



FORMAÇÃO CONTINUADA EM LÍNGUA PORTUGUESA

ORIENTAÇÕES PEDAGÓGICAS

1º ciclo do 2º bimestre da 1ª série

Eixo bimestral: **POESIA NO BARROCO / TIRINHA E CHARGE**

Gerência de Produção

Luiz Barboza

Coordenação Acadêmica

Gerson Rodrigues

Coordenação de Equipe

Andréia Castro

Conteudistas

Gisele Heffner

Maria de Fátima Costa

Edição On-Line Revista e Atualizada

Rio de Janeiro

2014



O QUE ENSINAR?

Leitura

- **Relacionar os modos de organização da linguagem às escolhas do autor, à tradição literária e ao contexto sociocultural da época.**
- **Identificar o jogo de palavras do Cultismo por meio da utilização das figuras de linguagem.**
- **Reconhecer o Conceptismo nas estratégias de persuasão do sermão religioso barroco.**
- **Reconhecer a intertextualidade na referência à tradição medieval e humanista no barroco.**
- Identificar o humor na charge e na tirinha.
- Identificar, na charge, a relação entre o texto e o contexto político, histórico e social, analisando a ideologia subjacente no gênero.
- Reconhecer, na charge, a presença de estereótipos, clichês, referências culturais e discursos sociais.

Uso da Língua

- **Identificar figuras de linguagem como antítese e paradoxo nos poemas barrocos.**
- **Identificar problemas gerais de língua culta: homônimos, parônimos, sinônimos, antônimos, uso dos porquês.**
- Identificar efeitos de sentido produzido pelo uso de pontuação.
- Identificar mecanismos de coesão referencial.

Produção Textual

- Produzir uma charge e tirinha a partir de um acontecimento recente, utilizando os recursos humorísticos estudados.
- **Produzir um poema parodístico de um poema barroco (lírico, satírico ou religioso).**

COMO ENSINAR?

SEQUÊNCIA DIDÁTICA 1: O Barroco e suas influências

Nesta primeira sequência didática, foram agrupados dois descritores de Leitura e um de Uso da Língua relacionados ao contexto histórico em que o Barroco surgiu. A apresentação desse panorama possibilita uma compreensão maior da produção barroca; por isso, é importante o seu posicionamento inicial em relação às demais sugestões didáticas.

Eixo Leitura

- *Relacionar os modos de organização da linguagem às escolhas do autor, à tradição literária e ao contexto sociocultural da época.*
- *Reconhecer a intertextualidade na referência à tradição medieval e humanista no barroco.*

Eixo Uso da Língua

- *Identificar figuras de linguagem como antítese e paradoxo nos poemas barrocos.*

PASSO 1 – APRESENTAR OS TRAÇOS SOCIOCULTURAIS DO BARROCO A PARTIR DA COMPARAÇÃO ENTRE A IDADE MÉDIA E A IDADE MODERNA

Para iniciar a apresentação do contexto em que o Barroco surgiu, é interessante resgatar períodos históricos anteriores. Para isso, você pode utilizar as dinâmicas que se seguem:

1ª dinâmica: O jogo de luz e escuridão.

Esta é uma dinâmica simples que se estrutura em três momentos:

(1) A Escuridão da Idade das Trevas: Apague a luz da sala de aula e solicite que os alunos fechem os olhos. Convide-os a viajarem para o século XIII e relacione a escuridão à Idade Média. Comente que, nesse período, o novo e o conhecimento eram inibidos pela crença de que o homem era uma mera criatura de um Deus, a quem ele deveria temer.

(2) A Luz do Renascimento: Convide os alunos a se transportarem para o século XVI, o período de luz. Nesse momento, acenda a luz da sala, relacionando a iluminação ao período. Acrescente que o Renascimento marca o auge da concepção antropocêntrica, caracterizada pela valorização do homem e de seu potencial de conhecimento e de transformação.

(3) A inconstância do Barroco: convide os alunos a avançarem até o século XVII, o período da instabilidade entre a luz e a escuridão. Acenda e apague a luz de forma intermitente, demonstrando o conflito e a dualidade que caracterizam o Barroco.

Ao final, discuta com os alunos as sensações que experimentaram durante os momentos de escuridão e de luz. Para isso, é interessante relacionar os momentos ao desconforto sentido quando falta energia elétrica, bem como ao alívio experimentado com seu retorno. Finalmente, questione-os sobre o que poderia representar a alternância entre os períodos de claridade e de penumbra.

2ª dinâmica: Resgate das influências do Barroco.

Após essa primeira dinâmica, é importante expor um breve panorama histórico do contexto em que o Barroco se desenvolveu, o qual pode propiciar uma compreensão mais clara da estética barroca.

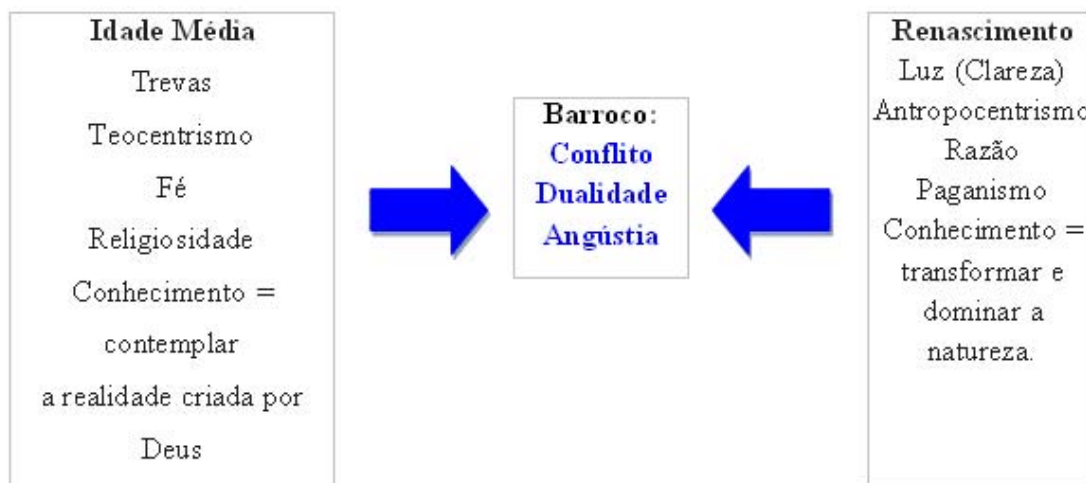
Em primeiro lugar, é importante os alunos entenderem que a transição da Idade Média para a Idade Moderna foi marcada por uma série de eventos que afetaram a forma como o homem via o mundo e a si mesmo. Com o abalo do feudalismo e o fortalecimento do comércio, essa época experimentou uma mobilidade social inexistente até então: membros da nobreza empobreciam, enquanto pessoas humildes enriqueciam em decorrência das atividades comerciais.

Além disso, cumpre explicitar aos alunos que, durante a Idade Média, o homem acreditava que os títulos de nobreza e a situação de nascimento determinavam sua condição; para esse homem, somente Deus poderia definir sua miséria ou riqueza. Entretanto, no início do século XV, essa postura de resignação presente na época medieval perdeu sua força: o homem passou a acreditar que podia agir sobre sua vida e modificá-la. Assim, o teocentrismo, que vigorou durante a Idade Média, cedeu lugar ao antropocentrismo, concepção segundo a qual o homem está no centro do universo. O auge dessa visão antropocêntrica se dá com o Renascimento, movimento cultural que, pela retomada dos valores clássicos, realizou avanços significativos nas diferentes áreas do conhecimento.

Para oferecer ainda mais informações acerca do panorama histórico em que o Barroco surgiu, é interessante mencionar os movimentos de Reforma Protestante e de Contrarreforma: a primeira, desenvolvida no contexto renascentista, configurou um movimento de oposição à hegemonia da Igreja católica; enquanto a segunda, reacionária à Reforma, foi realizada a partir de propostas apresentadas no Concílio de Trento (1545-1563), que visavam ao resgate de valores religiosos medievais.

Cabe acrescentar, ainda, que, dentre as recomendações realizadas no Concílio de Trento, estava a ênfase no trabalho de evangelização por meio da arte sacra e das missões evangelizadoras (como a Companhia de Jesus, que, no Brasil, teve como grande representante o padre José de Anchieta). Contudo, apesar do grande esforço da Igreja para recuperar valores religiosos medievais, o homem já conhecia suas potencialidades e tinha experimentado grandes avanços científicos.

A exposição desse panorama é importante para os alunos compreenderem que o século XVII foi marcado pela dualidade: a fé católica e a razão humanista. Um quadro comparativo com elementos associados à Idade Média e ao Renascimento pode ilustrar com mais clareza a contradição presente na estética barroca.



Com o auxílio desse quadro, os alunos poderão perceber que o estilo barroco foi determinado pela crise espiritual vivenciada pelo homem do século XVII, dividido entre religião (teocentrismo) e razão (antropocentrismo). A arte barroca, portanto, emerge da tentativa de conciliar valores antagônicos e inconciliáveis. Por essa impossibilidade, essa estética rejeita verdades absolutas e exalta a efemeridade da existência humana. Assim, manifesta-se a necessidade de aproveitar o momento (**carpe diem**)¹.

No contexto passageiro do Barroco, o que era bom pode se tornar mau, a luz passa à treva e a tristeza se transforma em alegria. Essa instabilidade é expressa nas figuras antitéticas, peculiares à estética barroca. No entanto, os poemas barrocos não se restringem à apresentação de temas contrários: eles buscam a fusão, a conciliação desses elementos, quando, então, a antítese é levada ao extremo do paradoxo.

¹ O princípio do *carpe diem* – frase latina que significa aproveite o dia – não se restringe ao período barroco, manifestando-se em diferentes estilos e manifestações artísticas.

É importante que os alunos sejam levados a associar as figuras de linguagem pautadas na oposição à angústia oriunda da tentativa de conciliar perspectivas contrárias. Uma estratégia para exemplificar as figuras que refletem esse dilema é a apresentação de quadros comparativos com elementos opostos presentes em cada texto.

Desse modo, os alunos poderão compreender que, na estética barroca, o homem somente tinha como alternativa acolher essa contradição e representá-la na arte.

COMO AVALIAR A HABILIDADE

A forma textual mais utilizada por Gregório de Mattos foi o poema. O aluno deve, então, saber reconhecer as principais concepções do fazer literário desse autor baseadas em suas principais vertentes: *poesia lírica* (amor espiritual x amor carnal), *poesia sacra* (vida mundana x vida espiritual) e *poesia satírica* (crítica jocosa aos tipos humanos, costumes e moral).




Em relação ao plano composicional, modo de organização da linguagem, (estrutura formal do poema), seria interessante verificar se o aluno consegue estabelecer relações entre os *aspectos formais* (lexical, sintático e semântico) e os *aspectos temáticos* do poema como, por exemplo, o uso da descrição de um objeto/cena ou algum retrato do cotidiano da época para servir como base para a crítica.

Para realizar a atividade, você pode sugerir poemas narrativo/descritivos da Bahia, escritos por Gregório de Mattos, no qual o aluno deverá identificar e relacionar: a) como a sequencia textual descritiva foi utilizada; b) em que ela contribuiu para o aspecto semântico/temático do poema e do contexto crítico social da época, isto é, de que palavras (adjetivos, substantivos) o autor se utilizara para descrever tais situações.

PASSO 2: COMPARAR AS EXPRESSÕES ARTÍSTICAS DE CADA PERÍODO HISTÓRICO.

Para a realização deste passo, seria interessante utilizar o recurso visual das pinturas para que os alunos compreendessem melhor as diferenças existentes entre o período medieval, o movimento renascentista e a tensão entre esses opostos, que estrutura as produções barrocas. Uma sugestão produtiva é comparar obras que retratem a mesma cena. Desse modo, selecionamos a cena bíblica da Anunciação do Messias (cf. Lc 1, 26-37), pois essa narrativa foi representada por diferentes artistas e, provavelmente, é conhecida pelos alunos.

Iniciando esta análise comparativa, apresente aos alunos um quadro comparativo semelhante ao que se segue:

Idade Média	Renascimento	Barroco
		
Illuminura retirada de um Evangelho manuscrito, cerca de 1150 (autor desconhecido).	<u>Fra Angelico (1437-1446)</u> Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:ANGELICO,_Fra_Annunciation,_1437-46_(2236990916).jpg	<u>Caravaggio (1608-1610).</u> Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Caravaggio_-_The_Annunciation.JPG

A fim de orientar a observação das pinturas, você pode partir dos seguintes questionamentos:

- A.** Em cada pintura, como a luz incide nas pessoas e nos objetos?
- B.** Quais cores foram utilizadas? O que elas poderiam representar?
- C.** Em qual(is) obra(s) os personagens foram mais fielmente representados?
- D.** Há algum cenário? O que ele representa?
- E.** Qual(is) obra(s) possui(em) “perspectiva”, ou seja, representações tridimensionais? Que tipo de conhecimento seria necessário para essa construção?
- F.** Qual obra apresenta maior movimento e dramaticidade?

Dessa maneira, os alunos devem ser orientados a perceber que:

A. Na pintura medieval e na renascentista, a luz é projetada de maneira similar: é difusa e atinge todas as figuras com intensidade semelhante. Na obra barroca, ao contrário, a luz incide apenas em alguns elementos, e os demais permanecem no escuro ou na penumbra. Assim, o fundo do quadro (obscuro) acaba por destacar a imagem em primeiro plano, que recebe focos intensos de luz, e atrair o observador para dentro da cena.

B. Se, na primeira obra, as principais cores são o azul, o vermelho e o amarelo; na segunda, há uma variedade significativa de matizes (evidente, sobretudo, na asa do anjo Gabriel), que não só ampliam beleza da imagem como também lhe conferem profundidade. Já na pintura de Caravaggio, os tons terrosos contrastam com as cores claras e com os fortes pontos de luz que incidem sobre as personagens. Vale destacar, ainda, que, nos três quadros, Maria recebe a cor azul, que representa a realeza e a divindade.

C. Enquanto, na iluminura medieval, Gabriel e Maria possuem traços simples, no quadro renascentista, apresentam fisionomias mais próximas às feições humanas, o que se deve ao desenvolvimento e difusão dos conhecimentos de anatomia nesse período.





No entanto, na obra barroca, essa aproximação entre o divino e o humano se torna ainda mais significativa se considerarmos o fato de que Caravaggio, em suas obras, não raro, se apropriava da imagem de pessoas comuns das ruas de Roma (inclusive prostitutas, mendigos e crianças de rua).

D. Se, na pintura da Idade Média, não há qualquer cenário; na composição de Fra Angelico, destaca-se, no primeiro plano, uma construção civil que, por seus arcos romanos, se aproxima da engenharia clássica. Ao fundo, observa-se uma vegetação densa, que parece representar o ambiente europeu e não a cidade de Nazaré, no Oriente, onde Maria teria recebido a visita do Anjo. Já na pintura barroca, os efeitos de claro-escuro e de esfumismo (gradação, diluição da cor) compõem um cenário confuso (obscuro), que parece representar a própria angústia/incerteza inicial de Maria ao receber o anúncio que daria à luz o “Filho do Altíssimo”.

E. A perspectiva consiste na técnica de representar, em superfícies bidimensionais (altura e largura), objetos tridimensionais (apresentados nas dimensões: altura, largura e profundidade). Tal técnica exige, portanto, um conhecimento significativo de Geometria e foi desenvolvida, em grande parte, no Renascimento, uma vez que esse movimento cultural valorizava a representação da natureza pela razão. Por isso, apenas a obra renascentista e a barroca são tridimensionais.

F. Enquanto nas duas primeiras pinturas, os personagens parecem estar “congelados” (estáticos) e, assim, sugerir a continuidade da cena, na obra de Caravaggio, o maior detalhamento dos movimentos – presente, sobretudo, no gesto e nas asas do Anjo – parece registrar um momento efêmero/fugaz, o qual poderia representar a própria brevidade da vida. Paralelamente, o acentuado contraste entre o claro e o escuro, a sensação de profundidade e o realismo com que os personagens são representados reforçam a intensidade dramática da cena e refletem a tensão gerada pela tentativa de fundir sentimentos opostos.

Outra análise interessante, semelhante a essa comparação entre pinturas medievais, renascentistas e barrocas, é o cotejo entre esculturas, como estas que representam o personagem bíblico Davi:

Renascimento	Barroco
  <p><u>Michelangelo (1504)</u> http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:David_von_Michelangelo.jpg</p>	  <p><u>Gian Lorenzo (1623-24)</u> http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:David-Michelangelo-detail.png</p>

Se comparada à obra de Michelangelo, a escultura barroca apresenta maior detalhamento – em especial, na composição da fisionomia de Davi, que poderia representar uma agitação emocional. Gian Lorenzo parece capturar o momento exato em que o jovem Davi lança uma pedra contra o gigante Golias. Desse modo, essa representação possuiria maior movimento e dramaticidade, uma vez que enfatiza a fragilidade do homem e velocidade da passagem do tempo.

Para aprofundar a compreensão da estética barroca, uma última sugestão de obras de arte são as músicas clássicas de compositores renomados, como Johann Sebastian Bach e Antônio Vivaldi. Assistir a vídeos que apresentem árias barrocas, além de trabalhar um estilo musical que se afasta do cotidiano da maioria dos alunos, pode ser útil para que eles tentem recuperar a atmosfera dramática do período (por exemplo, a ária *AIR*², de Bach, e as árias *Inverno* e *Primavera*³, de Vivaldi).

Por meio da análise dessas diferentes manifestações artísticas, os alunos poderão compreender que, ao longo desses períodos, houve uma mudança no propósito artístico. Se, até o século XVI, esperava-se que a arte encantasse pela beleza, a partir do Barroco, as obras eram marcadas pelo sensorialismo, o envolvimento do espectador/leitor pelos vários elementos presentes na obra.

COMO AVALIAR A HABILIDADE:

O período barroco representou artisticamente a tentativa de conciliar os valores religiosos herdados da Idade Média e os valores humanistas ligados ao Renascimento.

² A ária intitulada *AIR* é tocada pela Orquestra Filarmônica de Viena, composta só por mulheres. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=3ylcoPrAgvs>

³ Criação de uma narrativa por meio da técnica sandart (arte na areia) ao som de Vivaldi. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=MGS6uSPGqvo&feature=related> e <http://www.youtube.com/watch?v=c-dHxJNsxJc&feature=related>

Em relação ao contexto histórico e estético, o aluno deverá ser capaz de apontar, dentro de uma variedade de temas e características gerais, somente aquelas que se referem ao contexto do Barroco: dilemas e conflitos do homem no período pós-renascentista, sinalizado pela contrarreforma, pelo absolutismo monárquico e pela crise do capitalismo comercial, essa estratégia pode ser contraposta com o Renascimento.

Para isso, você pode selecionar tanto imagens quanto poemas e sermões para que os alunos apontem a partir das tradições medievais e humanistas aquelas que o Barroco retomou ou buscou um diálogo (intertextualidade).

SEQUÊNCIA DIDÁTICA 2: OS ESTILOS CULTISTA E CONCEPTISTA

Na segunda parte, foram agrupados dois descritores de leitura que dizem respeito aos estilos que conviveram no período barroco: o cultismo e o conceptismo.

Eixo Leitura:

- Identificar o jogo de palavras do Cultismo por meio da utilização das figuras de linguagem.
- Reconhecer o Conceptismo nas estratégias de persuasão do sermão religioso barroco.

Uma estratégia interessante para o aluno desenvolver o conhecimento dos estilos cultista e conceptista é comparar os traços privilegiados em cada um deles. Assim, ele poderá, além de identificar as peculiares de cada estilo, perceber que seus limites são tênues. Para estimular essa percepção, pode-se seguir a seguinte sequência didática:

PASSO 1: APRESENTAR O CULTISMO

Em vez de apresentar listas de itens antes de os alunos conhecerem o estilo, uma estratégia mais produtiva costuma ser analisar as características predominantes nas produções filiadas a ele. Alcmeno Bastos⁴ sugere identificar, primeiramente, as marcas essenciais de determinada produção. Nesse sentido, selecione um texto cultista para que os alunos investiguem traços predominantes. Uma sugestão é elencar o poema “Moraliza o poeta nos ocidentes do Sol a inconstância dos bens do mundo”, de Gregório de Matos.

Após a apresentação do texto, estimule os alunos a perceberem o rigor formal do texto a partir das seguintes perguntas:

- A. Como o texto é estruturado (em verso ou em prosa)?
- B. Há regularidade métrica nos versos?
- C. Utiliza-se o apelo sonoro por meio de rimas?
- D. O vocabulário é simples ou rebuscado?
- E. As frases obedecem à ordem direta de organização sintática?
- F. Ideias opostas são exploradas?

Proponha-se a resolver essas questões com os alunos a fim de mostrar-lhes que esse poema de Gregório de Matos, por exemplo, (a) é estruturado em versos dispostos em dois quartetos e dois tercetos, sendo, portanto, um soneto; (b) possui métrica regular com versos decassílabos; (c) explora o recurso sonoro de rimas, que se classificam em interpoladas e cruzadas; (d) seleciona um vocabulário rebuscado, utilizando, por exemplo, o vocábulo “transfigura”; (e) apresenta inversões sintáticas, como no trecho

⁴ BASTOS, Alcmeno. Poesia brasileira e estilos de época. 2 ed. rev. e aumentada. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004. pp. 7-41.

“Em tristes sombras morre a formosura”; (f) utiliza elementos opostos na transmissão da mensagem: “dia”/“noite”, “tristeza”/“alegria”, “constância”/“inconstância” etc.

Após a resolução das questões, é interessante apresentar as características do Cultismo aos alunos. Esse estilo, também conhecido como Culteranismo, refere-se ao extremo do rigor na elaboração no trabalho poético, o que justifica a estruturação em soneto. Trata-se, portanto, de um procedimento formal que busca o emprego requintado de figuras como metáforas e antíteses, com vistas a uma expressão literária mais culta.

A análise de poemas de Gregório revela ampla utilização de figuras de linguagem, jogos de palavras e construção de imagens. Essa extrema elaboração formal permite relacionar muitos de seus textos à vertente cultista.

PASSO 2: APRESENTAR O CONCEPTISMO

Seguindo a mesma estratégia de apresentação do cultismo, é interessante elencar um texto essencialmente conceptista para que os alunos recuperem as principais características dessa estética. Uma sugestão é apresentar um excerto do parágrafo inicial do capítulo III, do *Sermão do Mandato*⁵, do padre António Vieira.

A análise, como no primeiro exemplo, deve partir da materialidade do texto. A partir da apresentação do excerto, pode-se pedir aos alunos que notem a diferença de estruturação em relação ao soneto cultista, já que o Conceptismo adota a prosa como principal forma de expressão. É importante que o aluno seja orientado a perceber que a preocupação maior do texto conceptista não é a forma, mas o conteúdo.

A partir do exemplo, pode-se destacar a presença de estratégias de convencimento e salientar o teor argumentativo presente na estruturação do texto:

⁵ Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000018pdf.pdf>

apresenta-se uma tese e utilizam-se analogias, comparações e relações de causalidade como procedimentos argumentativos para defender essa tese. Platão e Fiorin chamam de procedimentos argumentativos “todos os recursos acionados pelo produtor do texto com vistas a levar o leitor a crer naquilo que o texto diz [persuadir] e a fazer aquilo que ele propõe [convencer]” [grifos dos autores]⁶.

A partir dessa exposição, os alunos compreenderão que o texto prioriza relações lógicas entre as proposições que o estruturam; por isso, insere-se na vertente conceptista. É importante definir para eles que o Conceptismo ou Conceptualismo, além de eleger a prosa como principal forma de expressão, prioriza as ideias e conceitos, fugindo da lógica convencional.

PASSO 3: DEBATER OS LIMITES ENTRE AS DUAS ESTÉTICAS

Comparando as características cultistas às conceptistas, os alunos são levados a perceber que, enquanto a preocupação maior do cultismo é a forma, a prioridade do conceptismo é o conteúdo.

Para ampliar a percepção dos alunos, pode-se solicitar que eles investiguem traços conceptistas no poema de Gregório e características cultistas no sermão de Vieira. Tanto o soneto quanto o sermão têm como temática a efemeridade das coisas do mundo, o que pode facilitar a percepção dos alunos de que:

(1) embora se destaque por sua alta elaboração linguística, o soneto consiste em uma expressão artística de cunho filosófico, expressando um olhar pessimista sobre a

⁶ PLATÃO, Francisco Savioli e FIORIN, José Luiz. Para entender o texto – Leitura e Redação. 11ª ed., São Paulo: Ática, 1995, p. 173.

própria condição humana. Além disso, o soneto lança mão de estratégias argumentativas (por exemplo, relações de causalidade) para defender a primazia da “inconstância”; e

(2) o sermão de Vieira, por sua vez, apesar de adotar, sobretudo, o Conceptismo, refletido em elaborados jogos de ideias, emprega jogos de palavras igualmente rebuscados para chegar ao refinado trabalho conceitual. “Em suma: mesmo que Vieira ataque o Cultismo em sua obra, privilegiando o Conceptismo, o padre trabalha ambos com habilidade”⁷. De fato, a análise mais cuidadosa do sermão revelará a riqueza de figuras de linguagem (inversão, comparação, metonímia e paradoxo são alguns dos exemplos).

A observação mostra que se, por um lado, a lírica de Gregório possui elementos conceptistas; por outro, a prosa de Vieira apresenta traços cultistas. A partir dessa percepção, convém ressaltar que a classificação/separação entre cultismo e conceptismo representa, na verdade, uma síntese didática, a partir da qual se busca evidenciar as características mais significativas das obras barrocas. Todavia, isso não significa que toda obra desse período deva refletir, exclusivamente, as características de um desses estilos. Os limites entre o cultismo e o conceptismo nas obras barrocas são, portanto, tênues.

COMO AVALIAR

Algumas características da linguagem barroca merecem especial atenção por sua peculiaridade. Nesse sentido, o aluno deve saber identificar nos versos as principais figuras de linguagem que caracterizam o barroco: antítese, hipérbole, paradoxo, metáfora, metonímia. Assim como algumas inversões sintáticas como o hipérbato,

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

caracterizador da linguagem rebuscada. Esses elementos ajudam a caracterizar o **cultismo** barroco.

O aluno deverá reconhecer, então, também na intenção comunicativa do poeta o porquê da escolha de algumas antíteses e saber estabelecer a relação desta figura à expressão da imagem que o poeta explora para simbolizar, por exemplo, os elementos mais efêmeros da vida, o que representa uma das principais temáticas barrocas: a fugacidade. Reconhecer essa intenção (cultismo) e o uso de determinadas figuras de linguagem representam e confirmam o estado de tensão interior, entre a forma (cultismo) e o conteúdo (conceptismo), de um conflito entre o mundo e o indivíduo.

Um bom exemplo desta intenção comunicativa está no poema “Da brevidade dos gostos da vida”. Nele o poeta Gregório de Mattos marca o seu estado de espírito através das inúmeras antíteses utilizadas. O uso excessivo delas estabelece não só diversos dualismos ao longo do soneto, mas revelam, acima de tudo, o seu estado de espírito: a dúvida sobre a existência.

SEQUÊNCIA DIDÁTICA 3: PRODUÇÃO DE TEXTO

A parte final é composta pelo descritor do eixo “Produção Textual”; essa localização se justifica por se esperar que o aluno desenvolva, anteriormente, as habilidades relacionadas à leitura e ao uso da língua para que sirvam de ferramentas à construção de seu texto.

Eixo Produção Textual

- *Produzir um poema parodístico de um poema barroco (lírico, satírico ou religioso).*

PASSO 1: DIFERENCIAR PARÁFRASE DE PARÓDIA.

Um desvio comum na produção de paródias é ter-se como texto final uma paráfrase, que configura outro tipo de recriação textual. Então, antes de os alunos iniciarem a produção, é importante esclarecer a diferença entre paráfrase e paródia.

A **paráfrase** estabelece uma relação de intertextualidade com o texto original, mas não constitui uma forma de plágio ou mera reprodução. Ao elaborar uma paráfrase, podem ser inseridas novas ideias, desde que não se perca a perspectiva do texto original. O termo “paráfrase” provém do grego “*para-phrasis*”, que significa “continuidade” ou “repetição de uma sentença”⁸.

Meserani⁹ apresenta 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. É importante os alunos compreenderem que a paráfrase sempre mantém as ideias centrais do texto base, reafirmando e/ou esclarecendo seu tema central.

Já a **paródia**, apesar de também manter vínculo temático com o texto original, tem como propósito contestar ou ridicularizar esse texto. Em uma produção parodística, a perspectiva do material que lhe serviu de base é mantida, porém de forma cômica, crítica ou satírica. A distinção entre paráfrase e paródia consiste no fato de que, enquanto a primeira reafirma a ideia central do texto base, a segunda perverte essa ideia. A paródia, portanto, imita outra forma de arte de uma forma exagerada para criar um efeito cômico, ridicularizando, geralmente, o tema e o estilo da obra parodiada.

⁸ SANT’ANNA, Affonso Romano. Paródia, paráfrase e cia. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003, p. 17. Disponível em <http://pt.scribd.com/Tatiano%20Maviton/d/65948819-affonso-romano-de-sant-anna-parodia-parafrase-cia>

⁹ MESERANI, Samir. **O intertexto escolar**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1995.

A palavra “paródia” é originária do grego “*para-ode*”, que significa “canto paralelo”¹⁰. Por meio de um texto parodístico, podem-se identificar diversas faces e possibilidades de leituras interpretativas que dialogam, normalmente sob tensão, com a versão primeira¹¹.

Para tornar os conceitos de paráfrase e paródia mais claros para os alunos, uma sugestão seria apresentar os exemplos abaixo¹²:

- **Texto original:** Gonçalves Dias, em *Canção do Exílio*.

“Minha terra tem palmeiras

Onde canta o sabiá,

As aves que aqui gorjeiam

Não gorjeiam como lá.”

- **Exemplo de paráfrase:** Carlos Drummond de Andrade, no poema *Europa, França e Bahia*.

“Meus olhos brasileiros se fecham saudosos.

Minha boca procura a *Canção do Exílio*.

Como era mesmo a *Canção do Exílio*?

Eu tão esquecido de minha terra...

¹⁰ SANT’ANNA, Affonso Romano. Paródia, paráfrase e cia. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003, p. 12. Disponível em <http://pt.scribd.com/Tatiano%20Maviton/d/65948819-affonso-romano-de-sant-anna-parodia-parafrase-cia>

¹¹ Cf. Dissertação de mestrado: SILVA, Cândido Rafael Mendes da. Xiboniboni: a metáfora dos espelhos em Niketche, de Paulina Chiziane. Rio de Janeiro: UFRJ/ FL, 2009.

¹² Exemplos presentes em SANT’ANNA, Affonso Romano. Paródia, paráfrase e cia. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003, pp. 23 e 24.

Ai terra que tem palmeiras

Onde canta o sabiá!”

- **Exemplo de paródia:** Oswald de Andrade, em *Canto de regresso à pátria*.

“Minha terra tem palmares

Onde gorjeia o mar

Os passarinhos daqui

Não cantam como os de lá.”

Com auxílio dos exemplos, os alunos entenderão mais facilmente que, na paráfrase, o deslocamento do texto original é mínimo, pois ocorre por meio da transcrição e citação. Já na paródia, verifica-se um deslocamento completo no que se refere ao sentido do texto original.

PASSO 2: APRESENTAR EXEMPLOS DE PARÓDIA

Em nosso cotidiano, observamos diferentes textos parodísticos: pessoas que fazem pequenas paródias com trechos de músicas para nos divertir ou jocosamente ridicularizar tal cantor ou gênero musical; programas de humor que têm como objetivo principal parodiar outros programas e personalidades como políticos, atores e cantores; ou canções entoadas nos estádios de futebol para zombetear o time adversário. Esses são alguns usos sociais desse recurso textual tão popular.

Vale ainda oferecer exemplos parodísticos para os alunos. Para isso, pode-se utilizar um vídeo¹³ que comenta algumas paródias presente no cinema. Outra estratégia é fazer, com eles, um levantamento de paródias de músicas famosas (o vídeo *Gaiola das*

¹³ Disponível em <http://uc.globo.com/programas/whatson/videos/1890543.html>

*cabeçudas*¹⁴, que recria vários funks, pode servir de exemplo). Depois dessa apresentação, seria interessante mostrar uma manifestação literária da paródia. Para isso, uma sugestão é utilizar o exemplo a seguir:

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, [...]

¹⁴ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=kcHHQ2RV4nQ&feature=related>

Paródia:

Canção do Exílio

(Murilo Mendes)

“Minha terra tem macieiras da Califórnia

onde cantam gaturamos de Veneza.

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.”

[...]

PASSO 3: ORIENTAR A PRODUÇÃO DO TEXTO PARODÍSTICO

Para que os alunos produzam um poema parodístico, oriente-os acerca da temática do texto original e dos recursos estilísticos empregados pelo autor. Depois de analisar esses aspectos, relembre o objetivo da paródia: deslocar o sentido do texto original, de forma cômica ou crítica.

Nesse momento, é importante, ainda, que os alunos sejam estimulados a utilizar os recursos aprendidos neste ciclo, como a determinação de fatores contextuais na organização interna da língua, a seleção de vocabulário rebuscado, jogos sonoros, figuras de linguagem pautadas na oposição, entre outros.

Livros teóricos

1.

Relacionar os modos de organização da linguagem às escolhas do autor, à tradição literária e ao contexto sociocultural da época.

Identificar o jogo de palavras do Cultismo por meio da utilização das figuras de linguagem.

Reconhecer o Conceptismo nas estratégias de persuasão do sermão religioso barroco.

Reconhecer a intertextualidade na referência à tradição medieval e humanista no barroco.

BASTOS, Alcmeno. *Poesia brasileira e estilos de época*. 2 ed. rev. e aumentada. Rio de Janeiro: Letras, 2004, pp. 7-26.

Neste texto, o professor Alcmeno Bastos se concentra nas manifestações poéticas dos estilos literários brasileiros. O trabalho apresenta a análise de um poema ou fragmento poético para cada traço característico e, ao final de cada capítulo, ainda traz atividades. O capítulo 2, Barroco, comenta exemplares das três vertentes da produção de Gregório de Matos.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. São Paulo: FFLCH/USP, 1999.

Nesta obra, Antonio Candido, um dos mais célebres críticos da Literatura Brasileira, escreve para estrangeiros acerca da produção literária nacional. O texto apresenta um conciso panorama que compreende desde o período colonial até a década de 1950.

O primeiro capítulo, Manifestações literárias, aborda o estilo Barroco, com considerações acerca de seus escritores mais emblemáticos (pp. 17-27).

NEIVA JR. Eduardo. *A imagem*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2006. Série Princípios.

Este livro também faz parte da série “Princípios”, na qual conceitos importantes para o meio acadêmico são apresentados de maneira bem objetiva. Toda a obra traz suportes técnicos para visualização, caracterização e interpretação de imagens importantes para relacionar à linguagem verbal e não verbal, podendo auxiliar na análise de outras manifestações artísticas além da Literatura.

PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1985.

Neste livro, o autor discorre sobre todos os estilos de época da literatura de maneira a facilitar didaticamente o estudo da literatura. O capítulo 6 é dedicado ao Barroco.

2.

Identificar figuras de linguagem como antítese e paradoxo nos poemas barrocos.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004. pp. 30-31.

O dicionário apresenta um grande número de verbetes utilizados na literatura, como: antítese (p. 30); barroco (p.52); hipérbato (p.222); paródia (p.340). É uma ferramenta a

mais nas aulas de Literatura, pois conceitua as figuras de linguagem, a estética estudada e outros recursos presentes nos textos literários.

3.

Reconhecer o Conceptismo nas estratégias de persuasão do sermão religioso barroco.

PLATÃO, Francisco Savioli e FIORIN, José Luiz. *Para entender o texto: leitura e redação*. 11. ed., São Paulo: Ática, 1995. pp. 173-178.

A lição 20 aborda uma série de recursos argumentativos em um sermão do padre Antônio Vieira. Além disso, propõe exercícios para aprofundar conhecimentos sobre argumentação.

4.

Produzir um poema parodístico de um poema barroco (lírico, satírico ou religioso).

AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Publifolha, 2009.

No capítulo 4, intitulado Linguagem, Discurso e Texto, em dois subitens dedicados ao tema “paráfrase e paródia”, o autor expõe, de maneira resumida e simples, tais conceitos.

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

A obra aborda, de modo original e extremamente claro, as diferentes formas de construção da paráfrase. Ao apresentar a paráfrase reprodutiva e a paráfrase criativa, a obra oferece informações importantes para facilitar a distinção entre paráfrase e paródia.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003. Série Princípios.

A obra esclarece de maneira bem sucinta alguns conceitos relacionados à intertextualidade, como a “paródia”, no capítulo 3, e a “paráfrase”, no capítulo 4. O autor tem uma linguagem bem objetiva e sintética. Isso também pode ser observado nos exemplos apresentados no capítulo 5.

Livros didáticos

1.

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

Reconhecer a intertextualidade na referência à tradição medieval e humanista no barroco.

CEREJA, William Roberto e MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Literatura brasileira: ensino médio*. 3 ed. São Paulo: Atual, 2005. pp. 123-141.

Os autores apresentam não só o contexto sócio-histórico do Barroco, como também análises de obras importantes desse período. Oferecem, ainda, um diálogo da produção

barroca com outras manifestações artísticas mais atuais. O livro também sugere atividades a partir dos textos barrocos.

2.

Identificar o jogo de palavras do Cultismo por meio da utilização das figuras de linguagem.

Reconhecer o Conceptismo nas estratégias de persuasão do sermão religioso barroco.

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

O capítulo 10, “O Barroco – irregularidade e tensão” (pp. 128-135), introduz a estética barroca e seus principais traços culturais por meio de uma análise comparativa de obras musicais, plásticas e literárias. O capítulo seguinte, “O Barroco em Portugal” (pp. 136-141), descreve, detalhadamente, o Conceptismo, focalizando as obras de Vieira. O capítulo 12, “O Barroco no Brasil” (pp. 142-153), analisa poemas de Gregório de Matos, destacando o rebuscamento linguístico que caracteriza a estética cultista, e lista questões de vestibulares que tratam dessa escola literária.

DE NICOLA, José. *Literatura brasileira: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Scipione, 2007. pp.172-189.

No capítulo 12, após apresentar manifestações barrocas na pintura, arquitetura e escultura, o autor evidencia as diferenças entre os estilos cultista e conceptista por meio de um quadro comparativo.