre as diversas possibilidades da língua, a que melhor atende à pretensão de sentido de quem escreve. ■ Saber consultar dicionários e gramáticas para ampliar o repertório de operadores argumentativos e conhecer suas nuances de sentido.

No desenvolvimento das habilidades de escrita de textos e de produção oral, em vários gêneros, a AL pode ser de grande auxílio, na medida em que supõe não uma atitude de higienização dos textos, da correção por parte do professor sem a colaboração do aluno, mas um movimento de reflexão sobre virtudes e lacunas percebidas, de natureza diversificada, como a tabela a seguir exemplifica.

Nas atividades de produção de texto, podem-se enfocar problemas de ordem:

TABELA 3 – PRÁTICA DE ANÁLISE LINGUÍSTICA PARA A PRODUÇÃO DE TEXTO

■ Ortográfica – erros de grafia em palavras que apresentem regularidade devido ao mesmo radical (exemplo: pesqui**s**a/pesqui**s**ador) e também certas alterações relativas ao contexto silábico (cora**g**em/cora**j**oso).
■ Morfossintática/normativa – problemas de concordância verbal, comuns, por exemplo, com sujeito posposto, distante do verbo.
■ Textual – problemas de coesão/coerência, por ambiguidades indesejadas, organização sintática inadequada e/ou por mau uso de operadores argumentativos (preposições, conjunções e locuções conjuntivas; certos advérbios e adjuntos adverbiais, como *assim*, *agora*; *logo depois*) etc.
■ Discursiva – uso inadequado de vocabulário em relação à orientação argumentativa do texto (referir-se a adolescentes infratores como "bandidos" num texto que argumente serem eles vítimas de causas sociais), inadequação do grau de formalidade ao gênero (formal ou informal demais) etc.

Como estratégias didáticas, pode-se trabalhar com a avaliação da produção por parte dos colegas, com a comparação entre os textos produzidos e entre estes e outros textos, com a escolha de alguns exemplos para atividades individuais, em grupo ou coletivas. Nesses momentos, o professor conduz à reflexão, reescrita de trechos/textos e, principalmente, a sistematização dos conhecimentos construídos.[27]

Ensino de gramática e análise linguística

Apesar de o foco da AL ser a produção de sentido, certos aspectos da língua remetem às dimensões normativa e sistêmica. Assim, há tópicos que precisam ser trabalhados de forma recorrente, independentemente do gênero (lido ou produzido). Por exemplo, erros de grafia relativos a parônimos de uso corriqueiro (sessão/seção) podem não interferir na compreensão de um texto, mas devem ser trabalhados para que os alunos passem a dominar, cada vez mais, as convenções da norma ortográfica.

Em outros casos, é preciso chamar atenção para certos recursos de coesão e coerência, que não dizem respeito a um ou outro gênero em especial, mas aos textos de modo geral. Exemplos são a ausência de contradição para o estabelecimento da coerência, a progressão tópica, o uso adequado de conectivos etc. Aulas que focalizem especificamente tais aspectos, ainda que exemplifiquem os fenômenos em gêneros diversos, podem ser necessárias e pertinentes dependendo da turma.

A tabela a seguir resume as principais diferenças para o tratamento da norma-padrão no ensino de gramática e na prática de análise linguística.

TABELA 4 – NORMA-PADRÃO: ENSINO DE GRAMÁTICA E ANÁLISE LINGUÍSTICA

ENSINO DE GRAMÁTICA		
OBJETO DE ENSINO	**ESTRATÉGIA MAIS USADA**	**COMPETÊNCIA ESPERADA**
Sujeito e predicado	■ Exposição de frases e períodos para identificação e classificação de termos.	■ Identificar e classificar os termos em orações e períodos.
Concordância verbal	■ Resolução de exercícios estruturais com frases e períodos para escrita da forma verbal correta.	■ Utilizar as formas verbais corretas em frases e períodos, geralmente preenchendo lacunas. ■ Justificar a concordância, explicitando a regra prescrita pela gramática normativa.
ANÁLISE LINGUÍSTICA		
OBJETO DE ENSINO	**SUGESTÃO DE ESTRATÉGIAS**	**COMPETÊNCIA ESPERADA**
Concordância verbal e referência	■ Análise e comparação de textos, especialmente produções dos alunos, com posterior reescrita; consulta a gramáticas para compreender por que determinada concordância se faz de certa forma etc.	■ Perceber a que termo o verbo se refere (qual é o sujeito), para efetuar a concordância de acordo com a norma-padrão. ■ Habituar-se a consultar gramáticas para dirimir dúvidas nos casos menos comuns. ■ Compreender as regras aí apresentadas para ser capaz de recorrer às gramáticas com autonomia em momentos de dúvida.

Os fenômenos eventualmente podem até ser os mesmos nas aulas de gramática e de análise linguística, entretanto os objetivos de ensino diferem, o que leva à adoção de estratégias distintas, situadas em práticas pedagógicas distintas. [...]

MENDONÇA, M. Análise linguística no Ensino Médio: um novo olhar, um outro objeto. In: *Português no Ensino Médio e formação do professor*. São Paulo: Parábola, 2006. p. 210-216.

(27) Sobre produção de textos, ver capítulo 9 [do livro *Análise de textos: fundamentos e práticas*], de I. Antunes.

Sites para consulta e pesquisa

- Academia Brasileira de Letras: <http://www.academia.org.br/>
- Acervo de Literatura do Instituto Moreira Salles: <http://www.ims.com.br/ims/explore/acervo/literatura>
- Agência de Notícias dos Direitos da Infância: <www.andi.org.br/>
- Biblioteca Eletrônica de Periódicos Científicos (SciELO): <www.scielo.br>
- Biblioteca Nacional: <www.bn.br>
- Canal Arte 1: <http://arte1.band.uol.com.br/>
- Centro de Alfabetização Leitura e Escrita da Universidade Federal de Minas Gerais (Ceale/UFMG): <www.fae.ufmg.br/ceale>
- Cineclick: <https://www.cineclick.com.br/>
- Curta o Curta: <http://curtaocurta.com.br/>
- Enciclopédia Itaú Cultural: <http://www.itaucultural.org.br/conheca/enciclopedia/>
- Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE): <www.fnde.gov.br>
- Fundação Carlos Chagas: <http://www.fcc.org.br/fcc/>
- Instituto Inhotim: <http://www.inhotim.org.br>
- Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP): <www.inep.gov.br>
- Instituto Paulo Freire: <www.paulofreire.org/>
- Instituto Ricardo Brennand: <http://www.institutoricardobrennand.org.br/index2.html>
- Ministério da Educação (MEC): <www.mec.gov.br>
- Museu Afro Brasil: <http://www.museuafrobrasil.org.br/>
- Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand: <http://masp.art.br/masp2010/>
- Museu da Imigração do Estado de São Paulo: <http://museudaimigracao.org.br/>
- Museu da Língua Portuguesa: <http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/>
- Museu Paulista da Universidade de São Paulo: <http://www.mp.usp.br/>
- Pinacoteca do Estado de São Paulo: <http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca-pt/>
- Portal Domínio Público: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp>
- Projeto Memória de Leitura: <www.unicamp.br/iel/memoria/>
- Prova Brasil: <provabrasil.inep.gov.br/>
- Videoteca do *site* da TV Escola: <http://tvescola.mec.gov.br/tve/videoteca?clearBreadCrumb=true>
- Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa: <http://www.academia.org.br/nossa-lingua/vocabulario-ortografico>.

Acessos em: 23 mar. 2016.

Parte específica

Capítulo 1

Trovadorismo

Objetivos

- conhecer as origens da literatura portuguesa, que apresenta relação estreita com a literatura brasileira;
- apreender as características da literatura medieval/provençal: o Trovadorismo (suas cantigas e cancioneiros); os conceitos de trovador, jogral e menestrel; o amor cortês e a vassalagem amorosa, entre outros;
- identificar características da poesia lírica (de amor, de amigo) e satírica (de escárnio, de maldizer), escritas em galego-português e suas classificações quanto ao tema e à forma;
- perceber as marcas dessas obras na produção literária atual;
- participar de um sarau literário (atividade complementar).

Textos principais

"Se eu não a tenho, ela me tem", cantiga provençal de Arnaut Daniel traduzida-recriada por Augusto de Campos

"A ribeirinha" ou "Cantiga de guarvaia", cantiga de amor de Paio Soares de Taveirós

"Ribeirinha reivi", recriação de cantiga de amor de Atônito Barreto

Orientações didáticas

Organizado cronologicamente em função dos movimentos literários dos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX, o trabalho com a literatura neste volume continua focado na formação do leitor literário e mantém-se articulado com o eixo da leitura, dialogando com produções artísticas contemporâneas.

Esse enfoque busca levar o jovem estudante a compreender que os movimentos estéticos não são apenas um fator constitutivo da cultura, mas a representação de contextos históricos, econômicos e sociais.

Para isso, as leituras e atividades propostas pretendem levar o aluno a considerar a materialidade do texto na apreensão de seus efeitos de sentido, bem como a estabelecer relações entre textos literários produzidos em diferentes contextos históricos, sociais e políticos por meio do confronto de textos da literatura de língua portuguesa produzida em Portugal e no Brasil.

Atividade complementar

Sarau literário

Pesquisa e preparação

1. Reúnam-se em grupos e pesquisem outras cantigas de amor, cantigas de amigo, poemas satíricos da Idade Média e poemas e letras de música atuais que apresentem características da poesia lírica e satírica trovadoresca.

- Sugestões de letras de canções e de compositores contemporâneos para pesquisa: "Tatuagem" (Chico Buarque e Ruy Guerra); "O quereres", "Esse cara", "Queixa" (Caetano Veloso); "Luísa" (Tom Jobim); "Senhora del Mundo" (Collegium Musicum de Minas), composições de Juca Chaves, Elomar Figueira de Melo, Zé Geraldo, Oswaldo Montenegro, entre outros.

2. Discutam a melhor forma de apresentação das letras das canções e dos poemas escolhidos.

3. Se possível, providenciem instrumentos de corda, sopro e percussão (viola, flauta, pandeiro etc.) para acompanhar o sarau, como na Idade Média.

4. Façam um ou mais ensaios antes da apresentação e, se possível, providenciem a gravação, em áudio ou em vídeo, do sarau, para ajudá-los na avaliação e na veiculação do trabalho apresentado.

5. Peçam a ajuda do professor para a organização do sarau.

Realização

1. Convidem amigos, familiares e colegas de outras turmas para assistirem à apresentação. Realizem o sarau conforme combinado e ensaiado.

2. Recitem os poemas e as cantigas explorando os recursos sonoros e valorizando os temas e os sentimentos sugeridos por eles. Valorizem a entonação e a fluência da voz, o ritmo e a dicção.

3. Busquem interagir com o público ouvinte, por meio de gestos, olhares, expressões faciais.

4. Respeitem o tempo combinado para a apresentação de cada grupo.

Avaliação

Por fim, avaliem a apresentação. Se o sarau foi filmado ou gravado, assistam ao filme ou escutem a gravação. Avaliem se todos:

- participaram do sarau e se foi possível executar o que foi planejado e ensaiado;
- usaram recursos variados para enriquecer a apresentação;
- declamaram de modo que os ouvintes entendessem poemas/cantigas/letras de música;
- respeitaram a apresentação dos colegas.

Veiculação

1. Se tiver sido possível registrar o evento em áudio ou vídeo, selecionem as melhores partes das apresentações e postem no *site* ou *blog* da escola ou da turma e nas redes sociais.

2. Gravem uma cópia dessa apresentação em CD ou DVD e ofereçam-na à biblioteca da escola, a amigos, a parentes etc.

Capítulo 2

Humanismo

Objetivos

- contextualizar o Humanismo como a transição entre Trovadorismo e Renascimento na Europa;
- apreender os conceitos e as características da poesia humanista portuguesa, da crônica histórica e da prosa doutrinária e educativa;

- ler compreensivamente textos produzidos no período do Humanismo em Portugal;
- perceber as marcas de obras humanistas na produção literária atual;
- encenar um auto ou farsa (atividade complementar).

Textos principais

"Cantiga sua partindo-se", cantiga de amor de João Ruiz de Castelo Branco

Auto de Mofina Mendes, de Gil Vicente

Farsa de Inês Pereira, de Gil Vicente

Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna

Auto da barca do inferno, de Gil Vicente

Atividade complementar

Encenação de auto ou farsa

Pesquisa e preparação

1. Você e seus colegas vão pesquisar um trecho de um auto ou de uma farsa com o objetivo de encená-lo. Algumas sugestões de obras:

Auto da barca do inferno, de Gil Vicente.

Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna.

Auto da Lusitânia, de Gil Vicente.

Farsa de Inês Pereira, de Gil Vicente.

2. Vocês também podem pesquisar outras obras dos autores trabalhados no capítulo. Depois de escolhida a peça, ela deve ser lida em conjunto pela turma mais de uma vez. Durante a leitura, observem os seguintes aspectos: temática, enredo, características das personagens, cenário, local em que se passa a história, época, linguagem, rubricas.

3. Coletivamente:

- escolham o trecho a ser encenado, que deve conter um momento importante da obra;
- resolvam se o texto será mantido ou adaptado à época atual (linguagem, vestuário, costumes, cenários etc.);
- escolham os alunos que representarão as personagens;
- escolham o ponto, isto é, o ajudante de cena que, escondido em um local do palco ou do cenário, auxilia os atores em caso de esquecimento das falas;
- escolham o diretor, que coordenará os ensaios;
- escolham os responsáveis pelo figurino, pelos cenários, pela iluminação, pelo som etc.
- escolham um ou mais colegas para registrar (filmar, fotografar, gravar) os ensaios e a apresentação final, para ajudá-los na apresentação, na avaliação e na veiculação do trabalho produzido.

Preparação individual

Os alunos que representarão as personagens devem, se preciso, pesquisar mais informações sobre o texto e as personagens; ler e marcar o texto atentamente, para conhecer e entender as personagens que vão interpretar, levando em conta as características físicas (idade, aparência etc.), assim como as características psicológicas (temperamento, comportamento etc.); decorar as falas; adequar as ações, gestos, falas, entonação às características das personagens; pronunciar as falas com clareza e em tom adequado, para que possam ser ouvidos pela plateia; ensaiar quantas vezes forem necessárias, na sala de aula ou no espaço da escola que será utilizado, antes da apresentação final; pedir a ajuda do professor sempre que tiverem alguma dúvida.

Realização

1. Após os ensaios convidem amigos, familiares e colegas de outras turmas para assistirem à encenação.

2. Marquem local, data e horário para a apresentação da turma.

3. Façam a encenação para o público, conforme combinado e ensaiado.

4. Explorem recursos como gestos, expressões corporais, expressões faciais e olhares, valorizando os temas e os sentimentos sugeridos pelo texto.

5. Valorizem a entonação e a fluência da voz, o ritmo e a dicção, buscando interagir com o público.

6. Respeitem o tempo combinado para a apresentação.

7. Se possível, gravem a encenação, para ajudá-los posteriormente na avaliação e na veiculação do trabalho apresentado.

Avaliação

Após a apresentação, e com a orientação do professor, façam a seguinte avaliação:

- A interpretação estava de acordo com o texto escolhido?
- As falas foram pronunciadas corretamente?
- Houve algum problema na apresentação? Qual ou quais?
- Os cenários, os figurinos, a iluminação e o som estavam adequados?
- Em caso de adaptação, a linguagem e o vocabulário mantiveram o tema do texto original?
- O texto adaptado apresentou encadeamento, sequência e progressão adequados às ideias principais do original?
- Quais foram os "pontos altos" da apresentação?

Veiculação

1. Se houve possibilidade de gravar, filmar ou fotografar a apresentação, divulguem-na no *site* ou *blog* da escola ou da turma.

2. Gravem uma cópia da apresentação em CD ou DVD e ofereçam-na à biblioteca da escola.

Capítulo 3

Renascimento: o início do mundo moderno

Objetivos

- compreender as características, as consequências e a importância do Renascimento para o mundo moderno;
- interpretar criticamente obras de arte renascentistas;
- comparar obras renascentistas a obras contemporâneas;
- conhecer as principais obras e autores do Classicismo em Portugal;
- reconhecer as características formais e temáticas da poesia produzida nessa época;
- identificar a poesia lírica e épica camoniana e seu diálogo com textos recentes;
- ler textos contemporâneos que abordam ou dialogam com as temáticas do Renascimento.

Obras e textos principais

O nascimento de Vênus, têmpera sobre tela de Sandro Botticelli

A criação de Adão, afresco de Michelangelo Buonarroti

"Ao desconcerto do mundo", poema de Luís de Camões

"Os Lusíadas" (Canto I), trecho de poema épico de Luís de Camões

Orientações didáticas

Discuta com os alunos o conceito de amor platônico, bastante presente na produção camoniana. **Platônico** é um adjetivo que faz referência ao filósofo Platão (cerca de 400 anos a.C.). O amor platônico pode ser entendido como o amor idealizado, puro, casto, desprovido do desejo sexual, que se fundamenta na virtude.

Se achar interessante, solicite aos alunos que observem a presença da ideia de amor platônico em produções musicais e literárias contemporâneas. Um exemplo é a letra de canção "Apenas mais uma de amor", de Lulu Santos, disponível na íntegra na internet. Destaque este trecho para os alunos: "Eu gosto tanto de você / Que até prefiro esconder / Deixo assim ficar / Subentendido / Como uma ideia que existe na cabeça / E não tem a menor pretensão de acontecer".

Capítulo 4

Visões do batismo do Brasil

Objetivos

- ler obras artísticas de diferentes gêneros, épocas e estilos que têm como tema a primeira missa no Brasil;
- compreender a relação entre História e Arte;
- refletir sobre a função social ou política da pintura de caráter histórico.

Obras principais

A primeira missa no Brasil, óleo sobre tela de Victor Meirelles
A primeira missa no Brasil, têmpera sobre tela de Candido Portinari
"A primeira missa", cartum de Nani

Orientações didáticas e respostas

p. 62

Antes de iniciar os trabalhos desse capítulo, proponha aos alunos uma discussão inicial sobre a importância de preservar a memória do passado, que constitui a identidade individual e coletiva. A memória permite a transformação sem a perda de identidade. É preciso conhecer o passado para construir o futuro.

Para fomentar essa discussão sobre memória individual e coletiva, leia os trechos a seguir, retirados do artigo "Usos da memória e do esquecimento na História", de Enrique Serra Padrós:

> "[...] A palavra memória, de origem latina, deriva de *menor* e *oris*, e significa 'o que lembra', ligando-se, assim, ao passado; portanto, ao já vivido (GIRON, 2000: 23). Ao nível individual, a memória é a capacidade de um conjunto de funções psíquicas que possibilitam conservar certas informações, 'graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas' (LE GOFF, 1996: 423).
>
> [...] Sendo uma construção ativa, dinâmica, a memória nunca é a repetição exata de algo passado. Trata-se, em realidade, de uma reconstrução que cada um realiza dependendo da sua história, do momento e do lugar em que se encontra. Mas cada um constrói a sua memória em ativa interação com os demais (DUSSEL, FINOCCHIO & GOJMAN, 1997: 119), ou seja, ligada às lembranças das experiências e aos laços afetivos de pertencimento a um determinado coletivo social. Tais laços produzem, induzem e reforçam lembranças comuns; ou seja, geram uma memória social."
>
> PADRÓS, Enrique Serra. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num4/ass02/pag01.html>. Acesso em: 7 abr. 2016.

p. 64

7. Leve os alunos a inferir que Victor Meirelles destacou a realidade histórica construída pela "história oficial", mostrando índios e europeus como espectadores da cerimônia religiosa. O pintor do século XIX foi fiel às descrições da carta de Pero Vaz de Caminha, retratando a paisagem exuberante, a densa mata tropical, os indígenas nus ou seminus com cocares e penas e os europeus. Já Portinari rompeu com essa construção histórica. O pintor do século XX negou a "romantização" de harmonia entre europeus e indígenas e retratou a cerimônia religiosa apenas com europeus. Ao excluir a natureza exuberante e os indígenas, a obra de Portinari critica a visão idealizada da convivência dos colonizadores com os nativos e a natureza.

Capítulo 5

Nova terra: olhares cruzados

Objetivos

- conhecer as primeiras manifestações literárias a respeito do Brasil: a Carta de Caminha; as literaturas de informação (dos cronistas viajantes) e de catequese (dos jesuítas);
- perceber o diálogo intertextual que alguns autores contemporâneos estabelecem com esses textos (atividade complementar).

Textos principais

"Carta do achamento do Brasil", carta de Pero Vaz de Caminha

"A Santa Inês", poema de José de Anchieta

Orientações didáticas e respostas

p. 66

Aproveite essa discussão inicial e peça aos alunos que levantem hipóteses a respeito daquilo que os povos indígenas sentiram quando entraram em contato com os europeus. Leve-os a refletir também sobre como os brasileiros de hoje se veem, como analisam a vida no Brasil atual. Será que os brasileiros continuam se enxergando pelo olhar estrangeiro?

Atividade complementar

Leitura de paródia da "Carta de Caminha"

Leia os dois textos a seguir, que fazem parte do livro *O* e-mail *de Caminha*, da escritora contemporânea Ana Elisa Ribeiro:

Texto 1
DE: pvcaminha@gmail.com
PARA: elreidigital@hotmail.pt
ASSUNTO: Achamos!
DATA: 14 de março de 1500, sábado

Senhor,

Desculpe aí qualquer coisa porque não sou quem escreve melhor nesta frota, mas vão aí as notícias. Achamos terra!

Tentarei contar exatamente o que aconteceu, nem mais nem menos. Não vou falar da viagem, do atravessamento do caminho, porque os pilotos podem fazer isso melhor. Não rolou dizer antes porque estávamos sem *wi-fi*, mas vou começar pela partida de Belém.

(Fiquei pensando se não era melhor abrir um blog ou uma página no Facebook, mas não. Tem gente demais nas redes sociais, na hora em que eu colocasse a notícia lá, amigos de todo canto curtiriam e compartilhariam, mas poderiam também levantar olhares de inveja e competição. Melhor não, né? Os ingleses e os holandeses estão de olho! Vamos por e-mail mesmo, longe dos olhos dos espiões. Será?)

Té +
_Caminha

Texto 2

DE: elreidigital@hotmail.pt
PARA: pvcaminha@gmail.com
ASSUNTO: Re: Achamos!
DATA: 14 de março de 1500, sábado

Caminha,

Pois bem. Manda ver. Conte logo. Tenho informações desencontradas pelas redes sociais. Enquanto não sabemos direito o que está acontecendo, mande aí umas fotos pelo Instagram pra a gente ver como são essas terras, vá. No aguardo.

_ Manuel

RIBEIRO, Ana Elisa. *O* e-mail *de Caminha*. Belo Horizonte: RHJ, 2014, p. 9-10.

1. Você leu uma paródia da "Carta de Caminha", recriada em forma de *e-mail* (mensagem e resposta). No texto 1, o personagem Caminha comenta que pensou em abrir um *blog* ou uma página em uma rede social para dar a notícia do achamento do Brasil. Por quê?

Resposta: Porque as pessoas gostariam de saber da novidade. Compartilhariam o fato com outras pessoas.

2. O que o levou a mudar de ideia?

Resposta: O temor da inveja e da competição de ingleses e holandeses que, na época, também buscavam explorar novas terras.

3. Compare a linguagem usada na carta original com a da paródia. Quais são as principais diferenças?

Resposta: O escrivão Caminha emprega a linguagem formal da época, de acordo com sua posição hierárquica. A personagem Caminha, na paródia, emprega linguagem coloquial, comum nas redes sociais. Essa linguagem parodística constrói o humor e desconstrói a relação hierárquica entre rei e escrivão, revelando uma relação de familiaridade, intimidade entre os interlocutores. Exemplos: "Té+" (até mais); "Não rolou...", "... né?", "curtiriam", "Tem gente demais..." etc.

4. A linguagem empregada pelo Rei revela seus sentimentos e sua relação com o escrivão. Explique.

Resposta: A linguagem empregada pelo Rei demonstra intimidade com o escrivão, curiosidade e ansiedade provocadas por informações desencontradas: "Manda ver." / "Conte logo." / "... mande aí umas fotos pelo Instagram pra a gente ver..." / "... vá..." / "No aguardo.".

5. Que elementos nesses trechos provocam humor?

Resposta pessoal. Sugestão: Os fatos narrados aconteceram no século XVI, mas a linguagem e as ferramentas tecnológicas mencionadas são do século XXI.

Capítulo 6

Barroco: o ser humano dividido

Objetivos

- ler, interpretar e contextualizar textos barrocos produzidos no Brasil colonial do século XVII;
- conhecer e identificar as características da literatura barroca no Brasil;
- produzir painel de poemas, letras de canções e textos jornalísticos atuais que denunciam a realidade social brasileira, estabelecendo diálogo intertextual com obras de denúncia social do Barroco (atividade complementar).

Textos principais

"Torna a definir o poeta os maus modos de obrar na governança da Bahia, principalmente naquela universal fome, que padecia a cidade", poema de Gregório de Matos

Trechos de poemas de Gregório de Matos

"Moraliza o poeta nos ocidentes do sol a inconstância dos bens do mundo", poema de Gregório de Matos

"Sermão do bom ladrão ou da audácia", sermão do padre Antônio Vieira

Atividade complementar

Painel: textos de denúncia

Em suas obras, Gregório de Matos e o padre Antônio Vieira tiveram a preocupação de denunciar a injustiça social, a exploração dos mais fracos pelos mais fortes, o trabalho escravo, o abuso de poder, a corrupção.

Nesta atividade, vocês vão produzir um **painel** com poemas, letras de canções e textos jornalísticos que denunciam a realidade social brasileira.

Preparação

1. Formem grupos, de acordo com a orientação do professor.

2. Selecionem o material que vai ser exposto: poemas, letras de canções, notícias, imagens, charges, cartuns, fotos de jornais e revistas etc.

Realização

1. Reúnam o material pesquisado e escolhido por todos os grupos e planejem o painel coletivo da turma.

2. Organizem o material pesquisado, relacionando as imagens aos textos.

3. Criem um título para o painel.

Avaliação

Avaliem o trabalho a partir dos seguintes itens:

- Todos os grupos participaram da produção do painel?
- O material está adequado ao tema e ao objetivo do trabalho?
- Há diálogo entre textos literários e jornalísticos?
- Todos os alunos participaram com interesse e cooperação da atividade em grupo?
- O painel ficou atraente?

Socialização

1. Exponham o painel no mural da escola ou em outro local a ser determinado pelo professor.

2. Convidem os colegas de outras turmas para conhecer o trabalho que vocês fizeram.

3. Se possível, tirem fotos do painel para:

- publicar no *site* da escola, no *blog* ou em redes sociais;
- enviar para os veículos de comunicação de sua comunidade.

Capítulo 7

O Barroco nas artes plásticas e na arquitetura

Objetivos

- identificar e apreciar características da obra *Tomé, o incrédulo*, de Caravaggio;
- conhecer características da arquitetura e das obras de artes plásticas barrocas brasileiras e seu contexto histórico;
- identificar a influência do Barroco nas artes plásticas brasileiras contemporâneas.

Obras e textos principais

Tomé, o incrédulo, óleo sobre tela de Caravaggio

Reprodução da fachada da igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto (MG), concebida por Aleijadinho

Reprodução do teto da igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto (MG), pintado por Mestre Ataíde

"Autorretrato como mestiça", reportagem de Paula Alzugaray

Capítulo 8

Arcadismo: o século das luzes

Objetivos

- conhecer algumas obras do Arcadismo no Brasil e em Portugal e alguns de seus autores mais representativos;
- identificar as características temáticas e formais da poesia lírica, satírica e épica produzida no século XVIII;
- ler, interpretar e contextualizar textos desse período, comparando-os com textos de diversos gêneros produzidos em diferentes épocas;
- pesquisar e organizar exposição coletiva de textos publicitários atuais que estabeleçam diálogo com os valores e as temáticas do Arcadismo (atividade complementar).

Obra e texto principais

"Marília de Dirceu (Lira I)", poema de Tomás Antônio Gonzaga

O balanço, óleo sobre tela de Nicolas Lancret

Orientações didáticas e respostas

p. 94

Comente com os alunos que os versos da epígrafe fazem alusão a uma das temáticas do Arcadismo: a vida bucólica nos campos. Alvarenga Peixoto faz uma espécie de convite para que todos (ninfas e pastores) presenciem a beleza de sua musa (a pastora Márcia) ao correr pelos montes, ao espalhar por eles sua graça – assim como as estrelas, no céu.

Explique também a origem do termo **Arcadismo**, que vem de Arcádia: região campestre do Peloponeso, na Grécia antiga. Segundo a mitologia, a Arcádia era dominada pelo deus Pã e habitada

por pastores que, vivendo de modo simples e espontâneo, se divertiam cantando, fazendo disputas poéticas e celebrando o amor e o prazer.

Pergunte aos alunos: quem seriam, hoje, as ninfas, os pastores e as pastoras? Ainda existem? Onde podem ser encontrados? Se você tivesse que fazer um convite – como o de Alvarenga Peixoto –, quem convidaria para ver as belezas de sua "musa" (ou de outra pessoa que o inspira)? Quem seria essa pessoa? Por quê?

Essas atividades de interpretação de sentidos contidos nas epígrafes de abertura dos capítulos são importantes para que os alunos reflitam e levantem hipóteses sobre os conteúdos que serão estudados.

p. 101

5. Comente com os alunos que esse poema contém indícios da poesia pré-romântica: a natureza brasileira, o sentimentalismo, o fatalismo. No Arcadismo (ou Neoclassicismo), o sentimento não era assumido pelo eu poético, mas por uma entidade convencional: o pastor.

Atividade complementar

Exposição coletiva: Os valores do Arcadismo na publicidade contemporânea

Muitas vezes, a publicidade associa a imagem dos produtos e das marcas que anuncia às temáticas do bucolismo, da volta à natureza e, muito frequentemente, do *carpe diem*, presentes nas obras dos poetas árcades. Vejam um exemplo neste anúncio de um concurso promovido por uma agência de publicidade, que oferecia prêmios para os melhores vídeos com o tema "Aproveite a vida agora".

1. Pesquisem anúncios publicitários que utilizam valores do Arcadismo, como o bucolismo, o culto à natureza, a exaltação a uma vida simples, mas requintada, o retorno ao campo, entre outros, para estimular o imediatismo e o consumo dos produtos anunciados.

2. Analisem todo o material coletado para escolher os anúncios mais significativos.

3. Colem cada um dos anúncios selecionados em uma cartolina.

4. Ao lado de cada anúncio (em uma folha separada ou na própria cartolina), registrem:

- o público-alvo;
- o produto que está sendo vendido;
- os valores associados ao produto;
- as estratégias argumentativas e de persuasão, convencimento;
- o tipo de linguagem: formal ou informal.

5. Exponham os trabalhos em um mural, painel ou varal, de acordo com as orientações do professor.

6. Convidem as outras turmas para visitar a exposição.

Capítulo 9

Romantismo (I): poesia

Objetivos

- compreender a estética do Romantismo na Europa e no Brasil: suas características, contexto histórico, econômico, social e os principais artistas e autores do período;
- perceber a presença de aspectos do Arcadismo na concepção do Romantismo brasileiro;
- identificar as principais características das três gerações da poesia romântica brasileira;
- ler e interpretar poemas românticos, identificando semelhanças e diferenças entre eles e compreendendo suas características.

Textos principais

"Viajando com os poetas românticos brasileiros", apresentação de livro de Marisa Lajolo

"Canção do exílio", poema de Gonçalves Dias

"I-Juca Pirama – Canto IV", trecho de poema de Gonçalves Dias

"Se eu morresse amanhã", poema de Álvares de Azevedo

Orientações didáticas e respostas

p. 110

Antes de iniciar o trabalho com o capítulo, apresente aos alunos as diferentes acepções do termo **romantismo**:

> **romantismo.**
>
> **1.** Movimento artístico, literário e filosófico que se originou na Europa no séc. XVIII, caracterizado por ser uma reação ao neoclassicismo, e por dar livre curso à imaginação e às emoções.
>
> **2.** Qualidade de romântico ou romanesco.
>
> **3.** *Pej.* Comportamento do que não tem senso prático ou de realidade porque se deixa levar pelo devaneio e pela imaginação: *Seu romantismo o fazia sofrer constantes decepções.*
>
> Aulete Digital. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/romantismo>. Acesso em: 22 maio 2016.

Peça aos alunos que respondam oralmente a estas questões:

- Qual das acepções da palavra **romântico** foi usada pelo compositor Vander Lee no verso da epígrafe?
- Nos dias atuais, o que vocês entendem por romantismo ou por ser romântico?
- Que atitudes caracterizam uma pessoa romântica?
- Em sua opinião, que aspectos da contemporaneidade podem ter levado o compositor a afirmar que as pessoas românticas estão em extinção?

p. 125

1. Aceite respostas que aproximem características e elementos poéticos do mal do século – como morte, sofrimento, solidão, melancolia, amor não correspondido, inacessibilidade do ser amado, entre outros – a aspectos comportamentais dos jovens do século XXI.

Sobre os poemas de Álvares de Azevedo filiados à estética do mal do século, comente com a turma a escolha vocabular e o uso de certos clichês. Na descrição da mulher amada, há uma oposição entre o amor sensual e o amor puro, idealizado, além da presença do sentimentalismo exacerbado, da morbidez, do medo de que a amada morra, do sentimento trágico. Na descrição do ambiente lírico costumam ser empregadas palavras relacionadas à noite. As palavras **noite** e **escuridão**, por exemplo, normalmente remetem à morte. Já **Lua** está associada ao mistério.

Capítulo 10

Romantismo (II): poesia

Objetivos

- ler compreensivamente poemas do Romantismo brasileiro;
- apreender as características da poesia romântica de denúncia da escravidão;
- compreender a relação entre a produção poética e seu momento histórico;
- comparar poemas de denúncia social produzidos no século XIX com poemas e letras de canções de poetas dos séculos XX e XXI;
- retomar as características gerais das três gerações da poesia romântica brasileira;
- ler compreensivamente poemas românticos líricos e satíricos de autores românticos portugueses;
- participar de um recital com poemas do século XIX e contemporâneos (atividade complementar).

Textos principais

"Meus oito anos", poema de Casimiro de Abreu

"O navio negreiro", trecho de poema de Castro Alves

"*Flash back*", poema de Adão Ventura

"O gondoleiro do amor – Barcarola", poema de Castro Alves

"Minha mãe", poema de Luís Gama

"Batuque", letra de canção de Itamar Assumpção

"Não te amo", poema de Almeida Garrett

Orientações didáticas e respostas

p. 131

5. Comente com os alunos que o eu lírico usa apóstrofes com o objetivo de comover o leitor. Ele quer mostrar que até elementos da natureza (como **estrela** e **noite**) podem se comover com a tragédia a que são submetidos os negros escravizados. Chame atenção ainda para a aliteração (repetição dos fonemas consonantais: /*s*/ e /*ç*/) para dar ritmo e sonoridade ao poema.

Comente também o uso de metáforas e metonímias: "Ó mar! por que não apagas / Co'a esponja de tuas vagas / De teu manto este borrão?..."; "São os filhos do deserto"; "N'alma – lágrimas e fel...".

Explique que, segundo o crítico e professor Antonio Candido, por meio da "poetização" Castro Alves teria dado "dignidade lírica ao negro". Ao contrário do indígena, o negro não havia sido ainda fonte de inspiração para os poetas brasileiros.

p. 136

Informe aos alunos que, segundo alguns estudiosos, a mãe do poeta Luís Gama, Luiza Mahin, é considerada um ícone de luta e resistência para os afrodescendentes. Ela participou da Revolta dos Malês, em 1835, e da Revolta da Sabinada, em 1837. O primeiro movimento defendia a libertação dos negros escravizados e a liberdade religiosa. O segundo, a autonomia política e a instituição do federalismo republicano.

Se achar interessante, apresente aos alunos um *rap* a respeito da Revolta dos Malês: "Revolta dos Malês", de Rafael Pondé. Disponível em: <http://letras.mus.br/rafael-ponde/1049399/>. Acesso em: 22 mar. 2016.

Atividade complementar

Recital – Poemas do século XIX e contemporâneos

Pesquisa e preparação

1. Em pequenos grupos, selecionem outros poemas românticos de autores brasileiros e/ou portugueses do século XIX. Pesquisem também poemas contemporâneos que dialoguem com os poemas escolhidos.

2. Juntos, escolham quais poemas dessa seleção serão apresentados no recital.

3. Definam as formas de apresentação dos poemas que julgarem mais adequadas ao grupo: dramatização individual ou coletiva, *rap* (com expressão de voz e corpo), coral e intercalação de vozes, jogral (cada componente do grupo recita um verso, alternadamente) etc.

4. Agendem o recital, reservem tempo para os ensaios e definam a duração da apresentação de cada declamador do grupo.

5. Alguns alunos podem se organizar em equipes de criação, produção, filmagem etc. Essas equipes devem ficar responsáveis por:

- organizar o espaço que vai compor o cenário da apresentação (auditório da escola, pátio etc.);
- preparar maquiagem (pinturas, máscaras), coreografia (danças, gestos, expressões corporais) e figurino;
- filmar ou gravar o áudio do recital para a avaliação e a divulgação que serão feitas ao final;
- selecionar e executar músicas instrumentais de fundo adequadas ao sentido e ao ritmo dos poemas escolhidos;
- escolher o mestre de cerimônias, que deve apresentar os participantes do recital, além dos nomes dos poemas e dos poetas.

6. É importante que os alunos que optarem pela declamação ensaiem a leitura em voz alta dos poemas selecionados, a fim de que cada um compreenda os sentidos dos poemas que serão interpretados, perceba o ritmo e a musicalidade e empregue entonação de voz, fluência, ritmo e dicção adequados.

Realização

1. Convidem amigos, familiares e outros colegas para assistirem ao recital.

2. Apresentem os poemas para o público, conforme o que foi combinado e ensaiado.

3. Recitem os poemas explorando os recursos sonoros e valorizando os temas sugeridos por eles.

4. Valorizem a entonação e a fluência da voz, o ritmo e a dicção, como maneiras de articular e aperfeiçoar a apresentação.

5. Não se esqueçam de interagir e se comunicar com o público por meio de gestos, olhares e expressões faciais.

6. Respeitem o tempo combinado.

Avaliação

Peçam aos colegas da equipe de filmagem que reproduzam o recital, para que cada grupo possa apreciá-lo e avaliá-lo. Para isso, sigam as questões:

- Todos participaram do recital?
- A plateia ouviu com atenção?
- Os declamadores conseguiram expressar os sentidos sugeridos pelos poemas?
- Usaram o tom de voz e a expressão corporal adequados, pronunciando com clareza as palavras?

Socialização

Com os colegas da equipe de filmagem do recital, selecionem as melhores cenas ou trechos de áudio e editem esse material. Vocês podem divulgá-lo no *site* da escola ou no *blog* da turma.

Capítulo 11

Romantismo (III): prosa

Objetivos

- identificar características da prosa romântica;
- compreender a relação entre a produção artística e seu momento histórico;
- relacionar obras românticas a produções artísticas contemporâneas (atividade complementar);
- pesquisar sobre os povos indígenas brasileiros (atividade complementar).

Textos principais

"O país em clima de Romantismo", texto didático de Douglas Tufano

"Panorama da época", texto didático de José Luís Beraldo

Iracema, trecho de romance de José de Alencar

O guarani, trecho de romance de José de Alencar

A moreninha, trecho de romance de Joaquim Manuel de Macedo

Orientações didáticas e respostas

p. 145

Após a leitura do texto 2, informe à turma que, no século XIX, uma mulher que escrevia não era bem-vista. As poucas que o faziam escreviam sozinhas, em casa, às escondidas, e não participavam da boemia e das rodas intelectuais como os escritores e poetas do sexo masculino.

Comente que é comum Cecília Meireles, Clarice Lispector e, mais recentemente, Helena Morley serem citadas como autoras pioneiras. Entretanto, embora sejam pouco conhecidas, algumas escritoras do século XIX produziram obras relevantes, mas pouco divulgadas e lidas, como:

- Nísia Floresta (1810-1885): poeta abolicionista, feminista, autora de *Opúsculo humanitário* (coleção de artigos sobre emancipação feminina, muito elogiada por Auguste Comte, fundador do Positivismo), *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, *Conselhos a minha filha* e *A lágrima de um caeté*.
- Narcisa Amália (1863-1924): poeta abolicionista e democrata, feminista, tradutora e jornalista defensora dos direitos da mulher. É autora de *Nebulosas* (1872) e *Nelúmbia* (1874).
- Júlia Lopes de Almeida (1862-1934): jornalista, romancista e militante feminista. Fez campanhas pelo divórcio, pela educação e emancipação das mulheres e lutou pela urbanização do Rio de Janeiro. É autora de *A família Medeiros* (1892), *Ânsia eterna* (1903) e *Cruel amor* (1921), entre outras.
- Maria Benedita Câmara Bormann (1853-1895): escreveu romances, contos e folhetins sob o pseudônimo de "Délia" e era considerada a "Zola de saias". É autora de *Lésbia* (1890), *Celeste* (1893), *Uma vítima*, *Duas irmãs* e *Madalena* (1884).

Essas escritoras romperam com os padrões de uma sociedade patriarcal e escravocrata, lutaram pela abolição, pelo voto feminino, pelas causas indígenas e, já naquela época, denunciavam a exploração das riquezas naturais e da biodiversidade brasileira. Foram vítimas de preconceitos e acabaram ofuscadas pelos escritores românticos.

Atividades complementares

Iracema

(Unicamp – 2010)

Leia, abaixo, a letra de uma canção de Chico Buarque inspirada no romance de José de Alencar, *Iracema – uma lenda do Ceará*:

Iracema voou
Iracema voou
Para a América
Leva roupa de lã
E anda lépida
Vê um filme de quando em vez
Não domina o idioma inglês
Lava chão numa casa de chá
Tem saído ao luar
Com um mímico
Ambiciona estudar
Canto lírico
Não dá mole pra polícia
Se puder, vai ficando por lá
Tem saudade do Ceará
Mas não muita
Uns dias, afoita
Me liga a cobrar:
– É Iracema da América

BUARQUE, Chico. *As Cidades*. Rio de Janeiro: Marola Edições Musicais Ltda.,1998.

1. Que papel Iracema desempenha no romance de José de Alencar? E na canção de Chico Buarque?

Resposta: No romance de José de Alencar, Iracema é a heroína romântica. Ela desempenha o papel de sacerdotisa ou vestal dos Tabajara, que detém o segredo da jurema. Além disso, ela pode ser considerada a própria representação da natureza virgem dos trópicos, que será possuída pelo colonizador europeu, o português Martim, com quem terá um filho. Já na canção de Chico Buarque, Iracema desempenha o papel de uma imigrante que vive nos Estados Unidos em condições ilegais, escondendo-se da polícia e trabalhando na limpeza de estabelecimentos comerciais para sobreviver. Como imigrante ilegal, a Iracema de Chico Buarque vive à margem da sociedade estadunidense. Trata-se, em suma, de uma visão rebaixada de um dos grandes mitos nacionais do nosso Romantismo.

2. Uma das interpretações para o nome da heroína do romance de José de Alencar é de que seja um anagrama de **América**. Isto é, o nome da heroína possui as mesmas letras de **América** dispostas em outra ordem. Partindo dessa interpretação, explique o que distingue a referência à América no romance daquela que é feita na canção.

Resposta: No romance, a América pode ser associada ao Novo Mundo, às terras descobertas pelo português na Américado Sul ou, mais especificamente, no Brasil. Na canção de Chico Buarque, América alude aos Estados Unidos (América do Norte), para onde Iracema, como, aliás, muitos outros brasileiros por ela representados, "voou" em busca de trabalho e sobrevivência.

Pesquisa: Os povos indígenas no Brasil hoje

Peça aos alunos que pesquisem se há moradores indígenas no município em que vivem, a que etnias pertencem, como vivem, se falam alguma língua indígena, entre outras informações.

A ideia é que reflitam e discutam a respeito da vida dos povos indígenas atualmente e do que pode ser feito para garantir, constitucionalmente, o direito desses povos à terra, à preservação de sua cultura e à cidadania.

Para orientar o trabalho, sugerimos que pesquisem no *site* do IBGE e do Instituto Socioambiental a respeito da questão indígena. Informe à turma que, segundo o censo do IBGE-2010, a população indígena é composta de 896,9 mil pessoas, 305 etnias e 274 línguas. Segundo dados dessa pesquisa, a maior parte não está na Amazônia – como se poderia supor –, mas no centro-sul e nordeste do país. Essas pessoas vivem cada vez mais nas cidades, nos grandes centros urbanos, e sofrem ameaças socioeconômicas, políticas e culturais.

- IBGE: <www.ibge.gov.br/indigenas/index.htm>.
- Instituto Socioambiental: <www.socioambiental.org/pt-br>.

Acessos em: 22 abril 2016.

Capítulo 12

Romantismo (IV): prosa

Objetivos

- identificar características do teatro romântico e do Romantismo em Portugal;
- compreender a relação entre a produção artística e seu momento histórico;
- identificar semelhanças e diferenças entre as obras filiadas ao Romantismo.

Textos principais

Memórias de um sargento de milícias, trecho de romance de Manuel Antônio de Almeida

O juiz de paz na roça, trecho de peça teatral de Martins Pena

Amor de salvação, trecho de novela de Camilo Castelo Branco

Orientações didáticas e respostas

p. 159

2. a) As características físicas de Maria da Hortaliça são descritas com os adjetivos "rechonchuda" e "bonitona". Leonardo é descrito como "maganão" e como alguém que "não era nesse tempo mal apessoado". A criança é descrita com os adjetivos e expressões adjetivas "formidável", "de quase três palmos de comprido, gordo e vermelho, cabeludo" e pelo trecho "logo depois que nasceu, mamou duas horas seguidas sem largar o peito".

b) As características psicológicas e os valores morais de Maria e Leonardo podem ser inferidos por suas ações, que revelam que eles têm facilidade de contato físico um com o outro. Transgridem, assim, valores religiosos e morais da época. Quando Maria fica grávida, eles vão morar juntos sem se casar oficialmente. Isso se comprova pelo trecho: "Leonardo fingiu que passava distraído por junto dela, e com o ferrado sapatão assentou-lhe uma valente pisadela no pé direito. A Maria, como se já esperasse por aquilo, sorriu-se como envergonhada do gracejo, e deu-lhe também em ar de disfarce um tremendo beliscão nas costas da mão esquerda. Era isto uma declaração em forma, segundo os usos da terra: levaram o resto do dia de namoro cerrado; ao anoitecer passou-se a mesma cena de pisadela e beliscão, com a diferença de serem desta vez um pouco mais fortes; e no dia seguinte estavam os dois amantes tão extremosos e familiares, que pareciam sê-lo de muitos anos.".

p. 160

4. As personagens Iracema e Martim são românticas, delicadas, sensíveis e idealizadas, assim como seu amor. Já Leonardo e Maria da Hortaliça são personagens realistas e práticos; o amor é mais sensual, não idealizado. Leonardo tem características de anti-herói e Maria não apresenta características da heroína romântica, a mocinha sonhadora e recatada.

Capítulo 13

Realismo e Naturalismo (I)

Objetivos

- compreender a influência das concepções filosóficas e científicas do Realismo europeu na prosa brasileira realista e naturalista produzida a partir da segunda metade do século XIX;

- reconhecer a nova realidade social e econômica que sucede o Romantismo: o mundo do trabalho, o início do processo de industrialização dos grandes centros urbanos, nas ruas e nas periferias;
- ler contos e trechos de romances realistas e naturalistas;
- identificar características da prosa realista e naturalista;
- compreender a relação entre essa produção artística e seu contexto histórico;
- identificar semelhanças e diferenças entre obras realistas e naturalistas;
- ler, conhecer e perceber temas das obras realistas e naturalistas em obras contemporâneas;
- fazer um fichamento de um conto realista ou naturalista (atividade complementar).

Textos principais

"Um capricho", conto de Artur Azevedo
"Voluntário", trecho de conto de Inglês de Sousa
O cortiço, trecho de romance de Aluísio Azevedo
Cidade de Deus, trecho de romance de Paulo Lins

Atividade complementar

Se considerar adequado, solicite aos alunos que façam uma ficha de leitura de um conto realista ou naturalista. Sugestões de contos:

- Artur Azevedo: "Plebiscito", "Sua Excelência".
- Aluísio Azevedo: "O macaco azul", "Polítipo".
- Raul Pompeia: "As festas de reis de minha prima".
- Machado de Assis: "Conto de escola", "Missa do galo", "Uns braços", "Pai contra mãe", "O Alienista", "Um apólogo", "A cartomante", "O espelho", "Cantiga de esponsais", "Quem conta um conto", "A chinela turca", "A segunda vida", "O diplomático", "D. Paula".

Capítulo 14

Realismo e Naturalismo (II)

Objetivos

- ler, compreender e identificar características do romance realista e/ou naturalista brasileiro;
- compreender a relação entre a produção literária do Realismo/Naturalismo e o contexto histórico;
- conhecer e compreender as características do Realismo em Portugal;
- identificar temas, diálogo e intertextualidade em textos literários realistas e textos contemporâneos.

Textos principais

O Ateneu, trecho do romance de Raul Pompeia
Memórias póstumas de Brás Cubas, trecho do romance de Machado de Assis
Quincas Borba, trecho do romance de Machado de Assis
O primo Basílio, trecho do romance de Eça de Queirós

Capítulo 15

Preposição e locução prepositiva

Objetivos

- apreender os conceitos de **preposição** e **locução prepositiva**, **contração** e **combinação**;
- conhecer as **preposições essenciais** e alguns exemplos de **preposições acidentais**;

- compreender que as contrações da preposição **a** com o artigo **a** ou com os pronomes demonstrativos **a**, **aquele(a)** e **aquilo** resultam em crase e devem ser sinalizadas com o acento grave (`);
- perceber a função e o uso das preposições e locuções prepositivas nos textos.

Texto principal

"Redes de computadores", trecho de capítulo de livro de Andrew S. Tanembaum

Orientações didáticas e respostas

Realizar oralmente a avaliação das atividades 3 e 4 da página 209 será uma boa oportunidade para introduzir a discussão sobre a relevância das preposições nos textos. Peça que um aluno leia o texto da página 208 (trecho de um dos capítulos do livro *Redes de computadores*, de Andrew S. Tanembaum, pesquisador e chefe do Departamento de Sistemas da Computação da Universidade de Vrije, de Amsterdã, nos Países Baixos) sem as preposições, como pede a atividade. Depois, peça que outro aluno leia o trecho na íntegra e registre no quadro de giz as expressões em que apareçam palavras ligadas por preposições (a época dos grandes sistemas mecânicos, a era das máquinas a vapor, as principais conquistas tecnológicas do século XX etc.). Separe com a turma as que não estão atreladas a artigos das que estão, antecipando a conversa sobre a contração (visto que o texto apresenta exemplos apenas desse fenômeno, e não do de combinação). Esse primeiro momento de discussão propiciará um contexto importante para a entrada na seção **Panorama** (páginas 209 e 210).

p. 209

3. Espera-se que os alunos percebam que retirar as palavras destacadas compromete o sentido do texto: "O século XVIII foi a época [...] grandes sistemas mecânicos que acompanharam a Revolução Industrial. O século XIX foi a era [...] máquinas vapor. As principais conquistas tecnológicas [...] século XX se deram [...] campo [...] aquisição, [...] processamento e [...] distribuição [...] informações. [...] outros desenvolvimentos, vimos a instalação [...] redes [...] telefonia [...] escala mundial, a invenção [...] rádio e [...] televisão, o nascimento e o crescimento [...] precedentes [...] indústria [...] informática e o lançamento [...] satélites [...] comunicação".

Atividades complementares

Preposições e locuções prepositivas na construção de sentido dos textos

Selecione um trecho de outro capítulo de livro e elimine dele as preposições e locuções prepositivas. Faça cópias, distribua-as e peça que os alunos, em grupos, usem as preposições e locuções prepositivas adequadas para manter a coesão e a coerência do texto.

Essa sugestão está em consonância com a concepção da professora Irandé Antunes em relação ao que é fundamental no ensino da preposição:

> "Basta analisar o efeito de sua inserção ou de sua omissão num enunciado para perceber o quanto elas [as preposições] pesam para a coerência do que dizemos. 'Queixar-se de' e 'queixar-se a' não são a mesma coisa. 'Fazer de conta', 'fazer em conta', 'fazer sem conta' e 'fazer por conta' também não significam o mesmo. (Essa lista poderia ser aumentada enormemente. Os textos estão aí para nos mostrar os muitos casos. É só procurá-los, professores e alunos.) Ou seja, as preposições sinalizam relações semânticas muito diferentes e têm assim um enorme peso no sentido do que dizemos.
>
> Significa muito pouco apenas saber quais são elas e que se dividem em 'essenciais' e 'acidentais'."
>
> ANTUNES, Irandé. *Aula de Português: encontro & interação*. 8. ed. São Paulo: Parábola, 2003, p. 133-4. [Aula.]

Preposições e locuções prepositivas em noticiários de TV

Peça aos alunos que gravem noticiários de TV para observar se o uso que repórteres, apresentadores e entrevistados fazem das preposições segue as regras da norma-padrão. Essa atividade vai proporcionar aos alunos uma reflexão a respeito do conceito de preposição em uso.

Capítulo 16

Interjeição e locução interjetiva

Objetivos

- apreender os conceitos de interjeição e de locução interjetiva;
- conhecer alguns tipos de interjeição e locução interjetiva;
- perceber que os sentidos das interjeições estão relacionados ao contexto de uso, à pontuação no texto escrito e à entonação no texto oral.

Texto principal

"Amores digitais", crônica de Antonio Barreto

Orientações didáticas e respostas

Interjeições fazem parte dos diálogos que travamos diariamente. **Nossa!**, **Que pena!**, **Puxa!**, **Que sorte!**, entre tantas outras, são palavras e expressões que permeiam nosso cotidiano, sem que muitas vezes reflitamos sobre elas. Para iniciar a discussão sobre interjeições e locuções interjetivas, retome com a turma o que já conhece sobre elas. Escreva no quadro de giz algumas interjeições corriqueiras e pergunte aos alunos quem costuma usá-las, ouvi-las e em que situações. Registre as respostas que eles derem. Ao final desse aquecimento, os alunos terão resgatado o que têm de conhecimento prévio sobre essas palavras e expressões. Isso os preparará para a leitura da crônica "Amores digitais", de Antonio Barreto.

No decorrer desse capítulo, questões sobre interjeições regionais também serão levantadas. Se possível, pergunte que outras interjeições são usuais onde os alunos vivem e que podem ser consideradas regionais.

p. 215

Se julgar conveniente, peça aos alunos que pesquisem palavras de diferentes classes gramaticais que funcionam como interjeições. Exemplos: **tomara**, **pudera**, **salve** (verbos); **nossa** (pronome); **cruzes**, **cuidado** (substantivos); **claro** (adjetivo) etc.

Então, proponha aos alunos que:

- observem o uso de interjeições da língua portuguesa que têm origem religiosa, como: **Meu Deus!**, **Deus Pai!**, **Nossa Senhora!**, **Nossa!**, **Virgem Maria!**, **Virgem!**, **Virgimaria!** e **Vixe Maria!**, **Ave, Maria!**, **Jesus!**, **Ó pai!**, **Aleluia!** etc.
- encontrem interjeições próprias de determinadas regiões, levando-os a refletir a respeito da relação entre essa classe gramatical e o contexto cultural, social e regional. Exemplos: **Aff!**, **Afs!**, **Ops!**, **Pô!**, **Putz!**, **Putzgrila!**, **Arre!**, **Arre, égua!**, **Pai d'égua!**, **Ó, peste!**, **Bah!**, **Bah, tchê!**, **Trilegal!**, **Uai!**, **Uai**, **sô!**, **Ô trem!**, **Ô coisa!**, **Ô meu!** etc.

Atividade complementar

Interjeições e *emoticons*

As interjeições, provavelmente por não exercerem função sintática, são muitas vezes tratadas como uma classe de palavras de pouca relevância. No entanto, elas costumam ser muito im-

portantes nas nossas interações sociais, pois nos auxiliam a expressar emoções e sentimentos, principalmente em momentos mais informais e quando necessitamos de mais rapidez nos diálogos cotidianos. Isso não acontece apenas na fala, mas também na escrita. Por exemplo, quando conversamos com alguém pelo celular ou mesmo em alguma rede social que exige mensagens mais curtas.

Nesses casos de interação via internet ou aplicativo de comunicação a distância, podemos lançar mão também de um *emoticon*, palavra formada pelos termos em inglês *emotion* (emoção) e *icon* (ícone). Os *emoticons* são figuras que, assim como as interjeições, expressam um sentimento, uma atitude, uma emoção. Observem os exemplos a seguir:

Reprodução

<http://metropolitanafm.uol.com.br/novidades/entretenimento/veja-mais-de-150-emojis-que-vao-chegar-ao-whatsapp>. Acesso em: 9 mar. 2016.

1. Em grupos ou em duplas, escolham dez *emoticons* e relacionem uma ou mais interjeições a cada um deles.

2. Se possível, no laboratório de informática da escola, ainda em grupos ou em duplas, troquem mensagens utilizando basicamente interjeições e *emoticons*. Escolham um tema para essa conversa. Por exemplo: um encontro no fim de semana, um lanche no intervalo, um livro emprestado etc.

3. Em duplas, produzam uma crônica em forma de diálogo utilizando basicamente interjeições.

Capítulo 17

Polissemia, homonímia, paronímia, sinonímia, antonímia

Objetivos

- apreender os conceitos de **polissemia**, **homonímia**, **paronímia**, **sinonímia** e **antonímia**;
- conhecer os tipos de homonímia (**homônimos perfeitos**, **homônimos homófonos**, **homônimos homógrafos**);
- sistematizar o uso dos homônimos **há** (do verbo **haver**) e **a** (preposição), **mas** (conjunção adversativa) e **mais** (advérbio);
- reconhecer a **sinonímia**, a **hiponímia** e, sobretudo, a **hiperonímia** como importantes recursos de coesão textual.

Texto principal

Anedota de domínio público (autor desconhecido)

Orientações didáticas e respostas

Como motivação para o trabalho com o capítulo, proponha à turma que reflita sobre esta citação atribuída ao poeta Mario Quintana: "Esses que pensam que existem sinônimos desconfio que não sabem distinguir as diferenças de nuanças de cor".

Ao trabalhar com os conceitos de polissemia, homonímia, paronímia, sinonímia e antonímia, mostre de que modo eles se relacionam, muitas vezes, com a etimologia das palavras. Sugira que os alunos pesquisem, por exemplo, a etimologia de **pena**, termo que aparece na **atividade 5** da seção **Passos largos**, para ampliar a discussão sobre polissemia.

Explique que, como os sentidos são sempre construídos, esses conceitos também podem ser considerados relativos, já que algumas palavras podem adquirir valor antonímico dependendo do contexto, como em "Ele não é bonito, é bonitinho".

Destaque também que, embora uma palavra possa ser considerada sinônima de outra, a ideia de que ela pode ser usada em seu lugar sem alterar o significado da sentença só é válida para alguns contextos. Leve os alunos a refletir sobre essa concepção a partir da análise de duplas de palavras como **quarto** e **alcova** ou **casa** e **residência**, mostrando a diferença de sentido que cada uma delas adquire no uso.

p. 219

Se julgar conveniente, apresente aos alunos mais exemplos de homônimos e parônimos da lista abaixo e, em seguida, peça que formem pequenos textos com as duplas de palavras e expressões.

- ***Absorver:*** consumir. ***Absolver:*** inocentar.
- ***Acento:*** sinal gráfico; tom de voz. ***Assento:*** lugar de assentar-se; cadeira, banco.
- ***Acerca:*** a respeito de. ***Cerca:*** construção; delimitação de um terreno.
- ***Afim:*** semelhante a; parente de. ***A fim:*** com a finalidade de.
- ***Caçar:*** apanhar, procurar animais, aves etc. ***Cassar:*** anular.
- ***Calda:*** xarope; líquido. ***Cauda:*** rabo.
- ***Cela:*** pequeno quarto; prisão. ***Sela:*** arreio.
- ***Censo:*** recenseamento; pesquisa. ***Senso:*** raciocínio; juízo.
- ***Cerração:*** nevoeiro. ***Serração:*** ato de serrar, cortar.
- ***Cerrar:*** fechar. ***Serrar:*** cortar.
- ***Cheque:*** ordem de pagamento. ***Xeque:*** chefe de tribo; lance de jogo (xadrez).
- ***Concerto:*** apresentação musical; acordo, harmonia. ***Conserto:*** reparo.
- ***Coser:*** costurar. ***Cozer:*** cozinhar.
- ***Deferir:*** atender; conceder. ***Diferir:*** distinguir; adiar.
- ***Degredado:*** exilado. ***Degradado:*** rebaixado.
- ***Delatar:*** denunciar. ***Dilatar:*** ampliar.
- ***Descrição:*** ato de descrever. ***Discrição:*** reserva.
- ***Descriminar:*** inocentar. ***Discriminar:*** distinguir.
- ***Emergir:*** vir à tona. ***Imergir:*** mergulhar.
- ***Emigrar:*** sair da pátria. ***Imigrar:*** entrar na pátria.
- ***Expiar:*** cumprir castigo. ***Espiar:*** espionar; olhar.
- ***Flagrante:*** evidente. ***Fragrante:*** perfumado.
- ***Fluir:*** correr. ***Fruir:*** desfrutar.
- ***Incipiente:*** principiante. ***Insipiente:*** ignorante.
- ***Inflação:*** desvalorização da moeda; expansão. ***Infração:*** transgressão.
- ***Infligir:*** aplicar pena. ***Infringir:*** desrespeitar.
- ***Intercessão:*** ato de interceder, de intervir. ***Interseção*** ou ***Intersecção:*** ato de cortar.

- ***Mandato:*** período de cargo político. ***Mandado:*** ordem judicial.
- ***Pleito:*** disputa. ***Preito:*** homenagem.
- ***Ratificar:*** confirmar. ***Retificar:*** corrigir.
- ***Cesta:*** utensílio. ***Sesta:*** descanso após o almoço. ***Sexta:*** numeral.
- ***Subscrever*** ou ***Subscritar:*** assinar. ***Sobrescrever*** ou ***Sobrescritar:*** escrever sobre (envelope); endereçar.
- ***Sustar:*** suspender. ***Suster:*** sustentar.
- ***Soar:*** produzir som. ***Suar:*** verter suor.
- ***Tacha:*** prego; mancha. ***Taxa:*** imposto; porcentagem.
- ***Tráfego:*** movimento. ***Tráfico:*** comércio.
- ***Viagem:*** substantivo (a viagem): passeio. ***Viajem:*** forma verbal (que eles viajem...).

p. 222

8. Verifique se os alunos conhecem o sentido preciso de cada uma das palavras apresentadas na atividade.

Honorário: dinheiro recebido por advogados, médicos e outros profissionais liberais, em troca de seus serviços.

Salário: ordenado do trabalhador comum (civil), normalmente mensal e baseado em contrato.

Soldo: salário do funcionário militar.

Herança: dinheiro, bens móveis e imóveis recebidos pelos herdeiros de alguém.

Gorjeta: gratificação recebida por algum serviço prestado (pelos garçons, por exemplo).

Imposto: transferência compulsória de dinheiro ao governo (no passado, também de mercadorias e serviços), por parte de indivíduos ou instituições; tributo exigido ou cobrado pelo governo (independentemente da prestação de serviços específicos) do contribuinte.

Propina: quantia que se oferece ou paga a alguém para induzi-lo a praticar atos ilícitos.

Mesada: salário, pensão ou renda que se paga a alguém a cada mês; regionalmente, quantia que os filhos recebem mensalmente dos pais.

Atividades complementares

Polissemia e homonímia

Peça que os alunos tragam de casa outros textos publicitários que tenham exemplos do uso de polissemia ou homonímia. Organize uma apresentação oral dos alunos, para cada um explicar a construção do sentido do texto que selecionou. Esse estudo coletivo possibilitará uma maior compreensão dos dois conceitos.

Sinonímia

Em revistas ou jornais, selecione um texto que faça uso de muita sinonímia/hiponímia/hiperonímia. Reescreva-o, substituindo os sinônimos, hipônimos e hiperônimos por uma só palavra. Reproduza o texto reescrito e distribua aos alunos. Peça que um deles leia o texto com repetições em voz alta. Pergunte à turma o que achou desse texto. Provavelmente os alunos questionarão o próprio entendimento do texto e a sua coesão. Proponha que, em duplas, substituam as palavras repetidas por sinônimos, hipônimos e hiperônimos. Sorteie algumas duplas para lerem o texto com as substituições feitas. Peça à turma que compare o texto com as repetições e os textos sem elas e diga o que é mais inteligível.

Antonímia

Peça aos alunos que, em grupos, pesquisem poemas e sermões vinculados à estética barroca, bem como poemas e letras de canções contemporâneas que empregam a antonímia como recurso semântico e estético.

Capítulo 18

Conjunção e locução conjuntiva

Objetivos

- apreender os conceitos de **conjunções** e **locuções conjuntivas**;
- conhecer os diferentes tipos de conjunções **coordenativas** (aditivas, adversativas, alternativas, conclusivas e explicativas) e **subordinativas** (integrantes, causais, comparativas, concessivas, condicionais, conformativas, consecutivas, finais, proporcionais, temporais).

Texto principal

"Sobre a ansiedade", artigo de divulgação científica de Karin Hueck

Orientações didáticas

Ao trabalhar com as conjunções e locuções conjuntivas, destaque o papel que elas têm na construção de efeitos de sentido nos textos. Leve os alunos a questionar a noção de que as conjunções estabelecem relação apenas entre orações. Como explicamos na seção **Panorama**, elas também podem relacionar partes maiores dos textos, contribuindo para a construção da coesão do texto como um todo.

No texto apresentado na seção **Nas trilhas do texto**, temos um exemplo em que a conjunção adversativa **mas** inicia um parágrafo. Nesse caso, como abordamos na **atividade 1** da seção **Palavras na lupa**, ela introduz outro ponto de vista em relação ao que foi dito em todo o parágrafo anterior.

Para ampliar a reflexão, apresente aos alunos este outro exemplo, em que a conjunção **mas** inicia um conto de Clarice Lispector. Leia o trecho com os alunos:

> Mas era primavera. Até o leão lambeu a testa glabra da leoa. Os dois animais louros. A mulher desviou os olhos da jaula, onde só o cheiro quente lembrava a carnificina que ela viera buscar no Jardim Zoológico.
>
> LISPECTOR, Clarice. O búfalo. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 157.

Questione os alunos sobre os efeitos de sentido gerados por esse uso, mostrando que o posicionamento da conjunção no início do parágrafo, apesar de incomum, é fundamental para caracterizar o contraste entre o estado de espírito da protagonista e o mundo ao seu redor, tão característico da produção dessa autora.

Por fim, aproveite a discussão sobre a conjunção adversativa **mas** para reforçar com os alunos que a construção de sentidos é cultural e ideológica. Muitas vezes, não existe uma quebra de expectativa explícita entre as orações ligadas por essa conjunção adversativa, mas sim entre os sentidos que inferimos em cada uma delas. A esse respeito, sugerimos a leitura do artigo "Os oposto do 'mas'", do linguista Sírio Possenti, que sistematiza essa discussão e apresenta vários exemplos interessantes, que podem ser posteriormente apresentados aos alunos. O texto está disponível em: <http://revistalingua.com.br/textos/76/os-opostos-do-mas-250637-1.asp>. Acesso em: 9 maio 2016.

Atividades complementares

Conjunções coordenativas

Para trabalhar mais com as conjunções coordenativas, divida a classe em trios e distribua revistas ou jornais (ou peça que os alunos os tragam para a sala). Peça que identifiquem e selecionem frases em que essas conjunções estejam presentes. Coletivamente, leia com eles as frases que eles selecionarem e auxilie-os a distribuí-las de acordo com a classificação das conjunções de cada uma (aditivas, adversativas, alternativas etc.). Registre no quadro de giz, de acordo com as conjunções, as frases lidas pelos alunos, discutindo a relação estabelecida por elas. Desse

modo, ao final da aula, você terá uma boa amostra de todas as conjunções para fazer uma síntese com a turma.

Conjunções subordinativas de função adverbial

Uma estratégia interessante para trabalhar as conjunções subordinativas de função adverbial é dividir a sala em grupos de 4 ou 5 alunos e atribuir a cada grupo um subtipo delas (causais, comparativas, concessivas etc.). Pedir que elaborem nos grupos frases usando as conjunções de sua responsabilidade. Ao final de um tempo (aproximadamente 15 minutos), sorteie alunos de grupos diferentes para ler uma das frases elaboradas pelo grupo. Discuta a função de cada conjunção em cada frase com a turma. Se houver tempo, faça uma nova rodada de elaboração de frases, de modo que os grupos possam trabalhar com outras conjunções. Isso permitirá que os alunos não só se familiarizem com essas conjunções, mas também possam perceber as relações que estabelecem.

Capítulo 19

Verbo e locução verbal

Objetivos

- apreender os conceitos de **verbo** e de **locução verbal**;
- compreender as diferenças entre **verbos nocionais/significativos** e **verbos relacionais/de ligação**;
- conhecer as três conjugações verbais da língua portuguesa;
- conhecer as possibilidades de flexão do verbo em **tempo** e **modo**;
- conhecer os tempos do **modo indicativo**;
- conhecer a formação do **presente do subjuntivo** e das formas **afirmativa** e **negativa** do **imperativo**;
- conhecer as **formas nominais** do verbo (**infinitivo**, **gerúndio** e **particípio**);
- apreender os conceitos de verbos **irregulares**, **anômalos**, **defectivos**, **abundantes** e ***dicendi***;
- observar o uso do imperativo e do infinitivo em textos instrucionais (atividade complementar);
- ampliar o seu repertório de verbos *dicendi* e observar as diferenças de sentido entre eles (atividade complementar).

Texto principal

"Da morte", poema de Hilda Hilst (trecho)

Orientações didáticas e respostas

p. 227

Antes de iniciar os trabalhos, questione os alunos sobre os sentimentos, as sensações ou as imagens que a epígrafe do poeta e compositor Vinicius de Moraes lhes provoca.

Leve-os a inferir que o tema desses versos é a eternidade do amor (ainda que, em seu famoso "Soneto de fidelidade", o mesmo Vinicius afirme, sobre o amor: "[...] que seja infinito enquanto dure"): "E ir conjugar o verbo no infinito..." Nesse contexto, o verbo **conjugar** foi usado em sentido conotativo ou figurado. Em sentido denotativo, gramatical, a palavra **conjugar** tem os sentidos de expor, na ordem, as flexões de um verbo; ter uma série de formas flexionadas em relação aos tempos, modos, pessoas e números. A palavra **conjugar** pode ter ainda os sentidos de unir, reunir, ligar, juntar, combinar.

p. 230

Explique aos alunos que, além do modo subjuntivo, e muitas vezes associado a ele, o locutor dispõe de outros recursos da língua para expressar dúvida e hipótese:

- Advérbios: **provavelmente**, **possivelmente**, **talvez** etc.
  Provavelmente eu vá à sua casa amanhã.
  Talvez eu me case no verão.
- Verbos no **futuro do pretérito** ou **futuro do presente** do **modo indicativo**.
  Eu iria se pudesse.
  Não imagino quem terá feito essa arte.
- Verbos que exprimem possibilidade: **parecer**, **aparentar** etc.
  Ele parece ter 40 anos.
- Verbos que exprimem necessidade, intenção, desejo: **dever**, **pretender**, **querer** etc.
  Ele deve ser parente dela.
- Expressões como: **é possível**, **é provável**, **tomara**, **oxalá**, **tudo indica** etc.
  Tomara que chova.
  Oxalá tudo dê certo.
  É possível que amanhã haja uma vaga.
- Uso de **adjetivos** como: **suposto**, **provável**, **improvável** etc.
  Ele é o suposto pai da criança.
  Minha ida à festa é improvável.
- Conjunções condicionais: **se**, **caso** etc.
  Caso ele não venha dentro de meia hora, nós iniciaremos a reunião.

p. 233

Imperativo afirmativo e negativo

Comente com os alunos o fato de, na linguagem coloquial, ser comum empregar formas verbais e pessoas gramaticais diferentes, não seguindo as regras prescritas pela gramática normativa para o uso do modo imperativo. Veja um exemplo em que a forma imperativa do verbo **vir** foi usada para **você** em lugar de **tu**.

– *Vem cá, você, por favor!*

Formas nominais

Mostre aos alunos que:

- o **infinitivo** pode ser **pessoal** ou **impessoal**;
- o **infinitivo** e o **gerúndio** podem ser usados para dar ordens. Exemplos:
  Favor não pisar na grama.
  Proibido fumar.
  Circulando! Circulando!

Locução verbal

Explique aos alunos que os verbos **ter**, **haver**, **ser** e **estar** costumam ser os verbos mais usados como auxiliares. Exemplo:

Ele parecia não **ter** *compreendido o problema.*

Comente que há outros verbos que são usados como auxiliares: **dever**, **poder**, **começar a**, **pôr-se a**, **acabar de**, **parar de**, **ir**, **vir**.

A locução verbal é também chamada de **perífrase verbal** ou **conjugação perifrástica**. Leve os alunos a refletir que, como nossa língua não dispõe de flexões próprias para expressar todos os momentos do processo verbal, são usadas locuções verbais para expressar os diferentes **aspectos** da ação. Exemplos:

- Início do processo: *começou a chorar, pôs-se a falar.*
- Aspecto durativo: *estou cantando.*
- Continuidade de determinado processo: *continuou falando.*

- Fim do processo: *acabou de chegar*.
- Resultado do processo: *veio a adoecer*.

Atividades complementares

Verbos nocionais e verbos relacionais

Distribua cartelas em branco como estas para os alunos:

Peça que cada um, aleatoriamente, escreva em cada célula do quadro a expressão **verbo nocional** ou **verbo relacional**.

Divida a turma em duplas. Um não poderá ver a cartela do outro. Cada aluno escolherá um desses tipos de verbos para o seu par, que deverá formar uma frase com ele.

Se o aluno que formou a frase acertar o tipo de verbo selecionado pelo parceiro para a criação da frase, pintará um dos quadros em que este tipo estiver escrito na sua cartela. Se errar, quem marcará é o parceiro. Invertem-se os papéis e segue-se até um dos dois preencher toda a cartela.

Se julgar adequado, ou em um segundo momento, oriente os alunos a registrar na cartela o tipo de verbo de modo mais específico: **verbo nocional/ação**, **verbo nocional/fenômeno**, **verbo relacional/estado**, **verbo relacional/mudança de estado**.

Flexão dos verbos

Divida a turma em 5 grupos. Distribua aos grupos revistas e/ou jornais. Peça que cada grupo recorte 20 verbos e/ou locuções verbais e reserve.

Iniciar a dinâmica sorteando um grupo. Solicite que um dos alunos desse grupo selecione um dos verbos recortados e sorteie outro grupo, escolhendo dele um aluno para dizer em que modo/tempo e número/pessoa está o verbo ou a locução escolhido(a). Se o respondente acertar, marca ponto para o seu grupo. Se não, o ponto vai para o grupo adversário.

Segue-se assim até que todos os verbos de todos os grupos tenham sido analisados. Ganha o grupo que tiver feito mais pontos.

Infinitivo e imperativo

Selecione textos instrucionais (receitas, manuais de instruções, regras de jogos etc.) que usem verbos no imperativo ou no infinitivo e leve-os para a sala de aula (ou peça aos alunos que selecionem e levem). Divida a turma em trios e distribua os textos aleatoriamente (ao menos três textos por trio) ou oriente que usem os textos que levaram.

Peça inicialmente que os grupos identifiquem se os verbos usados nas orientações estão no infinitivo ou no imperativo e os separem em dois grupos. (No entanto, considerando-se as possibilidades de seleção e de combinação, talvez alguns trios se deparem com todos no imperativo ou todos no infinitivo.) Peça que leiam com atenção os textos nos trios, para responder a estas questões:

- Por que esses textos lançam mão ou do infinitivo ou do imperativo nas instruções que apresentam?
- Por que vocês acreditam que ocorrem essas opções?
- Que diferenças resultam da opção pelo infinitivo ou pelo imperativo?
- Que outros textos vocês se lembram que usam bastante o infinitivo ou o imperativo? Como vocês justificariam esse uso?

Quando todos os trios tiverem respondido a essas questões, abra para uma discussão coletiva, de modo que todos possam compartilhar as respostas.

É importante registrar:

- O uso do imperativo em textos instrucionais é bem corrente dado que eles trazem orientações que devem ser seguidas passo a passo. Muitas vezes, porém, para abrandar o tom mais autoritário, usa-se o infinitivo nesse tipo de texto.
- Um texto mais formal, rígido, detalhado, geralmente usa o imperativo, no sentido de que se siga exatamente o passo a passo indicado. Um texto mais informal (como uma receita) pode ficar mais familiar, "simpático", se fizer uso do infinitivo.
- O imperativo é muito usado em textos publicitários, pois o tom mais impositivo pode ajudar na indução das pessoas a determinada postura, a dados desejos de consumo etc.

Particípio regular e irregular

Peça aos alunos que, em grupos, pesquisem em gramáticas exemplos dos usos de **particípio regular/irregular** que acarretem mudança de sentido e façam um **cartaz** com o resultado da pesquisa. Por exemplo:

- enxuta/enxugada
- seguro/segurado
- junto/juntado
- omitida/omissa

Verbos *dicendi*

É interessante montar uma lista, com os alunos, de verbos *dicendi*. Como eles são muito utilizados em diferentes gêneros textuais, essa lista poderá ser de grande ajuda aos alunos. Comece propondo agrupamentos dispostos em fichas como a abaixo, que representa uma sugestão:

perguntar	
responder	
concordar	
contestar	
pedir	
afirmar	
argumentar	

Distribuir essas fichas a grupos de alunos e pedir que se lembrem de verbos que poderiam ser usados no lugar desses, com significados semelhantes. Provavelmente a turma chegará a algo próximo a isto:

perguntar	indagar, demandar, interrogar, questionar
responder	replicar, retrucar, retornar, revidar
concordar	anuir, defender, pactuar
contestar	negar, objetar, contrapor, repudiar, opor-se,
pedir	solicitar, rogar, demandar
afirmar	declarar, informar, asseverar, expressar
argumentar	discutir, alegar, debater

É importante trabalhar com os alunos também a questão de que cada um desses verbos assume um significado em particular e que nem sempre usar um pelo outro é possível, apenas para evitar a repetição exaustiva. É preciso avaliar caso a caso e selecionar a melhor palavra em cada situação.

Capítulo 20

Advérbio e locução adverbial

Objetivos

- apreender os conceitos de **advérbio** e de **locução adverbial**;
- compreender que os advérbios e as locuções adverbiais podem modificar verbos, adjetivos, outros advérbios e enunciados inteiros;
- conhecer a **variação de grau** de alguns advérbios (**comparativo de igualdade**, **superioridade** e **inferioridade**; **superlativo sintético** e **analítico**).
- pesquisar notícias de jornal e produzir um cartaz com o tema: "Advérbios e locuções adverbiais nos textos jornalísticos" (atividade complementar).

Texto principal

"5 motivos para acreditar no futuro", artigo de opinião de Lidia Rosenberg Aratangy (trecho)

Atividade complementar

Pesquisa e cartaz: Advérbios e locuções adverbiais nos textos jornalísticos

Preparação

1. Reúnam-se em grupos, de acordo com a orientação do professor.

2. Pesquisem e escolham notícias de jornal.

3. Leiam as notícias, comparando-as.

4. Marquem os advérbios e locuções adverbiais presentes nas notícias.

Elaboração

1. Façam um cartaz com o resultado da pesquisa. Ele deve conter:

- os textos pesquisados e as fontes: nome do jornal, data, página, caderno, redator da notícia etc.;
- marcação ou destaque bem visível, nos textos, dos advérbios e locuções adverbiais predominantes nas notícias escolhidas;
- as circunstâncias expressas por esses advérbios/locuções adverbiais: tempo, modo, lugar etc.

2. Criem um título para o cartaz. Peçam a ajuda do professor, se necessário.

Veiculação

Escolham um colega do grupo para apresentar o resultado da pesquisa para a turma.

Capítulo 21

Colocação de pronomes oblíquos átonos

Objetivos

- compreender que há diferentes possibilidades de colocação dos pronomes oblíquos em relação ao verbo na língua portuguesa;
- conhecer algumas particularidades entre o português falado em Portugal e no Brasil que ajudam a entender a diferença de uso da colocação pronominal nesses dois países;
- apreender os conceitos de **ênclise**, **próclise** e **mesóclise**;
- compreender as regras de colocação dos pronomes oblíquos, de acordo com a norma-padrão.

Texto principal

Infância, autobiografia de Graciliano Ramos (trecho)

Orientações didáticas

Neste capítulo, o objetivo é levar os alunos a perceber as diferenças entre aquilo que a gramática normativa prescreve em relação à colocação de pronomes oblíquos átonos e o modo como eles são efetivamente usados pelos falantes, inclusive aqueles considerados cultos. Procura-se, assim, não só apresentar essas regras aos alunos, mas torná-los capazes de relativizá-las.

p. 245

Comente com os alunos que Graciliano Ramos (1892-1953), escritor alagoano (que será estudado no 3º volume desta coleção), é um dos principais prosadores da segunda fase do Modernismo brasileiro (1930-1945), também conhecida como "romance de 30".

De acordo com alguns estudiosos, sua obra apresenta três vertentes: os romances escritos em primeira pessoa (*Caetés*, *São Bernardo* e *Angústia*), nos quais predominam conflitos psicológicos e existenciais; a narrativa em terceira pessoa (*Vidas secas*), em que é posta em cena a luta do retirante nordestino pela sobrevivência física e moral; e as obras autobiográficas (*Infância* e *Memórias do cárcere*), também em primeira pessoa, relatando sua infância e a vida na prisão, por ter se oposto à ditadura de Getúlio Vargas.

Atividades complementares

Entrevista

1. Organize os alunos em grupos.

2. Peça a eles que escolham algumas pessoas da família ou da comunidade para entrevistar. É importante que os entrevistados tenham idades e graus de escolaridade diferentes.

3. Auxilie os alunos na elaboração do roteiro das entrevistas. Tendo como ponto de partida o trecho de *Infância*, de Graciliano Ramos, lido na seção **Nas trilhas do texto**, as perguntas devem girar em torno dos primeiros contatos dos entrevistados com a leitura e com a escola.

4. Oriente os alunos na realização das entrevistas. Explique que eles devem informar os entrevistados sobre o objetivo da tarefa e que é importante que utilizem ferramentas para registrar a conversa. Comente sobre as diferenças entre fazer anotações ou registrar o áudio utilizando o celular, por exemplo.

5. Após a realização das entrevistas, juntos, façam a transcrição e a retextualização de todo ou de parte do material produzido, de acordo com o tempo disponível para a tarefa.

6. Com base na leitura do material transcrito e retextualizado, promova uma discussão com a turma sobre as experiências iniciais dos entrevistados com a leitura e a escrita. Peça que observem se algum deles teve uma experiência negativa como a do narrador de *Infância*. Solicite também que procurem levantar hipóteses sobre os motivos que podem ter levado a esse tipo de experiência. Por fim, questione os próprios alunos em relação a esses temas.

7. Para concluir a atividade, peça aos alunos que analisem as entrevistas em relação à colocação dos pronomes oblíquos. Com base naquilo que foi discutido no capítulo, oriente para que observem em que contextos as regras previstas pela gramática normativa são colocadas em prática.

Análise de letras de músicas

1. Organize os alunos em grupos.

2. Peça a eles que selecionem algumas letras de música de artistas nacionais que costumam ouvir nas quais haja pronomes oblíquos átonos. É interessante que, nessa seleção, vários gêneros musicais sejam contemplados, como *rap*, *rock* e *pop*, por exemplo.

3. Providencie cópias de algumas das letras selecionadas ou copie trechos de algumas delas na lousa.

4. Se for possível e se houver recursos em sua escola, seria interessante realizar a audição de algumas das músicas.

5. Analise com a turma as ocorrências de colocação pronominal no material selecionado. Com os alunos, compare os casos observados com as regras estudadas no capítulo. Procurem observar de que modo a colocação pronominal escolhida pelo compositor contribui para a sonoridade da composição e para o "encaixe" da letra na melodia.

Capítulo 22

Período, frase, oração

Objetivos

- apreender a estrutura sintática da **frase**, do **período** e da **oração**;
- conhecer a possibilidade de classificação das frases em **declarativa**, **exclamativa**, **interrogativa** e **imperativa**;
- apreender o conceito de **termos da oração**;
- compreender os conceitos de **sujeito** e **predicado** e ser capaz de identificá-los nas orações;
- conhecer as possibilidades de classificação do sujeito em **simples** ou **composto**, sujeito **elíptico** e sujeito **indeterminado**;
- conhecer a possibilidade de existência de orações **sem sujeito**.

Textos principais

"Armandinho", tirinha de Alexandre Beck

"Calvin & Haroldo", tirinha de Bill Watterson

Orientações didáticas

Neste capítulo, inicia-se o trabalho mais específico com a sintaxe neste volume. Para marcar este momento, comece explicando aos alunos que a palavra **sintaxe**, na sua origem grega, significava organização. Apresente algumas definições de origens/perspectivas diversas. Sugerimos algumas, mas use as que você tiver disponíveis.

"[Sintaxe] é a parte da gramática que estuda as palavras enquanto elementos de uma frase, as suas relações de concordância, de subordinação e de ordem."

Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa

"[Sintaxe] é a parte da gramática que descreve as regras segundo as quais as palavras se combinam para formar frases."

Cunha, C.; Cintra, L. *Nova gramática do português contemporâneo*. Lisboa: Sá da Costa, 1986. p. 119-120.

"Sintaxe de colocação ou de ordem é aquela que trata da maneira de dispor os termos dentro da oração e as orações dentro do período."

Bechara, E. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 723.

"A palavra **sintaxe** significa, etimologicamente, 'ordenação', 'disposição', 'organização' e tem sido entendida como o conjunto das propriedades das estruturas que estão subjacentes aos enunciados existentes (ou possíveis) numa dada língua particular, por exemplo, do português, e a descrição dessas estruturas. [...] A sintaxe ocupa-se [...] da construção do discurso linearizado como ele surge no processo de comunicação [...]."

Vilela, M.; Koch, I. *Gramática da Língua Portuguesa*. Gramática da Palavra. Gramática da Frase. Gramática do texto/Discurso. Coimbra: Almedina, 2001. p. 285.

Chame a atenção dos alunos para o fato de que todas, de algum modo, fazem referência a organização, combinação, articulando essa noção aos componentes das orações (ou períodos, ou enunciados). Converse com a turma sobre essa questão da organização e da combinação de elementos num período, para que eles possam levantar conhecimentos prévios que já tenham e trocarem entre eles.

Peça, na sequência, que os alunos se dividam em grupos de 4 ou 5. Distribua a cada grupo palavras de todas as classes gramaticais recortadas de revistas ou jornais (ou pequenas fichas com palavras reproduzidas) e peça que formem 5 frases combinando-as (ainda sem se preocupar com a nomenclatura e caracterização específica de frases, orações e períodos). Chame-os para escrever as frases de cada grupo no quadro de giz e compare-as com eles, levantando perguntas: "O que elas têm em comum?", "O que elas têm de diferente?" etc. Isso possibilitará que o início do trabalho com sintaxe seja feito a partir de uma retomada do que a turma como um todo já saiba sobre ela.

Atividades complementares

Frases nominais e frases verbais

Peça que cada aluno pesquise e traga para a sala de aula 5 frases extraídas de jornais ou revistas (obtidas em meios impressos ou digitais), placas de rua, anúncios publicitários, romances etc. Lembre-os de colocarem as referências bibliográficas, pois isso poderá ajudá-los em outras disciplinas também. Use esse momento para orientá-los sobre como fazer essas referências.

Peça que separem as frases que apresentam verbos das que não apresentam. Provavelmente haverá mais frases **verbais** (orações) do que **nominais**. Introduza essa nomenclatura, se julgar oportuno.

Solicite que leiam em voz alta as frases nominais. Converse com eles a respeito do que elas destacam e por meio de quais categorias gramaticais. Dessas frases, chame a atenção para a força que os substantivos e adjetivos, de forma bem sintética, assumem no texto. Pergunte em que lugares ou publicações eles viram essas frases. Por que será que elas ocorreram nesses contextos?

Passe para as frases verbais. Peça que as leiam em voz alta primeiro. Depois, que digam quais são os verbos usados, e registre-os no quadro de giz. Estude-os com a turma: São verbos nocionais ou relacionais? Há verbos repetidos? Quais? Essa frase apareceu em que tipo de publicação? Em que gênero textual? Quantas orações essa frase apresenta? E o período? etc.

Essa atividade possibilitará que os alunos não só se aproximem das circunstâncias em que as frases circularam, como se apropriem das possibilidades de caracterização de diferentes tipos de frases.

Cartazes de campanhas educativas

Peça aos alunos que, em grupos, pesquisem cartazes de campanhas educativas e observem se há predominância de:

- frases nominais;
- períodos simples;
- períodos compostos.

Solicite ainda que identifiquem o tipo de frase predominante. Ao final, peça que façam um cartaz com o resultado da pesquisa e o levantamento de hipóteses a respeito das escolhas.

Capítulo 23

Transitividade verbal, predicado e tipos de predicado

Objetivos

- retomar os conceitos de **verbos nocionais** e **relacionais** e as diferenças entre eles;
- apreender o conceito de **transitividade verbal** associado aos verbos **nocionais**;
- compreender a possibilidade de classificação dos verbos como **intransitivo**, **transitivo direto**, **transitivo indireto**, **transitivo direto e indireto**;
- compreender a possibilidade de classificação dos complementos verbais como **objeto direto** e **objeto indireto**;
- perceber que os pronomes oblíquos átonos **o**, **a**, **os**, **as** funcionam como **objeto direto** e que os pronomes **lhe**, **lhes** funcionam como **objeto indireto**;
- compreender as possibilidades de classificação das informações do predicado associadas ao sujeito ou ao complemento verbal como **predicativo do sujeito** ou **predicativo do objeto**;
- associar os conceitos anteriores às três possibilidades de classificação do predicado: predicado **verbal**, predicado **nominal**, predicado **verbo-nominal**.

Textos principais

"Sinalização não é decoração", *outdoor* de campanha educativa de trânsito

"Não esconda. Denuncie.", *banner* de campanha de combate à violência contra a mulher

Orientações didáticas e respostas

A transitividade verbal é tema que costuma suscitar muitas dúvidas. É importante explorar bastante as explicações e os exemplos que constam no livro. Peça que os alunos deem outros exemplos de verbos que podem ser transitivos diretos, transitivos indiretos e transitivos diretos e indiretos, dependendo do contexto em que ocorram, e que os usem para construir frases. Escreva-as na lousa, destaque os verbos e os complementos, mostrando as relações que se estabelecem nas frases que eles construíram.

Outro tema geralmente complexo é o predicado verbo-nominal. É necessário também explorar bem os exemplos dados, solicitar da turma exemplos e comentá-los para que os alunos possam se apropriar dessa noção.

Atividades complementares

Predicado verbal e transitividade dos verbos

Escolha um romance que esteja sendo lido para as aulas de literatura e trabalhe com frases desse livro. Divida a turma em trios e atribua um capítulo do romance para cada trio. Peça aos trios que selecionem de 3 a 5 frases com predicados verbais no capítulo sob sua responsabilidade. Leia a primeira frase do primeiro grupo e pergunte: Qual(is) é(são) o(s) verbo(s) dessa frase? Qual é a transitividade dele(s)? Qual(is) é(são) o(s) complemento(s)? De que tipo é(são): direto, indireto ou direto e indireto? Repita o procedimento alternando os grupos até que todas as frases selecionadas pela turma tenham sido analisadas.

Predicado nominal e predicativo do sujeito

Em outra aula, peça à turma que se divida novamente em trios (não necessariamente os mesmos da aula sobre predicado verbal) e, usando o mesmo romance, diga-lhes que desta vez escolham de 3 a 5 frases que apresentem predicados nominais. Peça a um grupo de cada vez que vá à frente para registrar os verbos relacionais que constam das frases selecionadas (isso permitirá que a turma construa uma lista de verbos relacionais que pode ser útil na hora de estudar) e apresentem os predicativos do sujeito de cada frase.

Predicado verbo-nominal, predicativo do sujeito e predicativo do objeto

Apresente aos alunos algumas frases que apresentem predicado verbo-nominal, uma a uma. Sugerimos algumas:

- Ele entrou na aula apressado.
- Ele escrevia páginas e mais páginas animado.
- A veterinária examinava o cãozinho preocupada.
- O *chef* de cozinha considerou aquele prato sofrível.
- O pai nomeou o cunhado guardião de seu filho.
- Ela o julgou muito descompromissado.

Pergunte que tipo de predicado eles identificam e, depois, se o predicativo é do sujeito ou do objeto. Se julgar oportuno, escreva as frases no quadro de giz e ligue, com setas, cada predicativo ao termo a que ele se refere (sujeito ou objeto).

p. 266

Comente com os alunos que predicados formados com verbos como **considerar**, **nomear**, **chamar**, **julgar** etc. costumam conter dois núcleos: o verbo significativo e um **predicativo do objeto**. Exemplo:

Nós a julgamos traidora.

Capítulo 24

Concordância nominal e concordância verbal

Objetivos

- conhecer e compreender as regras gerais de **concordância verbal** e **concordância nominal** prescritas pela gramática normativa;
- compreender os casos especiais de concordância;
- conhecer as regras de concordância do verbo **ser**, de orações com **sujeito indeterminado** com o uso da partícula **se** e dos verbos impessoais.

Texto principal

"Cadê os plural?", artigo expositivo de Ricardo Freire

Orientações didáticas e respostas

Durante a leitura do artigo "Cadê os plural?", de Ricardo Freire, proposta na seção **Nas trilhas do texto**, é fundamental que você chame atenção dos alunos para a ironia utilizada pelo autor na construção do texto e também para o preconceito linguístico que ele acaba por reforçar, como é abordado na **atividade 6**.

Converse com a turma sobre as tendências de concordância entre os falantes de outras línguas, apresentadas no texto, e reforce que, diferentemente do que afirma o autor, as ocorrências de concordância que não obedecem à prescrição da gramática normativa não acontecem apenas entre os "pobres", mas sim entre falantes de todas as classes sociais, nos mais diferentes contextos.

O uso da marca do plural em um só termo, como em "os mano" e "as mina", pode ser entendido, inclusive, como uma estratégia de simplificação e economia de recursos linguísticos que é natural no processo de evolução das línguas.

Chame atenção também para a quantidade de casos especiais de concordância, ou seja, de casos que fogem à regra geral, conforme listados nas duas seções **Panorama**. A esse respeito, sugerimos

a leitura do artigo "Regra?", do linguista Sírio Possenti, disponível em: <http://cienciahoje.uol.com.br/colunas/palavreado/regra>. Acesso em: 9 maio 2016.

Atividade complementar

Pesquisa em jornais e revistas

1. Organize os alunos em grupos.

2. Peça a eles que pesquisem, em jornais e revistas impressos e *on-line*, exemplos de ocorrências que se enquadrem entre os casos especiais de concordância nominal e verbal apresentados nas seções **Panorama**.

3. Oriente os grupos para que compartilhem os resultados da pesquisa com os colegas.

4. Juntos, analisem alguns dos exemplos, buscando explicar o que pode ter motivado os usos observados, procurando verificar também sua recorrência.

Atividades no Portal do Professor (MEC)

- Entre no Portal do Professor, no *site* do MEC (http://portaldoprofessor.mec.gov.br/) para fazer uma busca por "concordância nominal" e "concordância verbal". Você encontrará diversas sugestões de aulas, com exemplos e atividades, para usar com a sua turma.

Capítulo 25

Adjunto adnominal, complemento nominal e adjunto adverbial

Objetivos

- apreender os conceitos de **adjunto adnominal**, **complemento nominal** e **adjunto adverbial**;
- saber distinguir **adjunto adnominal** de **predicativo do sujeito** ou **do objeto**;
- saber distinguir **complemento nominal** de **adjunto adnominal**.

Textos principais

"Garfield", tirinhas de Jim Davis

"Pássaros migratórios sob alta tensão", notícia da revista *Veja*

Orientações didáticas

p. 288

Comente com os alunos que, mais que a nomenclatura, é importante que compreendam a função desses termos na construção dos sentidos do texto.

Leia mais informações a respeito em: "Complemento nominal de substantivo (CN) e adjunto adnominal preposicionado (AA): uma análise morfossintática baseada em *corpus*", de Anya Karina Campos D'Almeida e Pinho. Anais do SILEL. v. 2, n. 2. Uberlândia: Edufu, 2011. (Disponível em: <www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011_577.pdf>. Acesso em: 24 maio 2016.)

Capítulo 26

Vocativo e aposto

Objetivos

- apreender o conceito de **vocativo**;
- compreender que o vocativo não se relaciona sintaticamente com nenhum termo da oração;
- conhecer as convenções da escrita para indicação do vocativo em textos dessa modalidade;

- conhecer algumas situações de uso do vocativo;
- apreender o conceito de **aposto**;
- conhecer os diferentes tipos de aposto (**resumidor**, **de especificação**, **explicativo**, **distributivo**).

Textos principais

"Navio negreiro", poema de Castro Alves (trecho)

"Cajueiro pequenino", poema de Juvenal Galeno (trecho)

"Chiclete com banana", tirinha de Angeli

Orientações didáticas

Ao trabalhar com os conceitos apresentados neste capítulo, reforce que, embora o vocativo seja considerado um sintagma autônomo e o aposto um termo acessório da oração, o fato de não serem obrigatórios não significa que eles são desnecessários. Pelo contrário, em vários contextos, vocativo e aposto têm um papel semântico importante e são fundamentais para a construção de sentidos.

Atividade complementar

Uso do vocativo em discursos políticos

1. Organize os alunos em grupo.

2. Peça a eles que pesquisem, em fontes confiáveis na internet, transcrições ou arquivos em áudio de discursos políticos.

3. Auxilie os alunos na seleção do material pesquisado.

4. Em seguida, oriente-os a observar, nos textos selecionados, exemplos de uso do vocativo, como neste trecho de um discurso de Getúlio Vargas, realizado em 1951: "Preciso de vós, trabalhadores do Brasil, meus amigos, meus companheiros de uma longa jornada" (GONZALEZ DAHER; VARGENS, 2002)*.

Capítulo 27

Resenha

Objetivos

- assistir a filme cujo tema está relacionado às **novelas de cavalaria** (*Indiana Jones e a Última Cruzada*), para produzir **resenha** de obra cinematográfica;
- identificar e compreender a função comunicativa, a estrutura composicional e linguística do gênero **resenha** (de filme);
- apreender conceitos e exemplos de **prosa medieval**, **novela de cavalaria** e **cruzadas**;
- ler compreensivamente resenhas de filmes;
- produzir resenha, de acordo com instruções dadas.

Texto principal

Excalibur (filme), resenha de Carlos Eduardo Corrales

Orientações didáticas

Antes de iniciar o trabalho com o capítulo, seria interessante sondar os conhecimentos dos alunos a respeito do gênero **resenha**, a fim de motivá-los para a produção de texto.

---

* GONZALEZ DAHER, M. C. F.; VARGENS, D. P. M. Discurso político e subjetividade enunciativa: análise de pronunciamentos presidenciais de Getúlio Vargas e Domingo Perón. In: Congresso Brasileiro de Hispanistas, 2, 2002, São Paulo. *Anais online...* Associação Brasileira de Hispanistas. Disponível em: <www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000012002000100037&lng=en&nrm=abn>. Acesso em: 9 maio 2016.

Em dia agendado por você, peça que os alunos tragam para a sala de aula resenhas de origens diversas (revistas impressas, *blogs*, *sites* etc.) a respeito de uma mesma obra ou produto cultural. Solicite que, em pequenos grupos, eles listem as principais características de cada uma e depois as comparem.

Nessa análise preliminar, oriente-os a observar e justificar o uso de recursos como:

- **adjetivos**, **substantivos**, **advérbios** e **verbos avaliativos** para apresentar aspectos positivos ou negativos da obra;
- **conectivos** para indicar, por exemplo, adição ou contraste de ideias, explicação, confirmação etc.;
- **sequências descritivas** para apresentar informações a respeito da obra resenhada e do autor;
- **sequências narrativas** para apresentar uma síntese do enredo, no caso de resenhas de filmes, contos ou romances, por exemplo;
- **sequências argumentativas** para embasar as avaliações positivas ou negativas;
- a **paragrafação** para organizar os blocos de ideias, com o objetivo de facilitar a leitura.

Ao final, seria interessante registrar no quadro de giz os aspectos comuns a todas as resenhas selecionadas pelos grupos. Se considerar pertinente, solicite à turma que indique aquela que consideram a melhor resenha e justifiquem a escolha.

Para ampliar seus conhecimentos sobre a produção do gênero, sugerimos a consulta da seguinte obra: ABREU-TARDELLI, L. S.; MACHADO, A. R.; LOUSADA, E. *Resenha*. 6. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

Capítulo 28

Carta aberta

Objetivos

- ler e compreender a proposta de redação de **carta aberta** da primeira fase do vestibular da Unicamp/2014;
- ler e analisar uma carta aberta considerada acima da média pela comissão avaliadora;
- observar a estrutura organizacional do gênero **carta aberta**;
- em grupos de quatro alunos, pesquisar, selecionar e discutir um problema coletivo de relevância social e escrever uma carta aberta a uma instituição ou autoridade que tenha competência para resolver o problema, de acordo com as orientações dadas.

Textos principais

Proposta de redação da primeira fase do vestibular da Unicamp/2014

Carta aberta considerada acima da média pela comissão avaliadora

Orientações didáticas

Antes de iniciar o trabalho com o capítulo, sonde se os alunos ou as pessoas com quem convivem costumam participar de ações sociais para resolver problemas do bairro ou da comunidade escolar. Pergunte se já escreveram ou assinaram cartas abertas dirigidas a autoridades para fazer reivindicações e cobrar providências e se acham que escrever uma carta aberta pode ser considerado um exercício de cidadania.

Leve-os a refletir sobre as diferenças entre a carta aberta e a carta pessoal. Comente com eles que, enquanto esta trata de assuntos de interesse pessoal entre remetente e destinatário, aquela apresenta assuntos de interesse social e coletivo.

Se for possível, leve a turma à sala de informática para que, em duplas, pesquisem e selecionem mais exemplos de carta aberta, a fim de analisar a organização desse gênero.

Peça a eles que identifiquem informações básicas como destinatário(os), remetentes, problemas ou demandas de interesse coletivo e suportes em que foram veiculadas.

Solicite a eles que observem as tipologias textuais predominantes e a estrutura do texto, verificando a presença de introdução, desenvolvimento e conclusão, em que, geralmente, os remetentes reiteram a reivindicação e pedem providências.

Após essa análise prévia de alguns exemplares do gênero, prossiga com as atividades previstas no capítulo.

Capítulo 29

Artigo de divulgação científica

Objetivos

- ler e analisar **artigo de divulgação científica** para subsidiar a produção de texto desse gênero;
- identificar as marcas e a função comunicativa dos artigos de divulgação científica e o tipo de suporte em que eles são veiculados;
- ler uma **resenha de livro** e um **resumo de documentário** sobre **biopirataria**, como forma de alimentação temática para a própria produção textual;
- produzir artigo de divulgação científica, levando em consideração os conceitos e conteúdos aprendidos.

Textos principais

"Por que detectar ondas gravitacionais é uma das descobertas mais importantes da Física", artigo de divulgação científica de Kaluam Bernardo para o *Nexo Jornal*

"O pirata amazônico", resenha de Leonardo Coutinho sobre o livro *O pirata do fim do mundo*, de Joe Jackson, publicada na revista *Veja*

"Biopiratas: a carta de São Luís", sinopse do documentário de mesmo nome, veiculada pela TV Escola

Orientações didáticas e respostas

p. 312

Comente com os alunos que a leitura e a produção de textos de divulgação científica desenvolvem a capacidade de aprender a estudar, possibilitam a progressão nos estudos e preparam o aluno para o exercício profissional. Essas competências são essenciais porque, continuamente, são produzidas novas informações, conhecimentos e tecnologias. Por isso, atualmente, os profissionais das mais diferentes áreas precisam estar sempre atualizados por meio da leitura e da produção desse gênero textual.

Comente também que a produção desse gênero pode envolver o trabalho interdisciplinar (Língua Portuguesa, Geografia, História, Ciências Naturais etc.) e uma série de comportamentos de leitor e escritor: ler, selecionar e registrar as informações mais relevantes, organizá-las e socializá-las.

Se possível, antes de iniciar as propostas do livro, sugira aos alunos que, na sala de informática ou onde houver disponibilidade de pesquisa na internet, naveguem por publicações de divulgação científica. Listamos algumas gratuitas a seguir, o que não impede que vejam outras que preferirem ou que você indique:

- **Canal Ciência** (Ibicit) – Portal de divulgação científica e tecnológica do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia: <www.canalciencia.ibict.br/pesquisa/pesquisascompletas.html>
- **Brasiliana –** A divulgação científica no Brasil – Portal da História da Divulgação Ciêntífica no Brasil (Fundação Oswaldo Cruz): <www.museudavida.fiocruz.br/brasiliana>
- **Ciência e cultura –** Revista articulada à Sociedade Brasileira para Progresso da Ciência (SBPC): <www.sbpcnet.org.br/site/publicacoes/ciencia-e-cultura.php>
- **Nexo –** Jornal digital de temas diversos: <www.nexojornal.com.br>. Acessos em: 18 maio 2016.

Ofereça um roteiro de investigação para os alunos, a ser realizada em duplas:

- Qual é o objetivo desse portal/dessa publicação?
- Qual é o potencial público leitor dele/dela?
- Quem são os autores/editores?
- Quais são os temas desenvolvidos?
- Escolham um dos artigos e leiam juntos. Observem e registrem informações sobre a autoria, o título, os intertítulos, a linguagem, o tratamento do conteúdo. (Oriente-os sobre como encontrar artigos de divulgação científica, porque algumas dessas publicações também têm ensaios, notícias etc.)
- Fichem essa leitura, sistematizando os dados que vocês registraram.

Organize, ao final dessa investigação, uma aula de apresentação desse trabalho, para que todos possam compartilhar suas descobertas e realizar as propostas do livro com conhecimentos prévios que os auxiliem na leitura e produção.

Capítulo 30

Júri simulado

Objetivos

- compreender o que é e como funciona, no Brasil, um tribunal do júri;
- pesquisar, organizar e produzir um **júri simulado** a respeito de tema polêmico envolvendo personagens do romance realista português *O primo Basílio*;
- exercitar o raciocínio, o senso crítico e o poder de expressão e argumentação;
- compartilhar, avaliar e divulgar o trabalho produzido.

Texto principal

"Como funciona um tribunal do júri no Brasil?", artigo expositivo de Ricardo Arcon

Orientações didáticas e respostas

p. 326

Para ajudar os alunos na realização do júri simulado, apresente este esquema:

JÚRI SIMULADO

Objetivos

- Estudar e debater o tema proposto.
- Exercitar a expressão, o raciocínio e o poder de argumentação.
- Desenvolver o senso crítico.

Participantes e suas funções

- *Ré*: defende-se, respondendo às perguntas feitas pelo promotor e pelo advogado de defesa.
- *Juiz*: dirige, coordena o andamento do júri e define a pena, no caso de condenação.
- *Promotor*: formula as acusações contra o réu.
- *Advogado de defesa*: defende o réu e responde às acusações formuladas pelo promotor.
- *Testemunhas*: falam a favor ou contra o réu, de acordo com o que tiver sido combinado, colocando em evidência as contradições e enfatizando os argumentos fundamentais.
- *Corpo de jurados*: ouve todo o processo e, em seguida, vota entre as opções: "culpado" ou "inocente". O corpo de jurados deve ter sete membros.
- *Público*: dividido em dois grupos: da defesa e da acusação. Os dois grupos ajudam seus advogados a preparar os argumentos para acusação ou defesa. Durante o júri, acompanham em silêncio.
- *Repórteres de rádio e TV*: entrevistam representantes do público.
- *Escrivão*: registra os depoimentos para passar para os jurados na hora da definição de sentença na sala secreta.
- *Oficial de justiça*: conduz os documentos aos responsáveis.

Final

- Faz-se a leitura e a justificativa da sentença, pelo *juiz*.

Auxilie os alunos:

- **na distribuição dos papéis**: você pode optar por sorteio ou por voluntariado; se escolher o sorteio, considere que é importante que os alunos estejam confortáveis com os papéis sorteados; assim, se algum deles não concordar com o papel com o qual ficou, troque;
- **na seleção de argumentos e trechos do romance para usar durante a atividade**: componha grupos de trabalho de acordo com o foco dessa seleção (**defesa** da ré por ela mesma, pelo advogado ou pelas testemunhas de defesa, **acusação** pelo promotor ou pelas testemunhas de acusação). Acompanhe o levantamento dos argumentos e oriente os alunos na sistematização.
- **na preparação dos espaços/cenários**: defina com a turma o espaço em que essa atividade acontecerá (a própria sala de aula, a sala dos professores, o auditório da escola, o pátio) e organize-o com eles (decida que parte do espaço será destinada ao tribunal, à sala secreta, aos momentos de pausa, quando os repórteres poderão entrevistar o público etc.); no espaço do tribunal, disponha uma mesa para que se sentem o juiz e, próximo, o escrivão, bem como o oficial de justiça; defina o lugar da ré; no espaço do público, distribua cadeiras em número suficiente etc. Lembre-se que o juiz deverá ter um malhete (o martelo com que ele finaliza suas falas ou pede ordem); que o escrivão deverá ter material para registro; que os repórteres precisarão estar munidos de celulares que gravem áudios e/ou vídeos ou façam fotografias, ou, ainda, câmeras portáteis etc. No endereço <www2.tjdft.jus.br/imp/docImp/TRIBUNALDOJURI_dia.pdf> (acesso em: 18 maio 2016), você encontra um mapa interessante de um tribunal do júri, para auxiliar nesta fase.
- **no planejamento da atuação dos repórteres para posterior montagem da síntese para publicação no *site* ou no *blog* da escola**: organize esse grupo de trabalho disponibilizando para ele os argumentos da defesa e da acusação e orientando-o na elaboração prévia de algumas perguntas e no improviso de outras, de acordo com o que acontecer no tribunal;
- **no ensaio**: acompanhe-os primeiro no ensaio dos pequenos grupos (o da acusação, o da defesa, a ré). Depois, no ensaio geral, aproveite o roteiro disponível no mesmo endereço indicado (www2.tjdft.jus.br/imp/docImp/TRIBUNALDOJURI_dia.pdf>, acesso em: 18 maio 2016), que detalha os ritos próprios desse evento (como a campainha que marca o início da sessão, as falas ritualísticas próprias etc.).

Capítulo 31

Seminário

Objetivos

- apropriar-se de procedimentos de pesquisa e planejamento, produção e revisão do gênero **seminário**;
- organizar a exposição do assunto, para facilitar a compreensão pela audiência;
- empregar o registro adequado em sua produção oral;
- utilizar recursos próprios do gênero;
- apropriar-se de procedimentos de escuta e participação em seminário.

Textos principais

Transcrição do pronunciamento do Prof. Dr. Olavo Pereira Soares no seminário de lançamento do portal USP "Sérgio Vieira de Mello" – 11 de agosto de 2005

"Como e por que leio o romance brasileiro", trecho de capítulo de livro de Marisa Lajolo

Orientações didáticas e respostas

p. 334

O seminário pode ser realizado com a participação dos professores de História, Arte, Filosofia. Antes de iniciar as atividades do seminário, sonde os conhecimentos prévios dos alunos com questões como: O que é um seminário? Qual é o seu objetivo? Como é organizado? Quais são os papéis e as funções dos participantes de um seminário? Em que situações costumam acontecer seminários?

Combine o tempo previsto e as datas para a realização de todas as etapas do seminário e ajude os alunos a organizar as carteiras da sala em círculo ou semicírculo. Essa disposição vai permitir e facilitar a interação entre os expositores e o público.

Divida a turma em grupos de estudo, de forma que cada um seja responsável pela exposição de um dos temas sugeridos. Seria produtivo filmar ou gravar a apresentação dos alunos, para avaliar a tarefa e planejar novas atividades de produção de texto oral. Durante a avaliação, analise com a turma a linguagem usada; as expressões próprias da abertura, desenvolvimento e conclusão da exposição; a clareza, a objetividade e a organização das informações; a maneira de intervenção de cada participante; as marcas linguísticas apropriadas ao gênero, entre outros elementos.

Capítulo 32

Conto

Objetivos

- ler e identificar os elementos do enredo de um conto;
- identificar o tema e os subtemas de um conto;
- relacionar o perfil psicológico e social das personagens aos conflitos e ao desfecho de um conto;
- compreender os elementos linguísticos empregados na construção do gênero **conto**;
- produzir um novo conto a partir do desfecho do conto lido e trabalhado no capítulo.

Texto principal

"A carteira", conto de Machado de Assis

Orientações didáticas

Antes de iniciar as atividades que envolvem a produção desse gênero, seria interessante sondar os alunos sobre os contos que conhecem e dos quais mais gostam. Peça-lhes que relatem os primeiros contatos que tiveram com essas narrativas literárias e se costumam ler contos maravilhosos, de terror, policiais, de enigma, entre outros.

Comente com os alunos que o conto é considerado uma das manifestações literárias mais antigas da humanidade. Em suas origens, era um gênero oral, pois contar e ouvir histórias sempre foram atividades fundamentais para a preservação da memória e da cultura dos povos.

Se possível, leve a turma à biblioteca da escola e peça aos alunos que selecionem e leiam contos de diferentes épocas, observando as marcas linguísticas e estilísticas predominantes em cada período. Se houver oportunidade, seria interessante que cada aluno produzisse uma resenha do conto lido, a fim de compor um catálogo que poderia ser doado à biblioteca.

Para ampliar seus conhecimentos sobre o gênero, sugerimos a leitura de: GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

Capítulo 33

Redação para Enem e vestibulares

Objetivos

- ler e compreender duas propostas de redação de **texto dissertativo-argumentativo**, uma de Enem e uma de vestibular;
- ler e analisar uma redação elaborada por uma educadora para constituir um texto-modelo a respeito do tema "A persistência da violência contra a mulher na sociedade brasileira" a fim de avaliar:
  - uma possibilidade de selecionar, relacionar e organizar as informações apresentadas nos textos motivadores para produzir um texto;
  - a estrutura organizacional do texto: tese, argumentos, conclusão e proposta de intervenção social para o problema apresentado, no desenvolvimento do texto;
  - o uso da modalidade escrita formal da língua portuguesa;
- produzir um texto dissertativo-argumentativo a respeito do tema: "As formas de violência contra as mulheres".

Textos principais

Proposta de redação do Enem/2015

"Quem vai olhar por elas?", texto dissertativo-argumentativo de Andrea Ramal

Proposta de redação do vestibular da Universidade Federal de Roraima (UFRR 2014)

Orientações didáticas

Antes do início do trabalho com o capítulo, retome com os alunos os conceitos de gêneros e tipos textuais, sistematizados no **capítulo 5** do **volume 1**, da frente **Integrando linguagens**.

Comente com os alunos que alguns vestibulares, em suas provas de redação, solicitam que os candidatos produzam gêneros de circulação social como carta aberta, manifesto, relatório, artigo de opinião, entre outros.

Já o Enem exige a produção de um texto dissertativo-argumentativo, com o objetivo de avaliar a competência do candidato para se posicionar a respeito de temas controversos e socialmente relevantes.

A prova de redação do Enem tem uma particularidade, pois exige que, além de apresentar argumentos consistentes para defender sua tese, o candidato elabore uma proposta de intervenção para o problema, respeitando os direitos humanos.

Sugerimos a leitura de um artigo de Beth Marcuschi, no qual a autora toma a redação escolar como gênero: MARCUSCHI, B. Redação escolar: breves notas sobre um gênero textual. In: SANTOS, C. F.; MENDONÇA, M.; CAVALCANTE, M. C. B. *Diversidade textual: os gêneros na sala de aula*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

Anotações