

Roteiro de Atividades

Literatura: textos de informação e
jesuíticos, poesia do arcadismo
e do barroco

1º Ano | 4º Bimestre | 2º Ciclo

Versão do Professor

Apresentação

O *Roteiro de Atividades* tem a função de servir de material didático modelar, no sentido da sua conexão explícita com os descritores do Currículo Mínimo e do seu nível de articulação entre atividades de *leitura, uso da língua e produção textual*.

O material pode ser utilizado em sala de aula na primeira etapa de cada ciclo que compõe as disciplinas de acompanhamento do bimestre e, já na primeira *tarefa* de cada ciclo das disciplinas do Aperfeiçoamento, você vai ser incentivado a ajustá-lo às características da sua sala de aula. A partir do segundo ciclo do bimestre, esse tipo de roteiro também vai servir como ponto de referência para que você mesmo construa seu próprio material didático. Além disso, ao longo desse processo você será convidado a compartilhar dúvidas e experiências relativas a esse processo de implementação do Currículo Mínimo com seus colegas, em fóruns virtuais criados justamente pra isso, e terá sempre o acompanhamento do seu tutor para ajudá-lo a resolver dificuldades e a aperfeiçoar o material que estará sendo produzido.

Outro ponto importante para reforçar a flexibilidade do esquema de trabalho que está proposto neste curso é que cada um dos roteiros apresentados a você foi elaborado para ser percorrido ao longo de apenas duas semanas de aula. Sendo assim, nos períodos sem cobertura você poderá desdobrar mais livremente atividades que julgar mais interessantes, rever conteúdos ou explorar outros pontos cobrados pelas avaliações externas.

Em termos da sua estrutura geral, os roteiros se apresentam em duas versões: uma para o professor e outra para o aluno. Constituem-se internamente de texto gerador, atividades e respostas comentadas.

O *texto gerador* é do gênero privilegiado pelo eixo bimestral do Currículo Mínimo, copiado e reproduzido para servir como ponto de partida de um trabalho que está previsto para percorrer duas semanas de aula. O texto, com direitos autorais liberados e atual, procura atender aos interesses dos alunos e tem extensão apropriada para compor a carga horária prevista para as aulas.

As *atividades* dirigem-se aos alunos do ensino básico e exploram o texto gerador em seções dedicadas à *leitura, ao uso da língua e à produção textual*. As atividades têm comandos suficientemente precisos para gerar variações controladas e comentários que sirvam de orientação para você avaliar a produção dos seus alunos. Incentivam, ainda, o uso produtivo das Tecnologias da Informação e da Comunicação (TICs).

As *respostas comentadas* estão presentes apenas no documento voltado aos professores. Apresentam um “gabarito” das atividades propostas e uma análise das respostas mais prováveis às questões propostas.

Barroco | Texto Gerador 1

O soneto a seguir possui características significativas da estética literária que representa. Por meio dele, pode-se apresentar aos alunos a vertente satírica de Gregório de Matos Guerra. Além disso, o soneto aborda temáticas atuais, pois tece críticas aos governantes, aos fofoqueiros e aos ladrões. A partir dele, serão desdobradas atividades de Leitura, Uso da Língua e Produção Textual.

Descrevo Que Era Realmente Naquele Tempo a Cidade da Bahia

A cada canto um grande conselheiro,
Que nos quer governar a cabana, e vinha,
Não sabem governar sua cozinha,
E podem governar o mundo inteiro.

Em cada porta um frequentado olheiro,
Que a vida do vizinho, e da vizinha
Pesquisa, escuta, espreita, e esquadrinha,
Para levar à Praça, e ao Terreiro.

Muitos Mulatos desavergonhados,
Trazidos pelos pés os homens nobres,
Posta nas palmas toda a picardia.

Estupendas usuras nos mercados,
Todos, os que não furtam, muito pobres,
E eis aqui a cidade da Bahia.

Vocabulário

Picardia – trapaça, falta de honra e de vergonha.



Atividade de Leitura

Questão 1

Gregório de Matos, conhecido como “Boca do Inferno”, criticava, por meio de seus poemas satíricos, a sociedade do século XVII. A fim de apresentar sua visão global da cidade da Bahia, Gregório descreve, em cada estrofe, determinado segmento da sociedade. Sintetize, a partir da leitura do texto, a crítica direcionada a cada um desses segmentos da sociedade baiana da época.

Habilidades trabalhadas: Reconhecer as características de um texto descritivo; Reconhecer situações de ambiguidade, ironia, e os valores ligados ao ponto de vista do autor.

Resposta Comentada

Antes de desenvolver a questão, é importante destacar a irreverência das obras satíricas de Gregório de Matos, produzidas no século XVII. Você pode dizer aos alunos que a linguagem cruel e ferina com que Gregório criticava a sociedade da época lhe rendeu o apelido de “Boca do Inferno”, acrescentando que o poeta não poupou, em suas produções, “nem palavrões nem críticas a todas as classes da sociedade baiana de seu tempo”¹. Na seção “Condições Prévias para aprender” – subseção *Barroco* –, constante nas Orientações Pedagógicas, destaca-se o tom irônico de Gregório, presente nas denúncias e caricaturas da sociedade baiana. O Texto Gerador 1 configura, dessa forma, um exemplo dessa postura crítica em relação ao contexto social da época.

¹ CEREJA, William R. e MAGALHÃES, Thereza C. **Literatura brasileira: ensino médio**. 3. ed. São Paulo: Atual, 2005. p. 136.

Como, provavelmente, será o primeiro contato de seus alunos com textos da estética barroca, apresentar esse poeta como um dos mais ferinos representantes da literatura satírica pode, além de diminuir a resistência à sintaxe e ao vocabulário complexos dos poemas integrantes dessa estética literária, promover a empatia dos alunos com a ruptura defendida pelo poeta.

Neste soneto, Gregório descreve a Bahia da época. É interessante você ressaltar que se trata de uma descrição subjetiva, na qual é tecida, em cada estrofe do soneto, uma crítica a determinado segmento da sociedade baiana. Como foi visto no 1º ciclo deste bimestre, “toda qualificação tem origem no olhar que o sujeito lança sobre os outros seres e o mundo, testemunhando, então, sua subjetividade”².

Nesse aspecto, você pode orientar seus alunos a perceberem que, no olhar lançado sobre a sociedade baiana, Gregório critica, na primeira estrofe, o segmento dos governantes, classificando-o como pretensioso e incompetente, já que “não sabem governar sua cozinha, / E [acham que] podem governar o mundo inteiro”. Levando em consideração o contexto histórico da época, o poeta se refere, provavelmente, às autoridades coloniais. Na segunda estrofe, o segmento alvo da crítica é o povo (ou a vizinhança), caracterizado como fofoqueiro, olheiro ou fútil, já que se ocupa demasiadamente com a vida dos vizinhos – “Pesquisa, escuta, espreita, e esquadrinha”. Na terceira estrofe, o segmento criticado é a sociedade como um todo, que, pela nobreza e pelos mulatos (mestiço de branco e negro), é classificada como desavergonhada ou pícara. Na quarta estrofe, a crítica é direcionada à economia e à corrupção, já que, além de caracterizar o preço das mercadorias ou os juros (usuras) como estupendos, exagerados, o poeta destaca a pobreza daqueles que não roubam, consolidando a existência de corrupção e desigualdades sociais na época descrita.

É importante lembrar que este comentário é uma orientação e as críticas sintetizadas são sugestões. Você e seus alunos podem escolher outras ideias que explicitem os segmentos criticados em cada estrofe. É interessante os alunos perceberem que o poeta não concordava com os costumes dos segmentos descritos por ele e que, do conjunto das descrições feitas em cada estrofe, pode-se recuperar o ponto de vista pessimista do poeta em relação ao contexto social da Bahia naquela época.



² CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**: modos de organização. (Tradução de Ângela M. S. Corrêa & Ida Lúcia Machado) 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010. p. 107-150.



Atividades de Uso da Língua

Questão 2

Ao escrever seu texto, o poeta seleciona e combina palavras que geram efeitos estéticos e sonoros, a fim de expressar e despertar sentimentos, desejos e opiniões. Nos poemas (escritos em verso), os artistas da palavra podem explorar recursos musicais, como o ritmo e a melodia – que não só contribuem para a beleza do texto como também intensificam sua mensagem.

Focalizando as formas linguísticas que estruturam o soneto e os sentidos que construímos a partir delas, responda aos itens abaixo:

a) Leia, em voz alta, a segunda estrofe do poema e identifique a repetição constante de sons consonantais em palavras de um mesmo verso, que é um dos recursos melódicos utilizados pelo autor.

b) A forma de um texto (a maneira **como** ele diz) amplia o seu conteúdo (**o que** ele diz). No poema *Violões que choram*, do poeta brasileiro Cruz e Souza, por exemplo, os versos “Vozes veladas, veludasas vozes, / Volúpias dos violões, vozes veladas, / Vagam nos velhos vórtices velozes/Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas.” se constroem pela repetição do som “v”, que sugere o sussurro do vento. Assim, considerando a crítica social presente na segunda estrofe do soneto de Gregório, o que poderia representar a repetição dos sons consonantais que você destacou na questão anterior?

Habilidade trabalhada: Perceber os recursos prosódicos (rima e ritmo) e relacioná-los à acentuação das palavras.

Resposta Comentada

Na seção “Condições prévias para aprender”, que integra as Orientações Pedagógicas deste ciclo, definem-se os três níveis de estruturação textual: o lexical, o sintático e o semântico. Esta questão focaliza o nível semântico, porque objetiva a compreensão de como as escolhas linguísticas feitas pelo artista da palavra representam uma recriação estética da linguagem e apontam um caminho para a reconstrução do sentido do texto.

Desse modo, em resposta ao item “A”, os alunos são convidados a observar que, na segunda estrofe desse poema, há a repetição dos sons consonantais / v / (primeira consoante das palavras “vida”, “vizinho” e “vizinha”) e / z / (presente na sílaba tônica dos dois últimos vocábulos). Destaca-se, ainda, no terceiro verso dessa estrofe, a recorrência da consoante / s /, que fecha/trava a primeira sílaba dos vocábulos “Pesquisa”, “escuta”, “espreita”, e “esquadrinha”. Nesse sentido, é importante você salientar para os alunos que esse recurso linguístico se caracteriza pela repetição de fones e não de grafemas, esclarecendo que os sons da fala não estabelecem com as letras uma relação biunívoca (de um para um). Essa diferenciação pode ser comprovada destacando, por exemplo, o vocábulo “pesquisa”, no qual o grafema < s > representa, na primeira sílaba, o fonema / s / e, na última, por estar em posição intervocálica, o fonema / z /. Desse modo, os alunos poderão compreender que, na leitura do poema, um som consonantal irá se repetir, enriquecendo musicalmente o texto, e você poderá ressaltar que tal figura de som é denominada “aliteração”.

A partir do item “B”, espera-se que os alunos busquem relacionar a exploração desse recurso sonoro ao projeto global do texto. Na questão 1, eles já compreenderam que as críticas à cidade da Bahia são a principal temática desse poema; agora, deverão levantar hipóteses de como a repetição das consoantes / v /, / z / e / s / pode intensificar o conteúdo dos versos. Se a segunda estrofe focaliza os “fofoqueiros”, a repetição dessas consoantes fricativas poderia sugerir o próprio som do “fuxico”, das conversas daqueles que observam e reportam os atos de seus vizinhos. Assim, nesse poema, a aliteração intensifica uma denúncia jocosa e irônica: ao evocar o sentido da audição, o poeta cria imagens para os “mexeriqueiros” e envolve, mais diretamente, o leitor na construção da crítica que apresentou. Portanto, tal estratégia expressiva pode representar um trabalho com a sonoridade capaz de ampliar o sentido do texto.

Outra forma de demonstrar a importância da aliteração na construção de um texto literário seria apresentar uma música em que a repetição dos sons consonantais seja evidente. Dentre as muitas composições musicais, que você poderá pesquisar em sites como o YouTube, destaca-se a canção Ode aos Ratos, de Chico Buarque, disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=50nimLRvdVY>. Por meio dela, você poderá discutir junto aos alunos como a recorrência do som consonantal “r” contribui para a musicalidade do texto e, ao mesmo tempo, intensifica o sentido do “rato”, principal objeto discursivo dessa composição.



Texto Complementar 1

Este texto apresenta temática próxima à do Texto Gerador 1, possibilitando o estabelecimento de uma comparação diacrônica. Por ser uma letra de *funk*, o texto se aproxima bastante da realidade dos adolescentes de hoje e pode propiciar um maior interesse na aula. A partir dele, será desenvolvida uma atividade de Leitura.

Funk Mensalão (MC Colibri)

“Atenção para esse comunicado importante... Com a palavra...”

É dinheiro na cueca.

É dinheiro no malão.

É dinheiro no avião.

O povo não aguenta mais de tanta corrupção.

Chama a CPI

pra acabar com esse tal de mensalão.

Chama a CPI

pra acabar com esse tal de mensalão.

(...)

Aí depois diz que o pobre que é ladrão,

Que pobre que é o corrupto!

É tudo ao contrário! É tudo ao contrário!

Se gritar “pega ladrão”, não fica um, meu irmão! (4x)

Chama a policia também...

BRASILLLLLLLLL!



Atividade de Leitura

Questão 3

Como vimos na primeira questão, Gregório, ao descrever a cidade da Bahia, apresenta sua visão pessimista da sociedade. O Texto Complementar 1 expressa, por sua vez, uma concepção negativa sobre o Brasil da atualidade.

Identifique quais temas da música se aproximam e quais se distanciam dos valores atribuídos à Bahia por Gregório. Forneça fragmentos que comprovem sua análise.

Habilidade trabalhada: Reconhecer situações de ambiguidade, ironia, e os valores ligados ao ponto de vista do autor.

Resposta Comentada

Esta questão se propõe a comparar o soneto à música selecionada. As letras de *funk*, apesar de não gozarem do mesmo prestígio acadêmico que o texto literário canônico – o que justifica sua pouca utilização para fins didáticos –, refletem, de forma semelhante ao soneto, a realidade social de sua época. O *funk* é oficialmente considerado patrimônio cultural carioca e traz, em suas letras, denúncias à sociedade atual. Por esse caráter subversivo, que retoma o estilo “boca suja” de Gregório em sua época, sugere-se a comparação entre essas manifestações artísticas. Outro ponto a ser assinalado é o fato de músicas costumarem ser bem aceitas por alunos do Ensino Médio, e o *funk*, além de integrar a realidade discente, possui longa tradição no cenário do Rio de Janeiro. Nesse contexto, para trabalhar os textos desta atividade, você poderia pedir que um aluno lesse, em voz alta, o poema e tocar a música, que pode ser obtida em MP3 pelo link <http://letras.terra.com.br/mc-colibri/762650/>.

Começando pelas semelhanças entre os textos, você pode assinalar que ambos apresentam uma denúncia dos problemas sociais, observados por seus autores. Desse modo, é provável que seu aluno logo reconheça “corrupção” ou “má administração pública” como temáticas comuns aos textos.

Você pode tentar, nesse momento, fazer com que o discente identifique passagens dos textos que tratam desse assunto. Aparecerão exemplos como “Não sabem governar sua cozinha, / E podem governar o mundo inteiro.”, do Texto Gerador 1, e “É dinheiro na cueca. / É dinheiro no malão. / É dinheiro no avião. / O povo não aguenta mais de tanta corrupção.”, do Texto Complementar 1.

Ainda considerando aspectos comuns entre os textos, seria também interessante você requisitar a identificação de enunciados que apresentam informações semelhantes. Nesta etapa, provavelmente, será assinalado o verso “Todos, os que não furta, muito pobres”, do Texto Gerador I, e o trecho “Aí depois diz que o pobre que é ladrão, / Que pobre que é o corrupto! / É tudo ao contrário! É tudo ao contrário!”, do Texto Complementar I; ambos trazem a ideia de que somente fica rico quem age de forma ilegal.

Quanto às diferenças, é provável os alunos assinalarem que o Texto Gerador 1 apresenta mais questionamentos sociais do que o Texto Complementar 1, pois, enquanto o *funk* traz apenas a polêmica acerca da corrupção, o soneto barroco apresenta outros temas, tais como: a intromissão do indivíduo na vida alheia, como pode ser visto na passagem “Em cada porta um frequentado olheiro, / Que a vida do vizinho, e da vizinha / Pesquisa, escuta, espreita, e esquadrinha”; o preconceito nos versos “Muitos Mulatos desavergonhados, / Trazidos pelos pés os homens nobres, / Posta nas palmas toda a picardia.”; e os juro altos no mercado, como mostra a passagem “Estupendas usuras nos mercados”.

Outro ponto a ser levantado nesta atividade se fundamenta na premissa presente na seção de “Por que Ensinar?”, das Orientações Pedagógicas: por meio da poesia, o aluno pode percorrer caminhos lúdicos, ideológicos, passionais, reflexivos, críticos. Seria proveitoso, então, você discutir com a sua turma se os outros temas trazidos por Gregório, apesar de não constarem no Texto Complementar 1, fazem parte da sociedade atual, propiciando, com isso, que o aluno analise a própria realidade.

Com o propósito de complementar esse descritor, você poderia trazer outras músicas que assinalam questionamentos de seus autores em relação ao que se percebe na sociedade, como *Podres Poderes*, de Caetano Veloso (<http://letras.terra.com.br/caetano-veloso/44764/>); *Que país é esse?*, da Legião Urbana (<http://letras.terra.com.br/legiao-urbana/46973/>); *Até quando?*, de Gabriel O Pensador (<http://letras.terra.com.br/gabriel-pensador/30449/>); ou *Inútil*, do Ultraje a Rigor (<http://letras.terra.com.br/ultraje-a-rigor/49189/>). Dessa forma, você pode contribuir para uma maior conscientização da realidade por parte do discente, além de um aprimoramento de seu senso crítico.





Atividade de Produção Textual

Questão 4

Observe os dois exemplos e o comentário abaixo:

Texto I

Texto original:

Canção do Exílio

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o sabiá,
As aves que aqui gorjeiam
Não gorjeiam como lá.

(Gonçalves Dias)

Texto II

Paráfrase:

Europa, França e Bahia

Meus olhos brasileiros se fecham saudosos
Como era mesmo a 'Canção do Exílio'?
Eu tão esquecido de minha terra.
Ai terra que tem palmeiras
onde canta o sabiá!

(Carlos Drummond de Andrade)

O Texto I é a famosa “Canção do Exílio”, que Gonçalves Dias elaborou, em 1843, quando estava em Coimbra, em exílio voluntário e estudantil. O texto II, por sua vez, escrito por Carlos Drummond de Andrade em 1930, apesar de manter a mesma perspectiva do primeiro, amplia seu significado, inserindo novas informações. Trata-se, portanto, de uma paráfrase do Texto 1.

A partir dessas informações, elabore uma paráfrase, em verso, do Texto Gerador 1.

Habilidade trabalhada: Produzir paráfrases ou paródias a partir dos poemas estudados.

Resposta Comentada

Antes de se iniciar esta atividade, é importante que os alunos entendam o conceito de paráfrase. Sant’Anna³ assinala que “falar em paráfrase é falar de intertextualidade de semelhanças”. É interessante frisar, nesse ponto, que a paráfrase estabelece uma relação de intertextualidade

³ SANT’ANNA, Affonso Romano. **Paródia, paráfrase e cia.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1985. p. 28.

com o texto original, mas isso não constitui, de modo algum, uma forma de plágio ou mera reprodução. Ao elaborar uma paráfrase, o emissor pode inserir suas ideias nesse novo discurso, desde que não perca a perspectiva do texto original.

Segundo Meserani⁴, há dois tipos de paráfrase: a *paráfrase reprodutiva*, que é a tradução quase literal de outro texto, servindo para reiterar, fixar, insistir, explicar, sintetizar ou melhorar linguisticamente o texto, de forma parcial ou total; e a *paráfrase criativa*, que ultrapassa os limites da simples afirmação ou resumo do texto original, pois, apesar de manter a mesma perspectiva, desdobra o texto-fonte e o expande em novos significados.

Você pode mostrar ao seu aluno que há, então, dois caminhos que ele pode seguir nesta questão de produção textual. Se escolher fazer uma paráfrase reprodutiva, ele deverá manter o conteúdo do texto original sem expandir as ideias do texto-base. Assim, alguns dos recursos que ele irá utilizar são: o emprego de sinônimos ou de antônimos apoiados em palavras negativas, a mudança de ordem dos termos no período, a omissão de termos facilmente subentendidos, a mudança da voz verbal etc.

Já se o aluno optar por fazer uma paráfrase criativa, como no exemplo da poesia apresentado no enunciado, ele não trabalhará com a simples reiteração de ideias: com um pouco de criatividade e sem contrariar o material que lhe serviu de base, produzirá um novo texto, ou seja, um texto original. Tomando esse rumo, o aluno pode inserir elementos de seu contexto social que o ajudem a corroborar a ideia inerente ao texto-fonte.

Para realizar a avaliação desta atividade, o ideal é que você siga os parâmetros presentes nas Orientações Pedagógicas, na seção “Como avaliar”, os quais assinalam a importância de o aluno estar ciente de que, no processo leitura-escrita, estão envolvidos o contexto de produção, o interlocutor, o agente de produção, diversos recursos linguísticos e o gênero discursivo. O aluno deverá, portanto, perceber que, enquanto produtor do texto, precisa ter em mente a estrutura do gênero textual que irá produzir, quem será o receptor desse texto e toda a gama de recursos linguísticos que podem ser utilizados na elaboração de seu texto.



⁴ MESERANI, Samir. **O intertexto escolar**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1995.

Texto Gerador 2

Este texto integra a lírica filosófica de Gregório de Matos. Por meio dele, serão desenvolvidas atividades de Leitura e Uso da Leitura que focalizam outras características do Barroco.

Moraliza o poeta nos ocidentes do Sol a inconstância dos bens do mundo

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 é tão formosa a Luz, por que não dura? Como a beleza assim se transfigura? Como o gosto da pena assim seafia? Mas no Sol, ena Luz falta a firmeza, Na formosura não se dê constância, Ena alegria sinte-se tristeza. Começa o mundo enfim pela ignorância, E tem qualquer dos bens por natureza A firmeza somente na inconstância.



Atividade de Leitura

Questão 5

A visão do mundo dos escritores barrocos é caracterizada pela dualidade: com frequência, seus textos apresentam dois pontos de vista que se opõem. Essa característica temática reflete a sociedade da época, que vivia em constante contraste de ideias e opiniões, dividida entre obedecer à Igreja ou viver independentemente dos dogmas religiosos.

No soneto anterior, a dualidade apresenta-se, também, no rebuscamento formal. Identifique expressões que, em sentido figurado, evidenciam o conflito, principal marca do barroco.

Habilidade trabalhada: Identificar mímese, metáfora, discurso figurado, mentira e ficção.

Resposta Comentada

Para dar início à atividade, é válido que você retome com seus alunos a diferenciação entre conotação e denotação, como sendo esta o sentido real (dicionarizado), e aquela, o sentido figurado.

É interessante você retomar a importância de expressões conotativas na construção de textos, principalmente os literários, que, ao contrário de textos referenciais, utilizam, com mais recorrência, a linguagem figurada, a fim de possibilitar diferentes leituras e construir a beleza e a riqueza do texto.

Você pode levar seu aluno a perceber, então, que, no texto em questão, o discurso figurado se materializa em duas figuras de linguagem principais: a metáfora e a antítese, abordadas na seção “Condições prévias para aprender” das Orientações Pedagógicas. A primeira figura, definida como a substituição de um termo por outro a partir de seus traços semânticos comuns, pode ser identificada no texto em passagens como “morre a formosura”, “Em contínuas tristezas a alegria”. Por meio desses exemplos, é viável, também, mostrar ao aluno que a metáfora pode se desdobrar em outra figura de linguagem: a personificação, já o verbo “morrer”, associado aos entes inanimados “formosura” e “alegria”, indica uma ação própria do homem.

Em relação à passagem “Em contínuas tristezas a alegria”, ainda é possível destacar a elipse do verbo “morrer” e, assim, introduzir o conceito da figura de linguagem zeugma, um tipo de elipse que consiste na omissão de um elemento já expresso anteriormente. Neste soneto, o verbo assinalado aparece no verso anterior, “Em tristes sombras morre a formosura”.

A segunda figura, a antítese – que consiste **no confronto de ideias opostas** – reflete, na estética barroca, o sentimento de conflito vivido por seus autores. Desse modo, você pode pedir que seus alunos tentem identificar as palavras que se opõem no soneto. As respostas levantadas, provavelmente, serão: “Sol” e “Lua”; “noite” e “dia”; “nasce” e “morre”; “alegria” e “tristeza”; “constância” e “inconstância”.

É interessante ressaltar, por fim, que o aluno não precisa decorar as características comuns à estética barroca. De acordo com as Orientações Pedagógicas, na seção “Condições Prévias”, o mais importante é levar o aluno a reconhecer a dinâmica peculiar a essa estética e a captar seu princípio norteador, a partir do qual ele será capaz de perceber todos os demais traços barrocos. Finalmente, a partir dos pares de palavras que exemplificaram a antítese, você pode fixar a ideologia presente na estética barroca, que trata da efemeridade do tempo e das coisas do mundo.





Atividade de Uso da Língua

Questão 6

Nas questões anteriores, vimos que a estética barroca se caracteriza pelo sentimentalismo, pelo exagero e pelo conflito. No entanto, focalizando a maneira como os poemas desse período eram escritos, Alfredo Bosi, um especialista em Literatura Brasileira, nos explica que o Barroco “herdou” do Classicismo a forma de expressão. Se, no Classicismo (séc. XVI), os artistas buscavam a perfeição formal; no Barroco (séc. XVII), os poetas retomam o soneto clássico como um modelo de construção para seus poemas. Por isso, a maioria dos poemas barrocos, embora tenha o conflito e a tensão como temáticas centrais, apresenta marcas formais que refletem o ideal de razão, de concisão e de harmonia. Poderemos observar algumas dessas marcas a partir da análise do Texto Gerador 2, proposta a seguir:

a) Considerando a acentuação da última palavra de cada verso, como todas poderiam ser classificadas quanto à sua sílaba tônica?

b) Observamos que alguns desses últimos vocábulo de cada verso (como “constância” e “ignorância”) são acentuados, ao contrário de outros (como “escura” e “formosura”). Comparando esses dois pares de palavras, qual regra de acentuação gráfica poderíamos inferir?

c) Agora, que já pontuamos a tonicidade dos vocábulo finais de cada verso, podemos esquematizar as rimas presentes no poema. Para isso, atribua uma mesma letra para sons semelhantes ou idênticos e, em seguida, classifique, a(s) sequência(s) que construiu, conforme esta tipologia: rima *alternada* ou *cruzada* (ABAB), rima *intercalada* ou *interpolada* (ABBA), rima *emparelhada* (AABB) e rima *mista* ou *misturada*, que não segue a um desses esquemas.

d) Outro recurso que contribui para a construção melódica de um poema é a métrica, ou seja, o número de sílabas poéticas em cada verso. Assim, é importante você lembrar que as sílabas métricas podem não coincidir com as sílabas gramaticais. Isso porque, durante a leitura do poema:

a vogal final átona (menos “forte”) de um vocábulo pode se unir à vogal inicial da palavra seguinte;

no último vocábulo de cada verso, a sílaba que aparece depois da sílaba tônica (mais “forte”) não é considerada nesta contagem.

Veja, então, a divisão métrica do primeiro verso do Texto Gerador 1:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

“A / ca / da / can / to um / gran / de / con / se / lhei / ro,



Seguindo esse modelo, responda:

No Texto Gerador 1I, todos os versos possuem o mesmo número de sílabas métricas? Se sim, como poderíamos classificar os versos do poema? Justifique sua resposta analisando, pelo menos, os versos que compõem a primeira estrofe do texto.

Habilidade trabalhada: Perceber os recursos prosódicos (rima e ritmo) e relacioná-los à acentuação das palavras.

Resposta Comentada

A citação que introduz a seção “Por que ensinar” das Orientações Pedagógicas ressalta o fato de a poesia ser um gênero oral, originalmente vinculada à música. Dessa maneira, a análise de marcas formais de poemas, principalmente aquelas ligadas à melodia e ao ritmo, deve ser desenvolvida nas aulas de Língua Portuguesa a fim de que o aluno possa compreender o processo de construção dos poemas e, assim, interpretá-los melhor.

Dentre os traços formais “herdados” do Classicismo, é importante ratificar que, como já indica o enunciado desta questão, o poema de Gregório consiste em um soneto, um vez que apresenta, em sua estrutura, quatro estrofes, sendo as duas primeiras quartetos, e as duas últimas, tercetos. A partir dessa primeira observação, você poderá auxiliar os alunos a compreenderem que a valorização formal do texto não se esgota na divisão de suas estrofes: o engenho do poeta se traduz, também, na seleção das palavras que compõem seu texto. Nesse sentido, em resposta ao item “A”, os alunos devem observar que os últimos vocábulos de cada verso são todos paroxítonos. Paralelamente, você pode ajudá-los a identificar outras regularidades, como: os vocábulos finais do 1º e 4º versos dos dois quartetos são formados por hiatos (“di / a”, “a / le / gri / a”, “nas / ci / a” e “fi / a”); e todos os últimos vocábulos de cada verso possuem a

vogal “a” como centro da sílaba pós-tônica. Assim, cumpre observar que essa seleção vocabular representa um recurso melódico e, ao mesmo tempo, evidencia o domínio linguístico que o poeta possui.

De acordo com as Orientações Pedagógicas elaboradas para este ciclo, a Literatura, além de ser fonte de prazer e instrumento de reflexão, pode servir de ponto de partida para a observação e compreensão de fenômenos linguísticos. Nessa perspectiva, o item “B” objetiva que, por uma análise comparativa, os alunos possam entender a lógica de uma das regras de acentuação gráfica das palavras paroxítonas. Pela análise do primeiro par de vocábulos (“escura” e “formosura”), você pode ressaltar que o padrão de tonicidade do Português recai sobre a penúltima sílaba, ou seja, as palavras de nossa língua são, por sua origem latina, paroxítonas em sua maioria. Portanto, esses vocábulos paroxítonos, terminados em “a”, não precisam de acento gráfico. Por essa mesma regra geral, os alunos devem compreender que, na ausência do acento circunflexo, os vocábulos “constância” e “ignorância” poderiam ser pronunciados: “cons / tan / ci / a” e “ig / no / ran / ci / a” – como se houvesse um hiato entre as vogais “i” e “a”, tal como nos vocábulos “dia” e “alegria”, já analisados. Logo, o aluno poderá compreender que as palavras paroxítonas terminadas em ditongo crescente devem receber o acento gráfico, que indicará a pronúncia correta.

Além de observar fenômenos linguísticos e compreender padrões da escrita, um estudo estrutural de poesias não deve se limitar à imposição de expressões metalinguísticas, como “soneto”, “estrofe”, “rima”, conforme se ressalta na seção “Condições prévias para aprender”. Apropriando-se dos conceitos que esses vocábulos veiculam, os alunos devem ser estimulados a reconhecer os recursos poéticos – dentre os quais, destacam-se a rima e o metro, enfatizados, respectivamente, nos itens “C” e “D” desta questão. No entanto, conforme essa mesma seção, embora se possa apresentar, separadamente, cada um dos recursos, é fundamental observar como todos, integrados, colaboram na construção do sentido do texto. Assim, nesta análise, é fundamental que você faça com os alunos o esquema de rimas e a divisão das sílabas métricas do poema, conforme consta no final desta resposta comentada.

Nessa perspectiva, no que concerne à rima, observamos, na última sílaba tônica de cada verso, a coincidência dos seguintes sons: “-ia” e “-ura” (nos dois quartetos) e “-eza” e “-ância” (nos dois tercetos). Você pode auxiliar seus alunos a compreenderem o sentido das classificações relativas às rimas: rima **alternada** ou **cruzada** (ABAB), pois os sons se revezam, variam sucessivamente; rima **intercalada** ou **interpolada** (ABBA), quando uma rima se insere no meio de outra (entremeia-se); rima **emparelhada** (AABB), rimas que se põem duas a duas, em pares iguais.

Tendo em vista a sequência/distribuição desses sons, podem ser destacadas duas sequências de rima **intercalada** (ou interpolada), uma em cada quarteto, e, reunindo os dois tercetos, rimas **cruzadas** (ou alternadas). Nesse soneto, não há, portanto, rimas mistas, tampouco versos brancos (não rimados).

No que diz respeito ao metro, por limitação de tempo, é provável que você não possa realizar a escansão de todos os versos junto a seus alunos. Assim, é importante que, no quadro, ou com o auxílio de outro recurso didático, como o *data show*, você analise, pelo menos, a primeira estrofe do poema, destacando, principalmente, a fusão de vogais em uma mesma sílaba poética, como acontece em “Nas / ce o / Sol” (1º verso), em que a vogal final “e”, presente na sílaba pós-tônica do verbo “Nasce”, se funde ao artigo “o”, que determina o substantivo “Sol”. Você comprovará, conforme a análise abaixo, que todos os versos possuem 10 sílabas poéticas, ou seja, são decassílabos. A métrica do poema é, portanto, regular. Convém ressaltar, também, que os versos decassílabos podem ser denominados “medida nova”, visto que se eternizaram, durante o Humanismo, devido a seu uso frequente por parte do poeta italiano Petrarca⁵. Assim, desde o Classicismo, a “medida velha” (versos com 7 sílabas) deixou de ser a principal forma de expressão. Essa observação pode ser útil, ainda, para demonstrar o texto introdutório do enunciado da questão.

Uma forma divertida e dinâmica de trabalhar a métrica do soneto seria apresentar uma sequência rítmica (“batida”) regular, a partir da qual eles declamariam ou cantariam os versos do poema. Outra alternativa é envolver, mais diretamente, os alunos, pedindo que construam esse ritmo regular, por meio de objetos simples ou até pelo beatbox, técnica de reproduzir, com a voz, a boca e/ou a cavidade nasal, a percussão de ritmos musicais, como o hiphop e o *funk*. Você pode, ainda, apresentar o playback de uma música construída por meio de versos decassílabos, para que os alunos utilizem a mesma melodia na declamação dos versos do poema. De qualquer forma, mesmo que esse recurso auditivo não possa ser utilizado, é fundamental que você demonstre como a métrica regular estabelece o ritmo de leitura do texto.



⁵ Embora essa estrutura tenha se eternizado pelos poemas do “pai do Humanismo” – Francesco Petrarca –, vale a pena destacar que os versos decassílabos surgiram como uma adaptação/retomada do pentâmetro iâmbico (verso composto por cinco pares de sílabas curtas/longas, ou sílabas átonas/tônicas), muito utilizado pelos poetas gregos e latinos.

Análise formal do Texto Gerador 2

Nas / ce o / Sol, / e / não / du / ra / mais / que um / di / a,
De / pois / da / Luz / se / se / gue a / noi / te es / cu / ra,
Em / tris / tes / som / bras / mor / re a / for / mo / su / ra,
Em / com / tí / nuas / tris / te / zas / a a / le / gri / a.

A
B
B
A

Po / rém / se a / ca / ba o / Sol, / por / que / nas / ci / a?
Se é / tão / for / mo / sa a / Luz, / por / que / não / du / ra?
Co / mo a / be / le / za as / sim / se / trans / fi / gu / ra?
Co / mo o / gos / to / da / pe / na as / sim / se / fi / a?

A
B
B
A

Mas / no / Sol, / e / na / Luz / fal / te a / fir / me / za,
Na / for / mo / su / ra / não / se / dê / cons / tân / cia,
E / na a / le / gri / a / sin / ta - / se / tris / te / za.

C
D
C

Co / me / ça o / mun / do en / fim / pe / la ig / no / rân / cia,
E / tem / qual / quer / dos / bens / por / na / tu / re / za
A / fir / me / za / so / men / te / na in / cons / tân / cia.

D
C
D

Texto Complementar 2

O texto a seguir, do Padre António Vieira, é representante da prosa Barroca e apresenta a mesma temática do Texto Gerador 2. A partir dele, será proposta uma atividade de Leitura que aborda as diferenças entre cultismo e conceptismo.

Fragmento do “Sermão do Mandato” (1643), do Padre António Vieira

Capítulo III

Tudo cura o tempo, tudo faz esquecer, tudo gasta, tudo digere, tudo acaba. Atreve-se o tempo a colunas de mármore, quanto mais a corações de cera! São as afeições como as vidas, que não há mais certo sinal de haverem de durar pouco, que terem durado muito. São

como as linhas que partem do centro para a circunferência, que, quanto mais continuadas, tanto menos unidas. Por isso os antigos sabiamente pintaram o amor menino, porque não há amor tão robusto, que chegue a ser velho. De todos os instrumentos com que o armou a natureza o desarma o tempo. Afrouxa-lhe o arco, com que já não tira, embota-lhe as setas, com que já não fere, abre-lhe os olhos, com que vê o que não via, e faz-lhe crescer as asas, com que voa e foge. A razão natural de toda esta diferença, é porque o tempo tira a novidade às coisas, descobre-lhes os defeitos, enfastia-lhes o gosto, e basta que sejam usadas para não serem as mesmas. Gasta-se o ferro com o uso, quanto mais o amor? O mesmo amar é causa de não amar, e o ter amado muito, de amar menos. [...]

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000018pdf.pdf>



Atividade de Leitura

Questão 7

Durante o século XVII, pe. António Vieira, autor do Texto Complementar II, dedicou-se ao fortalecimento do catolicismo e, no Brasil, à catequização dos índios e dos africanos escravizados. A partir de sua ampla produção literária – que inclui profecias, cartas e sermões – e da riqueza de sua oratória (arte/técnica de falar com público e persuadi-lo), ele é considerado um dos maiores poetas em prosa do Barroco.

Os textos de Antonio Vieira, embora tenham propósitos diferentes das obras de Gregório de Matos, também refletem ideais da estética em que se inserem: o Barroco. Tal estética é, didaticamente, dividida em dois estilos: o *cultismo* e o *conceptismo*. Por um lado, a corrente cultista focaliza a forma, caracterizando-se pela construção de imagens, por estímulos sensoriais, por paralelismos, por jogos de palavras (sinonímia, antonímia) e pelo uso recorrente de figuras de linguagem, principalmente as metáforas e os paradoxos. Por outro, os autores considerados conceptistas privilegiam o conteúdo de suas obras, isto é, as relações de sentido construídas

entre as ideias que estruturam o texto, tais como comparações, menções a outros textos, relações lógicas e referências à origem dos vocábulos. A partir dessas informações, compare o soneto de Gregório de Matos ao sermão de Vieira e relacione cada uma das obras ao estilo cultista ou conceptista.

Habilidades trabalhadas: Relacionar os modos de organização da linguagem na literatura às escolhas do autor, à tradição literária e ao contexto social de cada época; Identificar mímeses, metáfora, discurso figurado, mentira e ficção.

Reconhecer situações de ambiguidade, ironia, e os valores ligados ao ponto de vista do autor.

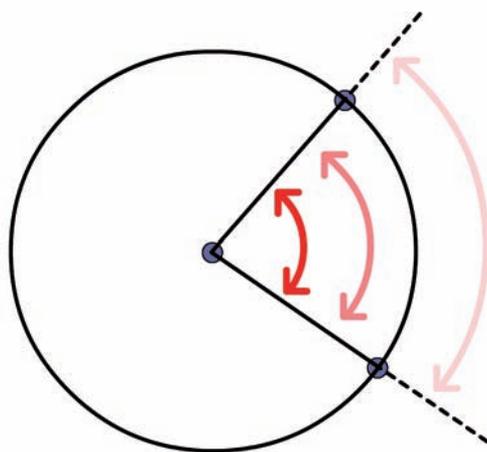
Resposta Comentada

O Sermão de Vieira, de caráter argumentativo, constrói-se por um jogo de ideias, por uma relação lógica entre os enunciados que o compõem. Nesse sentido, é importante destacar para os alunos que a primeira frase do excerto selecionado poderia ser considerada como a tese do texto, uma vez que explicita a opinião do autor em relação à temática. Você pode, ainda, mostrar aos alunos que, a partir do período “Tudo cura o tempo, tudo faz esquecer, tudo gasta, tudo digere, tudo acaba”, Vieira resgata a cultura clássica, mais especificamente a teogonia – do grego, *theos* (deus) e *genea* (origem). Nesse mito da criação do Universo, Crono, titã do tempo, assumiu o poder do Universo e, com medo de perdê-lo, engolia seus filhos recém-nascidos – como cantou o poeta Hesíodo, nos primeiros versos da segunda estrofe de “O nascimento de Zeus”: “E engolia-os o grande Crono tão logo cada um / do ventre sagrado da mãe descia aos joelhos, / tramando-o para que outro dos magníficos Uranidas / não tivesse entre os imortais a honra de rei.”⁶. Portanto, por meio dessa referência, a erudição de Vieira torna-se evidente já a partir do primeiro do fragmento do *Sermão do Mandato*.

Dando sequência à argumentação do texto, o padre, a fim de defender seu ponto de vista, utiliza, primeiramente, analogias. A primeira delas pode ser identificada no trecho “Atreve-se o tempo a colunas de mármore, quanto mais a corações de cera!”, em que o autor relaciona a resistência do mármore – incapaz de resistir à ação do tempo – à fragilidade dos sentimentos. Em seguida, o autor compara as afeições à própria experiência humana: na certeza da efemeridade das coisas, a cada dia nos aproximamos da morte, do fim dos sentimentos. Essa mesma ideia é intensificada pela analogia seguinte, construída por referência a conhecimentos da Geometria:

⁶ Cf. **Teogonia**: a origem dos deuses. 3. ed. (Estudo e tradução Jaa Torrano). São Paulo: Ed. Iluminuras LTDA, 1995. p. 102. Disponível em: <http://psicologiaanalitica.files.wordpress.com/2010/05/hesiodo-teogonia-a-origem-dos-deuses.pdf>.

“São como as linhas que partem do centro para a circunferência, que, quanto mais continuadas, tanto menos unidas”. Para que seus alunos compreendam mais facilmente esse argumento, você pode desenhar um círculo e mostrar-lhes que, embora o ângulo formado pelos raios permaneça o mesmo, a distância entre as linhas aumenta, à medida que elas se estendem – conforme representado na figura abaixo:



Outra estratégia argumentativa explorada por Vieira neste sermão é a relação de causalidade. Se todas as coisas se acabam com o tempo, a vitalidade do amor só pode ser representada no momento em que ele desperta, quando, próximos ao centro da circunferência, os raios ainda estão unidos. Retomando, novamente, elementos mitológicos, o autor defende que, sob o governo de Crono, a própria ação de Eros (ou, na cultura romana, Cupido) se enfraquece: suas flechas não mais atingem o coração dos homens, seus os olhos de eterno menino desvelam imperfeições, suas asas o transportam para a solidão. Como últimos argumentos do fragmento selecionado, Vieira apresenta os motivos para que, com o tempo, o amor se rompa: i) “tira a novidade às coisas”, ii) “descobre-lhes os defeitos”, iii) “enfastia-lhes o gosto”, iv) “e basta que sejam usadas para não serem as mesmas”. Nesse momento, considerando a faixa etária média dos alunos do 1º ano do Ensino Médio, talvez seja interessante discutir, ainda que brevemente, em que medida essas quatro premissas refletem a dinâmica dos relacionamentos afetivos dos alunos.

Concluindo a exploração do texto, você pode ressaltar o fato de o autor retomar, no período “Gasta-se o ferro com o uso, quanto mais o amor?”, a primeira analogia que utilizou como argumento, para, em seguida, apresentar sua conclusão. Dessa maneira, você pode ajudar os alunos a compreenderem que o texto se fecha com um silogismo: se tudo é passageiro, quanto

mais se amou, menos tempo se terá para desfrutar esse sentimento – conforme “O mesmo amar é causa de não amar, e o ter amado muito, de amar menos”.

Logo, o *Sermão do Mandato* – que se constrói por comparações, referências mitológicas (incluindo a exploração do sentido do vocábulo “tempo”) e relações de causalidade entre as proposições que o estruturam – prioriza a lógica, inserindo-se na vertente *conceptista*.

O soneto em análise, por sua vez, possui maior rebuscamento formal. Desse modo, é importante que você identifique, junto a seus alunos, as diversas figuras de linguagem presentes nesse poema. Se, no desenvolvimento da questão cinco, *metáfora*, *personificação*, *zeugma* e *antítese* já foram exploradas; agora, você pode destacar o uso do *paralelismo*, *inversão* (ou *hipérbato*) e do *paradoxo*.

Ao compreender o *paralelismo* como a existência de estruturas sintáticas similares, você pode observar que o segundo quarteto desse soneto apresenta, em cada um dos versos que o estruturam, frases interrogativas estruturadas de forma semelhante: as duas primeiras se constroem pelo pronome “por que” e por uma oração subordinada condicional, que se conecta à principal pela conjunção “se”; as outras duas se constroem pelo pronome “como”, que as inicia. Contudo, de acordo com a seção “Condições prévias para aprender” das Orientações Pedagógicas deste ciclo, tão importante quanto reconhecer o uso dos recursos estilísticos é compreender a sua relação com a unidade temática do texto. Nessa perspectiva, é importante que, por sua intervenção, os alunos entendam como a recorrência desses questionamentos pode representar a própria angústia do eu-lírico frente à constatação de que tudo é transitório.

i) Na última estrofe do poema, a ordem comum dos constituintes da sentença foi alterada: no primeiro verso, o sujeito gramatical (“o mundo”) está posposto ao verbo que o seleciona (“Começa”); e, nos versos seguintes, além de o sujeito “qualquer dos bens” ocupar posição pós-verbal, o adjunto adverbial “por natureza” se interpõe entre o verbo “tem” e o complemento objeto direto (“a firmeza”). Por um lado, essa construção sintática amplia o conteúdo do soneto, evidenciando a desarmonia e o conflito do mundo; por outro, pode representar um obstáculo para a leitura. Por isso, talvez valha a pena reescrever, de acordo com a disposição mais recorrente dos termos gramaticais, esses dois enunciados, como nestas sugestões.

ii) O mundo começa, enfim, pela ignorância.

iii) E, somente na inconstância, qualquer dos bens tem, por natureza, a firmeza.

Fazendo isso, você poderá, também, revisar algumas regras de uso da vírgula e, assim, mostrar a importância da pontuação para a clareza de textos, principalmente daqueles em que se exige objetividade e formalidade.

Além dessas diferentes figuras de linguagem, um recurso linguístico presente em todo o soneto é a relação entre termos sinônimos e antônimos. A fim de melhor visualizar esse jogo de palavras, talvez seja interessante construir, com seus alunos, um quadro comparativo, como o que se segue:

Formas Nominais:	
"Sol"	
"Luz"	"noite escura"
	"tristes sombras"
"formosura"	
"alegria"	"contínuas tristezas"
"beleza"	
"o gosto da pena"	
	"tristeza"
"firmeza"	"ignorância"
"constância"	"inconstância"
Formas Verbais	
"Nasce"	"não dura"
	"morre"
"nascia"	"acaba"
	"se transfigura"
	"se fia"

A partir do levantamento desses vocábulos, os alunos poderão entender, mais facilmente, que, nesse texto, constroem-se dois campos semânticos: de um lado, expressões que apontam "perfeição" e "vitalidade"; de outro, formas que expressam "agonia" e "extenuação". Tal oposição reflete, portanto, a dualidade, identificada como principal marca do Barroco.

Paralelamente, você pode destacar que a articulação dessas expressões no texto alicerça outro recurso literário: a construção de imagens metafóricas por meio de estímulos visuais. Desse modo, esse soneto de Gregório de Matos "apresenta imagens que guardam relação de antítese como dia e noite, *claro e escuro*, que corresponderiam a outras próprias da experiência de viver: *alegria e tristeza, beleza e degradação*" (grifos nossos)⁷.

Tendo, nessa análise, identificado a ampla utilização de figuras de linguagem, jogos de palavras e a construção de imagens, verifica-se que o soneto apresenta extrema elaboração formal, que permite relacioná-lo à vertente *cultista*.

⁷ BARRETO, Ricardo Gonçalves. (org.). **Português: ensino médio**, 1º ano. 1. ed. São Paulo: Edições SM, 2010. (Coleção ser protagonista). p. 144.

Todavia, em acordo com as Orientações Pedagógicas, convém ressaltar que esta classificação/separação representa, na verdade, uma síntese didática, a partir da qual se busca evidenciar as características mais significativas das obras barrocas. Isso não significa, portanto, que toda obra desse período deva refletir, exclusivamente, as características de uma dessas categorias estéticas.

Nesse sentido, sublinha-se que

A obra de Vieira adota o conceptismo, trabalhando, sobretudo, com elaborados jogos de ideias. No entanto, não lhe seria possível chegar ao refinado trabalho conceitual que faz em seus Sermões se não empregasse também jogos de palavras igualmente rebuscados. Em suma: mesmo que Vieira ataque o cultismo em sua obra, privilegiando o conceptismo, o padre trabalha ambos com habilidade. (grifos do autor)⁸

Podemos comprovar essa citação observando o uso de figuras de linguagem no *Sermão do Mandato*, dentre as quais:

- *inversão, anáfora, paralelismo, gradação e elipse* (todas presentes, por exemplo, no primeiro período do texto: “Tudo cura o tempo, tudo faz esquecer, tudo gasta, tudo digere, tudo acaba.”);
- *comparação* (“Atreve-se o tempo a colunas de mármore, quanto mais a corações de cera! São as afeições como as vidas, que não há mais certo sinal de haverem de durar pouco, que terem durado muito. São como as linhas que partem do centro para a circunferência, que, quanto mais continuadas, tanto menos unidas.”);
- *metonímia* (“Por isso os antigos sabiamente pintaram o amor menino”);
- *personificação* (“não há amor tão robusto, que chegue a ser velho. De todos os instrumentos com que o armou a natureza o desarma o tempo. Afrouxa-lhe o arco, com que já não tira, embota-lhe as setas, com que já não fere, abre-lhe os olhos, com que vê o que não via, e faz-lhe crescer as asas, com que voa e foge. A razão natural de toda esta diferença, é porque o tempo tira a novidade às coisas, descobre-lhes os defeitos, enfastia-lhes o gosto, e basta que sejam usadas para não serem as mesmas.”);

⁸ BARRETO, op. cit. p. 144.

- paradoxo (“O mesmo amar é causa de não amar, e o ter amado muito, de amar menos”).

Se, por um lado, a prosa de Vieira apresenta traços cultistas; por outro, a lírica de Gregório possui elementos conceptistas. Essa aparente inversão estilística se dá pelo fato de ambos os textos terem como temática a efemeridade das coisas do mundo. Focalizando a inevitável depreciação da vida e dos sentimentos, o poema expressa um olhar pessimista sobre a própria condição humana e, por isso, destaca, indiretamente, a importância de aproveitar o momento presente (“*carpe diem*”). Logo, embora se destaque por sua alta elaboração linguística, o soneto consiste em uma expressão artística de cunho filosófico, que atualiza a temática da “inconstância”, retomando, por exemplo, estes versos camonianos: “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades, / Muda-se o ser, muda-se a confiança; / Todo o mundo é composto de mudança, / Tomando sempre novas qualidades”.

Texto Gerador 2

A partir deste soneto, pode-se retomar a caracterização do modo de organização “argumentativo” e, ao mesmo tempo, apontar os conflitos que caracterizam o poema e outras obras do Barroco. Com esse terceiro texto de Gregório, aborda-se sua vertente sacra. A partir dele, serão propostas atividades de Uso da Língua.

A Cristo S. N. Crucificado, estando o poeta na última hora de sua vida.

Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,
Da vossa alta clemência me **despido**;
Porque, quanto mais tenho **delinqüido**,
Vós tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,
A abrandar-vos **sobeja** um só gemido:
Que a mesma culpa, que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida e já **cobrada**
Glória tal e prazer tão repentino
Vos deu, como afirmais na Sacra História,

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada,
Cobrai-a; e não queirais, Pastor Divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória.

Vocabulário

Desgarrada: perdida, pecadora.

Despido: despeço.

Delinqüido: pecado.

Sobeja: é necessário.

Cobrada: recuperada.



Atividade de Uso da Língua

Questão 8

Já vimos que, no discurso figurado (conotação), a palavra ganha outros sentidos além dos dicionarizados. Dessa forma, as figuras de linguagem apresentam, geralmente, a conotação. Identifique, no Texto Gerador 2, um exemplo de metáfora e explique de que forma esse exemplo se relaciona à vertente religiosa da obra de Gregório de Matos.

Habilidade Trabalhada: Identificar mímeses, metáfora, discurso figurado, mentira e ficção.

Resposta Comentada

É importante ressaltar que os alunos já viram a conotação e a figura de linguagem “metáfora” na quinta questão deste Roteiro. No Texto Gerador 2I, são exemplos de metáfora: i) a utilização conotativa de “ovelha (desgarrada)”, representação de pecador; ii) a apresentação de “Pastor Divino”, como referência a Jesus; e iii) o uso de “Sacra História” para se referir à Bíblia, em cujo texto se encontra a parábola da ovelha perdida (Lc 15, 4-10)⁹, mencionada no poema.

Além das construções metafóricas apontadas, o discurso figurado aparece, nesse texto, em “gemido”, que estabelece uma relação metonímica com lamentações. É interessante levar seus alunos a perceberem que as escolhas vocabulares estão associadas à religiosidade e, portanto, à vertente sacra de Gregório. Essa característica, em conjunto com o uso da 2ª pessoa do plural, favorece a proximidade do soneto com o texto bíblico.



Questão 9

Sobre a grafia da palavra “delinqüido”, presente no Texto Gerador 2, assinale a alternativa correta, levando em consideração o Novo Acordo Ortográfico:

(a) A palavra está grafada de acordo com as novas normas ortográficas, já que o trema indica que o “u” é pronunciado.

(b) Na palavra, o trema foi usado indevidamente, uma vez que, como em “química”, há um dígrafo na sílaba “qui-”.

(c) A palavra não está grafada de acordo com as novas normas ortográficas, que aboliram o trema em todas as palavras portuguesas ou aportuguesadas.

(d) A palavra não está grafada conforme o Novo Acordo Ortográfico, que prevê alteração na grafia e na pronúncia dos vocábulos.

⁹ Disponível em http://www.bibliaon.com/a_parabola_da_ovelha_perdida/.

Habilidade Trabalhada: Identificar as normas ortográficas relacionadas à acentuação e desenvolver um estudo mais amplo sobre o conjunto das novas normas ortográficas vigentes.

Resposta Comentada

Antes de analisar as opções, você pode recordar com seus alunos que, segundo o Novo Acordo Ortográfico¹⁰, desde 1971, o emprego do trema foi largamente restringido, ficando apenas reservado às sequências *gu* e *qu* seguidas de *e* ou *i*, nas quais *u* é pronunciado, como no vocábulo “delinqüido”, presente na questão. O novo texto ortográfico, contudo, propôs a supressão completa do trema em palavras portuguesas ou aportuguesadas, mantendo como única ressalva sua utilização em palavras derivadas de nomes estrangeiros com trema (*mülleriano*, de *Müller*, por exemplo). Analisando o vocábulo da questão, você pode mostrar aos alunos que, pela norma ortográfica anterior ao Novo Acordo, o emprego do trema estaria correto, já que se trata de uma sequência *qu*, seguida de *i*, em que o *u* é pronunciado, não se tratando, portanto, de dígrafo – o que invalida a alternativa “B”.

Pelo Novo Acordo, entretanto, a grafia da palavra “delinqüido” passa a ser “delinquido”, tornando incorreta a alternativa “A”. É importante você ressaltar que o Novo Acordo somente prevê alterações ortográficas; não há alteração na pronúncia, portanto o *u* da palavra “delinquido” continua sendo pronunciado, e, dessa forma, a alternativa “D” está incorreta.

A única alternativa que explicita o fato de a palavra estar em desacordo com as novas normas que aboliram o trema nas palavras portuguesas ou aportuguesadas é, portanto, a letra “C”.

Seria interessante, também, você propor uma reflexão com a turma acerca dessa alteração ortográfica prevista pelo Novo Acordo. Por um lado, a supressão do trema, já integrada à escrita cotidiana da sociedade, normatizou a eliminação; por outro, pode causar confusão quando a palavra é desconhecida pelo leitor. Com vocábulos muito presentes em nosso cotidiano, a nova norma facilita a ortografia e não cria confusões, já que, provavelmente, nenhum falante pronunciaria a sequência que, da palavra “cinquenta”, como que em “queijo”. Com palavras distantes do vocabulário cotidiano, todavia, pode haver confusão com a supressão do trema, como, por exemplo, em “equídeo”, “equestre”, “equino” – em que o *u* é pronunciado – e “equinócio”, “carquilha”, “caquexia” – em que o *u* não é pronunciado. Na questão 13, há algumas sugestões de jogos que apresentam como tema o Novo Acordo Ortográfico.



¹⁰ BRASIL. Casa Civil. **Acordo Ortográfico da Língua portuguesa**. Decreto Lei 6.583 de 29 de Setembro de 2008. Acessado em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Decreto/D6583.htm. Anexo II, item 7.2.

Arcadismo | Texto Gerador 4

Este texto de Tomáz Antônio Gonzaga facilita, para o docente, o desenvolvimento das habilidades previstas pelo Currículo Mínimo e, para o discente, a compreensão das principais características do Arcadismo. Além disso, o poema aborda a lírica amorosa, que, neste Roteiro, não será explorada no Barroco. A partir dele, serão sugeridas atividades de Leitura, Uso da Língua e Produção Textual.

Marília de Dirceu

Parte 1

Lira 1

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
Que viva de guardar alheio gado;
De tosco trato, d' 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,
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!
[...]

Lira 23

Num sítio ameno
Cheio de rosas,
De brancos lírios,
Murtas viçosas;
Dos seus amores
Na companhia
Dirceu passava
Alegre o dia.
Em tom de graça
Ao terno amante
Manda Marília
Que toque, e cante.
Pega na lira,
Sem que a tempere,
A voz levanta,
E as cordas fere.
C'os doces pontos
A mão atina,
E a voz iguala
À voz divina.
[...]



Atividade de Leitura

Questão 10

Leia o texto abaixo e responda à questão a seguir:

Pode-se considerar Tomás Antônio Gonzaga (...) por certo o mais pessoal, no sentido de que a sua obra lírica é integralmente construída como longa meditação em torno da sua personalidade, ou antes, da personalidade construída de um poeta que toma por pretexto o amor, a fim de obter uma visão serena de vida.

(CANDIDO, Antonio e CASTELO, José Aderaldo. **Presença da Literatura Brasileira**: Das origens ao Realismo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, p.120.)

Para conquistar a sua amada Marília, o eu-lírico, representado pela figura de um pastor, destaca as suas virtudes ao se comparar a um vaqueiro. Considerando a leitura da citação em destaque e do trecho selecionado da Lira I, explique de que modo essa autodescrição se relaciona ao ideal de vida arcáde.

Habilidades trabalhadas: Relacionar os modos de organização da linguagem na literatura às escolhas do autor, à tradição literária e ao contexto social de cada época.

Resposta Comentada

Para desenvolver esta questão, seria interessante que você retomasse o conceito de descrição, já abordado no Roteiro do 1º ciclo deste bimestre. Contudo, neste caso, a autodescrição consiste na apresentação de dados a partir de uma relação de comparação, o que possibilita ao leitor examinar simultaneamente duas posições adversas, identificando as suas semelhanças e, principalmente, as suas diferenças.

No texto em questão, primeiro, “Dirceu” enuncia o que ele não é, “algum vaqueiro”, para, a seguir, pintar o seu autorretrato, assegurando a sua condição de superioridade social – sobretudo, ao enumerar suas posses e a se vangloriar de sua aparência e talento. Mais do que cantor de Marília, Gonzaga é o cantor de si mesmo¹¹.

Para além da convenção arcádica, relacionada à apresentação artística do eu-lírico como pastor, é evidente o propósito de autovalorização de “Dirceu”. O amado apresenta-se em sua conquista como aquele que pode prover sua pastora de um lar e da necessária segurança para o futuro¹².

Segundo Lúcia Helena, o “pastor” enumera seus dotes físico, material e moral, que fazem dele o bom partido, pretendente ideal para uma vida calma, provida do necessário, capaz de estender-se até a morte, numa união em que a temperança toma o lugar da paixão¹³. Neste ponto, você poderia assinalar para o seu aluno que essa pretensão de vida tranquila, sem excessos, e associada à natureza, estaria em total conformidade com a concepção do poeta latino Horácio: *fugere urbem ut vivere in aurea mediocritas* (“fugir da cidade, bem como viver na esplêndida moderação”), intimamente relacionada aos principais temas do Arcadismo.



Atividade de Uso da Língua

Questão 11

Como já estudamos, o processo de comunicação é centrado em seis elementos (ou fatores): emissor, receptor, código, canal, mensagem e referente. A partir disso, compreendemos que a ênfase dada pelo autor da mensagem a um desses seis elementos interfere, diretamente, na elaboração/compreensão do texto.

¹¹ CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. p. 132.

¹² Cf. HELENA, Lúcia. **Tomás Antônio Gonzaga**. Rio de Janeiro: Agir, 2005. p. 77.

¹³ Cf. **op. cit.**: p. 32-33

Na Lira 1 de **Marília de Dirceu**, é correto afirmar que predominam as funções:

(a) **apelativa**, visto que o eu-lírico (emissor) pretende persuadir Marília (receptor); e metalinguística, porque há diversas expressões que se referem à própria linguagem, como o verbo “canto” e o substantivo “letra”.

(b) **metalinguística**, uma vez que a temática central é o fazer literário, como evidencia o trecho “concerto a voz celeste”; e **poética**, pois o texto é uma obra de arte, que enfoca a elaboração formal dos enunciados.

(c) **poética**, já que o poema resulta de uma reconstrução da linguagem, em que se explora o significado e a sonoridade das palavras; e emotiva, porque consiste em uma descrição em que o eu-lírico destaca suas qualidades.

(d) **referencial**, pois o discurso do emissor é marcado pela denotação, pela ênfase dada à informação; e **emotiva**, porque o poema focaliza as emoções do eu-lírico – como nos versos “Eu, Marília, não sou algum vaqueiro, (...) De tosco trato, d’ expressões grosseiro”.

Habilidade trabalhada: Reconhecer as funções da linguagem: emotiva, metalinguística e poética.

Resposta Comentada

Nos Roteiros de Atividades anteriores e nas provas do “Saerjinho” do Ensino Médio, as questões que abordavam as funções da linguagem exigiam, comumente, que o aluno reconhecesse qual das seis funções caracterizaria o texto analisado. No entanto, é importante estar atento ao fato de que

Embora distingamos seis aspectos básicos da linguagem, dificilmente lograríamos, contudo, encontrar mensagens verbais que preenchessem uma única função. A diversidade reside não no monopólio de alguma dessas diversas funções, mas numa diferente ordem hierárquica de funções.¹⁴

Nesse sentido, esta questão do Roteiro de Atividade solicita que o aluno identifique as duas funções da linguagem que se revelam mais evidentes no trecho selecionado da Lira 1, relacionando-as às marcas linguísticas e à interpretação do texto.

14 JAKOBSON, Roman. **Linguística e Poética**. In.: _____. **Linguística e comunicação**. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 2001. p. 123.

Inicialmente, você pode auxiliar os alunos a concluírem que, sendo a lira um texto literário, ela, necessariamente, se constrói pela função poética. A fim de explicitar traços do trabalho artístico com a palavra, que estrutura essa função da linguagem, é fundamental destacar como, nesse poema, a exploração do significado das palavras está atrelada à construção de imagens. Isso ocorre, por exemplo, nos primeiros quatro versos, em que o eu-lírico se declara culto e possuidor de riquezas pela negação à imagem de um vaqueiro bronco. Desse modo, você pode explicitar os sentidos metafórico e metonímico de tais versos, explorando, por exemplo, as expressões “frios gelos” e “sóis queimado”. Além dessas imagens, convém apontar uma das marcas linguísticas que caracteriza a função poética: os efeitos sonoros gerados pela seleção e organização dos vocábulos. Assim, os alunos poderiam observar, em primeiro lugar, as sequências de rimas finais – por exemplo, **alternada** (ou cruzada), nos quatro primeiros versos, e a **intercalada** (ou interpolada) nos quatro versos seguintes – e, em seguida, a regularidade métrica dos versos, uma vez que, com exceção dos dois versos hexassílabos “Graças, Marília bela, / Graças à minha Estrela!”, todos possuem dez sílabas poéticas.

A partir da identificação da função poética, as alternativas “A” e “D” já seriam descartadas como possíveis respostas. Mas seria pertinente analisá-las com cuidado junto aos alunos, para que se retome o conceito das outras funções que elas apresentam, além de aprofundar a interpretação do poema.

Pela exploração da primeira alternativa, o aluno poderia compreender que, dado o propósito comunicativo do eu-lírico (convencer sua amada de que ele é um “bom partido”), o texto, de fato, possui um caráter argumentativo: focaliza o receptor, como evidenciam as apóstrofes (vocativos). Entretanto, o texto não objetiva tratar da própria linguagem. Logo, a função apelativa está presente na lira, mas não a metalinguística.

Em seguida, ao examinar a alternativa “D”, convém explicitar que esse trecho da lira apresenta alto grau de subjetividade, uma vez que o referente, o objeto discursivo focalizado na descrição, é o próprio eu-lírico. Está presente, portanto, a função emotiva, conforme evidenciam as marcas linguísticas destacadas na alternativa. No entanto, não se verifica a existência da função referencial, que, para garantir a objetividade do texto, apresenta marcas linguísticas opostas às da emotiva, como o emprego da 3ª pessoa gramatical, o uso do sujeito indeterminado e a ausência de advérbios e adjetivos valorativos.

Após analisarem essas duas alternativas, os alunos entenderiam que o item “B”, embora destaque a função poética, está incorreto porque a metalinguagem não é o foco desse poema. Logo, a alternativa correta é a “C”, que pontua dois traços do texto analisado: o trabalho artístico com a linguagem e a focalização do emissor.

Finalmente, você pode salientar que, apesar de, atualmente, o modelo teórico de comunicação proposto por Jakobson ser considerado insuficiente/limitado, ele ainda pode representar um caminho interessante para o estudo da complexidade do uso da linguagem. Hoje, diversos autores¹⁵ não concebem a comunicação como uma via de mão única, isto é, a transmissão de uma **mensagem**, veiculada por um **emissor** a um **destinatário** por meio de um **código** e um **canal**: propõem, ao contrário, que a situação de comunicação é um encontro dialético de co-construção do sentido, um ato interenunciativo entre os interlocutores, que se constroem e significam o mundo pela linguagem. No entanto, “a classificação de Jakobson continua tendo mérito por nos ajudar a reconhecer que a linguagem exerce funções que vão além da transmissão de informações”¹⁶.



Texto Complementar 3

O texto a seguir é a letra de uma música atual – o que pode representar um estímulo maior ao aluno. Ele aborda questões ligadas à natureza e a relacionamentos amorosos, como nas passagens de Marília de Dirceu, o que pode contribuir para a compreensão, por parte do aluno, da estética árcade. A partir dele, serão propostas uma atividade de Leitura e uma atividade de Uso da Língua.

Vilarejo

Há um vilarejo ali
Onde areja um vento bom
Na varanda, quem descansa
Vê o horizonte deitar no chão

Pra acalmar o coração
Lá o mundo tem razão

¹⁵ Cf. BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **A inter-ação pela linguagem**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2006; MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Cognição, linguagem e práticas interacionais**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. Série Dispersos; dentre muitos outros.

¹⁶ SARMENTO, Leila Luar & TUFANO, Douglas. **Português: literatura, gramática, produção de texto (v. 1)**. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2010. p. 239.

Terra de heróis, lares de mãe
 Paraíso se mudou para lá

Por cima das casas, cal
 Frutas em qualquer quintal
 Peitos fartos, filhos fortes
 Sonho semeando o mundo real

Toda gente cabe lá
 Palestina, Shangri-la
 Vem andar e voa
 Vem andar e voa
 Vem andar e voa

Lá o tempo espera
 Lá é primavera
 Portas e janelas ficam sempre abertas
 Pra sorte entrar

Em todas as mesas, pão
 Flores enfeitando
 Os caminhos, os vestidos, os destinos

E essa canção
 Tem um verdadeiro amor
 Para quando você for



Atividade de Leitura

Questão 12

Em reação ao exagero e ao rebuscamento do Barroco, os poetas árcades retomam o estilo de autores clássicos, como Homero, Virgílio e Ovídio. Devido a essa forte influência, certos temas tornam-se frequentes nas obras do Arcadismo, tais como: o *carpe diem*, “aproveita o dia”, porque a vida é breve e o futuro incerto; *aurea mediocritas*, a valorização da vida mais simples e do equilíbrio; *fugere urbem*, a “fuga da cidade” para o campo; e *locus amoenus*, que representa um lugar mais calmo e aprazível.

Com base nessas considerações, compare o fragmento da Lira 23 à letra da música “Vi-larejo”, destacando a presença desses temas nas duas obras.

Habilidade trabalhada: Relacionar os modos de organização da linguagem na literatura às escolhas do autor, à tradição literária e ao contexto social de cada época.

Resposta Comentada

Ao comparar os textos, o aluno deve perceber a semelhança presente entre o vilarejo, descrito na letra da música, e o “sítio ameno”, apresentado por Gonzaga, em sua lira, além de identificar de que modo essas características afins se relacionam com os temas árcades mencionados na questão.

Em ambos, é possível notar a alusão aos encantos de uma existência calma, próspera, segura, em pleno contato com a natureza, e afastada das perturbações e conflitos encontrados nos grandes centros. Se Dirceu e Marília passam o dia alegremente a cantar o seu amor entre os “brancos lírios” e as “murtas viçosas”, a paz encontrada no Vilarejo o faz parecer com o paraíso, onde “portas e janelas ficam sempre abertas” e a única visitante, que pode invadir as residências desprotegidas, é a sorte. Desse modo, a tranquilidade e o equilíbrio oferecidos pela vida no campo – o *locus amoenus* – seriam fundamentais para a conquista da verdadeira felicidade, justificando, assim, o afastamento das cidades, *fugere urbem*. Já o *carpe diem* estaria relacionado a uma experiência intensa do momento, desde que com moderação e sensatez. Esse lema declara que a vida é breve e o presente é o único tempo existente e relevante¹⁷. Por isso, defende-se que é necessário colher os frutos hoje.

Construir a vida em um ambiente bucólico com uma moradia modesta, alimentando-se das plantações e dos animais criados, trabalhando apenas para conseguir o necessário e utilizando os momentos de ócio para o lazer em boa companhia, também se relaciona com o ideal de *aurea mediocritas*. Tudo o que não for essencial para uma completa experiência de vida deve ser abolido¹⁸.

Esse convite para aproveitar uma vida simples, mas “provida do necessário” é claramente difundido pela letra da canção, sobretudo nos trechos: “Frutas em qualquer quintal”, “Em todas as mesas, pão” e “Tem um verdadeiro amor/ Para quando você for”. No caso das liras de Gonzaga, isto pode ser notado em: “Dá-me vinho, legume, fruta, azeite”, “Das brancas ovelhinhas tiro o leite”, “Num sítio ameno” e “Que toque, e cante”.



¹⁷ Cf. ANDRADE, Silvia Letícia de; CAMPOS, Elizabeth; CARDOSO, Paula Marques. **Viva Português**. São Paulo, 2011. p. 295.

¹⁸ Cf. *op. cit.*: p. 294.



Atividade de Uso da Língua

Questão 13

Segundo o Novo Acordo Ortográfico, o acento agudo foi eliminado nos ditongos abertos das palavras paroxítonas. Tendo em vista essa mudança, assinale a alternativa que justifica corretamente a grafia do vocábulo “heróis”, no fragmento “Terra de heróis, lares de mãe”:

(a) O vocábulo não está grafado de acordo com as novas normas ortográficas, que estabelecem a eliminação do acento no ditongo *oi*.

(b) Tanto o substantivo “heróis” como o adjetivo “heróicos” permanecem com a mesma grafia de acordo com as novas normas ortográficas.

(c) O vocábulo está grafado de acordo com as novas normas ortográficas, que somente estabelecem a mudança na grafia de palavras paroxítonas.

(d) O vocábulo está grafado de acordo com as novas normas ortográficas, pois, apesar de ser paroxítono, “heróis” não possui ditongo aberto.

Habilidade trabalhada: Identificar as normas ortográficas relacionadas à acentuação e desenvolver um estudo mais amplo sobre o conjunto das novas normas ortográficas vigentes.

Resposta Comentada

Para orientar seus alunos nesta atividade, você deve lembrar com eles a classificação das palavras quanto à tonicidade (sílabas tônicas). É importante eles saberem que é classificada como oxítona a palavra que apresenta a última sílaba mais forte; como paroxítona, a penúltima; e como proparoxítona, a antepenúltima.

O Novo Acordo Ortográfico¹⁹ estabelece que não são mais acentuados os ditongos representados por **ei** e **oi** da sílaba tônica das palavras paroxítonas. Como o vocábulo desta questão é oxítono e possui ditongo aberto **oi** (heróis), ficam invalidadas as alternativas (a), já que

¹⁹ BRASIL. Casa Civil. **Acordo Ortográfico da Língua portuguesa**. Decreto Lei 6.583 de 29 de Setembro de 2008. Acessado em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Decreto/D6583.htm. Base IX e Anexo II, item 5.4.2.

o Novo Acordo prevê a eliminação do acento apenas nos vocábulos paroxítonos; a alternativa (b), pois, apesar de “herói” permanecer com a mesma grafia por ser oxítono, o adjetivo “heroico” é paroxítono e, portanto, perde o acento; e (d), uma vez que o vocábulo da questão possui ditongo aberto **oi** e é oxítono. Dessa forma, a alternativa que contém a consideração correta é a (c), pois não há alteração na grafia do vocábulo oxítono “herói”.

É interessante você mostrar a seus alunos outras mudanças ortográficas previstas pelo Novo Acordo Ortográfico. Caso você disponha de Laboratório de Informática na escola onde leciona ou dos equipamentos necessários para a projeção na sala de aula (computador com acesso à internet e data show), para tornar esse conteúdo mais dinâmico, existem, na internet, algumas opções de jogos que apresentam as alterações propostas pelo Novo Acordo Ortográfico de forma divertida e lúdica:

<http://fmu.br/game/home.asp>

<http://educarparacrescer.abril.com.br/regrashifen/index.shtml>

http://imagem.camara.gov.br/internet/midias/Plen/swf/Jogos/jogo_da_nova_ortografia/jogo_da_nova_ortografia.swf

http://noticias.sapo.pt/especial/acordo_ortografico/



Atividade de Produção Textual

Questão 14

Paródia é uma forma de contestar ou ridicularizar outros textos. Ao elaborar um texto desse gênero, o autor propõe uma leitura crítica das ideias presentes no material que lhe serviu de base.

Vejamos alguns exemplos:

Texto original:**Canção do Exílio**

(Gonçalves Dias)

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 eu encontro 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 eu encontro lá;
 Minha terra tem palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.
 Não permita Deus que eu morra,
 Sem que eu volte para lá;
 Sem que disfrute os primores
 Que não encontro por cá;
 Sem qu'inda aviste as palmeiras,
 Onde canta o Sabiá.

Paródia**Canção do Exílio**

(Murilo Mendes)

Minha terra tem macieiras da Califórnia
 onde cantam gaturamos de Venezuela.
 Os poetas da minha terra
 são pretos que vivem em torres de
 ametista,
 os sargentos do exército são monistas,
 cubistas,
 os filósofos são polacos vendendo a
 prestações.
 A gente não pode dormir
 com os oradores e os pernilongos.
 Os sururus em família têm por teste-
 munha a Gioconda.
 Eu morro sufocado
 em terra estrangeira.
 Nossas flores são mais bonitas
 nossas frutas mais gostosas
 mas custam cem mil réis a dúzia.
 Ai quem me dera chupar uma caram-
 bola de verdade
 e ouvir um sabiá com certidão de idade!

Texto original:**As Letras**

(Fagundes Varella)

Na tênue casca de verde arbusto
Gravei teu nome, depois parti;
Foram-se os anos, foram-se os meses,
Foram-se os dias, acho-me aqui.
Mas ai! o arbusto se fez tão alto,
Teu nome erguendo, que mais não vi!
E nessas letras que aos céus subiam,
– Meus belos sonhos de amor perdi.

Paródia:**Sentimental**

(Carlos Drummond de Andrade)

Ponho-me a escrever teu nome
com letras de macarrão.
No prato, a sopa esfria, cheia de escamas
e debruçados na mesa todos contemplam
esse romântico trabalho.
Desgraçadamente falta uma letra,
uma letra somente
para acabar teu nome!
– Estás sonhando? Olhe que a sopa esfria!
Eu estava sonhando...
E há em todas as consciências, um cartaz amarelo:
“Nesse país é proibido sonhar.”

Agora, assumo o papel de Dirceu e elabore uma paródia da Lira 1, destacando suas qualidades para conquistar sua amada.

Habilidade trabalhada: Produzir paráfrases ou paródias a partir dos poemas estudados.

Resposta Comentada

A paródia constitui a recriação de uma obra já existente com propósito cômico, satírico ou crítico. Dessa forma, esse gênero textual adapta uma composição literária, geralmente de conhecimento de um grande público, como filmes, músicas e poemas, a um novo contexto. Para que a ideia do que é uma paródia fique clara para seus alunos, além de comentar os exemplos presentes no enunciado, você pode elencar outros que sua turma provavelmente conhece, como os filmes “Todo mundo em pânico”, “Deu a louca na Chapeuzinho” e “Os vampiros que se mordam”.

Como afirma Sant’Anna²⁰, “a paródia é a intertextualidade das diferenças”. Isso significa que, ao elaborar um texto desse tipo, a perspectiva do material que lhe serviu de base é

²⁰ SANT’ANNA, Affonso Romano. **Paródia, paráfrase e cia**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985, p. 28.

mantida, porém de forma crítica, irônica ou cômica. Essa é a diferença básica entre paráfrase e paródia: ambas mantêm um vínculo temático com o texto original, mas, enquanto a primeira é uma continuidade deste, a segunda é uma descontinuidade.

Você pode sugerir que esta atividade seja realizada em grupos pequenos de alunos, por se tratar de uma atividade que envolve bastante criatividade. O trabalho em equipe pode contribuir bastante para destacar essa característica criativa. Ao final, seria interessante realizar uma apresentação oral de cada equipe para a turma.

Outros trabalhos possíveis com o gênero em questão são atividades com letras de música nas quais os alunos são convidados a elaborar paródias a partir de músicas famosas da atualidade. Para fornecer aos alunos técnicas para esse tipo de elaboração, você pode sugerir a eles que consultem o site <http://www.historiadigital.org/2011/02/como-fazer-uma-parodia-musical.html>, que ensina a elaborar paródias musicais. Ao final, seria bastante divertido organizar um caraoquê entre os alunos que fizeram a atividade em questão.

