

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CED  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DE ENSINO – MEN  
ESTÁGIO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA II**

**DÉBORA CORREA**

**RELATÓRIO FINAL DE ESTÁGIO DE DOCÊNCIA NO  
ENSINO MÉDIO**

*Ensino de Língua Portuguesa e Literatura – reflexão sobre a prática docente*

**ORIENTADORES: DR WLADIMIR ANTÔNIO COSTA GARCIA E DRA  
DANIELA BUNN**

**Florianópolis, Novembro de 2013**

# Ensino de Língua Portuguesa e Literatura – reflexão sobre a prática docente

*Débora Corrêa*  
*Letras Português/UFSC*

## Introdução

“Acendo a estória, me apago em mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz”<sup>1</sup>, em seu diário órfão, Kindzu nos inspira a força e a potência plurissignificativa do texto. Muito, embora distante de Barthes, separado por uma fronteira tríplice de espaço, tempo e ficção, a personagem persiste às sombras e ilumina o inquietante postulado da *morte do autor*.

Fatalmente, o texto qual o diário, desprovido de pátrio poder, liberta-se, desliza no colo do leitor que o explora deliberadamente:

(...)Será para sempre impossível sabê-lo, pela boa razão de que a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve.

Sem dúvida que foi sempre assim: desde o momento em que um fato é contado, para fins intransitivos, e não para agir diretamente sobre o real, quer dizer, finalmente fora de qualquer função que não seja o próprio exercício do símbolo, produz-se este defasamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa. (BARTHES, 2004)

A intencionalidade é um dispositivo inoperante, e o texto perde sua origem, não há, portanto, uma mensagem a ser transmitida, a leitura configura, por assim dizer, uma constante construção, desconstrução – e por quê não? – reconstrução de sentidos. Compreendo dessa forma que o ensino de Literatura não é uma mera transmissão de conhecimentos sobre o texto, sobre a história da literatura ou muito menos sobre a biografia de *autores*.

---

<sup>1</sup> Extraído do livro *Terra Sonâmbula*, do escritor Mia Couto.

O Ensino entendido de forma ampla, a partir da reflexão de Deleuze, não consiste num adestramento, na transmissão de verdades consagradas, consiste no jogo de aprender:

Aprender é o nome que convém aos atos subjetivos operados em face da objetividade do problema (Idéia), ao passo que saber designa apenas a generalidade do conceito ou a calma posse de uma regra das soluções (...) Aprender é penetrar no universal das relações que constituem a Idéia e nas singularidades que lhes correspondem. (...) Aprender a nadar é conjugar pontos relevantes de nosso corpo com os pontos singulares da Idéia objetiva para formar um campo problemático. Esta conjugação determina para nós um limiar de consciência ao nível do qual nossos atos reais se ajustam as nossas percepções das correlações reais do objeto, fornecendo, então, uma solução do problema. (DELEUZE, 1998)

Ensinar significa levantar questões, expor problemáticas para a construção de conceitos, e aprender implica na busca pela resolução das questões a fim de criar sentidos e promover a fundamentação e a reavaliação de conceitos que se relativizam no tempo e no espaço.

O Ensino de Literatura consiste, por conseguinte, “no esforço para selecionar e organizar bons encontros” (GARCIA, 2012, p. 167), bons encontros entre alunos, professores e textos que tragam questões a serem pensadas e significados a serem explorados.

### **Reflexão sobre a prática – (des)encontros pedagógicos**

“A vida é arte do encontro, embora haja tantos desencontros pela vida” (Vinicius de Moraes), escrever sobre a experiência vivenciada no estágio de docência pode ser entendido como a arte de encontrar na memória desencontros, possíveis, entre o que se imaginava saber sobre a prática de ensino e o que se sabia de fato. O presente pode ser lido como uma caricatura escrita da grande arte de ensinar, na qual nós estagiários assumimos a heteronomia pessoal – oscilando entre aqueles que ensinam e aqueles que aprendem – encenamos um projeto de docência que visa se aproximar da realidade da prática docente. Fiquei durante horas tentando selecionar o que dizer, como dizer e a quem dizer, pensei em muitas possibilidades, mas as palavras não vinham. Abri um livro, abri outro, vasculhei na memória, e tudo parecia fragmentado e desconexo, olhei

para a Sofia que balbuciava suas palavras com poucas sílabas e lembrei então das madrugadas que me despedi dela dormindo, do percurso de Joinville a Florianópolis, do trajeto da rodoviária ao sul da Ilha, para enfim chegar ao Estreito, região continental de Florianópolis, onde se situa a Escola de Educação Básica Aderbal Ramos da Silva; decidi então começar pelos primeiros passos.

Ingressei no Curso de Letras- Português da UFSC no primeiro semestre de 2007. Na ocasião mudei de endereço, deixei a casa de meus pais em Joinville e passei a morar em Florianópolis para cursar a faculdade almejada. Cursei com regularidade e muito esforço todos os semestres do curso, participei de projetos de pesquisa de iniciação científica com bolsa, fiz estágio no Ministério Público de Santa Catarina, colaborei nos espaços políticos do curso de Letras como membro do Centro Acadêmico e membro discente no Colegiado do Curso.

Percebendo a necessidade em ampliar minha experiência para ingressar na carreira do magistério, em 2010, aceitei uma oportunidade em trabalhar como professora ACT na rede estadual de ensino. Minha experiência foi tão gratificante que repeti a experiência em 2011 e 2012. Estando ausente do ensino básico temporariamente para concluir minha licenciatura, mas atuando no Programa Institucional de Apoio Pedagógico aos Estudantes da UFSC/Campus Joinville.

Somente intuição e boa vontade, no entanto, não formam um bom profissional da Educação, e obtive esse discernimento de modo bastante intenso na greve dos profissionais da Educação em 2011, na qual atuei ativamente nas mobilizações, discussões e comando regional de greve. É preciso muito preparo, dedicação e competência pra transpor os diversos limites e desafios que tangencia a educação, sobretudo, a educação pública. Para atuar como professor e tornar-se um dos protagonistas da educação pública de qualidade há que se valer de um exercício diário de equilíbrio e estudo, sem perder o foco naquilo que é fundamental, a competência em mediar os conhecimentos e colaborar para que os sujeitos sejam mais críticos e autônomos em seus pensamentos e atitudes. Nesse sentido, acho que o estágio serve como o elo que liga intuição e boa vontade à competência técnica de um profissional comprometido com a educação de seus alunos.

O estágio desenvolvido na Escola de Educação Básica Aderbal Ramos da Silva foi marcada por um simbólico reencontro, pude reviver a experiência de trabalhar com alunos do Ensino Médio. Iniciei uma nova jornada com a parceria do colega estagiário

Diego Rafael Vogt, empreendemos o projeto de docência intitulado *Classicismo, Quinhentismo e Intertextualidades*, com a turma 111, 1º ano do Ensino Médio, sob a supervisão da professora Salete Francisca Ramos. O trabalho iniciou na observação das aulas, na preparação do projeto de docência no qual repensei metodologias ineficientes para o processo de ensino-aprendizagem da leitura e da escrita, e pensei práticas mais frutuosas de ensino, ancorados em teóricos que versão sobre a concepção de linguagem interacionista e social.

Pesquisadores contemporâneos da área da linguística apontam em suas pesquisas alguns equívocos metodológicos que influenciaram, desde o fim do império, e da criação da disciplina de língua portuguesa, alguns insucessos no ensino de língua materna no Brasil.

Na escola antiga, o professor cometia o erro de entender como a língua aquela modalidade culta – literária ou não – refletida no código escrito ou na prática oral que lhe seguia o modelo, de todo repudiando aquele saber linguístico apreendido em casa, intuitivamente, transmitido de pais a filhos.

Hoje, por um exagero de interpretação de ‘liberdade’ e por um equívoco em supor que uma língua ou uma modalidade é ‘imposta’ ao homem, chega-se ao abuso inverso de repudiar qualquer outra língua funcional, que não seja aquela coloquial, de uso espontâneo na comunicação cotidiana.

Em ambas as atitudes há realmente opressão, na medida em que não se dá ao falante a liberdade de escolher, para cada ocasião do intercâmbio social, a modalidade que melhor sirva à mensagem, ao seu discurso. (BECHARA, p. 14)

Sabemos que o ensino da língua pautado na gramática normativa, numa visão de linguagem como um conjunto de regras a ser decifrado, trouxe inúmeras perdas para o processo de aprendizagem da português nas escolas. Tal perspectiva engessou a língua num paradigma normativo que pouco contribui para que os estudantes se apropriem de seus usos nas diferentes situações de comunicação cotidiana. Há, contudo, que se ponderar o que Bechara (2006) alerta acerca do exagero inverso, abolir o ensino de outras modalidades de linguagem que não a cotidiana pode ser tão opressor quando ensinar apenas uma variedade de prestígio e um conjunto de regras. Os sujeitos têm o direito de conhecer as diferentes modalidades de uso da língua para que consigam ter uma modalidade social através do instrumento de interação e afirmação que é a língua. Segundo Bechara “No fundo, a grande missão do professor de língua materna é transformar seu aluno num poliglota dentro de sua própria língua, possibilitando-lhe escolher a língua funcional adequada a cada momento da criação e até, no texto.” (2006, p.14)

Acerca de equívocos no ensino de língua portuguesa, a pesquisadora Irandé Antunes traz algumas constatações acerca de práticas docentes pouco coerentes com a aprendizagem. As práticas se referem aos quatro campos destacados por Antunes (2003): “o da oralidade, o da escrita, o da leitura e o da gramática”. Dentre os principais problemas estão: “uma quase omissão da fala como objeto de exploração do trabalho escolar”; “a prática de uma escrita mecânica e periférica, centrada inicialmente nas habilidades motoras [...], na memorização pura e simples de regras ortográficas”; “uma atividade de leitura sem interesse, sem função [...] desvinculada dos diferentes usos sociais” e, ainda “uma gramática descontextualizada [...] fragmentada, de frases inventadas”.

Sobre o ensino de Literatura ancoramos nossa perspectiva teórica a partir da concepção semiótica de Roland Barthes, buscando promover encontros entre os textos e os alunos, instigando a formação de *alunos-leitores*, e *leitores-produtores*. Partindo da centralidade do texto, de sua reflexão e análise, não coube mais dar centralidade ao ensino de nomenclatura gramatical normativa, nem mesmo a revisão histórica da literatura. Desse modo, o aluno assume um papel de protagonista de seu processo de aprendizagem, deixando para trás uma concepção de ensino como reprodução enfadonha.

A primeira intervenção docente na turma 111 estava prevista para o dia 1º de outubro de 2013, devido uma alteração de horários na escola, as aulas previstas para esse dia foram transferidas para o dia seguinte. No dia 02 de outubro, iniciei, então, o projeto de docência Classicismo, Quinhentismo e Intertextualidade, neste dia lecionei as 3 aulas de Língua Portuguesa e Literatura da semana. O conteúdo das duas primeiras aulas era Classicismo Português, foi apresentado um Biografema de Camões através da exibição de um curta metragem sobre a vida de Camões, a partir do vídeo, os alunos leram os Cantos I, IV de *Os Lusíadas*. A partir da leitura e exercícios rápidos de análise dos cantos, foi exposto no quadro o conceito de verossimilhança e mimeses. A fim de tratar uma relação intertextual com o grande poema épico de Camões, os alunos fizeram a leitura do poema “A sul do sonho”, do poeta angolano Arlindo Barbeitos, e do poema “Fala do Velho do Restelo”, de Saramago, ambos traziam releituras sobre o processo de expansão marítima, desconstruindo a visão romântica da conquista portuguesa. Das atividades previstas para essas aulas, não foi possível fazer a leitura do Canto V, de *Os Lusíadas*, nem a leitura do Poema O monstrengo de Fernando Pessoa, mas os alunos receberam o texto e levaram para a leitura em casa. A metodologia consistiu na leitura

coletiva, na discussão sobre os textos, exercícios rápidos de interpretação e análise e exposição de conceitos através da explicação e registro no quadro, nem como a exibição de filme, teve sucesso, os alunos se envolveram nas aulas, contribuíram nas atividades e não ficaram conversando paralelamente.

A terceira aula abordou a poesia lírica de Camões, foram declamados os poemas Alma minha gentil que a ti partiste, e Busque, Amor, novas artes, novo engenho, foi exposta a métrica e as rimas, e os alunos fizeram um exercício rápido de criação de paradoxos. Os alunos relacionaram a poesia de Camões com a pintura O triunfo da Galateia, de Rafael, e identificaram a presença da intertextualidade do soneto de Camões da música Monte Castelo, da Legião Urbana. Os alunos gostaram da apreciação estética das artes plásticas e da música, e se divertiram com as paródias da obra Monalisa. O uso de vídeos, imagens, e música, serviu para que a aula se tornasse mais interessante e fomentasse diversas possibilidades de leituras sobre os objetos estéticos apresentados. Penso porém, que o fato de acumular três aulas para o mesmo dia não foi muito positivo, porque ao final, alguns alunos cansaram e começaram a conversar, mas nada que tenha atrapalhado a finalização das aulas.

No dia 08 de outubro, ocorreu a quarta aula, o conteúdo desta aula era Quinhentismo – desdobramentos do classicismo no Brasil. Esta aula também ocorreu na sala de vídeo, iniciou com exposição e leitura da gravura “A divisão do corpo do prisioneiro e o preparo do alimento”, de Théodore de Bry; na sequência foi exibido o curta metragem Antes do Brasil, e relacionando a gravura e o filme, os alunos puderam perceber o estranhamento que ocorreu no encontro entre europeu e indígenas que tinham como ritual a antropofagia. A partir do olhar antropológico, os alunos comentaram a relação ambígua entre civilização e barbárie, essa aula foi muito produtiva, os alunos participaram ativamente e fizeram leituras bastante críticas sobre os textos e pude então relacionar o conceito de estranhamento como um dos aspectos que operaram sobre a literatura produzida no período quinhentista.

A quinta aula foi antecipada para o dia 08 de outubro, porque no dia 09 seria o Conselho de Classe. Ainda tratando os desdobramentos do Classicismo no Brasil, foi apresentada a poesia de Padre José de Anchieta. Os alunos leram um excerto do poema A Santa Inês, e o poema Em Deus meu criador, a leitura foi coletiva, e após a leitura fizeram uma análise orientada por questões que foram respondidas individualmente no caderno. Os alunos destacaram as metáforas que apareceram nos poemas e depois socializaram as respostas com os colegas, essa aula contou com o recurso do material

xerocado, ocorreu na sala, onde os alunos puderam utilizar o apoio de suas carteiras para elaborar suas respostas dos exercícios de análise.

A sexta aula deveria ter ocorrido no dia 16 de outubro, mas devido uma homenagem ao dia do Professor, fomos a escola mas não pudemos executar as atividades. A professora orientadora Daniela Bunn orientou o ajuste dessa aula para a próxima semana. Na semana seguinte então apresentei o conteúdo dessa aula, os alunos leram excertos do teatro catequético de Anchieta, devido a redução de tempo, os alunos leram excertos menores e eu fiz os apontamentos de forma expositiva, passando então para a sétima aula.

O teatro continuou a ser trabalhado na sétima aula, na qual os alunos leram excertos do Auto da Barca do inferno e puderam estabelecer paralelos entre a relação sagrado e profano que há no teatro de Gil Vicente, comparando-o ao teatro catequético de Anchieta. Os alunos improvisaram uma leitura encenada e debateram os diferentes pontos de vista de Deus e Diabo, céu e inferno nos diferentes textos lidos.

A oitava aula tratou do teatro de Gil Vicente e Ariano Suassuna, ocorreu no dia 22 de outubro, os alunos sortearam um número que definiu a qual grupo pertenciam, na sequência organizaram-se em duas equipes, por meio de sorteio, também se definiu qual o texto que cada grupo receberia. Após a organização inicial, foi apresentada a proposta de leitura, recriação, e interpretação dos trechos dos teatros que deveriam ser apresentados para toda a sala. Inicialmente alguns resistiram a ideia de trabalhar com alguns colegas de sala que não dispunham de afinidade, depois, compreenderam a proposta e começaram as leituras, a distribuição de personagens e a montagem da cena. A nona aula consistia na montagem dos elementos para apresentação teatral e ensaio das cenas, porém, a professora regente não poderia comparecer no dia 23, data da seguinte aula. Orientada pela professora Daniela, pedi aos alunos que preparassem os materiais de cenário e figurino e trouxessem na próxima aula dia 29 de outubro. A nona aula foi reorganizada e ocorreu junto com a décima aula na semana seguinte.

A décima e última aula foi uma aula de apreciação dos teatros representados pelos alunos da turma 111. As apresentações foram prejudicadas pela aula que não ocorreu na semana anterior, os alunos não conseguiram se organizar em casa, não trouxeram cenário e figurino. Após um ensaio breve, os alunos fizeram a apresentação de suas cenas. O ponto positivo dessa aula foi a capacidade de improvisação dos alunos, mesmo sem materiais, criaram um chifre para o personagem diabo com papel e fita adesiva, fizeram o cenário através de desenho no quadro com giz, e produziram uma



auréola para o anjo. Além disso, houve empenho de todos, até mesmo dos alunos mais tímidos, participaram como personagens sem fala e ajudaram na confecção dos elementos da cena. Depois das apresentações, conversamos sobre os possíveis sentidos dos textos, a estrutura do texto teatral e os temas polêmicos que se apresentaram nos textos. Os alunos foram avaliados na participação dos debates, nos exercícios no caderno e na apresentação teatral, e nas produções textuais que os alunos desenvolveram nas atividades de docência do estagiário Diego.

O trabalho teve seus pontos positivos e negativos, em muitos momentos a turma esteve agitada e condução dos trabalhos foi desafiadora, mas em contrapartida, os alunos buscavam acolher nossas propostas e participar das aulas de maneira ativa. A partir da reflexão e da intervenção pedagógica acredito que uma metodologia de ensino pautada na concepção semiótica da linguagem torna o processo de ensino aprendizagem mais eficiente do ponto de vista das trocas entre professor, aluno e texto, sendo o primeiro um importante mediador no processo.

### **Considerações Finais**

Ao fim e ao cabo, a experiência metodológica da prática docente permitiu-me pensar, primeiramente, nos desafios que cercam o ambiente escolar, e em certa medida, afetam o processo de ensino-aprendizagem. Configuram-se como fatores de desafio: o nível cultural e social dos alunos da escola pública, por vezes menos favorecidos social e culturalmente; o modo como são conduzidas, avaliadas ou adotadas as políticas educacionais propostas pelos governos federal, estadual e/ou municipal; a resistência de muitos professores em relação a estas políticas; a desvalorização do profissional em educação; bem como os equívocos de interpretação e as contradições dos PCNs, os Parâmetros Curriculares Nacionais.

Diante de tais desafios, salienta-se a necessidade de reafirmar o compromisso ético de refletir sobre essas questões e elaborar estratégias de transpor os limites gerados por esses entraves, uma vez que assumirei a responsabilidade do título de licenciada e professora. Certamente, uma prática docente crítica e competente começa a ser delineada pelo planejamento metodológico de trabalho que o professor assumirá em sua vivência em sala de aula. Restam ainda muito questionamentos acerca de que posturas tomar diante da clientela tão diversificada, das demandas de saberes que se apresentam

e são (re)significados e reconstruídos no tempo e no espaço. Fico, enfim, com uma única e singela certeza, um bom professor não é aquele que sabe mais, mas aquele que está em constante formação, preparação e reflexão acerca das metodologias adotadas na sua prática docente e que nunca perde do seu horizonte o compromisso com o saber e com o saber ensinar.

### **Referências bibliográficas**

ANTUNES, Irandé. **Aula de português: encontro e interação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BECHARA, Evanildo. **Ensino de gramática. Opressão? Liberdade?** São Paulo: Editora Ática, 2006.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares da Educação Nacional – Língua Portuguesa**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília/DF, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**; tradução Luiz Orlandi, Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

GALLO, Silvio. **Deleuze e a Educação**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SOUZA, Ana Cláudia de; GARCIA, Wladimir Antônio da Costa. **A produção de sentidos e o leitor: os caminhos da memória**. Florianópolis: Nup/ced/ufsc, 2012. 185 p.

## **ANEXOS**

## **ANEXO 1 – Relatório de Observação**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DE ENSINO  
DISCIPLINA: ESTÁGIO DE ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA E  
LITERATURA II (MEN 7002)

### **RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO**

Escola: EEB Aderbal Ramos da Silva  
Professora Supervisora: Salete Francisca Ramos  
Turma: 111  
Horário: Terça-feira – 4ª aula (16h às 16h45); 5ª aula (16h45 às 17h15)  
Quarta-feira – 5ª aula (16h às 17h15)  
Carga horária semanal: 3 horas/aula  
Orientador: Prof. Dr. Wladimir Antônio Costa Garcia  
Estagiária: Débora Corrêa

### **INTRODUÇÃO**

O presente relatório é uma síntese das observações realizadas na Escola de Educação Básica Aderbal Ramos da Silva, na turma de 1º ano 11, no Ensino Médio, sob a supervisão da professora Salete Francisca Ramos. A escola está localizada no bairro Estreito, região continental de Florianópolis, atende alunos do Ensino Médio nos turnos matutino, vespertino e noturno.

A observação é um momento importante de análise metodológica e conhecimento do campo de estágio. Os principais objetivos são conhecer as regras que regem as aulas, bem como a dinâmica entre professor e aluno no processo de ensino-aprendizagem de língua materna.

### **RELATO DAS OBSERVAÇÕES**

As análises expostas neste relatório são resultados da Observação do Estágio Supervisionado da Licenciatura em Letras-Português, da UFSC, realizado na EEB Aderbal Ramos da Silva, no período de 27 de agosto a 19 de setembro de 2013. Diego, meu companheiro de estágio, e eu acompanhamos a turma 111, no período vespertino.

O início da observação foi um momento importante, chegamos a escola e fomos acolhidos pela direção e pela professora supervisora que nos recebeu com grande entusiasmo. Pudemos observar o espaço físico, uma escola de médio porte, com amplo espaço de socialização, cuja entrada principal se dá pela secretária que dá acesso ao pátio central, ao redor do qual estão distribuídas as salas de aulas. Percebemos que as salas de vídeo, de informática e dos professores são amplas, com bom espaço para convivência e trabalho. Atrás da sala dos professores ficam mais um bloco de salas, onde se acomodam os terceiros anos, e mais adiante o ginásio de esportes.

O primeiro dia de observação foi marcado pelo acolhimento da professora e dos alunos. Chegando à escola, na terça-feira dia 27 de agosto, acompanhei o período do intervalo e após o toque do sinal dirigi-me a sala da turma 111. Instalei-me na última carteira da fila central da sala. A professora apresentou os estagiários a turma, na sequência deu início a sua aula expondo um cronograma de atividades para as próximas aulas, informou que naquela aula fariam uma revisão para a prova que seria realizada no dia seguinte, e fez a chamada. A professora iniciou a revisão do conteúdo, fez a leitura página a página do livro didático, os alunos conversavam, poucos prestavam atenção, professora pediu para alguns se retirarem, alunos se recusaram a sair e ficaram mais calmos. Durante a aula a direção fez uma interrupção breve para entregar um bilhete aos alunos, depois a professora voltou a fazer a revisão do conteúdo Trovadorismo, objeto da prova. Ao final da primeira aula, alunos estavam um pouco dispersos, então a professora pediu para alunos ajudarem a ler em voz alta o texto do livro. Tocou o sinal e tranquilamente terminou a primeira aula de observação.

Permanecemos na sala para a nossa segunda aula de observação, na terça-feira a turma 111 tem aulas de português geminadas. Professora continua sua revisão fazendo a leitura do livro e comentários explicativos, próximo ao final da aula a professora informou que estava com dor de garganta devido a aula expositiva e pediu para alunos lerem as cantigas de amigo do material didático. Por fim a professora Francisca passou um trabalho de leitura e interpretação de uma Cantiga de D. Dinis para que os alunos respondessem nos últimos minutos da aula, mas teve pouco respaldo, alunos estavam se organizando pra sair 15 minutos antes do sinal. A euforia dos alunos para saírem mais cedo marcou, então, o término da segunda aula de observação.

A terceira aula de observação ocorreu na quarta-feira, dia 28 de agosto, iniciou um pouco atrasada devido uma reunião na sala dos professores. Professora Francisca entregou a prova aos alunos e pediu para que se colocassem em seus lugares. Uma aluna

veio até a porta da sala e disse que não entraria em sala porque não sabia a matéria e por isso não iria fazer a prova. Tivemos acesso a prova que era de múltipla escolha e consistia em 10 questões. Alguns alunos conseguiram terminar a prova após 15 minutos, os demais foram terminando aos poucos, mas antes do toque do sinal todos haviam devolvido a prova e logo terminou a aula.

Na semana seguinte, no dia 03 de setembro, terça-feira, acompanhamos a quarta aula de observação. Professora iniciou a aula passando no quadro texto sobre cantigas de amor, cantigas de amigo. Alunos estavam conversando, então a professora interrompeu a cópia para pedir aos alunos que ocupassem os seus lugares definidos no espelho de classe, aproveitou a oportunidade e pediu para alunos organizarem a sala que estava suja e com as carteiras desarrumadas. Alunos ficaram em silêncio e copiaram o texto do quadro. Nesse dia não assistiram ao filme “P.S Eu te amo” porque a sala de vídeo já havia sido agendada por outro professor. Após cópia, professora deu exemplos de amor vassalo.

Tocou o sinal, marcando o fim da quarta aula e o início da quinta aula de observação. Professora iniciou a explicação do texto e da tabela que passou no quadro, deu exemplos do livro. Por fim informou que no dia seguinte fariam um trabalho em dupla sobre Trovadorismo, e dispensou os alunos 16h55min, encerrando assim a aula.

A observação da sexta e sétima aula, ocorreu na semana seguinte, no dia 10 de setembro, a sexta aula de Língua Portuguesa e Literatura iniciou uns minutos atrasada, os alunos estavam agitados, a professora estrategicamente iniciou seus registros no diário e a chamada para que os alunos sentassem e acalmassem. Na sequência passou no quadro um trabalho para fazer em dupla. A atividade consistia na análise da letra da canção *Atrás da Porta*, que foi interpretada por Elis Regina, bem como relação com canções de amor, canções de amigo. Os alunos se organizaram em duplas e durante e iniciaram a atividade de interpretação e análise. O sinal tocou e iniciou a sétima aula, os alunos utilizaram a aula para desenvolver a atividade, a maioria das duplas estava bastante empenhada no exercício avaliativo, apenas alguns alunos ficaram dispersos, mas ao final da aula quase todos tinham respondido mais da metade das questões.

Voltamos a escola no dia seguinte, dia 11 de setembro para observar a oitava aula, nesta aula a professora pediu que os alunos retomassem a atividade avaliativa a terminassem sem falta naquela aula, algumas duplas precisaram de uns 15 minutos, outras duplas precisaram de mais tempo, mas antes do fim da aula todos entregaram

suas avaliações e a professora informou que fechado aquele conteúdo Trovadorismo, iniciariam o estudo do Humanismo.

Considerando importante observar o comportamento da turma em outras modalidades de disciplina, o modo como se diferenciam na interação a partir das afinidades, procuramos assistir a outras aula, que não fossem as de Língua Portuguesa. No dia 17 de setembro, observamos a nona, a décima, a décima primeira, a décima segunda e a décima terceira aula. Observamos então a aula de artes, nona aula, a professora chegou em sala e pediu para que os alunos se organizassem nas carteiras para a realização da prova sobre Pontilismo. Os alunos realizaram a prova consultando o seu material, os alunos ficaram em silêncio e concentrados responderam a prova de Artes. Antes do sinal tocar os alunos haviam terminado e as provas foram recolhidas.

Depois da aula de Artes, iniciou a décima aula, observamos então a aula de Física, o professor ao chegar à sala cumprimentou os alunos e comunicou a data da próxima prova, pediu para que os alunos retomassem os exercícios que passou na última aula para que resolvessem na aula e tirassem dúvidas para a prova. Os alunos tiveram 20 minutos para tentarem resolver sozinhos, professor passou nas carteiras tirando dúvidas e na sequência o professor iniciou a correção que durou até o final da aula.

A décima primeira aula, foi de História, e o professor demonstrou uma relação bastante próxima aos alunos, se mostrou atento ao modo como estavam, e na sequência entregou a folha da prova, tranquilamente os alunos responderam a prova e durante a realização desta, o professor passou no quadro uma proposta de trabalho sobre Feudalismo. A pesquisa deveria ser apresentada na semana seguinte, manuscrita e individualmente.

A décima segunda e a décima terceira aula foram de Língua Portuguesa, no primeiro momento a professora fez a chamada, entregou as avaliações da aula anterior, avisou que no dia seguinte faria a recuperação paralela das notas com uma atividade em sala, e deu sequência a aula fazendo a correção oral de todas as questões da atividade avaliativa, os alunos participaram da correção. Antes do final da décima segunda aula a professora iniciou a explicação do Humanismo, pediu para que os alunos abrissem o livro didático e retomou conceitos como *antropocentrismo*, *fé* e *dogma*. Após o sinal, na décima terceira aula a professora continuou a explicação do Humanismo a partir da leitura dos textos do livro didático, quando alunos estavam cansado, passou uma atividade de leitura sobre uma pintura, exercício extraído do livro. Enquanto alunos trabalhavam a professora anotou os alunos que tinham trazido ou não o livro, passou

tópicos sobre Humanismo no quadro e pediu para alunos copiarem, de maneira tranquila a aula terminou com o toque do sinal e os alunos foram para casa.

A décima quarta e última aula de observação ocorreu no dia 19 de setembro, observamos a aula de História, a aula começou com os alunos conversando e andando pela sala enquanto o professor preparava o equipamento de projeção de imagens. O professor iniciou a aula sobre o conteúdo "Idade Média", projetando imagens no quadro negro. As imagens ficaram bem projetadas. Em seguida o professor passou um documentário sobre idade média, o documentário prendeu a atenção dos alunos, o professor parou o documentário algumas vezes para fazer comentários a respeito do conteúdo relacionado. Vários alunos aparentaram prestar atenção ao que o professor falava, não houve conversas ou tumulto durante a aula depois que o vídeo começou. Encerramos, portanto, nesta quinta-feira o nosso período de observação.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reitero que a observação foi um momento privilegiado de exploração e conhecimento do nosso campo de estágio, uma maneira sutil de entrarmos nesse espaço tão rico e complexo que é a sala de aula, por vezes mais desafiador que o discurso vazio sobre educação pode prever. Resta-me agora o desejo instigante de iniciar o projeto de docência e empreender a árdua jornada de mediar o processo de ensino-aprendizagem.



## ANEXO 2 – Planos de Aula

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CED  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DO ENSINO – MEN  
ESTÁGIO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA II  
ALUNOS: DÉBORA CORRÊA

### PLANO DE AULA

DISCIPLINA: Língua Portuguesa e Literatura

PROFESSORES: Débora Corrêa

SÉRIE: 1º ano do Ensino Médio

CARGA HORÁRIA: 2 horas/aula (90 min.)

DATA: 02/10/2013

**1. Conteúdo:** Classicismo Português/ Camões

**2. Objetivo Geral:**

- Analisar os desdobramentos estéticos do classicismo português a partir da obra de Camões.

**3. Objetivos Específicos:**

- Apresentar um biografema de Camões;
- Pensar a relação vida e obra de Camões, a recriação do sujeito através da personagem;
- Ler a poesia épica de Camões enfatizando a temática do heroísmo português;
- Refletir criticamente sobre a relação civilização e barbárie no processo de expansão portuguesa.

**4. Metodologia/procedimentos:**

Atividades:

- Encaminhar os alunos à sala de vídeo. (4 min.)
- Exibir vídeo sobre a vida de Camões. (6 min.)
- Após o filme comentar a relação entre vida e obra na poesia de Camões. Mostrar um biografema do poeta. Escrever no quadro o conceito de *mimeses*, expondo o caráter mimético da arte literária. Falar da criação do personagem ficcional, a verossimilhança do texto literário, registrar o conceito de verossímil no quadro. (5 min.)
- Fazer a leitura do canto I de os Lusíadas, epopeia que narra as conquistas do “além mar” português. Explicar o texto verso a verso e introduzir o conceito de gênero épico que constitui o poema, registrar o conceito no quadro. (5 min.)
- Mostrar um esquema em formato de slides, explicitando questões formais presentes no poema: rima, métrica, tipos de versificação. (10 min.)

- Fazer uma atividade de leitura, os alunos devem responder as seguintes perguntas: (10 min.)
  1. Vamos observar os termos usados pelo poeta na proposição – as três primeiras estrofes – para identificar o tom que ele dá à apresentação do assunto do poema: se é humilde, grandioso, irônico, melancólico, etc.
    - a) Identifique e escreva no caderno palavras e expressões das três primeiras estrofes que sejam relacionadas a :
      - Perigos enfrentados e esforços realizados:
      - Dignidade e glórias:
    - b) Avaliando essas palavras e expressões, conclua e complete a frase no caderno. O tom dado pelo poeta à apresentação do assunto é:
      - Humilde, de quem não se considera melhor do que ninguém.
      - Satírico e irônico, pois zomba da fraqueza dos outros povos diante da força lusitana.
      - Grandioso: ele cantará os mais altos valores do povo português.
- Fazer a leitura do canto IV que narra o encontro de Vasco da Gama com o Velho do Rastelo. Apresentar tabela com divisão da fala do Velho do Rastelo, segundo estudiosos da literatura. (7 min.)

Parte	Tema
I (estrofes 2,3 e4)	O Velho do Rastelo condena a ambição humana e, mais especificamente, a expansão marítima para as Índias; apresenta algumas consequências negativas que essa expansão terá sobre Portugal.
II (estrofes 5,6,7 e8)	Propõe que a expansão marítima se limite ao norte da África e enumera os perigos a que Portugal estará exposto se descuidar dos inimigos que se encontram nessa região.
III (estrofes 8,9 e 10)	Enumera personagens mitológicos que foram castigados devido à sua ambição.

- Fazer a seguinte pergunta para responderem oralmente: (4 min.)
  - a) Vasco da Gama e o Velho do Rastelo são personagens com visões opostas a respeito da expansão marítima: o primeiro comanda uma expedição que o segundo condena. O que representa a figura do Velho Rastelo para a narrativa?
- Contraponto da visão romântica sobre o processo de colonização. Será feita a leitura do poema “A sul do sonho” do poeta angolano Arlindo Barbeitos. Fazer a interpretação do poema com as seguintes perguntas oralmente: (4 min.)
  - a) Qual a opinião do eu lírico acerca da expansão portuguesa. Será que o processo de expansão foi civilizatório ou bárbaro?
- Ler o poema Fala do Velho do Restelo ao Astronauta e perguntar: (10 min.)
  1. Considerando o que você sabe sobre o episódio do Velho Restelo, explique o paralelo que o poema de Saramago estabelece entre a viagem marítima do século XVI e as viagens dos astronautas do século XX, motivadoras das falas do personagem nos dois textos.
  2. Estabeleça as diferenças entre a epopeia de Camões e o poema de Saramago, considerando:

- A métrica
  - A estrofação
  - A rima
- Fazer a leitura do canto V onde aparece a figura do gigante Adamastor. Propor a seguinte atividade: (10 min.)
    1. Para compreender a sequência de fatos narrados no trecho lido, identifique no caderno a estrofe em que se narra cada um dos fatos sintetizados nos itens a seguir:
      - a) Do meio da nuvem escura surge uma figura monstruosa, descrita em detalhes.
      - b) A nuvem provoca medo nos navegantes. Vasco da Gama “conversa” com a nuvem.
      - c) A nuvem escurece os ares e surpreende os navegantes.
      - d) O gigante admira-se da ousadia dos portugueses e conta que ninguém jamais passou ali sem naufragar.
      - e) O gigante relata aos portugueses que lhes custará caro seu atrevimento.
      - f) O gigante é comparado a uma das Sete Maravilhas do mundo antigo. Ele começa a falar e amedronta os portugueses.
      - g) O Gigante promete que se vingará do navegador que o descobriu.
      - h) O Gigante promete que todos os navios que fizerem a mesma viagem de Vasco encontrarão no cabo um inimigo.
  
  - Leitura do poema O Monstrengo de Fernando Pessoa, perguntas que relacionam o canto V de Os Lusíadas e o poema de Pessoa: (10 min.)
    1. A relação entre o episódio do gigante Adamastor em os Lusíadas e o poema O Monstrengo pode ser percebida pelo tema (que é o mesmo nos dois textos), por certa semelhança na construção de alguns versos, pelo vocabulário.
      - a) Reproduza o quadro abaixo no caderno e complete-o, identificando em cada poema o que se pede:

	Canto V de Os lusíadas	O Monstrengo
Versos que falam do aparecimento de um ser fantástico.		
Versos que contêm a fala do ser fantástico.		
Versos em que um navegante português se dirige a um ser fantástico.		
Expressões ou versos que revelem que o ser fantástico considera os portugueses ousados por invadirem seus mares.		

b) Qual o sinônimo de *monstrengo* que aparece na última estrofe do trecho de Camões?

- Sintetizar a poesia classicista de Camões, tirar dúvidas, encaminhar os alunos para a sala de aula e organizar a sala de vídeo. (5 min.)

#### 5. Recursos:

- Projetor; caixas de som, fotocópias, quadro e canetão.

#### 6. Avaliação:

- Os alunos serão avaliados de acordo com o envolvimento nas atividades de leitura e interpretação.

#### 7. Referências:

BARRETO, R. G. **Português: ensino médio, 1º ano**. São Paulo: Edições SM, 2010.

CAMÕES, Luis de. **Os Lusíadas**. 2. ed., Mem Martins: Publicações Europa-America, 1986.

CEREJA, W. R. **Português: linguagens**. Volume 1: ensino médio, 5ª e.d., São Paulo:Atual, 2005.

## ANEXOS

### Os lusíadas

#### canto I

Luís Vaz de Camões

As armas e os barões assinalados  
que, da ocidental praia lusitana,  
por mares nunca de antes navegados  
passaram ainda além da Taprobana,  
e em perigos e guerras esforçados,  
mais do que prometia a força humana,  
entre gente remota edificaram  
novo reino, que tanto sublimaram;

e também as memórias gloriosas  
daqueles reis que foram dilatando  
a Fé, o Império, e as terras viciosas  
de África e de Ásia andaram devastando,  
e aqueles que por obras valerosas  
se vão da lei da morte libertando:  
cantando espalharei por toda parte,  
se a tanto me ajudar o engenho e arte.

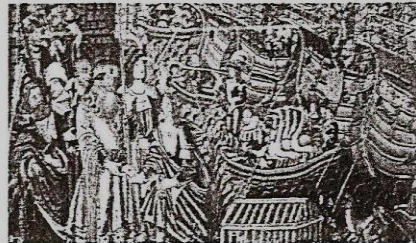
Cessem do sábio grego e do troiano  
as navegações grandes que fizeram;  
cale-se de Alexandro e de Trajano  
a fama das vitórias que tiveram;  
que eu canto o peito ilustre lusitano,  
a quem Netuno e Marte obedeceram.  
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,  
que outro valor mais alto se alevanta.

E vós, tágides minhas, pois criado  
tendes em mim um novo engenho ardente,  
se sempre, em verso humilde celebrado  
foi de mim vosso rio alegremente,  
dai-me agora um som alto e sublimado,  
um estilo grandiloquo e corrente,  
por que de vossas águas Febo ordene  
que não tenham inveja às de Hipocrene.

Dai-me uma fúria grande e sonora,  
e não de agreste avena ou fruta ruda,  
mas de tuba canora e belicosa,  
que o peito acende e a cor ao gesto muda;  
dai-me igual canto aos feitos da famosa  
gente vossa, que a Marte tanto ajuda:  
que se espalhe e se cante no universo,  
se tão sublime preço cabe em verso.

[...]

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os lusíadas*. São Paulo: Ática, 2004.



AUTORIA DESCONHECIDA  
THE BRIDGEMAN ART LIBRARY/GETTY IMAGES

**Alexandro:** Alexandre Magno (356 a 323 a.C.), rei da Macedônia.

**armas:** feitos de guerra.

**assinalado:** ilustre; que se distinguiu.

**avena:** antigo tipo de flauta.

**barão:** varão; homem notável, destemido.

**belicoso:** que incita à guerra.

**canoro:** que produz som melodioso.

**cessar:** dar fim, deixar de existir.

**devastar:** percorrer, descobrir (terras desconhecidas).

**dilatar:** expandir, espalhar.

**engenho:** capacidade de criar com arte e talento.

**Febo:** na mitologia, deus do Sol, da poesia e da música.

**fruta ruda:** flauta rude, de som pouco refinado.

**fúria:** riqueza criativa, inspiração.

**grandiloquo:** nobre, pomposo.

**Hipocrene:** na mitologia, fonte inspiradora das Musas, ou seja, da oratória e poesia.

**Marte:** na mitologia, deus da guerra.

**musa antiga:** Calliope, a musa da poesia épica.

**Netuno:** na mitologia, deus do mar.

**ocidental praia lusitana:** costa oeste de Portugal, que dá para o oceano Atlântico.

**remoto:** distante.

**Sábio grego:** o herói Ulisses, personagem do poema épico grego *Odisséia*, de Homero.

**sublimar:** tornar sublime, engrandecer.

**Tágides:** na mitologia, ninfas do rio Tejo, importante rio de Portugal.

**Taprobana:** antigo nome do Sri Lanka.

**Trajano:** imperador romano que governou de 98 a 117.

**Troiano:** o herói Eneias, personagem do poema épico *Eneida*, do romano Virgílio.

**tuba:** entre os romanos, trombeta de metal  
**valeroso:** valeroso.

## Sua leitura

Neste trecho de *Os Lusíadas*, quem assume a narração é Vasco da Gama, comandante da expedição portuguesa que rumava para as Índias. Ele conta ao rei de Melinde (região situada na África) o que aconteceu quando sua esquadra se preparava para partir da praia do Restelo, em Lisboa. Após mostrar a tristeza da despedida entre marinheiros, filhos e esposas, Vasco da Gama introduz a personagem conhecida como Velho do Restelo.

## Canto IV

[...]

Mas um velho, de aspecto venerando,  
Que ficava nas praias, entre a gente,  
Postos em nós os olhos, meneando  
Três vezes a cabeça, descontente,  
A voz pesada um pouco alevantando,  
Que nós no mar ouvimos claramente,  
Cum saber só de experiências feito,  
Tais palavras tirou do experto peito:

“Ó glória de mandar, ó vã cobiça  
Desta vaidade a quem chamamos Fama!  
Ó fraudulento gosto, que se atiça  
Cua aura popular, que honra se chama!  
Que castigo tamanho e que justiça  
Fazes no peito vão que muito te ama!  
Que mortes, que perigos, que tormentas,  
Que crueldades neles esprimentas!

Dura inquietação d'alma e da vida,  
Fonte de desamparos e adultérios,  
Sagaz consumidora conhecida  
De fazendas, de reinos e de impérios!  
Chamam-te ilustre, chamam-te subida,  
Sendo dina de infames vitupérios;  
Chamam-te Fama e Glória soberana,  
Nomes com quem se o povo néscio engana,

A que novos desastres determinas  
De levar estes Reinos e esta gente?  
Que perigos, que mortes lhe destinas,  
Debaixo dalgum nome preminente?  
Que promessas de reinos e de minas  
De ouro, que lhe farás tão facilmente?  
Que famas lhe prometerás? Que histórias?  
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?

Mas, ó tu, geração daquele insano  
Cujo pecado e desobediência  
Não somente do Reino soberano  
Te pôs neste desterro e triste ausência,  
Mas inda doutro estado, mais que humano,  
Da quieta e da simples inocência,  
Idade de ouro, tanto te privou,  
Que na de ferro e de armas te deitou:

Já que nesta gostosa vaidade  
Tanto enlevas a leve fantasia,  
Já que à bruta cruzeza e feridade

Puseste nome 'esforço e valentia',  
Já que prezas em tanta quantidade  
O desprezo da vida, que devia  
De ser sempre estimada, pois que já  
Temeu tanto perdê-la Quem a dá:

Não tens junto contigo o Ismaelita,  
Com quem sempre terás guerras sobejas?  
Não segue ele do Arábio a lei maldita,  
Se tu pola de Cristo só peijas?  
Não tem cidades mil, terra infinita,  
Se terras e riqueza mais desejas?  
Não é ele por armas esforçado,  
Se queres por vitórias ser louvado?

Deixas criar às portas o inimigo,  
Por irs buscar outro de tão longe,  
Por quem se despovoou o Reino antigo,  
Se enfraqueça e se vá deitando a longe!  
Buscas o incerto e incógnito perigo  
Por que a Fama te exalte e te lisonje  
Chamando-te senhor, com larga cópia,  
Da Índia, Pérsia, Arábia e de Etiópia!

Oh! Maldito o primeiro que, no mundo,  
Nas ondas vela pôs em seco lenho!  
Dino da eterna pena do Profundo,  
Se é justa a justa Lei que sigo e tenho!  
Nunca juízo algum, alto e profundo,  
Nem cítara sonora ou vivo engenho  
Te dê por isso fama nem memória,  
Mas contigo se acabe o nome e glória!

Trouxe o filho de Jápeto do Céu  
O fogo que juntou ao peito humano,  
Fogo que o mundo em armas acendeu,  
Em mortes, em desonras (grande engano!).  
Quanto melhor nos fora, Prometeu,  
E quanto pera o mundo menos dano,  
Que a tua estátua ilustre não tivera  
Fogo de altos desejos que a movera!

Não cometera o moço miserando  
O carro alto do pai, nem o ar vazio  
O grande arquitector co filho, dando,  
Um, nome ao mar, e o outro, fama ao rio.  
Nenhum cometimento alto e nefando  
Por fogo, ferro, água, calma e frio,  
Deixa intentado a humana geração.  
Miserável sorte! Estranha condição!”

ARABÍO

Arábio: Maomé  
aspecto: aspecto  
Chamando-te  
senhor, com  
larga cópia:  
chamando-te  
repetidamente  
"senhor"

cua: com uma  
cum: com um  
dando um,  
nome ao mar,  
e o outro, fama  
ao rio: Ícaro  
caiu no mar  
Egeu (também  
chamado "Ícário")  
e Phaeton caiu no  
rio Pó

desamparo:  
desamparo  
experto: sábio  
fazendas: bens  
feridade:  
ferocidade

intentar:  
pretender

Ismaelita: os  
mouras

lisonjar: elogiar  
milhor: melhor

miserando:  
miserável

nefando:  
abominável

néscio: idiota

palmas:  
recompensas

pera: para  
pola: pela

por armas  
esforçado: é bom  
combatente

Profundo:  
inferno

preminente:  
importante

simpres: simples  
venerando:  
respeitável

vituperio:  
insulto

CAMÕES, LUIS VAZ DE. In: *História e antologia da literatura portuguesa: século XVI. V. II, tomo 1*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. p. 511-512.

## Entre textos

A literatura produzida no período do Classicismo português influenciou várias gerações de escritores. Em especial, a figura de Luís de Camões tornou-se uma referência importante para a escrita em prosa e verso de autores que criam a partir do uso da língua portuguesa. O universo lírico, mergulhado na estética clássico-renascentista, mas fiel a formas e temas próprios das cantigas medievais, cria uma ponte entre Camões e a poesia lírica posterior. Da mesma forma, o expansionismo do Império português, celebrado em *Os Lusíadas*, será tratado em versos da poesia brasileira e africana. Vejamos algumas dessas aproximações.

### TEXTO

a sul do sonho  
a norte da esperança  
a minha pátria  
é um órfão  
baloçando de muletas  
ao tambor das bombas  
a sul do sonho  
a norte da esperança  
órfãos do império  
filhos de engano  
e  
de paixão



mestiços de um pai  
e  
de quantas mães  
que  
o acaso juntou  
e  
separou  
em chão que o tempo  
mudou  
e  
o ar traz dependurados  
aos ventos  
órfãos do império

BARBEITOS, Arlindo. In: DÁSKALOS, Maria Alexandre; APA, Lívia; BARBEITOS, Arlindo. *Poesia africana de língua portuguesa: antologia*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003. p. 82-83.

O poema, de autoria do angolano Arlindo Barbeitos (1940-), manifesta uma visão crítica e negativa dos efeitos do processo de colonização de terras africanas pelos portugueses. A presença, na primeira parte do poema, das bombas – e, consequentemente, da guerra – nos traz uma referência da história mais recente de Angola, história marcada pelo processo de libertação das colônias africanas. Em um segundo momento, o eu lírico recua no tempo, resgatando a imagem do Império português e de seus “órfãos”. A construção da identidade de um povo, tema central em *Os Lusíadas*, é tomada aqui como resultado da miscigenação entre europeus e africanos, num encontro conflitante e violento entre “engano” e “paixão”.

Nesse conhecido soneto de Olavo Bilac (1865-1918), a referência a Luís de Camões é explícita. Contudo, vale a pena aprofundar em que a presença de Camões serve à visão de Bilac sobre a língua portuguesa. No verso “Tuba de alto clangor, lira singela” temos a indicação do aproveitamento da língua para a elaboração da epopeia e para a lírica. Como foi visto, essas foram as duas grandes modalidades trabalhadas por Camões em sua poesia. A retomada da figura do primeiro grande poeta de nossa língua, porém, serve como ponto de apoio para tratar do português falado no Brasil (“de virgens selvas”) e em Portugal (“e de oceano largo”).

agreste: rude

arrolar: cantiga de ninar

clangor: som estridente

ganga: parte impura de um material extraído de uma jazida

Lácio: região da Itália onde Roma está situada; referência à raiz da língua portuguesa, ou seja, o latim

procela: tempestade

silvo: assovio

trom: trovão

vip: víscera

119 110

### Língua Portuguesa

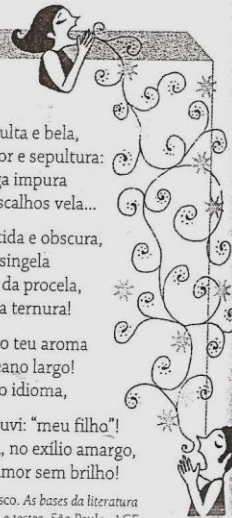
Última flor do Lácio, inculta e bela,  
és, a um tempo, esplendor e sepultura:  
ouro nativo, que na ganga impura  
a bruta mina entre os cascalhos vela...

amo-te assim, desconhecida e obscura,  
tuba de alto clangor, lira singela  
que tens o trom e o silvo da procela,  
e o arrolar da saudade e da ternura!

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

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

BILAC, Olavo. In: BERNARDI, FRANCISCO. *As bases da literatura brasileira: história, autores, textos e textos*. São Paulo: AGE, 1990. p. 125.



3. Esse texto é um exemplo da concepção neoplatônica do amor na obra lírica de Camões.

a) A utilização de dois advérbios antitéticos estabelece uma oposição essencial para o entendimento do poema. Localize esses advérbios e explique a oposição que eles estabelecem.  
Advérbios: cá e lá. Estabelecem a oposição entre a vida terrena (cá) e a vida após a morte, no Céu (lá).

b) A qual elemento dessa oposição corresponde o lugar da felicidade e da realização do Amor, idealizado como o Bem supremo? Corresponde ao lá, isto é, ao Céu, onde a amada agora vive, eternamente.

c) Destaque da primeira estrofe dois adjetivos que traduzem uma visão negativa em relação ao outro elemento da oposição. Explique. "Descontente" e "triste". O primeiro traduz os sentimentos da amada em relação à vida terrena; o segundo, o sentimento do amante, vivo, mas impedido de realizar o amor.

4. Para Platão, o homem é um ser decaído, mas que anseia por retornar ao mundo ideal e perfeito que ele um dia conheceu. Os neoplatônicos identificam esse mundo ideal ao Céu cristão.

Leia as duas últimas estrofes do soneto e explique como o sujeito lírico exprime esse anseio por atingir a plena realização da felicidade e do amor.

Ele pede à amada que interceda diante de Deus para que também morra e suas almas possam realizar, no Céu, o amor que foi impossível na Terra.

Leia o seguinte poema e responda às questões 5 e 6.

### Fala do Velho do Restelo ao Astronauta

Aqui, na Terra, a fome continua,  
A miséria, o luto, e outra vez a fome.

Acendemos cigarros em fogos de napalme  
E dizemos amor sem saber o que seja.  
Mas fizemos de ti a prova da riqueza,  
E também da pobreza, e da fome outra vez.  
E pusemos em ti, sei lá bem que desejo  
De mais alto que nós, e melhor e mais puro.

No jornal, de olhos tensos, soletramos  
As vertigens do espaço e maravilhas:  
Oceanos salgados que circundam  
Ilhas mortas de sede, onde não chove.

Mas o mundo, astronauta, é boa mesa  
Onde come, brincando, só a fome,  
Só a fome, astronauta, só a fome,  
E são brinquedos as bombas de napalme.

José Saramago. *Os poemas possíveis*.  
2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1981.

5. Considerando o que você sabe sobre o episódio do Velho do Restelo, explique o paralelo que o poema de Saramago estabelece entre a viagem marítima do século XVI e as viagens dos astronautas do século XX, motivadoras das falas do personagem nos dois textos.

Resposta possível: No poema de Camões, o velho comparece à partida das naus de Vasco da Gama e faz um discurso contra a aventura marítima. Essa viagem de descobertas é comparável às primeiras viagens dos astronautas, na segunda metade do século XX. Assim, Saramago põe na boca desse personagem "experiente" uma nova condenação, agora à aventura espacial, caríssima, que se realiza a despeito da fome em que vive grande parte dos seres humanos.



## Comparando textos

Prof.(a), com estas atividades procuramos conscientizar os alunos de que a compreensão de um texto pode estar vinculada ao reconhecimento de textos com os quais ele se relaciona (intertextualidade) e à identificação do campo semântico predominante.

Um dos episódios mais conhecidos de *Os Lusíadas* é o do gigante Adamastor, ser monstruoso que simboliza o cabo da Boa Esperança e os perigos do mar. Esse episódio foi recriado por outro poeta português, Fernando Pessoa, em 1934. Leia os poemas a seguir e compare-os.

Prof.(a), antes de os alunos responderem às questões, verifique com eles o vocabulário de ambos os textos e peça-lhes que se reúnam em pequenos grupos para tentar colocar as frases na ordem direta. Sem compreender o sentido dos textos, os alunos não conseguirão identificar a relação de intertextualidade.

### Os Lusíadas

#### Canto V

Luís Vaz de Camões

Neste trecho, o gigante Adamastor aparece diante dos navegadores portugueses, aterrorizando-os.

Porém já cinco sóis eram passados

[...]

quando uma noite, estando descuidados  
na cortadora proa vigiando,

- 5 uma nuvem, que os ares escurece,  
sobre nossas cabeças aparece.

Tão temerosa vinha e carregada,  
que pôs nos corações um grande medo;  
bramindo, o negro mar de longe brada,

- 10 como se desse em vão nalgum rochedo.

“Ó Potestade (disse) sublimada:  
que ameaço divino ou que segredo  
este clima e este mar nos apresenta,  
que mor cousa parece que tormenta?”

Prof.(a), explique aos alunos que essa fala (entre aspas) é do próprio Vasco da Gama.

- 15 Não acabava, quando uma figura  
se nos mostra no ar, robusta e válida,  
de disforme e grandíssima estatura;  
o rosto carregado, a barba esqualida,  
os olhos encovados, e a postura
- 20 medonha e má e a cor terrena e pálida;  
cheios de terra e crespos os cabelos,  
a boca negra, os dentes amarelos.

[...]

- Co'um tom de voz nos fala, horrendo e grosso,
- 25 que pareceu sair do mar profundo.  
Arrepiam-se as carnes e os cabelos,  
a mim e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo!

**alçado:** em voz alta.  
**apercebido:** preparado; causado.  
**arar:** navegar.  
**bradar:** dizer em voz alta.  
**bramir:** produzir grande ruído; estar revoltado (o mar).  
**cometer:** expor-se a riscos, aventurar-se.  
**dano:** prejuízo; estrago.  
**descuidado:** tranquilo; desatento.  
**esqualido:** sujo; desalinhado.  
**estupendo:** monstruoso, descomunal.  
**fado:** destino.  
**lenho:** embarcação.  
**maravilhar:** causar assombro.  
**mor:** maior.  
**potestade sublimada:** divindade, deus.  
**proa:** a parte dianteira de uma embarcação.  
**quebrantar:** passar adiante, ir além.  
**sobejo:** imenso.  
**sojugar:** subjugar, dominar.  
**sol:** dia.  
**temeroso:** assustador, terrível.  
**terreno:** cor de terra.  
**tormeta:** tempestade.  
**úmido elemento:** o mar.  
**válido:** vigoroso, que tem força.  
**vedados términos:** fronteiras além das quais não se pode passar.

E disse: "Ó gente ousada, mais que quantas  
no mundo cometeram grandes cousas,  
30 tu, que por guerras cruas, tais e tantas,  
e por trabalhos vãos nunca repousas,  
pois os vedados términos quebrantas  
e navegar meus longos mares ousas,  
que eu tanto tempo há já que guardo e tenho,  
35 nunca arados de estranhos ou próprio lenho:

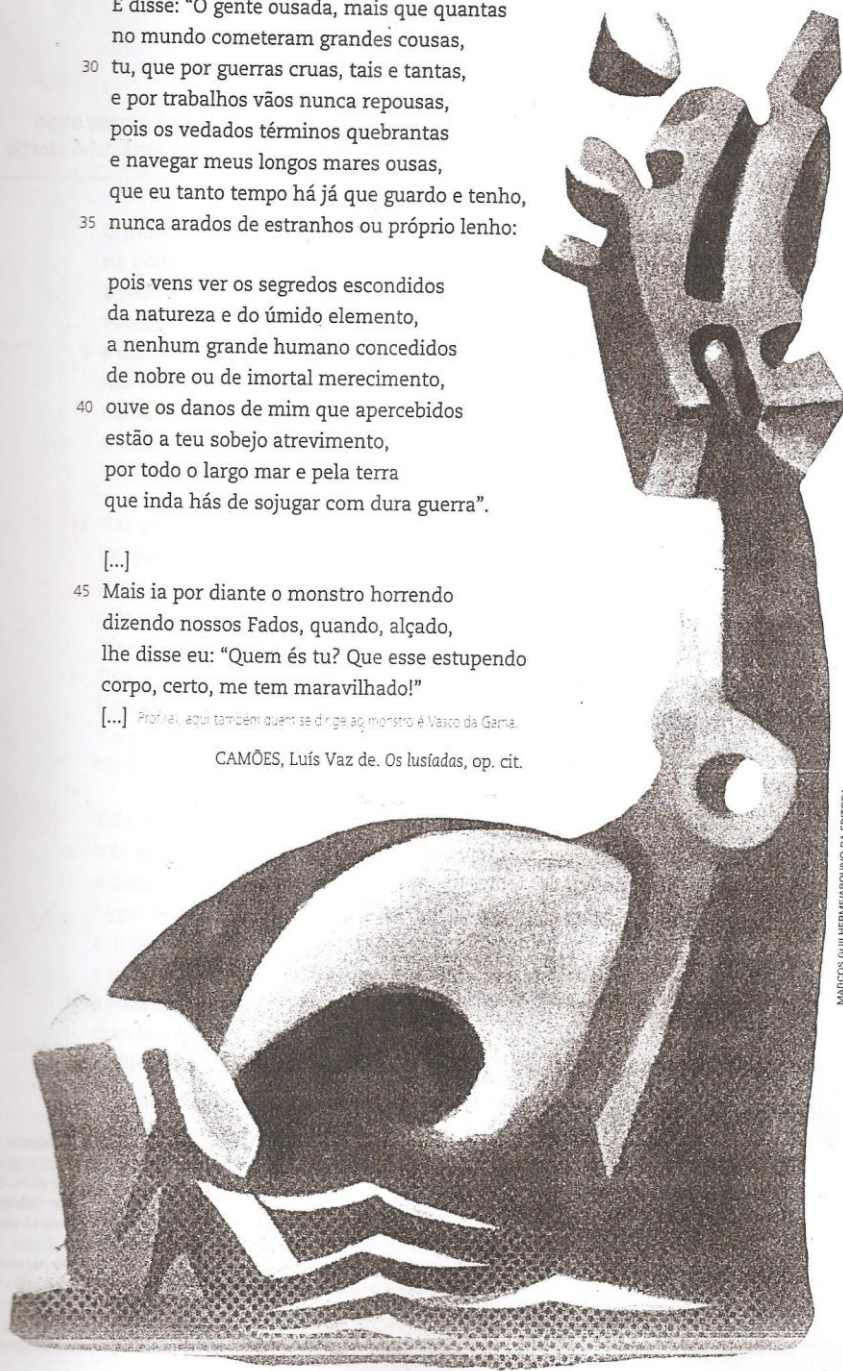
pois vens ver os segredos escondidos  
da natureza e do úmido elemento,  
a nenhum grande humano concedidos  
de nobre ou de imortal merecimento,  
40 ouve os danos de mim que apercebidos  
estão a teu sobejo atrevimento,  
por todo o largo mar e pela terra  
que inda hás de sojugar com dura guerra".

[...]

45 Mais ia por diante o monstro horrendo  
dizendo nossos Fados, quando, alçado,  
lhe disse eu: "Quem és tu? Que esse estupendo  
corpo, certo, me tem maravilhado!"

[...] Profeta: aqui também quem se dirige ao monstro é Vasco da Gama.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Os lusíadas*, op. cit.



MARTINS GUILHERME/ALQUIVO DA EDITORA

## Poesia lírica

Os poemas líricos de Camões revelam os dilemas da época em que ele viveu, quando a busca de uma explicação racional para as coisas do mundo coexistia com valores ainda medievais. Seus temas são universais: ele fala da efemeridade da vida, das relações conflitantes entre o que acredita ser correto, racional, e as injustiças que vê à sua volta, das contradições do amor. Sua própria vida amorosa teria inspirado-lhe diversos sonetos, como os dedicados a Dinamene, a companheira chinesa que teria morrido num naufrágio do qual ele mesmo se salvara. Para Dinamene, acredita-se que ele tenha escrito:

Alma minha gentil, que te partiste  
tão cedo desta vida, descontente,  
repousa lá no céu eternamente  
e viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,  
memória desta vida se consente,  
não te esqueças daquele amor ardente  
que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te  
alguma cousa a dor que me ficou  
da mágoa, sem remédio, de perder-te,

roga a Deus, que teus anos encurtou,  
que tão cedo de cá me leve a ver-te,  
quão cedo dos meus olhos te levou.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Lírica*, cit., p. 66.

**Forma** — Camões compôs tanto vilancetes e cantigas (composições poéticas mais antigas, feitas na chamada medida velha) como sonetos, elegias e odes (composições surgidas no Classicismo, na medida nova).

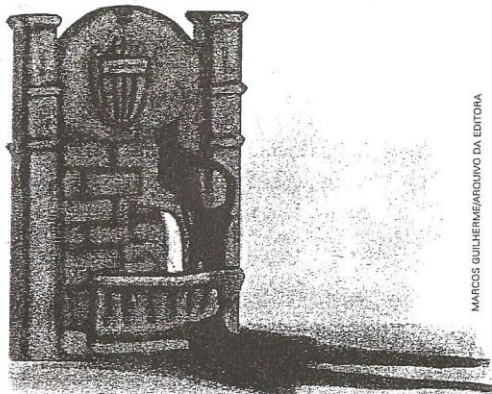
**Correntes** — Distinguem-se duas correntes na obra lírica camoniana: a tradicional (que compreende as redondilhas, os poemas de temáticas leves, palacianas, primaveris) e a renascentista (que inclui os poemas sobre as contradições do amor, a efemeridade da vida, o desconcerto do mundo, etc.).

Mote

Descalça vai pera a fonte  
Lianor, pela verdura;  
vai fermosa e não segura.

Voltas

Leva na cabeça o pote,  
o testo nas mãos de prata,  
cinta de fina escarlata,  
sainho de chamalote;  
traz a vasquinha de cote,  
mais branca que a neve pura;  
vai fermosa e não segura.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CED  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DO ENSINO – MEN  
ESTÁGIO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA II  
ALUNOS: DÉBORA CORRÊA

## PLANO DE AULA

DISCIPLINA: Língua Portuguesa e Literatura  
PROFESSORES: Débora Corrêa  
SÉRIE: 1º ano do Ensino Médio  
CARGA HORÁRIA: 1 hora/aula (45 min.)  
DATA: 02/10/2013

**1. Conteúdo:** Classicismo Português/ Camões

**2. Objetivo Geral:**

- Analisar os desdobramentos estéticos do classicismo português a partir da obra de Camões.

**3. Objetivos Específicos:**

- Analisar a poesia lírica de Camões;
- Perceber a intertextualidade da lírica de Camões na música brasileira;
- Comparar o arte literária e as artes plásticas percebendo relações entre essas manifestações na estética classicista.

**4. Metodologia/procedimentos:**

- Chamada. (3 min.)
- Leitura da pintura *O triunfo de Galateia*, de Rafael, estabelecendo relação com o a poesia camoneana ao apresentar elementos da mitologia. Explicar o que eram as ninfas, cupidos, colocar o conceito no quadro. (5 min.)
- Leitura da poesia lírica de Camões. Inicialmente será feita leitura do soneto *Alma minha gentil, que te partiste*, fala da efemeridade da vida. Depois da leitura explicar a forma do soneto, mostrar a rima ABBA. Falar dos temas da poesia renascentista de Camões (contradições do amor, efemeridade da vida, o desconcerto do mundo). (7 min.)
- Apresentar o poema *Busque, Amor, novas artes, novo engenho*. Pedir ao alunos que circulem os paradoxos e compartilhem oralmente. (5 min)
- Leitura do soneto de Camões *Amor é fogo que arde sem se ver*. Abordar a estrutura do poema, rima, versos, paradoxo. (7 min.)
- Escolher alunos para escreverem no quadro os paradoxos que aparecem no soneto. (2 min.)
- Perguntar aos alunos para que respondam oralmente: (1 min.)
  - a) Vocês conhecem alguma música que tem esse poema na letra?
- Apresentação da música *Monte Castelo*, releitura do poema. (5 min.)

- Em dupla, propor atividade rápida de criação de paradoxo em 2 minutos. Na sequência, todos lerão os paradoxos para a turma (4 min.)
- Fazer uma síntese da arte renascentista e apresentar um ícone dessa arte na pintura. Mostrar o quadro *Monalisa* e suas paródias. (3 min.)
- Organização do material de projeção e encaminhamentos finais. (3 min.)

#### **5. Recursos:**

- Projetor; fotocópias do texto literário e quadro e giz.

#### **6. Avaliação:**

- Os alunos serão avaliados de acordo com o envolvimento nas atividades de leitura e interpretação.

#### **7. Referências:**

BARRETO, R. G. **Português: ensino médio, 1º ano**. São Paulo: Edições SM, 2010.

CEREJA, W. R. **Português: linguagens**. Volume 1: ensino médio, 5ª e.d., São Paulo:Atual, 2005.

Música *Monte Castelo*. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=NQ-K8QSSStOo> (acesso em 17/09/2013)

## ANEXOS

### Imagens





## Sonetos

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

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

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

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

## Música

### Monte Castelo

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Link: <http://www.vagalume.com.br/legiao-urbana/monte-castelo.html#ixzz2fFtEmWqU>



## O mostrengo

Fernando Pessoa

Neste poema, Fernando Pessoa (1888-1935), poeta português modernista, retoma o mito do gigante Adamastor, que aqui é o mostrengo.

- O mostrengo que está no fim do mar  
na noite de breu ergueu-se a voar;  
à roda da nau voou três vezes  
voou três vezes a chiar
- 5 e disse: "Quem é que ousou entrar  
nas minhas cavernas que não desvendo,  
meus tetos negros do fim do mundo?"  
E o homem do leme disse, temendo,  
"El-Rei D. João Segundo!"
- 10 "De quem são as velas onde me roço?  
De quem as quilhas que vejo e ouço?"  
Disse o mostrengo, e rodou três vezes,  
três vezes rodou imundo e grosso,  
"Quem vem poder o que só eu posso,
- 15 Que moro onde nunca ninguém me visse  
E escorro os medos do mar sem fundo?"  
E o homem do leme tremeu, e disse,  
"El-Rei D. João Segundo!"

- Três vezes do leme as mãos ergueu,  
três vezes ao leme as reprendeu,  
e disse no fim de tremer três vezes,  
"Aqui ao leme sou mais do que eu:  
sou um Povo que quer o mar que é teu;  
e mais que o mostrengo, que me a alma teme
- 25 e roda nas trevas do fim do mundo,  
manda a vontade, que me ata ao leme,  
de El-Rei D. João Segundo!"

PESSOA, Fernando. Poesia. Rio de Janeiro: Agir, 1988.

atar: prender.

breu: escuridão, trevas.

chiar: emitir sons agudos.

desvendar: revelar, dar a conhecer.

D. João Segundo (1455-1495): rei de Portugal que incentivou os descobrimentos e a busca de um caminho marítimo para as Índias.

leme: peça de uma embarcação que serve para lhe dar direção.

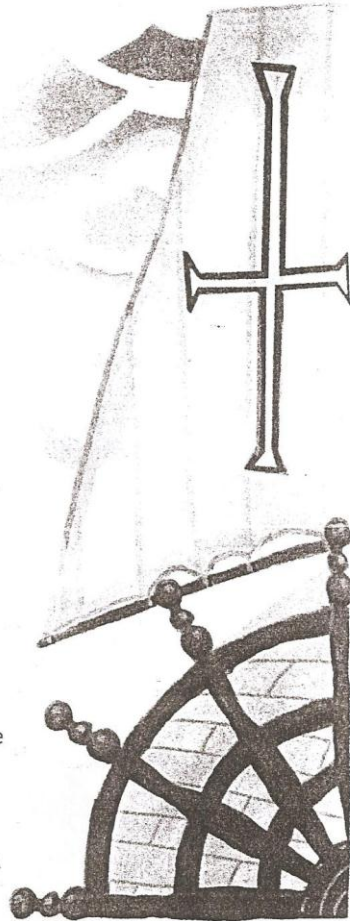
mostrengo: monstro.

quilha: peça da parte inferior da estrutura de uma embarcação que vai da proa à popa.

reprender: prender de novo.

vela: peça de lona ou brim que, recebendo o sopro do vento, impele a embarcação.

teto negro: segredos, mistérios.



## Poesia lírica

Os poemas líricos de Camões revelam os dilemas da época em que ele viveu, quando a busca de uma explicação racional para as coisas do mundo coexistia com valores ainda medievais. Seus temas são universais: ele fala da efemeridade da vida, das relações conflitantes entre o que acredita ser correto, racional, e as injustiças que vê à sua volta, das contradições do amor. Sua própria vida amorosa teria inspirado-lhe diversos sonetos, como os dedicados a Dinamene, a companheira chinesa que teria morrido num naufrágio do qual ele mesmo se salvara. Para Dinamene, acredita-se que ele tenha escrito:

Alma minha gentil, que te partiste  
tão cedo desta vida, descontente,  
repousa lá no céu eternamente  
e viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,  
memória desta vida se consente,  
não te esqueças daquele amor ardente  
que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te  
alguma cousa a dor que me ficou  
da mágoa, sem remédio, de perder-te,

roga a Deus, que teus anos encurtou,  
que tão cedo de cá me leve a ver-te,  
quão cedo dos meus olhos te levou.

CAMÕES, Luís Vaz de. *Lírica*, cit., p. 66.

**Forma** — Camões compôs tanto vilancetes e cantigas (composições poéticas mais antigas, feitas na chamada medida velha) como sonetos, elegias e odes (composições surgidas no Classicismo, na medida nova).

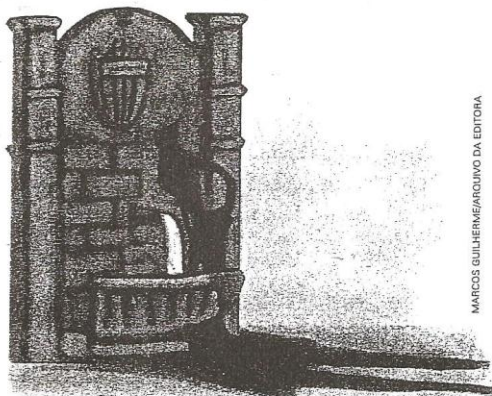
**Correntes** — Distinguem-se duas correntes na obra lírica camoniana: a tradicional (que compreende as redondilhas, os poemas de temáticas leves, palacianas, primaveris) e a renascentista (que inclui os poemas sobre as contradições do amor, a efemeridade da vida, o desconcerto do mundo, etc.).

Mote

Descalça vai pera a fonte  
Lianor, pela verdura;  
vai fermosa e não segura.

Voltas

Leva na cabeça o pote,  
o testo nas mãos de prata,  
cinta de fina escarlata,  
sainho de chamalote;  
traz a vasquinha de cote,  
mais branca que a neve pura;  
vai fermosa e não segura.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CED  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DO ENSINO – MEN  
ESTÁGIO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA II  
ALUNOS: DÉBORA CORRÊA

## PLANO DE AULA

DISCIPLINA: Língua Portuguesa e Literatura  
PROFESSORES: Débora Corrêa  
SÉRIE: 1º ano do Ensino Médio  
CARGA HORÁRIA: 1 hora/aula (45 min.)  
DATA: 08/10/2013

1. **Conteúdo:** Quinhentismo – desdobramentos do classicismo no Brasil
  
2. **Objetivo Geral:**
  - Analisar efeitos de estranhamento a partir do texto literário e artes plásticas.
  
3. **Objetivos Específicos:**
  - Identificar efeitos de estranhamento presentes na arte produzida no Brasil quinhentista;
  - Comparar a representação literária e a representação iconográfica;
  
4. **Metodologia/procedimentos:**
  - Encaminhar alunos para a sala de vídeo. (3 min.)
  - Leitura da gravura “A divisão do corpo do prisioneiro e o preparo do alimento” de Théodore de Bry e outras gravuras que tratem do tema da antropofagia.
  - Perguntar sobre a gravura e pedir que registrem no caderno, na sequência farão a socialização: (5 min.)
    1. Que cena está retratada na imagem?
    2. O que os personagens estão fazendo?
    3. Você acha que essa prática era comum aqui no Brasil quando os europeus chegaram? ( 4 min.)
  - Exibir o filme *Antes do Brasil* (25 min.)
  - Explicar o conceito de *estranhamento* e escrever no quadro. Falar a respeito do estranhamento que ocorreu quando houve o encontro entre portugueses e indígenas. Falar da antropofagia como um argumento para a expansão em nome da civilização dos *bárbaros* africanos e indígenas. (5 min.)
  - Organização do material de projeção e encaminhamentos finais. (3 min.)
  
5. **Recursos:**
  - Projetor; caixas de som, fotocópias e quadro e canetão.

## **6. Avaliação:**

- Os alunos serão avaliados de acordo com o envolvimento nas atividades de leitura e interpretação.

## **7. Referências:**

BARRETO, R. G. **Português: ensino médio, 1º ano**. São Paulo: Edições SM, 2010.

CEREJA, W. R. **Português: linguagens**. Volume 1: ensino médio, 5ª e.d., São Paulo:Atual, 2005.

Filme **Antes do Brasil**. Link: <http://www.youtube.com/watch?v=MFDbmwOqxIU>  
(acessado 25/09/20130)

ANEXOS



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CED  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DO ENSINO – MEN  
ESTÁGIO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA II  
ALUNOS: DÉBORA CORRÊA

## PLANO DE AULA

DISCIPLINA: Língua Portuguesa e Literatura  
PROFESSORES: Débora Corrêa  
SÉRIE: 1º ano do Ensino Médio  
CARGA HORÁRIA: 1 hora/aula (45 min.)  
DATA: 08/10/2013

**1. Conteúdo:** Quinhentismo – desdobramentos do classicismo no Brasil

**2. Objetivo Geral:**

- Compreender as manifestações artísticas do período que compreende o *Quinhentismo* no Brasil.

**3. Objetivos Específicos:**

- Interpretar a poesia de Padre José de Anchieta,
- Refletir sobre os temas recorrentes nos poemas de Anchieta.

**4. Metodologia/procedimentos:**

- Fazer a chamada. (3 min.)
- Leitura de trecho do longo poema A Santa Inês. Professora fará uma leitura comentada expondo o significado das estrofes do poema. (7 min.)
- Perguntar sobre o poema, devem escrever no caderno: (10 min.)
  4. Quais as rimas que aparecem no poema?
  5. Qual o tipo de rima que aparece no poema?
  6. Embora continue tendo Santa Inês como interlocutora, o eu lírico passa a se referir indiretamente ao seu outro interlocutor: o leitor. Qual a função das sucessivas exclamações que elogiam o pão espiritual?
  7. Que duplo sentido pode ser depreendido do uso da palavra “miolo” na última estrofe?
- Leitura do poema *Em Deus, meu criador* de Anchieta. Falar sobre metáforas presentes no texto, escrever o conceito de metáfora e exemplo no quadro. (10 min.)
- Interpretação do poema, alunos deverão responder as seguintes perguntas: (10 min)
  1. Qual é o tema do texto?
  2. Pode-se dizer que há uma oposição entre as duas primeiras estrofes. Justifique essa afirmação, utilizando passagens do texto.

3. Relei a terceira estrofe. Por que se pode dizer que a visão da morte presente nesse trecho do poema representa a expressão extrema do amor a Deus por parte do eu lírico?
4. As duas últimas estrofes tratam, por meio de metáforas, do encontro do eu lírico com a verdade divina que traz a redenção. Quais são as metáforas trabalhadas em cada uma dessas estrofes?

- Faremos a correção das respostas oralmente. (5 min.)

**5. Recursos:**

- Fotocópias e quadro e giz.

**6. Avaliação:**

- Os alunos serão avaliados de acordo com o envolvimento nas atividades de leitura e interpretação.

**7. Referências:**

BARRETO, R. G. **Português: ensino médio, 1º ano**. São Paulo: Edições SM, 2010.

CEREJA, W. R. **Português: linguagens**. Volume 1: ensino médio, 5ª e.d., São Paulo:Atual, 2005.

# ANEXOS

*Cultrix 22/10*

## Uma leitura

A seguir, você vai ler um texto do padre José de Anchieta, considerado o representante mais importante da poesia quinhentista produzida no Brasil. Jesuíta, Anchieta foi um missionário ardoroso, empenhado no trabalho de catequização dos indígenas. O texto a seguir é a segunda parte de um longo poema intitulado "A Santa Inês".

O "vós", pronome pessoal da segunda pessoa do plural, é o tratamento cerimonioso pelo qual o eu lírico se refere a sua interlocutora: Santa Inês.

A metáfora do trigo será trabalhada em toda a extensão do poema: o trigo que Santa Inês oferece ao povo e que este tem ignorado é na verdade a fé.

Nessas duas estrofes, o eu lírico insiste na relação simbólica entre trigo e fé: o amor a Deus, que a santa cultivou, é o pão, o trigo novo, o alimento espiritual, o remédio, que a religiosa tem a trazer para seus fiéis.

1. Embora continue tendo Santa Inês como interlocutora, o eu lírico passa a se referir indiretamente ao seu outro interlocutor: o leitor. Qual a função das sucessivas exclamações que elogiam o pão espiritual?

Alentejo: região de Portugal  
cutelo: tipo de lâmina, usada outrora em decapitações ("morta com cutelo" faz referência à maneira pela qual Santa Inês foi assassinada: por decapitação)  
mezinha: medicamento caseiro

### II

Não é d'Alentejo  
este vosso trigo,  
mas Jesus amigo  
é vosso desejo.

Morro porque vejo  
que este nosso povo  
não anda faminto  
desse trigo novo.

Santa padeirinha,  
morta com cutelo,  
sem nenhum farelo  
é vossa farinha.

Ela é mezinha  
com que sara o povo,  
que, com vossa vinda,  
terá trigo novo.

O pão que amassastes  
dentro em vosso peito,  
é o amor perfeito  
com que a Deus amastes.

Deste vos fartastes,  
deste dais ao povo,  
porque deixe o velho  
pelo trigo novo.

Não se vende em praça  
este pão de vida,  
porque é comida  
que se dá de graça.

Ó preciosa massa!  
Ó que pão tão novo  
que, com vossa vinda,  
quer Deus dar ao povo!

Ó que doce bolo,  
que se chama graça!  
Quem sem ele passa  
é mui grande tolo.

Homem sem miolo,  
qualquer deste povo,  
que não é faminto  
deste pão tão novo!

Todos os versos possuem 5 sílabas poéticas, isto é, são redondilhas menores. A musicalidade popular desse verso facilita sua memorização, podendo assim contribuir para o intuito catequizador de Anchieta.

O epíteto de "Santa padeirinha", atribuído a Santa Inês, relaciona-se com o jogo que o eu lírico faz com as semelhanças de forma e som e as diferenças de sentido entre as palavras "farelo" e "farinha". O farelo real, palpável, é diferenciado da farinha metafórica com que trabalha Santa Inês: o pão que a Santa produz é de natureza espiritual.

A semelhança formal instituída pela rima entre as palavras "amassastes" e "amastes" aproxima-as também pelo sentido, uma vez que o pão amassado por Santa Inês é o próprio símbolo de seu amor a Deus.

2. Que duplo sentido pode ser depreendido do uso da palavra "miolo" na última estrofe?

ANCHIETA, José de. A Santa Inês. In: MOISÉS, MASSAUD. A literatura brasileira através dos textos. 25. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 25-26.



## Sua leitura

Você vai ler agora um poema de padre José de Anchieta intitulado "Em Deus, meu criador". Nele o eu lírico exalta sua fé e sua confiança em Deus diante das dificuldades da vida.

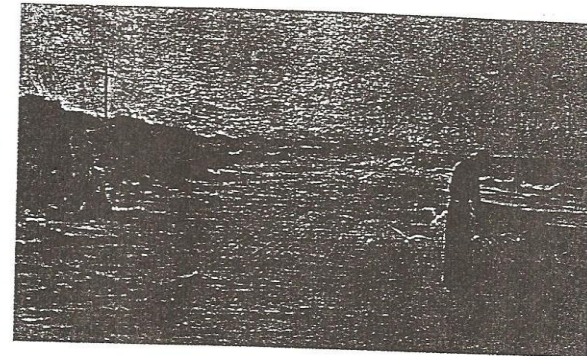
### Em Deus, meu criador

Não há coisa segura.  
Tudo quanto se vê  
se vai passando.  
A vida não tem dura.  
O bem se vai gastando.  
Toda criatura  
passa voando.  
Em Deus, meu criador,  
está todo meu bem  
e esperança,  
meu gosto e meu amor  
e bem-aventurança.  
Quem serve a tal Senhor  
não faz mudança.

Contente assim, minha alma,  
do doce amor de Deus  
toda ferida,  
o mundo deixa em calma,  
buscando a outra vida,  
na qual deseja ser  
toda absorvida.

Do pé do sacro monte  
meus olhos levantando  
ao alto cume,

ANCHIETA, José de. *Poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1966. p. 24-26.



vi estar aberta a fonte  
do verdadeiro lume,  
que as trevas do meu peito  
todas consume.

Correm doces licores  
das grandes aberturas  
do penedo.  
Levantam-se os erros,  
levanta-se o degredo  
e tira-se a amargura  
do fruto azedo!

CALIXTO, Benedito. *O poema de Anchieta*, 1900. Óleo sobre tela, 48 cm X 69 cm. Coleção Reginaldo Bertholino.

▲ A tela de Benedito Calixto (1853-1927) retrata Anchieta escrevendo um poema à Virgem Maria na areia da praia.

### Vocabulário

bem-aventurança: felicidade  
consumar: extinguir  
cume: topo  
degredo: desterro; pena de exílio por uma falta grave  
dura: duração  
lume: luz  
penedo: rochedo  
sacro: sagrado

### Sobre o texto

1. Qual é o tema do texto?
2. Pode-se dizer que há uma oposição entre as duas primeiras estrofes. Justifique essa afirmação, utilizando passagens do texto.
3. Releia a terceira estrofe. Por que se pode dizer que a visão da morte presente nesse trecho do poema representa a expressão extrema do amor a Deus por parte do eu lírico?
4. As duas últimas estrofes tratam, por meio de metáforas, do encontro do eu lírico com a verdade divina que traz a redenção. Quais são as metáforas trabalhadas em cada uma dessas estrofes?

### O que você pensa disto?

A área da reserva indígena Raposa-Serra do Sol, no estado de Roraima, oficializada em 2005 pelo governo federal, foi motivo de uma longa disputa no Supremo Tribunal Federal, que decidiu a questão somente no ano de 2009. O conflito de interesses que estava em jogo era sobretudo entre os povos indígenas e os plantadores de arroz da região, que foram obrigados a procurar outras terras para plantar.

- Esse caso realimentou um debate antigo: Os povos indígenas devem realmente ter leis especiais ou estar sujeitos às mesmas normas que o restante da população brasileira? Qual é o melhor modo de preservar sua identidade cultural? Por que se deveria preservar essa identidade cultural?

Indígena durante uma sessão do julgamento da demarcação da reserva Raposa-Serra do Sol, no Supremo Tribunal Federal. Brasília, 18 mar. 2009.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CED  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DO ENSINO – MEN  
ESTÁGIO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA II  
ALUNOS: DÉBORA CORRÊA

## PLANO DE AULA

DISCIPLINA: Língua Portuguesa e Literatura  
PROFESSORES: Débora Corrêa  
SÉRIE: 1º ano do Ensino Médio  
CARGA HORÁRIA: 1 hora/aula (45 min.)  
DATA: 16/10/2013

**1. Conteúdo:** Quinhentismo – desdobramentos do classicismo no Brasil

**2. Objetivo Geral:**

- Compreender as manifestações artísticas do período que compreende o *Quinhentismo* no Brasil.

**3. Objetivos Específicos:**

- Refletir sobre o teatro catequético de Anchieta;
- Relacionar o teatro de Anchieta com o teatro de Gil Vicente.

**4. Metodologia/procedimentos:**

- Fazer a chamada. (2 min.)
- Iniciaremos a apresentação do teatro pedagógico de Anchieta. Os alunos lerão silenciosamente o Ato II do Auto de São Lourenço. Depois será feita a leitura em voz alta (4 min.)
- Alunos responderam em dupla as seguintes perguntas:
  1. Qual a estratégia de Anchieta para fazer os índios se reconhecerem na figura de Gauxará, o diabo?
  2. A intervenção do anjo afasta o perigo dos demônios. Mas, em troca dessa proteção, o que pede o anjo aos espectadores?
  3. Além dessa função religiosa, pode-se dizer que essa fala do anjo traz uma mensagem política aos espectadores? Por quê? (14 min)
- Será feita a leitura do Ato V e alunos responderam as seguintes perguntas:
  1. No final do auto, as crianças indígenas cantam e dançam. O que elas celebram? E o que condenam?
  2. De um lado, o Auto de São Lourenço condena as danças e os cantos; de outro, é encerrado como um coro de crianças que dança e canta. Há contradições nesse fato? Explique. (13 min)
- Socialização das respostas e síntese acerca da proposta do teatro catequético de Anchieta. (10 min.)
- Organização da sala e finalização da aula. (2 min.)

**5. Recursos:**

- Projetor; caixas de som, fotocópias e quadro e canetão.

**6. Avaliação:**

- Os alunos serão avaliados de acordo com o envolvimento nas atividades de leitura e interpretação.

**7. Referências:**

BARRETO, R. G. **Português: ensino médio, 1º ano**. São Paulo: Edições SM, 2010.

CEREJA, W. R. **Português: linguagens**. Volume 1: ensino médio, 5ª e.d., São Paulo:Atual, 2005.

## ANEXO

[...] O seu público [de Anchieta] era constituído de indígenas, soldados, colonos, marujos e comerciantes, ou seja, habitantes permanentes ou eventuais das primitivas aldeias, criadas sobretudo por Mem de Sá [governador-geral], nas origens de nossa civilização. Daí a razão por que, em geral, os autos e peças jocosas eram polilíngues, pois se dirigiam a um público linguisticamente heterogêneo. Importantes também são os autos apenas em tupi, especialmente dedicados ao silvícola, que era o objeto principal da catequese. [...]

AZEVEDO FILHO, Leodegário de. A poesia dramática de Anchieta. In: ANCHIETA, José de. *O Auto de São Lourenço*. Introdução, tradução e adaptação de Walmir Ayala. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. p. 15. (Fragmento).

### • O teatro pedagógico de Anchieta

Usando a teatralização de histórias como meio de catequese, Anchieta impressionava os índios com a representação de seus autos, que ele escrevia usando o tupi, o português e o castelhano. É claro que eram encenações muito simples, mas as pessoas fantasiadas de anjos, santos e demônios tornavam muito viva a mensagem católica, na linha dos autos moralistas de Gil Vicente, como vimos no Capítulo 6.

### O Auto de São Lourenço

Esse auto, representado em Niterói, em 1583, começa com a cena do martírio de São Lourenço. É composto de cerca de 1.500 versos, sendo a maior parte deles escrita em tupi, outra parte considerável em espanhol, uma bem menor em português e apenas um verso em guarani.

#### Leitura

Vejamos dois trechos desse auto: a apresentação do diabo e suas intenções, e a fala do anjo depois de expulsar o diabo e seus comparsas.

#### TEXTO 1

[...]

Quem é forte como eu?  
Como eu, conceituado?  
Sou diabo bem assado,  
a fama me precedeu:  
Guaixará sou chamado.

Meu sistema é o bem viver,  
que não seja constrangido  
o prazer, nem abolido.  
Quero as tabas acender  
com meu fogo preferido.

Boa medida é beber  
cauim até vomitar.  
Isto é jeito de gozar  
a vida, e se recomenda  
a quem queira aproveitar.

A moçada beberrona  
trago bem conceituada.  
Valente é o que se embriaga  
e todo o cauim entorna,  
e à luta então se consagra.

Que bom costume é bailar!  
Adornar-se, andar pintado,  
tingir penas, empenado  
fumar e curandeirar,  
andar de negro pintado.

Andar matando de fúria,  
amancebar-se, comer  
um ao outro, e ainda ser  
espião, prender Tapuia,  
desonesto a honra perder.

Para isso  
com os índios convivi.  
Vêm os tais padres agora  
com regras fora de hora  
pra que duvidem de mim.  
Lei de Deus que não vigora.  
[...]

ANCHIETA, José de.  
*O Auto de São Lourenço*.  
Introdução, tradução e adaptação de Walmir Ayala.  
Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. p. 48. (Fragmento).

## TEXTO 2

[...]

Bem juntos, pois são comparsas,  
ardereis eternamente.  
Enquanto nós, *Deo Gratias!*,  
sob a luz da minha guarda  
viveremos santamente.

Alegrai-vos, filhos meus,  
na santa graça de Deus,  
pois que dos céus eu descí,  
para junto a vós estar  
e sempre vos amparar  
dos males que há por aqui.  
Iluminando esta aldeia  
junto de vós estarei,  
por nada me afastarei,  
pois a isto me nomeia  
Deus, Nosso Senhor e Rei!  
Eis que a cada um de vós  
um anjo se destinou.  
Que não vos deixe mais sós,  
e ao mando de sua voz  
os demônios expulsou.

Também  
São Lourenço, o virtuoso,  
Servo de Nosso Senhor,  
vos livra com muito amor  
terras e almas, extremoso,  
do demônio enganador.

- 1 Qual a estratégia de Anchieta para fazer os índios se reconhecerem na figura de Guaixará, o diabo?
- 2 A intervenção do anjo afasta o perigo dos demônios. Mas, em troca dessa proteção, o que pede o anjo aos espectadores?
- 3 Além da função religiosa, pode-se dizer que essa fala do anjo traz uma mensagem política aos espectadores? Por quê?

Na luta entre o Bem e o Mal, os hábitos indígenas são representados como "coisas do demônio"; os valores católicos são representados pelo anjo, que, no final, vence o demônio, afirmando assim a nova lei que os índios deveriam seguir e a conduta que deveriam rejeitar dali em diante. E junto com essa visão de mundo católica vêm os símbolos e os rituais que passam a fazer parte do cotidiano dos índios.

Também São Sebastião,  
valente santo soldado,  
que aos tamoios rebelados  
deu outrora uma lição,  
hoje está do vosso lado.  
[...]

E a tapera do pecado,  
a de Jabeiracica,  
não existe. E lado a lado  
a nação dos derrotados  
no fundo do rio fica.

Os franceses seus amigos  
inutilmente trouxeram  
armas. Por nós combateram  
Lourenço, jamais vencido,  
e São Sebastião flecheiro.  
[...]

ANCHIETA, José de.  
*O Auto de São Lourenço*.  
Introdução, tradução e  
adaptação de Walmir Ayala.  
Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.  
p. 73-75. (Fragmento).

*Deo Gratias* (latim): Graças a Deus.  
Está do vosso lado: os tamoios  
eram aliados dos franceses e ferozes  
inimigos dos portugueses.

### Santos mártires

São Lourenço e São Sebastião foram dois mártires cristãos, torturados e mortos pelos romanos no século III.



MANTEGNA, Andrea. *São Sebastião*.  
1456-59. Óleo sobre painel,  
255 x 140 cm.



BERNINI, Giovanni  
Lorenzo. *São Lourenço  
na grelha*. 1617.  
Mármore,  
70 x 112 x 45 cm.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CED  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DO ENSINO – MEN  
ESTÁGIO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA II  
ALUNOS: DÉBORA CORRÊA

## PLANO DE AULA

DISCIPLINA: Língua Portuguesa e Literatura  
PROFESSORES: Débora Corrêa  
SÉRIE: 1º ano do Ensino Médio  
CARGA HORÁRIA: 1 hora/aula (45 min.)  
DATA: 22/10/2013

**1. Conteúdo:** Quinhentismo – desdobramentos do classicismo no Brasil

**2. Objetivo Geral:**

- Compreender as manifestações artísticas do período que compreende o *Quinhentismo* no Brasil.

**3. Objetivos Específicos:**

- Refletir sobre o teatro catequético de Anchieta;
- Relacionar o teatro de Anchieta com o teatro de Gil Vicente.

**4. Metodologia/procedimentos:**

- Fazer a chamada. (3 min.)
- Lembrar a temática do teatro catequético de Anchieta, comentar o objetivo pedagógico de suas peças. Apresentar a presença do Sagrado muito marcada no texto teatral de Anchieta. (2 min.)
- Retomar o teatro de Gil Vicente. Alunos lerão o trecho I e II da Barca do Inferno. (15 min.)
- Convidar alunos a fazerem uma leitura encenada na frente da sala. (5 min.)
- Após leitura alunos farão um debate sobre a relação sagrado e profano no teatro de Gil Vicente, relacionando a visão do teatro de Anchieta. Perguntas norteadoras do debate:
  1. Como é apresentada a figura do padre no teatro de Gil Vicente?
  2. Como a figura do diabo é apresentada?
  3. No teatro de Gil e de Anchieta, a figura do padre tem o mesmo valor?
  4. Há diferenças ou semelhanças no personagem do diabo presente em ambos os teatros. (15 min.)
- Organizar a sala e os materiais. (5 min.)

**5. Recursos:**

- Fotocópias e quadro e canetão.

## **6. Avaliação:**

- Os alunos serão avaliados de acordo com o envolvimento nas atividades de leitura e interpretação e no debate.

## **7. Referências:**

BARRETO, R. G. **Português: ensino médio, 1º ano**. São Paulo: Edições SM, 2010.

CEREJA, W. R. **Português: linguagens**. Volume 1: ensino médio, 5ª e.d., São Paulo:Atual, 2005.

## **ANEXOS**



## Texto 1

Leia um fragmento de um auto do dramaturgo português Gil Vicente (1465-1536). A ação da peça acontece junto a um braço de mar, onde duas barcas estão prontas para partir, uma rumo ao paraíso, tripulada pelo Anjo, outra para o inferno, comandada pelo Diabo. Diversas personagens se apresentam: são almas que precisam saber em qual das barcas subirão. Neste trecho, chega a primeira personagem, o Fidalgo.

Prof(a), faça uma primeira leitura do texto em voz alta para os alunos ou escolha alguns leitores entre eles para essa tarefa. A cada quatro ou seis versos, interrompa a leitura e peça aos alunos que deduzam o significado das palavras desconhecidas: escolha outro aluno para tentar explicar com as próprias palavras a cena apresentada. O objetivo dessa estratégia não é cobrar a compreensão total do auto, mas envolver os alunos com o texto.

Auto é uma composição teatral surgida na Idade Média, cujas personagens simbolizam as virtudes, os pecados, etc. ou representam anjos, demônios e santos. De linguagem e composição simples, os autos muitas vezes têm elementos cômicos e intenção moralizadora.

### Auto da barca do inferno (trecho I)

Gil Vicente

[...]

Vem o Fidalgo e, chegando ao batel infernal, diz:

Fidalgo: Esta barca onde vai ora,  
que assim está apercebida?

Diabo: Vai para a ilha-perdida,  
e há de partir logo agora.

Fidalgo: Para lá vai a senhora?

Diabo: Senhor, a vosso serviço.

[...]

Fidalgo: [...] a que terras passais?

Diabo: Para o inferno, senhor.

Fidalgo: Terra é bem sem-sabor.

Diabo: Quê? e também cá zombais?

Fidalgo: E passageiros achais  
para tal habitação?

Diabo: Vejo-vos eu com feição  
para ir ao nosso cais...

Fidalgo: Parece-te a ti assim.

Diabo: Em que esperas ter guarida?

Fidalgo: Que deixo na outra vida  
quem reze sempre por mim.

Diabo: Quem reze sempre por ti!...

Hi, hi, hi, hi, hi, hi!...

Tiveste a teu prazer Prof(a), explique aos alunos que o Fidalgo era seguido por um cravo que lhe conduziu a uma cadeira.  
cuidando cá guarecer,

porque rezam lá por ti?

Embarca, ou embarcai,

que haveis de ir à derradeira.

Mandai meter a cadeira.



MARCOZ CUIJI HERMIZ/ARQUIVO DA EDITORA

15 Fidalgo: Quê! Quê! Quê! Assim lھے vai?  
Diabo: Vai ou vem, embarcai prestes!

Segundo lá escolheste,  
assim cá vos contentais.  
Porque já a morte passastes,  
haveis de passar o rio.

Fidalgo: Não há aqui outro navio?

Diabo: Não senhor, que este fretastes,  
e primeiro que expirastes  
me tínheis dado sinal.

Fidalgo: Que sinal foi esse tal?

20 Diabo: De que vós vos contentastes.

Fidalgo: A estoutra barca me vou.  
Hou da barca, para onde is?  
Ah barqueiros! Não me ouvis?  
Respondei-me! Hou lá! Hou!...  
Por Deus, bem fadado estou!  
Quanto a isto é já pior.  
Que jericos, oh senhor!  
Cuidancá que sou um grou!

Anjo: Que mandais?

Fidalgo: Que me digais,  
pois parti tão sem aviso,  
se a barca do paraíso  
é esta em que navegais.

Anjo: Esta é; que demandais?

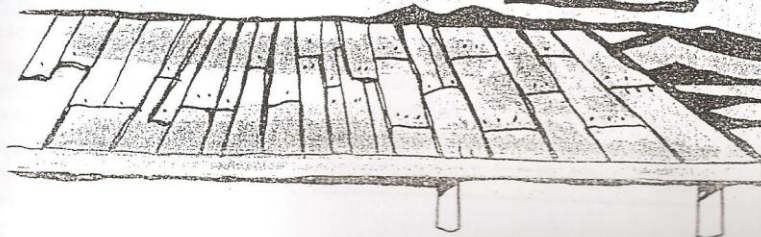
25 Fidalgo: Que me deixeis embarcar;  
sou fidalgo de solar,  
é bem que me recolhais.

Anjo: Não se embarca tirania  
neste batel divinal.

Fidalgo: Não sei por que haveis por mal  
que entre minha senhoria.

Anjo: Para vossa fantasia  
é mui pequena esta barca.

Fidalgo: Para senhor de tal marca  
não há aqui mais cortesia?  
Venha a prancha e o atavio,  
levai-me desta ribeira!



30 Anjo: Não vindes vós de maneira  
para entrar neste navio.  
Essoutro vai mais vazio:  
a cadeira entrará  
e o rabo caberá Prof. (a), o rabo é a cauda do manto do Fidalgo.  
e todo o vosso senhorio.  
Ireis lá mais espaçoso,  
com fumosa senhoria,  
cuidando na tirania  
do pobre povo queixoso!  
E porque de generoso  
desprezastes os pequenos,  
achar-vos-eis tanto menos  
quanto mais fostes fumoso.  
[...]

VICENTE, Gil. *O velho da horta, Auto da barca do inferno, A farsa de Inês Peretra*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

à derradeira: por fim.  
apercebido: abastecido de provisões.  
assim lhe vai?: é esse o seu desejo?  
atavios: apetrechos para o embarque.  
batal: pequeno barco.  
bem fadado: bem arranjado.  
cuidar: acreditar, julgar; pensar em.  
demandar: procurar.  
divinal: divino.  
expirar: morrer.  
feiçõ: estado de espírito favorável.  
fumoso: vaidoso.  
guarecer: curar-se, sarar.  
guarda: abrigo, refúgio.  
jerico: jumento, pessoa imbecil.  
ora: agora.  
prancha: ponte colocada entre uma embarcação e o cais.  
prestes: sem demora, rapidamente.  
ribeira: pequeno rio.  
sinal: primeira parte de um pagamento.  
solar: rica morada, palácio de família nobre.

## Interpretação do texto

- 1 A situação representada na cena lida é simples: o Fidalgo acaba de morrer e está de passagem para a outra vida; na barca que leva para o inferno ele não quer subir, prefere seguir na barca do paraíso. Nesta, entretanto, o Anjo o rejeita por causa de seu comportamento em vida.
- Que atitudes do Fidalgo o impedem de subir no batal divinal?
  - Quais são os argumentos do Fidalgo para não embarcar para o inferno?
  - E que argumento ele dá ao Anjo para entrar na barca do paraíso? Ele usa como argumento sua posição social: "sou fidalgo de spira".
- 2 O Anjo rejeita o Fidalgo porque este, em vida, desprezou certos valores humanos. Sabendo que moral é o conjunto de valores e princípios adotados por uma pessoa e que orientam seu modo de agir e de pensar, percebemos que o Fidalgo e o Anjo não seguem a mesma moral.
- Indique alguns valores que, segundo o texto, fazem parte da moral seguida pelo Anjo. Justiça, compaixão pelos humildes, generosidade.
  - Indique agora alguns valores que constituem a moral do Fidalgo. avidade, tirania, ganância.

1a) O Fidalgo foi tirano, ou seja, usou seu poder de modo injusto e cruel, desprezou as pessoas pobres e humildes (os "pequenos").

1b) Ele diz que o inferno é uma terra "sem-sabor" e acrescenta que deixou em vida quem rezasse por ele.

### Para rir e aprender lições

O *Auto da barca do inferno* foi impresso pela primeira vez em 1517. Trata-se da representação de diferentes tipos sociais e profissionais que, mesmo depois de mortos, ainda se mostram presos aos valores terrenos pelos quais se guiaram em vida. Há uma cena para cada um dos onze tipos, possivelmente para que fique mais destacado seu principal traço — ou falha — de caráter. Essa organização torna a peça bastante didática, pois cada cena transmite uma lição moral específica. A preocupação é divertir e moralizar.

As personagens dividem-se em dois grupos, de acordo com sua sentença:

- \* os que foram condenados por terem cometido pecados como a soberba (arrogância, orgulho), a ganância, a exploração, a luxúria, a falsidade, a desonestidade, etc.;
- \* os que foram absolvidos por causa de sua simplicidade, falta de malícia ou abnegação diante da vida.

Trata-se de uma peça de conteúdo altamente moralizante, em que as personagens se dividem em boas e más e representam uma sociedade na qual, segundo seu autor, há mais vícios que virtudes.

...ção de Gil Vicente, destacam-se, entre outras, as obras *Auto das barcas* (*Auto da barca do purgatório* e *Auto da barca da glória*), *O velho da horta*, *Auto da Índia* e *Farsa de Inês Pereira*.  
 ...corados dois barcos: um é dirigido por um anjo e leva as almas que, de acordo com seu julgamento, são conduzidas ao céu; o outro é dirigido pelo diabo, que levará as almas condenadas ao inferno.  
 ...ntre o começo e o final da peça, desfila uma verdadeira galeria de tipos sociais — um nobre, um frade, um judeu, um judeu, uma alcoviteira, um enforcado, entre outros —, compondo um rico painel das fraquezas humanas. Para o barco do paraíso vão apenas o parvo (um bobo) e um cruzado; todos os demais são condenados ao inferno. Professor: No Manual do Professor você encontrará um roteiro de leitura e análise literária da *Farsa de Inês Pereira*.



## Leitura

Leia, a seguir, um fragmento do *Auto da barca do inferno* e responda às questões propostas:

**Diabo**

[...] entrai! Eu tangerei<sup>1</sup>  
 e faremos um serão<sup>2</sup>.  
 Essa dama é ela vossa?

**Frade**

Por minha la tenho eu  
 e sempre a tive de meu<sup>3</sup>.

**Diabo**

Fezestes bem, que é fermosa.  
 E não vos punham lá grossa<sup>4</sup>  
 no vosso convento santo?

**Frade**

E eles fazem outro tanto!...

**Diabo**

Que cousa tão preciosa!  
 Entrai, padre reverendo!

**Frade**

Para onde levais gente?

**Diabo**

Pera aquele fogo ardente,  
 que nom temeste vivendo.

**Frade**

Juro a Deus que nom te entendo!  
 E este hábito nom me val<sup>5</sup>?

**Diabo**

Gentil padre mundanal<sup>6</sup>,  
 a Berzabu vos encomendo!

**Frade**

Ah corpo de Deus consagrado!  
 Pela fé de Jesu Cristo  
 que eu nom posso entender isto!  
 Eu hei de ser condenado?!  
 Um padre tão namorado  
 e tanto dado a virtude!  
 Assi Deus me dê saúde  
 que eu estou maravilhado!

**Diabo**

Nom cureis de mais detença!<sup>7</sup>  
 Embarcai e partiremos.  
 Tomareis um par de remos.

**Frade**

Nom ficou isso na avença<sup>8</sup>.

**Diabo**

Pois dada está já a sentença!  
 [...]

(*Auto da barca do inferno*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996. pp. 100-2. Notas de Ivan Teixeira.)



Inferno, obra do século XVI, de autor português desconhecido.

<sup>1</sup> tangerei.

<sup>2</sup> serão.

<sup>3</sup> e-a como coisa minha.

<sup>4</sup> no convento, não grossavam (censuravam, proibiam) o fato de você ter uma namorada?

<sup>5</sup> e. O Frade alude ao fato de ele ser da ordem dominicana, muito temida na época. Ou, simplesmente, à sua condição de religioso.

<sup>6</sup> mundano.

<sup>7</sup> o pense em mais atraso.

<sup>8</sup> não.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CED  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DO ENSINO – MEN  
ESTÁGIO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA II  
ALUNOS: DÉBORA CORRÊA

## PLANO DE AULA

DISCIPLINA: Língua Portuguesa e Literatura  
PROFESSORES: Débora Corrêa  
SÉRIE: 1º ano do Ensino Médio  
CARGA HORÁRIA: 1 hora/aula (45 min.)  
DATA: 22/10/2013

**1. Conteúdo:** Quinhentismo – desdobramentos do classicismo no Brasil

**2. Objetivo Geral:**

- Compreender as manifestações artísticas do período que compreende o *Quinhentismo* no Brasil.

**3. Objetivos Específicos:**

- Interpretar as relações entre sagrado e profano no teatro de Anchieta, Gil Vicente e Ariano Suassuna;
- Ler e recriar um trecho de uma peça de Gil Vicente;
- Apresentar o Auto da Compadecida.

**4. Metodologia/procedimentos:**

- Apresentar a proposta de encenação de duas peças. (3 min.)
- Apresentar a estrutura do texto teatral. (4 min.)
- Ler o texto de Gil Vicente e comentar. (10 min.)
- Ler o texto de Ariano Suassuna e comentar. (10 min.)
- Dividir a sala em dois grupos, um ficará responsável pela montagem e encenação de um trecho do Auto da Barca do Inferno e o outro grupo ficará responsável por montar e encenar um trecho do Auto da Compadecida. (7 min.)
- Entregar uma cópia de cada trecho a ser encenado para os dois grupos. (1 min.)
- Alunos dividiram os papéis que serão registrados numa ficha. Iniciaram a organização de figurino e cenário. Professora ajudará os grupos a se organizarem e estudarem o texto. (10 min.)

**5. Recursos:**

- Fotocópias e quadro e giz.

**6. Avaliação:**

- Os alunos serão avaliados de acordo com o envolvimento nas atividades de montagem do texto, cenário e preparação da apresentação.

## **7. Referências:**

BARRETO, R. G. **Português: ensino médio, 1º ano**. São Paulo: Edições SM, 2010.

CEREJA, W. R. **Português: linguagens**. Volume 1: ensino médio, 5ª e.d., São Paulo:Atual, 2005.

## **ANEXOS**

que podem bem ir l'chantadas<sup>84</sup>  
num cantinho desse leito,<sup>85</sup>

*Âniñ*

Se tu viveras dereiro  
elas foram cá escusadas<sup>86</sup>.

*Sypatitru*

360 Assi que determinais  
que vá cozer ao inferno?

*Âniñ*

Escrito estás no caderno  
das ementas<sup>87</sup> infernais.

*Torna-se à barca dos danados e diz:*

*Sypatitru*

Hou barqueiros, que aguardais?

365 Vamos, venha a prancha logo  
e levai-me àquêle fogo!

Não nos detenhamos mais.

84. Meidas, ajeitadas, colocadas.

85. Espaço entre o mastro principal e a popa.

86. O *Âniñ* afirma que, se o *Sapacitru* tivesse vivido dereiro (honestamente), as fôrmas seriam desnecessárias na outra vida.

87. Aparentamentos.

*Vem um Frade<sup>88</sup> com uma Moça<sup>89</sup> pela mão e um  
broque<sup>90</sup> e uma espada na outra, e um casco<sup>91</sup> debaixo  
do capelo<sup>92</sup>, e ele mesmo fazendo a batixa<sup>93</sup>  
começou de dançar, dizendo:*

*Frirãñ*

Tai-rai-rai-ra-rã, taririrã;  
tarai-rai-rai-rã; taririrã;

370 rã-tã; tari-rim-rim-rã! Huhã!

*Dihãñ*

Que é isso, padre? Que vai lá?<sup>94</sup>

*Frãñ*

*Deo gratias!*<sup>95</sup> Sou cortesão.

*Frãñ*

Sabeis também o tordião?<sup>96</sup>

88. Trata-se, pelo contexto, de um frade dominicano. Essa ordem detinha, na *Idade Média*, o domínio da Santa Inquisição. Era a mais austera na vigilância dos costumes.

89. Florença.

90. Escudo.

91. Capacete.

92. Capuz do Frade.

93. Dança cantada popular no século XVII.

94. O que se passa? O Diabo espanta-se com a alegria (canto e dança) do Frade, estando ele condenado ao inferno.

95. Graças a Deus.

96. Outra dança popular. O Diabo começa, ironicamente, a testar as habilidades do Frade, que só sabia dançar, esgrimir e namorar (vem acompanhado da namorada: *Florença*). Vê-se que de dominicano o Frade só tinha o hábito.



*Frade*

Por que não? Como ora sei!

*Rato*

375 Pois entrai! Eu tangerei<sup>97</sup>  
e faremos um serão<sup>98</sup>.  
Essa dama é ela vossa?

*Frade*

Por minha la tenho eu  
e sempre a tive de meu<sup>99</sup>.

*Rato*

380 Fezestes bem, que é fermosa.  
E não vos punham lá grossa<sup>100</sup>  
no vosso convento santo?

*Frade*

E eles fazem outro tanto!...

*Rato*

Que cousa tão preciosa!  
385 Entrai, padre reverendo!

97. Tocarei.

98. Festa.

99. Tive-a como cessa minha.

100. Lá, no convento, não grossavam (censuravam, proibiam) o fato de você ter uma namorada?

*Frade*

Para onde levais gente?

*Rato*

Pera aquele fogo ardente,  
que nom temeste vivendo.

*Frade*

Juro a Deus que nom te entendo!

390 E este hábito nom me val?<sup>101</sup>

*Rato*

Gentil padre mundanal<sup>102</sup>,  
a Berzabu vos encomendo!

*Frade*

Ah corpo de Deus consagrado!

Pela fé de Jesu Cristo

395 que eu nom posso entender isto!

Eu hei de ser condenado?!

Um padre tão namorado

e tanto dado a virtude!

Assi Deus me dê saúde

400 que eu estou maravilhado!

101. Vale. O Frade alude ao fato de ele ser da ordem dominicana, muito teimada na época. Ou, simplesmente, à sua condição de religioso.

102. Mundano.

*Virãtu*

Nom cureis de mais delença!<sup>103</sup>  
 Embarcai e partiremos.  
 Tomareis um par de remos.

*Virãtu*

Nom ficou isso na avença!<sup>104</sup>,

*Virãtu*

405 Pois dada está já a sentença!

*Virãtu*

Pardesus! Essa seri elai!<sup>105</sup>  
 Não vai em tal caravela  
 minha senhora Florença.  
 Como?! Por ser namorado  
 410 e folgar com uma mulher  
 se há um frade de perder  
 com tanto salmo rezado?!

*Virãtu*

Ora estás bem aviado!<sup>106</sup>

103. Não pense em mais atraso.  
 104. Isso está fora do acordo (*avença*).  
 105. Por Deus! Seria essa a sentença.  
 106. Era só o que faltava!

*Virãtu*

Mas estás bem corrigido!<sup>107</sup>.

*Virãtu*

415 Devoto padre-marido,  
 haveis de ser cá pingado...<sup>108</sup>

*Descobriu o Frade a cabeça tirando o capelo*  
*e apareceu o casco e diz:*

*Virãtu*

Mantenha Deus esta coroa!<sup>109</sup>

*Virãtu*

Ó padre frei-capacete!  
 cuidei que tinheis barrete!<sup>110</sup>

*Virãtu*

420 Sabeis que fui da pessoal!

107. *Aviado* e *corrigido*: S. Spina regista o tocadilho. O Diabo afirma que o Frade está bem *arranjado*, pela condenção. O Frade afirma que o Diabo está bem *servido*, isto é, está satisfeito, também pela condenção.  
 108. Ser pingado com gotas de gordura fervendo. Típico processo de tortura infernal do imaginário popular.  
 109. Trata-se do capacete, que o frade considerava importante, pois, em vida, não se dedicava a coisas próprias da religião.  
 110. Logo atrás, o demónio o chamava de *padre-marido*. Agora, *frei-capacete*. Pura ironia. Em seguida, o Diabo afirma que pensava que o Frade tivesse um gono (*barrete*), o que seria mais adequado a um religioso. É também ironia, porque barrete indicava a posição do Frade na hierarquia da ordem.

Esta espada é rolon  
e este broquel rolão!<sup>111</sup>

*Falhar*

Dê vossa reverência lição  
de esgrima, que é cousa boa.

*Começou o Frade a dar lição de esgrima com a espada e broquel que eram de esgrimir e diz desta maneira:*

*Franço*

425 *Deo gratias!* Demos caçada!<sup>112</sup>

Pera sempre contra, sus!<sup>113</sup>

Um fendente! Ora sus!

Esta é a primeira levada.

Alto! levantai a espada! —

430 — Melei o diabo na cruz  
como o eu agora pus...

— Sai co' a espada rasgada  
e que fique anleparada.

111. *Rolon* e *rolão*: referência indireta a Rolando ou Roland, personagem famosa das novelas de cavalaria da França. O Frade demonstra orgulho em possuir espada e escudo como os de Rolão. Isto é, trata-se de um padre dado a esportes marciais, conforme se verá pela fala seguinte, que contém uma porção de termos técnicos da arte da esgrima.

112. Demos início.

113. Intelecção de alerta. Os termos de esgrima desta fala são — *fendente*: golpe de cima para baixo; *talho*: golpe da direita para a esquerda; *revés*: o contrário do anterior. A medida que fala, o Frade reproduz os gestos de uma luta, como se estivesse agredindo o próprio Diabo.

Talho largo, e um revés,

435 e logo colher os pés,

que todo o al!<sup>114</sup> nom é nada.

Quando o recolher se tarda

o ferir nom é prudente.

Ora sus! Mui largamente,

440 cortai na segunda guarda!

— Guarde-me Deus d'espingarda,

mais de homem denodado!<sup>115</sup>

Aqui estou tão bem guardado

como a palha n'albarda!<sup>116</sup>

445 Saio com meia espada...

Houái! Guardai as queixadas!

*Falhar*

Oh, que valentes levadas!

*Franço*

Ainda isto não é nada...

Demos outra vez caçada:

450 Contra, sus! e um fendente,

114. O resto

115. O Frade pede que Deus o livre do uso de espingarda, pois é homem corajoso. Por isso prefere a espada.

116. Seia grosseira estofada com palha. Insiste-se na idéia de que cada personagem traz consigo coisas que simbolizam seus costumes em vida. O Frade traz armas e a manorada, assim como o Sapatão trouxe as fôrnias (com que enganava). O Fidalgo trouxe a cadeira e o pijem. O Judeu tratá um bode.

e, cortando largamente,  
eis aqui sexta feita.  
Daqui saio com uma guia  
e um revés da primeira.

455 Esta é quinta verdadeira.

— Oh, quantos daqui ferra!<sup>117</sup>  
Padre que tal aprendia  
no inferno há de haver pingos?!  
Ah! nom praza a São Domingos  
460 com tanta descortesia!

*Tornou a tomar a Moça pela mão dizendo:*

31rribè

Prossigamos nossa história,  
não façamos mais detença!  
Dai cá mão, senhora Florença:  
Vamos à barca da Glória!

*Começou o Frade a fazer o tortiido e foram dançando  
até o batel do Anjo desta maneira.*

31rribè

465 Tararararrião, taririririão,

117. O padre se espanta com a própria habilidade na esgrima, afirmando que, se a luta fosse de verdade, teria muitos. Em seguida, pergunta se é justo um padre tão *habill* em esgrima ser condenado. Termina por ameaçar o Diabo, dizendo que, se fosse condenado, São Domingos (protetor de sua ordem) ferra *zangapilo*.

tairarrião, tariririão, tariririão,  
hubá!  
*Deo gratias!* Há lugar cá  
pera minha reverência?  
E a senhora Florença  
470 polo meu!<sup>118</sup> entrará lá?

31juane

Andar, muiterramá!  
Furtaste o trinchão, Frade?<sup>119</sup>

31rribè

Senhora, dá-me a vontade!<sup>120</sup>  
que este feio mal está...  
475 Vamos onde havemos de ir,  
não praza a Deus com a ribeira!  
Eu não vejo aqui maneira  
senão enfim... concudir!<sup>121</sup>,

31iñhu

Haveis, padre, de vir?

118. Por minha influência, por ela ser minha namorada.

119. Joane (o Bobo), que fica no lado da barca do Anjo, vê a Moça com o Frade e pergunta se ele roubara aquela gostosura. *Trinchão é bon boer-do*, segundo Marques Braga.

120. O Frade dirige-se a Florença e diz-lhe que acha que não teria mesmo jeito de emburcar com o Anjo, pois até o Bobo percebeu que estavam em pecado. O Anjo nem sequer falou com eles.

121. Concudir (com emburcar com o Diabo).

Friribê

480 Agasalhai-me lá Frorença,  
e compra-se esta sentença,  
e ordenemos de partir.

*Tanto que o Frade foi embarcado, veio uma  
Alcoveira<sup>122</sup>, por nome Brísida Vaz, a qual, chegando  
à barca infernal, diz desta maneira:*

Friribê

Houlá da barca! Houlá!

Friribê

Quem chama?

Friribê

Brísida Vaz.

Friribê

485 Eh! guarda-me, rapaz!<sup>123</sup>

Como nom vem ela já?

Dimpunhêira

Diz que nom há de vir cá

122. *Alcoveira* é tofoqueira, mulher empuchada com assuntos de *alcova* (quarto íntimo). É uma espécie de catetina, pois vivia de arranjar mulheres (virgens) para homens que lhe pagassem.

123. O Diabo frêge-se no Ajudante para, em seguida, falar com o novo passageiro.

sem Joana de Valdês<sup>124</sup>.

Friribê

Entrai vós, e remais.

Friribê

490 Nom quero eu entrar lá.

Friribê

Que saboroso arrecear!...<sup>125</sup>

Friribê

Nom é essa barca que eu calo!<sup>126</sup>

Friribê

E trazeis vós muito fato?<sup>127</sup>

Friribê

O que me convém levar.

124. Joana de Valdês foi mencionada antes pelo Onzenheiro. Devia ser pessoa conhecida na época. Marques Braga, citando José Monteiros, acha que pode estar associada ao bispo A. Valdês, que tinha uma moça chamada Lucrécia. O Companheiro afirma que Brísida só consentiria em embarcar depois de seduzir Joana de Valdês.

125. Quero, desejo.

126. Quero, qualquer bem móvel, como roupas, jóias etc. Pela resposta de Brísida, vê-se que os seus únicos bens eram hínens (*virgens*).

Leia o que a especialista Barbara Heliodora escreve a respeito das funções do teatro e de sua situação no mundo contemporâneo:

O teatro é uma porção de coisas diferentes, mas ele sempre tem, para as suas mais variadas manifestações, a mesma base, que é a observação do comportamento humano.

O teatro é uma arte? Claro que é; e uma arte muito sofisticada e complexa, que alcança altos níveis de qualidade. O teatro é entretenimento? Claro que é; e muitas vezes, infelizmente, pode descer a níveis bem baixos, quando só se procura nele o riso fácil, ou o deboche, ou a pornografia.

Hoje em dia, e desde as últimas décadas, não se pode restringir o teatro a uma só forma de dramaturgia ou de palco, em lugar nenhum do mundo. A sociedade dos dias de hoje é de tal modo multifacetada, com hábitos, vícios e virtudes tão variados, que o teatro, cuja função primordial é retratá-los, também não pode ficar com poucos aspectos.

Mas ir ao teatro, principalmente ao bom teatro, é uma experiência satisfatória do ponto de vista estético, e enriquecedora para quem quer saber um pouco mais sobre seus semelhantes.

HELIODORA, Barbara. *O teatro explicado aos meus filhos*. Rio de Janeiro: Agir, 2008. p. 181. Adaptação.

## LEITURA

Para entender melhor como é construído o texto teatral, você lerá um fragmento da peça *Auto da compadecida*, escrita pelo paraibano Ariano Suassuna (1927- ). Escrita em 1955 e encenada pela primeira vez em 1956, ela é baseada em histórias populares do Nordeste do país e narra as aventuras de João Grilo, jovem esperto e ardiloso que luta pelo pão de cada dia. Ele e seu companheiro Chicó provocam muitas confusões ao desmascarar os falsos discursos dos poderosos que povoam o sertão nordestino. Leia a seguir um trecho da peça em que João Grilo, com a sua lábia, convence o Padre João a benzer um cachorro. Na sequência, responda às questões propostas:

Comente com os alunos que autos são peças curtas, de origem medieval, geralmente de cunho religioso. Nesse sentido, o julgamento que acontece no céu e encerra a peça de Suassuna justifica sua classificação como auto.



Léon Bloy – escritor e pintor francês (1846-1917).

**CHICÓ**, depois de estender-lhe o punho fechado  
Padre João!

**JOÃO GRILO**  
Padre João! Padre João!

**PADRE**, aparecendo na igreja  
Que há? Que gritaria é essa?  
Fala afetadamente com aquela pronúncia e aquele estilo que *Leon Bloy* chamava “sacerdotais”.

**CHICÓ**  
Mandaram avisar para o senhor não sair, porque vem uma pessoa aqui trazer um cachorro que está se ultimando para o senhor benzer.

**PADRE**

Para eu benzer?

**CHICÓ**

Sim.

**PADRE, com desprezo**

Um cachorro?

**CHICÓ**

Sim.

**PADRE**

Que maluquice! Que besteira!

**JOÃO GRILO**

Cansei de dizer a ele que o senhor não benzia. Benze porque benze, vim com ele.

**PADRE**

Não benzo de jeito nenhum.

**CHICÓ**

Mas padre, não vejo nada de mal em se benzer o bicho.

**JOÃO GRILO**

No dia em que chegou o motor novo do major Antônio Moraes o senhor não o benzeu?

**PADRE**

Motor é diferente, é uma coisa que todo mundo benze. Cachorro é que eu nunca ouvi falar.

**CHICÓ**

Eu acho cachorro uma coisa muito melhor do que motor.

**PADRE**

É, mas quem vai ficar engraçado sou eu, benzendo o cachorro. Benzer motor é fácil, todo mundo faz isso, mas benzer cachorro?

**JOÃO GRILO**

É, Chicó, o padre tem razão. Quem vai ficar engraçado é ele e uma coisa é benzer o motor do major Antônio Moraes e outra o cachorro do major Antônio Moraes.

**PADRE, mão em concha no ouvido**

Como?

**JOÃO GRILO**

Eu disse que uma coisa era o motor e outra o cachorro do major Antônio Moraes.

**PADRE**

E o dono do cachorro de quem vocês estão falando é Antônio Moraes?

**JOÃO GRILO**

É. Eu não queria vir, com medo de que o senhor se zangasse, mas o major é rico e poderoso e eu trabalho na mina dele. Com medo de perder meu emprego, fui forçado a obedecer, mas disse a Chicó: o padre vai se zangar.

**PADRE**, *desfazendo-se em sorrisos*

Zangar nada, João! Quem é um ministro de Deus para ter direito de se zangar? Falei por falar, mas também vocês não tinham dito de quem era o cachorro!

**JOÃO GRILO**, *cortante*

Quer dizer que benze, não é?

**PADRE**, *a Chicó*

Você o que é que acha?

**CHICÓ**

Eu não acho nada de mais.

**PADRE**

Nem eu. Não vejo mal nenhum em se abençoar as criaturas de Deus.

**JOÃO GRILO**

Então fica tudo na paz do Senhor, com cachorro benzido e todo mundo satisfeito.

**PADRE**

Digam ao major que venha. Eu estou esperando.  
*Entra na igreja.*

**CHICÓ**

Que invenção foi essa de dizer que o cachorro era do major Antônio Morais?

**JOÃO GRILO**

Era o único jeito de o padre prometer que benzia. Tem medo da riqueza do major que se pela. Não viu a diferença? Antes era "Que maluquice, que besteira!", agora "Não vejo mal nenhum em se abençoar as criaturas de Deus!"

**CHICÓ**

Isso não vai dar certo. Você já começa com suas coisas, João. E havia necessidade de inventar que era empregado de Antônio Morais?

**JOÃO GRILO**

Meu filho, empregado do major e empregado de um amigo do major é quase a mesma coisa. O padeiro vive dizendo que é amigo do homem, de modo que a diferença é muito pouca. Além disso, eu podia perfeitamente ter sido mandado pelo major, porque o filho dele está doente e pode até precisar do padre.

**CHICÓ**

João, deixe de agouro com o menino, que isso pode se virar por cima de você.

**JOÃO GRILO**

E você deixe de conversa. Nunca vi homem mais mole do que você, Chicó. O padeiro mandou você arranjar o padre para benzer o cachorro e eu arranjei sem ter sido mandado. Que é que você quer mais?



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CED  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DO ENSINO – MEN  
ESTÁGIO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA II  
ALUNOS: DÉBORA CORRÊA

## PLANO DE AULA

DISCIPLINA: Língua Portuguesa e Literatura  
PROFESSORES: Débora Corrêa  
SÉRIE: 1º ano do Ensino Médio  
CARGA HORÁRIA: 1 hora/aula (45 min.)  
DATA: 29/10/2013

1. **Conteúdo:** Quinhentismo – desdobramentos do classicismo no Brasil
  
2. **Objetivo Geral:**
  - Compreender as manifestações artísticas do período que compreende o *Quinhentismo* no Brasil.
  
3. **Objetivos Específicos:**
  - Recriar e preparar a apresentação de um trecho de uma peça de Gil Vicente.
  - Recriar e preparar a apresentação de um trecho de uma peça de Ariano Suassuna.
  
4. **Metodologia/procedimentos:**
  - Retomar a proposta de encenação de duas peças. (2 min.)
  - Dividir a sala em dois grupos, um ficará responsável pela montagem e encenação de um trecho do *Auto da Barca do Inferno* e o outro grupo ficará responsável por montar e encenar um trecho do *Auto da Compadecida*. (5 min.)
  - Alunos ensaiarão para a apresentação das peças de Anchieta e Suassuna, organizarão o cenário e os figurino para a encenação. (33 min.)
  - Organizar a sala e os materiais. (5 min.)
  
5. **Recursos:**
  - Fotocópias e quadro e giz.
  
6. **Avaliação:**
  - Os alunos serão avaliados de acordo com o envolvimento nas atividades de montagem do texto, cenário e preparação da apresentação.
  
7. **Referências:**

BARRETO, R. G. **Português: ensino médio, 1º ano**. São Paulo: Edições SM, 2010.

CEREJA, W. R. **Português: linguagens**. Volume 1: ensino médio, 5ª e.d., São Paulo: Atual, 2005.

## ANEXOS

78 *2a* Offi. *Ŗifrenit*

que podem bem ir í chantadas<sup>84</sup>  
num cantinho desse leito<sup>85</sup>

*Ánjin*

Se tu viveras dereiro  
elas foram cá escusadas<sup>86</sup>.

*Sxiputritu*

360 Assi que determinais  
que vá cozer ao inferno?

*Ánjin*

Escrito estás no caderno  
das ementas<sup>87</sup> infernais.

*Torna-se à barca dos danados e diz:*

*Sxiputritu*

Hou barqueiros, que aguardais?

365 Vamos, venha a prancha logo  
e levai-me àquele fogo!

Não nos detenhamos mais.

84. Meidas, ajudadas, colocadas.

85. Espaço entre o mastro principal e a popa.

86. O *Ánjin* afirma que, se o *Sapleiro* tivesse vivido dereiro (honestamente), as fôrmas seriam desnecessárias na outra vida.

87. Aportamentos.

*Atto da Igreja do Inferno 1a 79*

*Vem um Frade<sup>88</sup> com uma Moga<sup>89</sup> pela mão e um  
broque<sup>90</sup> e uma espada na outra, e um casco<sup>91</sup> debaixo  
do capelo<sup>92</sup>, e ele mesmo fazendo a batxa<sup>93</sup>  
começou de dançar, dizendo:*

*Frade*

Tai-rai-rai-ra-rã; taririrã;  
tarai-rai-rai-rã; tairirirã;

370 Iã-tã; tari-rim-rim-rã! Huhá!

*Diabo*

Que é isso, padre? Que vai lá?<sup>94</sup>

*Frade*

*Deo gratias!*<sup>95</sup> Sou cortesão.

*Diabo*

Sabeis também o tordião?<sup>96</sup>

88. Trata-se, pelo contexto, de um frade dominicano. Essa ordem detinha, na Idade Média, o domínio da Santa Inquisição. Era a mais austera na vigilância dos costumes.

89. Florença.

90. Escudo.

91. Capacete.

92. Capuz do Frade.

93. Dança cantada popular no século XVI.

94. O que se passa? O Diabo espanta-se com a alegria (canto e dança) do Frade, estando ele condenado ao inferno.

95. Graças a Deus.

96. Outra dança popular. O Diabo começa, ironicamente, a testar as habilidades do Frade, que só sabia dançar, esgrimir e namorar (vem acompanhado da namorada: Florença). Vê-se que de dominicano o Frade só tinha o hábito.

*Frère*

Por que não? Como ora sei!

*Rita*

375 Pois entrai! Eu tangerei<sup>97</sup>  
e faremos um serão<sup>98</sup>.  
Essa dama é ela vossa?

*Frère*

Por minha la tenho eu  
e sempre a tive de meu<sup>99</sup>.

*Rita*

380 Fezestes bem, que é fermosa.  
E não vos punham lá grossa!<sup>100</sup>  
no vosso convento santo?

*Frère*

E eles fazem outro tanto!...

*Rita*

Que cousa tão preciosa!  
385 Entrai, padre reverendo!

97. Tocarei.

98. Festa.

99. Tive-a como cessa minha.

100. Lá, no convento, não grossavam (censuravam, proibiam) o fato de você ter uma namorada?

*Frère*

Para onde levais gente?

*Rita*

Pera aquele fogo ardente,  
que nom temeste vivendo.

*Frère*

Juro a Deus que nom te entendo!

390 E este hábito nom me val?<sup>101</sup>

*Rita*

Gentil padre mundanal<sup>102</sup>,  
a Berzabu vos encomendo!

*Frère*

Ah corpo de Deus consagrado!

Pela fé de Jesu Cristo

395 que eu nom posso entender isto!

Eu hei de ser condenado?!

Um padre tão namorado

e tanto dado a virtude!

Assi Deus me dê saúde

400 que eu estou maravilhado!

101. Vale. O Frade ajuda ao fato de ele ser da ordem dominicana, muito te-  
nida na época. Ou, simplesmente, à sua condição de religioso.

102. Mundano.

*Virata*

Nom cureis de mais delença!<sup>103</sup>  
Embarcai e partiremos.  
Tomareis um par de remos.

*Virate*

Nom ficou isso na avença!<sup>104</sup>,

*Virata*

405 Pois dada está já a sentença!

*Virate*

Pardesus! Essa seri elai!<sup>105</sup>  
Não vai em tal caravela  
minha senhora Florença.  
Como?! Por ser namorado  
410 e folgar com uma mulher  
se há um frade de perder  
com tanto salmo rezado?!

*Virata*

Ora estás bem aviado!<sup>106</sup>

103. Não pense em mais atraso.  
104. Isso está fora do acordo (*avença*).  
105. Por Deus! Seria essa a sentença.  
106. Era só o que faltava!

*Virate*

Mas estás bem corrigido!<sup>107</sup>.

*Virata*

415 Devoto padre-marido,  
haveis de ser cá pingado...<sup>108</sup>

*Descobriu o Frade a cabeça tirando o capelo*  
*e apareceu o casco e diz:*

*Virate*

Mantenha Deus esta coroa!<sup>109</sup>

*Virata*

Ó padre frei-capacete!  
cuidei que tinheis barrete!<sup>110</sup>

*Virate*

420 Sabeis que fui da pessoal!

107. *Aviado* e *corregido*: S. Spina regista o tocadilho. O Diabo afirma que o Frade está bem *arranjado*, pela condenção. O Frade afirma que o Diabo está bem *servido*, isto é, está satisfeito, também pela condenção.  
108. Ser pingado com gotas de gordura fervendo. Típico processo de tortura infernal do imaginário popular.  
109. Trata-se do capacete, que o frade considerava importante, pois, em vida, não se dedicava a coisas próprias da religião.  
110. Logo atrás, o demónio o chamava de *padre-marido*. Agora, *frei-capacete*. Pura ironia. Em seguida, o Diabo afirma que pensava que o Frade tivesse um gono (*barrete*), o que seria mais adequado a um religioso. É também ironia, porque barrete indicava a posição do Frade na hierarquia da ordem.

Esta espada é rolon  
e este broquel rolão!<sup>111</sup>

*Falhar*

Dê vossa reverência lição  
de esgrima, que é cousa boa.

*Começou o Frade a dar lição de esgrima com a espada e broquel que eram de esgrimir e diz desta maneira:*

*Franço*

425 *Deo gratias!* Demos caçada!<sup>112</sup>

Pera sempre contra, sus!<sup>113</sup>

Um fendente! Ora sus!

Esta é a primeira levada.

Alto! levantai a espada! –

430 – Melei o diabo na cruz  
como o eu agora pus...

– Sai co' a espada rasgada  
e que fique anleparada.

111. *Rolon* e *rolão*: referência indireta a Rolando ou Roland, personagem famosa das novelas de cavalaria da França. O Frade demonstra orgulho em possuir espada e escudo como os de Rolão. Isto é, trata-se de um padre dado a esportes marciais, conforme se verá pela fala seguinte, que contém uma porção de termos técnicos da arte da esgrima.

112. Demos início.

113. Intelecção de alerta. Os termos de esgrima desta fala são – *fendente*: golpe de cima para baixo; *talho*: golpe da direita para a esquerda; *revés*: o contrário do anterior. A medida que fala, o Frade reproduz os gestos de uma luta, como se estivesse agredindo o próprio Diabo.

Talho largo, e um revés,

435 e logo colher os pés,

que todo o al!<sup>114</sup> nom é nada.

Quando o recolher se tarda

o ferir nom é prudente.

Ora sus! Mui largamente,

440 cortai na segunda guarda!

– Guarde-me Deus d'espingarda,

mais de homem denodado!<sup>115</sup>

Aqui estou tão bem guardado

como a palha n'albarda!<sup>116</sup>

445 Saio com meia espada...

Houái! Guardai as queixadas!

*Falhar*

Oh, que valentes levadas!

*Franço*

Ainda isto não é nada...

Demos outra vez caçada:

450 Contra, sus! e um fendente,

114. O resto

115. O Frade pede que Deus o livre do uso de espingarda, pois é homem corajoso. Por isso prefere a espada.

116. Seia grossera estofada com palha. Insiste-se na idéia de que cada personagem traz consigo coisas que simbolizam seus costumes em vida. O Frade traz armas e a manorada, assim como o Sapatão trouxe as fôrnias (com que enganava). O Fidalgo trouxe a cadeira e o pijem. O Judeu tratá um bode.

e, cortando largamente,  
eis aqui sexta feita.  
Daqui saio com uma guia  
e um revés da primeira.

455 Esta é quinta verdadeira.

— Oh, quantos daqui ferra!<sup>117</sup>  
Padre que tal aprendia  
no inferno há de haver pingos?!  
Ah! nom praza a São Domingos  
460 com tanta descortesia!

*Tornou a tomar a Moça pela mão dizendo:*

31rribè

Prossigamos nossa história,  
não façamos mais detença!  
Dai cá mão, senhora Florença:  
Vamos à barca da Glória!

*Começou o Frade a fazer o tortiido e foram dançando  
até o batel do Anjo desta maneira.*

31rribè

465 Tararararrião, taririririão,

117. O padre se espanta com a própria habilidade na esgrima, afirmando que, se a luta fosse de verdade, teria muitos. Em seguida, pergunta se é justo um padre tão *habill* em esgrima ser condenado. Termina por ameaçar o Diabo, dizendo que, se fosse condenado, São Domingos (protetor de sua ordem) ferra *zangapilo*.

tairarrião, tariririão, tariririão,  
hubá!  
*Deo gratias!* Há lugar cá  
pera minha reverência?  
E a senhora Florença  
470 polo meu!<sup>118</sup> entrará lá?

31juane

Andar, muiterramá!  
Furtaste o trinchão, Frade?<sup>119</sup>

31rribè

Senhora, dá-me a vontade!<sup>120</sup>  
que este feio mal está...  
475 Vamos onde havemos de ir,  
não praza a Deus com a ribeira!  
Eu não vejo aqui maneira  
senão enfim... concudir!<sup>121</sup>,

31iñhu

Haveis, padre, de vir?

118. Por minha influência, por ela ser minha namorada.

119. Joane (o Bobo), que fica no lado da barca do Anjo, vê a Moça com o Frade e pergunta se ele roubara aquela gostosura. *Trinchão é bom bocor-do*, segundo Marques Braga.

120. O Frade dirige-se a Florença e diz-lhe que acha que não teria mesmo jeito de emburcar com o Anjo, pois até o Bobo percebeu que estavam em pecado. O Anjo nem sequer falou com eles.

121. Concudir (com emburcar com o Diabo).

Frir:bh

480 Agasalhai-me lá Frorença,  
e cumpra-se esta sentença,  
e ordenemos de partir.

*Tanto que o Frade foi embarcado, veio uma  
Alcoveira<sup>122</sup>, por nome Brísida Vaz, a qual, chegando  
à barca infernal, diz desta maneira:*

Frir:si:ã

Houlá da barca! Houlá!

Frir:ã

Quem chama?

Frir:si:ã

Brísida Vaz.

Frir:ã

485 Eh! guarda-me, rapaz!<sup>123</sup>

Como nom vem ela já?

Frir:ã

Diz que nom há de vir cá

122. *Alcoveira* é tofoqueira, mulher empenhada em assuntos de *alcova* (quarto íntimo). É uma espécie de catetina, pois vivia de arranjar mulheres (virgens) para homens que lhe pagassem.

123. O Diabo frange-se no Ajudante para, em seguida, falar com o novo pas-sageiro.

sem Joana de Valdês<sup>124</sup>.

Frir:ã

Entrai vós, e remais.

Frir:si:ã

490 Nom quero eu entrar lá.

Frir:ã

Que saboroso arrecear!...<sup>125</sup>

Frir:si:ã

Nom é essa barca que eu calo!<sup>126</sup>

Frir:ã

E trazeis vós muito fato?<sup>127</sup>

Frir:si:ã

O que me convém levar.

124. Joana de Valdês foi mencionada antes pelo Onzenheiro. Devia ser pessoa conhecida na época. Marques Braga, citando José Montezinos, acha que pode estar associada ao bispo A. Valdês, que tinha uma moça chamada Lucrécia. O Companheiro afirma que Brísida só consentiria em embarcar depois de seduzir Joana de Valdês.

125. Quero, desejo.

126. Fato é qualquer bem móvel, como roupas, jóias etc. Pela resposta de Brísida, vê-se que os seus únicos bens eram hímens (*virgens*).

Leia o que a especialista Barbara Heliodora escreve a respeito das funções do teatro e de sua situação no mundo contemporâneo:

O teatro é uma porção de coisas diferentes, mas ele sempre tem, para as suas mais variadas manifestações, a mesma base, que é a observação do comportamento humano.

O teatro é uma arte? Claro que é; e uma arte muito sofisticada e complexa, que alcança altos níveis de qualidade. O teatro é entretenimento? Claro que é; e muitas vezes, infelizmente, pode descer a níveis bem baixos, quando só se procura nele o riso fácil, ou o deboche, ou a pornografia.

Hoje em dia, e desde as últimas décadas, não se pode restringir o teatro a uma só forma de dramaturgia ou de palco, em lugar nenhum do mundo. A sociedade dos dias de hoje é de tal modo multifacetada, com hábitos, vícios e virtudes tão variados, que o teatro, cuja função primordial é retratá-los, também não pode ficar com poucos aspectos.

Mas ir ao teatro, principalmente ao bom teatro, é uma experiência satisfatória do ponto de vista estético, e enriquecedora para quem quer saber um pouco mais sobre seus semelhantes.

HELIODORA, Barbara. *O teatro explicado aos meus filhos*. Rio de Janeiro: Agir, 2008. p. 181. Adaptação.

## LEITURA

Para entender melhor como é construído o texto teatral, você lerá um fragmento da peça *Auto da compadecida*, escrita pelo paraibano Ariano Suassuna (1927- ). Escrita em 1955 e encenada pela primeira vez em 1956, ela é baseada em histórias populares do Nordeste do país e narra as aventuras de João Grilo, jovem esperto e ardiloso que luta pelo pão de cada dia. Ele e seu companheiro Chicó provocam muitas confusões ao desmascarar os falsos discursos dos poderosos que povoam o sertão nordestino. Leia a seguir um trecho da peça em que João Grilo, com a sua lábia, convence o Padre João a benzer um cachorro. Na sequência, responda às questões propostas:

Comente com os alunos que autos são peças curtas, de origem medieval, geralmente de cunho religioso. Nesse sentido, o julgamento que acontece no céu e encerra a peça de Suassuna justifica sua classificação como auto.

2

Léon Bloy – escritor e pintor francês (1846-1917).

**CHICÓ**, depois de estender-lhe o punho fechado  
Padre João!

**JOÃO GRILO**  
Padre João! Padre João!

**PADRE**, aparecendo na igreja  
Que há? Que gritaria é essa?  
*Fala afetadamente com aquela pronúncia e aquele estilo que Leon Bloy chamava "sarcedotais".*

**CHICÓ**  
Mandaram avisar para o senhor não sair, porque vem uma pessoa aqui trazer um cachorro que está se ultimando para o senhor benzer.



**PADRE**

Para eu benzer?

**CHICÓ**

Sim.

**PADRE, com desprezo**

Um cachorro?

**CHICÓ**

Sim.

**PADRE**

Que maluquice! Que besteira!

**JOÃO GRILO**

Cansei de dizer a ele que o senhor não benzia. Benze porque benze, vim com ele.

**PADRE**

Não benzo de jeito nenhum.

**CHICÓ**

Mas padre, não vejo nada de mal em se benzer o bicho.

**JOÃO GRILO**

No dia em que chegou o motor novo do major Antônio Moraes o senhor não o benzeu?

**PADRE**

Motor é diferente, é uma coisa que todo mundo benze. Cachorro é que eu nunca ouvi falar.

**CHICÓ**

Eu acho cachorro uma coisa muito melhor do que motor.

**PADRE**

É, mas quem vai ficar engraçado sou eu, benzendo o cachorro. Benzer motor é fácil, todo mundo faz isso, mas benzer cachorro?

**JOÃO GRILO**

É, Chicó, o padre tem razão. Quem vai ficar engraçado é ele e uma coisa é benzer o motor do major Antônio Moraes e outra o cachorro do major Antônio Moraes.

**PADRE, mão em concha no ouvido**

Como?

**JOÃO GRILO**

Eu disse que uma coisa era o motor e outra o cachorro do major Antônio Moraes.

**PADRE**

E o dono do cachorro de quem vocês estão falando é Antônio Moraes?

**JOÃO GRILO**

É. Eu não queria vir, com medo de que o senhor se zangasse, mas o major é rico e poderoso e eu trabalho na mina dele. Com medo de perder meu emprego, fui forçado a obedecer, mas disse a Chicó: o padre vai se zangar.

**PADRE**, *desfazendo-se em sorrisos*

Zangar nada, João! Quem é um ministro de Deus para ter direito de se zangar? Falei por falar, mas também vocês não tinham dito de quem era o cachorro!

**JOÃO GRILO**, *cortante*

Quer dizer que benze, não é?

**PADRE**, *a Chicó*

Você o que é que acha?

**CHICÓ**

Eu não acho nada de mais.

**PADRE**

Nem eu. Não vejo mal nenhum em se abençoar as criaturas de Deus.

**JOÃO GRILO**

Então fica tudo na paz do Senhor, com cachorro benzido e todo mundo satisfeito.

**PADRE**

Digam ao major que venha. Eu estou esperando.  
*Entra na igreja.*

**CHICÓ**

Que invenção foi essa de dizer que o cachorro era do major Antônio Morais?

**JOÃO GRILO**

Era o único jeito de o padre prometer que benzia. Tem medo da riqueza do major que se pela. Não viu a diferença? Antes era "Que maluquice, que besteira!", agora "Não vejo mal nenhum em se abençoar as criaturas de Deus!"

**CHICÓ**

Isso não vai dar certo. Você já começa com suas coisas, João. E havia necessidade de inventar que era empregado de Antônio Morais?

**JOÃO GRILO**

Meu filho, empregado do major e empregado de um amigo do major é quase a mesma coisa. O padeiro vive dizendo que é amigo do homem, de modo que a diferença é muito pouca. Além disso, eu podia perfeitamente ter sido mandado pelo major, porque o filho dele está doente e pode até precisar do padre.

**CHICÓ**

João, deixe de agouro com o menino, que isso pode se virar por cima de você.

**JOÃO GRILO**

E você deixe de conversa. Nunca vi homem mais mole do que você, Chicó. O padeiro mandou você arranjar o padre para benzer o cachorro e eu arranjei sem ter sido mandado. Que é que você quer mais?

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CED  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DO ENSINO – MEN  
ESTÁGIO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA II  
ALUNOS: DÉBORA CORRÊA

## PLANO DE AULA

DISCIPLINA: Língua Portuguesa e Literatura

PROFESSORES: Débora Corrêa

SÉRIE: 1º ano do Ensino Médio

CARGA HORÁRIA: 1 hora/aula (45 min.)

DATA: 29/10/2013

**1. Conteúdo:** Quinhentismo – desdobramentos do classicismo no Brasil

**2. Objetivo Geral:**

- Compreender as manifestações artísticas do período que compreende o *Quinhentismo* no Brasil.

**3. Objetivos Específicos:**

- Interpretar as relações entre sagrado e profano no teatro de Anchieta, Gil Vicente e Ariano Suassuna;
- Encenar um trecho de uma peça de Gil Vicente;
- Encenar um trecho de uma peça de Ariano Suassuna.

**4. Metodologia/procedimentos:**

- Organizar a sala, cenário e figurino para apresentação das peças. (5 min.)
- Apresentação do grupo 1. (15 min.)
- Apresentação do grupo 2. (15 min.)
- Comentários e auto avaliação dos grupos. (5 min.)
- Organizar a sala e os materiais. (5 min.)

**5. Recursos:**

- A definir com alunos.

**6. Avaliação:**

- Os alunos serão avaliados de acordo com o envolvimento nas atividades de montagem do texto, cenário e apresentação.

**7. Referências:**

BARRETO, R. G. **Português: ensino médio, 1º ano.** São Paulo: Edições SM, 2010.

CEREJA, W. R. **Português: linguagens.** Volume 1: ensino médio, 5ª e.d., São Paulo:Atual, 2005.

ANEXO 3 – Projeto Extraclasse

E.E.B Aderbal Ramos da Silva

# Projeto Literaturas Africanas – histórias (re)contadas ao redor da fogueira



**Ensino Médio/ Vespertino**

Estagiários: Débora Corrêa e Diego Rafael Vogt

Orientadores: Daniela Bunn e Wladimir Antônio Costa Garcia

**Projeto de Leitura**  
**Literaturas Africanas – histórias (re)contadas ao redor da fogueira**  
Ano Letivo - 2013

- **Justificativa:**

Tendo em vista a lei nº 10639/03 que inclui o ensino da História e Cultura Africana no currículo das escolas brasileiras, torna-se relevante oferecer aos alunos o acesso a textos e obras de escritores africanos que tratam da diversidade cultural e histórica dos países africanos cuja língua oficial é a Língua Portuguesa. Além de ampliar os conhecimentos acerca das literaturas africanas, é possível despertar nos alunos o gosto pela leitura.

- **Objetivos:**

- Desenvolver o interesse pela cultura africana que é uma das bases da cultura brasileira;
- Despertar o interesse, a curiosidade e o prazer pela leitura;
- Ler textos que os alunos não conhecem;
- Ampliar o vocabulário e os conhecimentos socio-históricos acerca dos países africanos.

- **Conteúdos:**

- Contos;
- Romances.

- **Estratégias:**

Despertar no aluno o desejo e o gosto pela leitura, com a apresentação de diversos tipos de textos. Parte-se do pressuposto de que a leitura deve ser um momento peculiar e agradável para o aluno, um momento que contribuirá também para a aquisição de uma linguagem mais elaborada.

- **Desenvolvimento:**

Os textos serão trabalhados por meio de leitura e exibição de vídeo, conforme exposto no plano de aula anexo.

- **Material:**

- Livros;

- Diversos materiais impressos;
- Cartazes;
- Câmera fotográfica;
- Projetor.

- **Duração:**

Esse projeto deverá ser trabalhado no período que compreende a carga horária do projeto extraclasse, podendo ser revisto de acordo com os apontamentos da orientadora do estágio e o interesse da escola. Seguirá detalhado em cronograma após o período de observação dos alunos com a previsão inicial de 8h/a.

- **Local:**

O projeto será desenvolvido na biblioteca e na sala de vídeo.

- **Turmas:**

Serão contempladas as turmas 301, 206, 303, 304 e 305.

- **Professora Regente:**

Rosa Maria do Amaral Pereira Cortinaz.

- **Data:**

12 e 13 de novembro de 2013, período matutino.

- **Cronograma**

<b>12/11/2013 – Terça-feira</b>		
Horário	Aula	Turma
7h45	1ª	*****
8h30	2ª	304
9h15	3ª	304
10h15	4ª	*****
11h	5ª	305
<b>13/11/2013 – Quarta-feira</b>		
Horário	Aula	Turma
7h45	1ª	206
8h30	2ª	301
9h15	3ª	301
10h15	4ª	303
11h	5ª	303

- **Avaliação:**

Ocorrerá de forma contínua, analisando o interesse dos alunos pelas atividades desenvolvidas.

## **Referências**

ADORNO, T. W. **Educação e Emancipação**. São Paulo, Paz e Terra, 1995.

BRAGA, Maria Lucia; SILVEIRA, Maria Helena. 2007. **O programa diversidade na universidade e a construção de uma política educacional anti-racista**. Brasília : SECAD/UNESCO.

BRASIL. Presidência da República. **Lei nº 10.639**, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências.

———. Ministério da Educação/Conselho Nacional de Educação. CP/DF Resolução nº 1, de 17 de junho de 2004. Institui as diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana.

———. Ministério da Educação/Secad. 2004 **Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana na educação básica**.

CANDAU, Vera (org) 2008. **Sociedade, Educação e Cultura(s)** 2. ed. Petrópolis : Vozes.

———. 2001. **Didática, currículo e saberes escolares**. Rio de Janeiro : DP&A.

CANEN, Ana. 2006. Multiculturalismo e identidade escolar: desafios e perspectivas para repensar a cultura escolar. In: **Cadernos PENESB**. Rio de Janeiro/Niterói, v. 6. p. 35-47.

CARNEIRO, Suely. **Gênero, Raça e Ascensão Social, Teoria e Pesquisa – IFCS**, UFERJ, PPICIS/UERJ, Rio de Janeiro 1995.

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Filme *Terra Sonâmbula*. Direção: Teresa Prata. Roteiristas: Mía Couto, Teresa Prata.

COUTO, Mia. **Estórias Abensonhadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

HONWANA, Luís Bernardo. **Nós matamos o cão-tinroso**. São Paulo: Editora Ática, 1980

## **Anexos**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CED  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DO ENSINO – MEN  
ESTÁGIO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA II  
ORIENTADORES: DANIELA BUNN E WLADIMIR ANTÔNIO COSTA GARCIA  
ALUNOS: DÉBORA CORRÊA E DIEGO RAFAEL VOGT

### **PLANO DE AULA**

DISCIPLINA: Língua Portuguesa e Literatura  
PROFESSORES: Débora Corrêa e Diego Rafael Vogt  
SÉRIE: 3º ano do Ensino Médio  
CARGA HORÁRIA: 2 horas/aula (90 min.)

1. **Conteúdo:** Língua, cultura e estranhamento.
2. **Objetivo Geral:**
  - Analisar os efeitos de estranhamento e os recursos estilísticos que configuram o texto literário.
3. **Objetivos Específicos:**
  - Comparar os textos literário e cinematográfico.
  - Identificar o efeito de estranhamento a partir do texto literário;
  - Relacionar a construção narrativa do texto literário e do filme.
4. **Metodologia/procedimentos:**
  - Chamada (5 min.)
  - Distribuição do capítulo *O fazedor de rios*, do livro *Terra Sonâmbula*, leitura silenciosa do texto. (20 min.)
  - Exibição dos trechos dos vídeos *Terra Sonâmbula* 5 e 6 (15 min.)
  - Discussão sobre os aspectos que se repetem no texto literário e no texto cinematográfico, bem como os elementos que divergem. (25 min)
  - Desenvolvimento de texto criativo no qual os alunos criem um final para o filme. (20 min)
  - Tirar dúvidas, organizar a sala e o material de projeção. (5 min.)
5. **Recursos:**
  - Projetor; caixas de som e fotocópias do texto literário.



## **6. Avaliação:**

- Os alunos serão avaliados de acordo com o envolvimento nas atividades de leitura e na produção textual. Acerca do trabalho escrito avaliaremos a coesão e coerência textual e modalidade escrita formal.

## **7. Referências:**

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Filme *Terra Sonâmbula*. Direção: Teresa Prata. Roteiristas: Mia Couto, Teresa Prata.

## ANEXOS

### Quinto capítulo

#### O FAZEDOR DE RIOS

Muidinga pousou os cadernos, pensageiro. A morte do velho Siqueleto o seguia, em estado de dúvida. Não era o puro falecimento do homem que lhe pesava. Não nos vamos habituando mesmo ao nosso próprio desfecho? A gente vai chegando à morte como um rio desencorpa no mar: uma parte está nascendo e simultânea, a outra já se assombra no sem-fim. Contudo, no falecimento de Siqueleto havia um espinho excrecente. Com ele todas as aldeias morriam. Os antepassados ficavam órfãos da terra, os vivos deixavam de ter lugar para eternizar as tradições. Não era apenas um homem mas todo um mundo que desaparecia.

Tuahir parecia alheio a estas tristezas. Estavam ambos sentados na sombra de uma massaleira. Um vento soprava e os frutos se embatiam, em múltiplos batuques. Uma vez mais, a paisagem mudara seus tons e tamanhos. O arvoredo era mais baixo embora mais cheio. A humidade crescia, devia haver uma aguinha a correr perto. Tinham saído do autocarro na madrugada desse dia mas andaram apenas um pouco para não se afastarem muito da sua moradia. O velho fez sinal para retomarem caminho. Seguiu à frente, suave como ave. Era seu jeito de calcorrear, pés matreiros, felina-

mente. Dessa vez, porém, ele se dispunha com boa qualidade, lembrando seus antigos namoros.

— *Se um dia se casar-se, Muidinga, escolha mulher feioia, dessas que os outros nunca invejam.*

Nem que fizesse como Kafelão, seu primo familiar, que escolheu a moça mais bela e, depois, lhe foi pondo defeito por cima de defeito. Um dia lhe riscava o rosto, outro lhe cortava os cabelos, outro ainda lhe queimava a pele. A pobre mulher era de divulgar sustos.

— *Deus, tanta maldade!*

— *É, a mulher lhe dava trabalhos muito ditintos.*

Súbitos ruidos os interrompem, mais diante. Parecem vozear de gente, nas traseiras de um pequeno monte. Sobem, com cuidado. Era um homem que, do outro lado da encosta, abria um imenso buraco, fachoando com afinco. A cova era tão funda e comprida que parecia que a intenção dele era partir o mundo em dupla metade.

Gritam, pedindo-lhe atenção. Do fundo do buraco o desconhecido faz sinais com a mão, mostrando que deveriam esperar. Vai subindo com vagares, demorado como se fosse cobra procurando os pés. Ao chegar perto, se afina e, sem mais nem porquê, corre para Tuahir. Se abraçam, amistosos. Muidinga olha, sem compreensão.

— *Este é Nhamataca. Trabalhámos juntos, no tempo colonial.*

Se cumprimentam rodando as mãos sobre os polegares, à maneira da terra. Os dois velhos amigos se sentam, fiando conversa, recordando os tempos.

— *Sabe, Muidinga? Nós dois éramos empregados do mesmo patrão.*

Cada um puxa a sua lembrança, em suave escorrer, rindo mesmo dos mais tristes momentos. O mudo lhes chama ao presente. Quer saber o que animava Nhamataca, covando assim.

— *Estou a fazer um rio, responde o outro.*

Riem-se, o rapaz e Tuahir. Mas o homem insiste, no sério. Sim, por aquele leito fundo haveria de cursar um rio, fluindo até ao infinito mar. As águas haveriam de nutrir as

multas sedes, confeitar peixes e terras. Por ali viajariam esperanças, incumpridos sonhos. E seria o parto da terra, do lugar onde os homens guardariam, de novo, suas vidas.

Estava tão seguro que começara por escavar no chão da própria casa. Ruíram as paredes, desabou-se o tecto. Os seus se retiraram em divida da sua sanidade. Idos os próximos, irados os distantes. O sujeito desafiava os deuses que aprontaram o mundo para os viventes dele só se servirem, sem ousarem mudar a sua obra. Mas Nhamataca não desistiu, covando no dia a noite. Foi seguindo, serpenteando entre vales e colinas, suas mãos delatando e renovando mil vezes as sangradas e calejadas peles. E agora, seniado na ribanceira, guarda com vaidade a sua construção. Aponta o fundo: — *Vejam: já aponta um focozito de água*

Tal aguilha nem se via. Havia, quando muito, um suor na areia do fundo. Mas os visitantes não contrariam.

— *E nome que ele vai ter?*

Nome que dera ao rio: Mãe-água. Porque o rio tinha vocação para se tornar doce, arrastada criatura. Nunca subria em fúrias, nunca se deixaria apagar no chão. Suas águas serviriam de fronteira para a guerra. Homem ou barco carregando arma iriam ao fundo, sem regresso. A morte ficaria confinada ao outro lado. O rio limpava a terra, caricando suas feridas.

— *Você, Muindinga, não se admira. Afinal, Nhamataca sempre destino igual ao pai dele.*

Com a licença do outro, Tuahir recorda a estorazinha do pai do fazedor de rios. O homem vivia só, se lamentando: antes mal acompanhado. Habitava na esteira de um rio largo, tão largo que deixava a pequeno qualquer tamanho da outra margem. Lhe doia a vida, indevida em um só indivíduo. Não haveria outra humanidade neste extenso mundo? Até que um dia, do outro lado das águas, lhe pareceu chegar uma voz. Havia um cacimbo cheio, era a estação das brumas. O velho se ergueu e espertou a longura. Lá estava: do outro lado, o esbatente vulto de um genicúlo. Deste lado, o pai gritou também. Não entendia rabisco que o outro dizia. Mas ripostava, com ânsia, antes que a miragem, desiludida, des-

parecesse. Durante dias, se repetiu a troca de berros, até ao arrebamento das vozes se converterem uma em outra, sem nenhuma palavra se ter tomado entendível. O velho todo o dia suspirava pelo momento de gritar. Um dia, contudo, o outro se demorou. Um estremecimento lhe arrepiou a tristeza. Ele já sofria de atecção demasiada pelo desconhecido, fosse a saúde de um irmão ainda por nascer. Manobrou, então, um pressentimento: e se, nos anteriores dias, o outro lhe tivesse tentado avisar de qualquer tragédia que estivesse por acontecer? Ou se o outro estivesse doente, necessitado de um braço amigo?

Decidiu então improvisar uma jangada, depressou-se na sua construção. E se lançou nas vagas, transversando a corrente. Em meio da jornada reparou como havia sido grande sua ousadia. E as ondas cresceram, grandes que ele nunca vira. A barcaça não resistia, o caudal do rio a ver com quantos paus se desfazia uma canoa. A água já embarcara, aos bocejos, na almadia. O pai de Nhamataca afundava, sem remédio. Nesse instante, porém, ele viu que um outro barquito avançava em sua direcção. Olhou: era o vulto da outra margem que acorria em rumo aresso, direito a o salvar. Barcos fortes o puxaram e ele se anichou, encharquilhado na outra embarcação. Foi então que, desfeitas bruma e longura, descobriu que o personagem do outro lado era uma mulher, dona de incendiada beleza. Tudo o resto se passou em silêncio como se perto já não se escutassem. O amor que trocaram é assunto para duas vidas inteiras, abandonadas para sempre num barquito sem rumo.

— *Nasci num barco, sou filho das águas, sorri Nhamataca a fechar a estória.*

E adianta lição: nenhum rio separa, antes costura os destinos dos viventes. A prova era o seu nascimento. Agora, ao gerar um rio, Nhamataca paga uma divida para com um tempo mais antigo que o passado. Talvez que um novo curso, nascido a golpes de sua vontade, traga de volta o sonho àquela terra mal amada.

— *Nós te ajudamos, Nhamataca. Para Muindinga aquele é um projecto demasiado louco.*

Melhor é virarem costas às razões de Nhamataca, pouco importando que fossem ou não verdade. Ele e o velho tinham outras intenções, não se podiam desviar por irrealdades. Tuahir negou. Ele acha que devem juntar braços com o fazedor de rios. Tuahir tinha argumento de uma vantagem: quem sabe pudessem aproveitar o nascente rio? A viagem deles se tornaria curta, menos custosa.

— *Em vez de esperarmos na estrada, fazemos o nosso caminho.*

Muidinga acede. Durante dias covam no consistente chão. Não avançam muito porque uma zona pedregosa se entrepõe. O múdo já tem as palmas da mão a sangrar e lhe despertam dúvidas para um tal sacrifício. Fazer um rio? Esperto é o mar que, em vez da briga, prefere abraçar o rochedo. Muidinga volta a mudar de ideias sobre o empreendimento. Fala com Tuahir, à parte. Lhe faz ver a loucura de Nhamataca. Mas seu companheiro se nega a dar audição.

— *Desculpa, Muidinga. Nhamataca não está maluco, não. O homem é como a casa: deve ser visto por dentro!*

Nessa noite, uma trovoadá estoura, com rebentações jamais vistas. A tempestade cresce como o pão na quentura do forno. Os relâmpagos circuitam a noite, tricotando a noite com súbitos fios de luz. Começa uma chuva torrencial, parecia o universo se dissolvia. Os três se perdem em correrias a procurar a impossível direcção de um abrigo. O rapaz grita para que se juntem. Ficam, tremendo, tocando os braços, comunicando um descontrolado medo. De repente, Nhamataca se alerta, apontando o intermitente chão. Havia um sulco que se enchia.

— *O rio, é o rio!*

Nhamataca festeja o nascimento como se fosse um fruto de sua carne. Larga o abraço dos outros, se acerca do febrilante ribeiro. Ergue os braços ao céu, pedindo luz. Ele quer alargar sua nascente obra. Muidinga e Tuahir clamam para que preste cuidado mas ele se ocupa dando vvas ao vindouro. Seu corpo convulso é visível apenas nos breves e entrecortados instantes dos raios. A memória do acontecido se fará assim por solugos, Nhamataca tombando na torrente

do furioso regato. O velho e o moço querem segurar o corpo do covador, mas a corrente, redemoniaca, cresce em fúrias desordenadas. E Nhamataca desaparece, misturado nas síplicas dos outros, o trovejar dos céus e o gorgolejar do rio, seu descendente. Tuahir ainda segue a tentar vislumbrar sua reaparição mas as margens se esborram, farreladas. O leito se iguala ao resto da savana, as terras fugindo na torrente. Se houve obra de um homem foi apenas um rio de pouca dura.

Chove toda a manhã com tal empenho que, para não se perderem, Muidinga e Tuahir vagueiam de mãos dadas. Ao meio-dia a chuva pára. O sol se empina no céu, com tamanha vingança que, num instante, chupa os excessos de água sobre a savana. A terra sorve aquele dilúvio, enxugando o mais discreto charco. No inacreditável mudar de cenário, a seca volta a imperar. Onde a água imperara há escassas horas, a poeira agora esfuma os ares. Ouve-se o tempo raspando seus ossos sobre as pedras. Em toda a savana o chão está deitado, sem respirar. A cauda do vento se emrosca longe. Até o capim que nunca tem nenhuns pedidos, até o capim vai miserando.

Muidinga olha a paisagem e pensa. Morreu um homem que sonhava, a terra está triste como uma viúva. Tuahir vagueia em roda procurando encontrar um modo de regressar à estrada. O rapaz confia no entendimento que o velho tem sobre as pedras, em seu atento ler nas folhagens. Tuahir é capaz de saudar um carreiro onde ninguém mais descobre caminho. O mato é a sua cidade.

Agora, porém, os dois parecem vagabundear sem direcção. A fome começa a pedir deferimento. Dia após dia, avançam num círculo, rodopêcos. Muidinga começa a desconfiar das certezas do seu guia.

— *Nos perdemos, Tuahir?*

— *Perder? Nunca, muido.*

Ele pensamenta, fiando conversa. O que é perder-se, ao fim ao cabo? Muita gente, acreditando ter a certeza direcção, nasce já equivocada. E continua barateando prosa. Quem sabe desejasse só distrair o jovem, para que ele não

tomasse a sério o destino. O tempo passa, cai a noite. Os dois viajantes se deitiam no relento. O velho não alcança o sono.

— *Não dorme, tio?*

— *Não. Desconsegio de dormir.*

— *É por causa do homem do rio.*

— *Nada. Nem lembro isso. É que sinto falta das histórias.*

— *Quais histórias?*

— *Essas que você lê nesses caderninhos. Esse fidamãe desse Kindzu já vive quase conosco.*

— *Deixei os cadernos lá no machinhombo. Mas eu já li outro caderno, mais à frente. Lhe posso contar o que diz, quase sei tudo de cabeça, palavra por palavra.*

— *Fala deurgarinho para eu compreender. Se adormecer, não pára. Eu lhe ouço mesmo dormindo.*

## Quinto caderno de Kindzu

### JURAS, PROMESSAS, ENGANOS

Farida dormia na cabina do capitão. Enquanto eu dormia fora, deitado entre cordas e panos velhos. O anão nunca saía do porão, de guarda aos donativos. Caso estranho: Farida não era capaz de ver o tchóú. Pior ainda: ela descreditava da sua existência. Eu lhe apontava lá em baixo no porão, a sombra escura e minúsculinha do anão. Ela se ria, como se fosse brincaadeira. Eu lhe nolkava os barulhos que o baixito fazia, ela respondia que era *ó* mar ecoando no navio. Desisti de provar a presença do tchóú. Aliás, mesmo eu comeci a duvidar. Cheguei a descer ao porão para provar se o baixito ali permanecia. Chamei por ele, vasculhei, passei tudo pela fivura de um pente. Nada. Nem vestígio do anão. Farida tinha razão? Será que só em sonho a criaturita preencherá alguma existência? Ou seria, mais outra vez, obra de meu pai?

Essas perguntas me perseguiram enquanto procurava ninho para dormir. Do lugar onde me ensonara eu podia ver o céu, todo redondo, estrelinhoso. Nas noites mais claras eu já enxergava a torre do farol. No princípio eu não conseguia distinguir a ilha/mais sua construção. Agora, sim. Já os via tanto quanto deixara de ver o anãozinho. Eu e Farida trocamos de ilusões? E lá estava o farol, esse da esperança. Parecia uma zebra descansando sobre uma só perna. Muitas

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CED  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DO ENSINO – MEN  
ESTÁGIO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA II  
ORIENTADORES: DANIELA BUNN E WLADIMIR ANTÔNIO COSTA GARCIA  
ALUNOS: DÉBORA CORRÊA E DIEGO RAFAEL VOGT

## PLANO DE AULA II

DISCIPLINA: Língua Portuguesa e Literatura  
PROFESSORES: Débora Corrêa e Diego Rafael Vogt  
SÉRIE: 3º ano do Ensino Médio  
CARGA HORÁRIA: 1 hora/aula (45 min.)

1. **Conteúdo:** Língua, cultura e estranhamento nas literaturas africanas.
2. **Objetivo Geral:**
  - Conhecer autores e textos das literaturas africanas de expressão portuguesa.
3. **Objetivos Específicos:**
  - Ler conto moçambicano do autor Mia Couto;
  - Interpretar o enredo do conto, bem como a construção psicológica das personagens.
  - Identificar neologismo e construções características do texto ficcional.
4. **Metodologia/procedimentos:**
  - Organização dos alunos na biblioteca. (4 min.)
  - Breve apresentação da biografia do autor Mia Couto. (4 min.)
  - Leitura do conto *O cego Estrelinho*, do livro *Estórias Abensonhadas* do escritor Mia Couto. (20 min)
  - Apresentação das percepções acerca do enredo e das personagens. (10 min)
  - Destacar neologismos presentes no texto. (7 min)
5. **Recursos:**
  - Folhas brancas; lápis e caneta; tecidos com estampas africanas e fotocópias do texto literário.
6. **Avaliação:**
  - Os alunos serão avaliados de acordo com o envolvimento nas atividades de leitura e interpretação do conto.
7. **Referências:**

COUTO, Mia. **Estórias Abensonhadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

O cego Estrelinho

O cego Estrelinho era pessoa de nenhuma vez: sua história poderia ser contada e descontada não fosse seu guia, Gígitto Efraim. A mão de Gígitto conduziu o desvistado por tempos e idades. Aquela mão era repartidamente comum, extensão de um no outro, siamensal. E assim era quase de nascença. Memória de Estrelinho tinha cinco dedos e eram os de Gígitto postos, err aperto, na sua própria mão.

O cego, curioso, queria saber de tudo. Ele não fazia cerimónia no viver. O sempre lhe era pouco e o tudo insuficiente. Dizia, deste modo:

— *Tenho que viver já, senão esqueço-me.*

Gígitinho, porém, o que descrevia era o que não havia. O mundo que ele minuciava eram fantasias e rendilhados. A imaginação do guia era mais profícua que papaeira. O cego enchia a boca de águas:

— *Que maravilhação esse mundo. Me conte tudo, Gígitto!*

A mão do guia era, afinal, o manuscrito da mentira. Gígitto Efraim estava como nunca esteve S. Tomé: via para não crer. O condutor falava pela ponta dos dedos. Desfolhava o universo,

aberto em folhas. A ideiação dele era tal que mesmo o cego, por vezes, acreditava ver. O outro lhe encorajava esses breves enganões:

— *Desbengale-se, você está escolhendo a boa procedência!*

Mentira: Estrelinho continuava sem ver uma palmeira à frente do nariz. Contudo, o cego não se conformava em suas escurezas. Ele cumprira o ditado: não tinha perna e queria dar o pontapé. Só à noite, ele desalentava, sofrendo medos mais antigos que a humanidade. Entendia aquilo que, na raça humana, é menos primitivo: o animal.

— *Na noite afiige não haver luz?*

— *Afição é ter um pássaro branco esvoando dentro do sono. Pássaro branco? No sono? Lugar de ave é nas alturas. Dizem até que Deus fez o céu para justificar os pássaros. Estrelinho distarcava o medo dos vaticínios, subterfugindo:*

— *E agora, Gigitinho? Agora, olhando assim para cima, estou face ao céu?*

Que podia o outro responder? O céu do cego fica em toda a parte: Estrelinho perdia o pé era quando a noite chegava e seu mestre adormecia. Era como se um novo escuro nele se estreasse em nó cego. Devagaroso e sorrateiro ele aninhava sua mão na mão do guia. Só assim adormecia. A razão da concha é a timidez da ameijoia\*? Na manhã seguinte, o cego lhe confessava: *se você morrer, tenho que morrer logo no imediato. Senão-me: como acertar o caminho para o céu?*

Foi no mês de Dezembro que levaram Gigitinho. Lhe tiraram do mundo para pôr na guerra: obrigavam os serviços militares. O cego reclamou: que o moço inatigia a idade. E que o serviço que ele a si prestava era vital e vitalício. O guia chamou Estrelinho à parte e lhe tranquilizou:

— *Não vai ficar sozinho por aí. Minha mana já mandei para ficar no meu lugar.*

O cego estendeu o braço a querer tocar uma despedida. Mas o outro já não estava lá. Ou estava e se desviara, propositado? E sem água ida nem vinda, Estrelinho escutou o amigo se afiatar, engolido, esponginguço, inevitável. Pela primeira vez, Estrelinho se sentiu invalidado.

— *Agora, só agora, sou cego que não vê.*

No tempo que seguiu, o cego falou alto, sozinho como se inventasse a presença de seu amigo: *escuta, meu irmão, escuta este silêncio. O erro da pessoa é pensar que os silêncios são todos iguais. Enquanto não: há distintas qualidades de silêncio. E assim o escuro, este nada apagado que estes meus olhos tocam: cada um é um, desbotado à sua maneira. Entende, mano Gigitito?*

Mas a resposta de Gigitito não veio, num silêncio que foi seguindo, esse sim, repetido e igual. Desanimado, Estrelinho ficou presenciando imagens, seus olhos no centro de manchas e ínvias lácteas. Aquela era uma desludada noite, tinturosa de enorme. Pitosgando\*, o cego captava o escuro em vagas, despedagos. O mundo lhe magoava a desemparelhada mão. A solidão lhe doía como torcicólo em pescoço de girafa. E lembrou palavras do seu guia:

— *Sozinha e triste é a remela em olho de cego.*

Com medo da noite foi andando, aos tropeços. Os dedos teatrais interpretavam ser olhos. Teimoso como um pêndulo foi escolhendo caminho. Tropeçando, empicilhando, acabou caído numa bermã. Ali adormeceu, seus sonhos ziguezaguearam à procura da mão de Gigitinho.

\* Molusco.

\* Pitosgo: Pessoa imlope, que vê pouco.



Então ele, pela primeira vez, viu a garça. Tal igual como descrevera Gigitinho: a ave tresvoadá, branca de amanhecer. Lalejando as asas, como se o corpo não occupasse lugar nenhum.

De afflicção, ele desviou o vazado olhar. Aquillo era visão de chamar desgraças. Quando a si regressou lhe parecia conhecer o lugar onde tombara. Como diria Gigitio: era ali que as cobras vinham recarregar os venenos. Mas nem força ele collectou para se afastar.

Ficou naquela berna, como um lenço de enrolhada tristeza, desses que tomham nas despedidas. Até que o toque tímido de uma mão lhe despertou os ombros.

— *Sou irmã de Gigitio. Me chamo Infelzimina.*

Desde então, a menina passou a conduzir o cego. Fazia-o com discrição e silêncios. E era como se Estrelinho, por segunda vez, perdesse a visão. Porque a miida não tinha nenhuma sabedoria de inventar. Ela descrevia os tintins da paisagem, com senso e realidade. Aquêle mundo a que o cego se habituara agora se desluminava. Estrelinho perdia os brilhos da fantasia. Deixou de comer, deixou de pedir, deixou de queixar. Fraco, elle careceu que ella o amparasse já não apenas de mão mas de corpo inteiro. De cada vez, ella puxava o cego de encontro a si. Elle foi sentindo a redondura dos seios de ella, a mão dele já não procurava só outra mão. Até que Estrelinho acitou, enfim, o convite do desejo.

Nessa noite, por primeira vez, elle fez amor, embevecido. Num instante, regressaram as lições de Gigitio. O pouco se fazia tudo e o instante transbordava eternidades. Sua cabeça andorinhava e elle guiava o coração como voo de morcego: por eco da paixão. Pela primeira vez, o cego sentiu sem afflicção o sono chegar. E adormeceu emroscado nella, seu corpo imitando dedos soltos em outra mão.

A meio da noite, porém, Infelzimina acordou, sobreassaltada. Tinha visto a garça branca, em seu sonho. O cego sentiu o baque, tirassem asas embatido no seu peito. Mas, fingiu sossego e serenou a moça. Infelzimina voltou ao leito, sonolada.

De manhã chega a noticia: Gigitio morrera. O mensageiro foi breve como deve um militar. A mensagem ficou, em infinita ressonância, como devem as feridas da guerra. Estranhou-se o seguinte: o cego reagiu sem choque, parecia elle já sabendo da queda perca. A moça, essa, deixou de falar, orfã de seu irmão. A partir dessa morte ella só tristonhava, definhada. E assim ficou, sem competência para reviver. Até que a ella se chegou o cego e elle conduziu para a varanda da casa. Então, iniciou de descrever o mundo, indo além dos vários firmamentos. Aos poucos foi despontando um sorriso: a menina se sarava da alma. Estrelinho miraginava terras e territórios. Sim, a moça, se concordava. Tinha sido em tais paisagens que ella dormira antes de ter nascido. Olhava aquêle homem e pensava: elle esteve em meus braços antes da minha actual vida. E quando já havia desvenilhado da tristeza ella lhe arriscou de perguntar:

— *Isso tudo, Estrelinho? Isso tudo existe aonde?*

E o cego, em decisão de passo e estrada, elle respondeu:

— *Verha, eu vou-lhe mostrar o caminho!*

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA – UFSC  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CED  
DEPARTAMENTO DE METODOLOGIA DO ENSINO – MEN  
ESTÁGIO DE LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA II  
ORIENTADORES: DANIELA BUNN E WLADIMIR ANTÔNIO COSTA GARCIA  
ALUNOS: DÉBORA CORRÊA E DIEGO RAFAEL VOGT

### PLANO DE AULA III

DISCIPLINA: Língua Portuguesa e Literatura  
PROFESSORES: Débora Corrêa e Diego Rafael Vogt  
SÉRIE: 3º ano do Ensino Médio  
CARGA HORÁRIA: 1 hora/aula (45 min.)

1. **Conteúdo:** Língua, cultura e estranhamento nas literaturas africanas.
2. **Objetivo Geral:**
  - Pensar sobre temas socialmente relevantes abordados no texto literário.
3. **Objetivos Específicos:**
  - Ler conto moçambicano do autor Luís Bernardo Honwana;
  - Interpretar o enredo do conto, bem como a construção das personagens.
  - Identificar questões socialmente relevantes no texto.
4. **Metodologia/procedimentos:**
  - Breve apresentação da biografia do autor Luís Bernardo Honwana. (4 min.)
  - Leitura do conto *As mãos dos pretos* do escritor Luís Bernardo Honwana. (15 min)
  - Discussão sobre as percepções acerca do enredo e das personagens. (10 min)
  - Debate sobre a problemática denunciada no texto. (13 min)
  - Organização do material e/ou retorno para a sala. (3 min.)
5. **Recursos:**
  - Tecidos com estampas africanas e fotocópias do texto literário.
6. **Avaliação:**
  - Os alunos serão avaliados de acordo com o envolvimento nas atividades de leitura e interpretação do conto, bem como no debate acerca da denúncia feita no texto.
7. **Referências:**

HONWANA, Luís Bernardo. **Nós matamos o cão-tinhoso**. São Paulo: Editora Ática, 1980.

## As mãos dos pretos

Já não sei a que propósito é que isso vinha, mas o Senhor Professor disse um dia que as palmas das mãos dos pretos são mais claras do que o resto do corpo porque ainda há poucos séculos os avós deles andavam com elas apoiadas ao chão, como os bichos do mato, sem as exporem ao sol, que lhes ia escurecendo o corpo. Lembrei-me disso quando o Senhor Padre, depois de dizer na catequese que nós não prestávamos mesmo para nada e que até os pretos eram melhores do que nós, voltou a falar nisso de as mãos deles serem mais claras, dizendo que isso era assim porque eles, às escondidas, andavam sempre de mãos postas, a rezar.

Eu achei um piadão tal a essa coisa de as mãos dos pretos serem mais claras que agora é ver-me a não largar seja quem for enquanto não me disser por que é que eles têm as palmas das mãos assim mais claras. A Dona Dores, por exemplo, disse-me que Deus fez-lhes as mãos assim mais claras para não sujarem a comida que fazem para os seus patrões ou qualquer outra coisa que lhes mandem fazer e que não deva ficar senão limpa.

O Senhor Antunes da Coca-Cola, que só aparece na vila de vez em quando, quando as coca-colas das cantinas já tenham sido todas vendidas, disse que tudo o que me tinham contado era aldrabice. Claro que não sei realmente se era, mas ele garantiu-me que era. Depois de eu lhe dizer que sim, que era aldrabice, ele contou então o que sabia desta coisa das mãos dos pretos. Assim: “Antigamente, há muitos anos, Deus, Nosso Senhor Jesus Cristo, Virgem Maria, São Pedro, muitos outros santos, todos os anjos que nessa altura estavam no céu e algumas pessoas que tinham morrido e ido para o céu, fizeram uma reunião e resolveram fazer pretos. Sabes como? Pegaram em barro, enfiaram-no em moldes usados para cozer o barro das criaturas, levaram-nas para os fornos celestes; como tinham pressa e não houvesse lugar nenhum ao pé do brasido, penduraram-nas nas chaminés. Fumo, fumo, fumo e aí os tens escurinhos como carvões. E tu agora queres saber por que é que as mãos deles ficaram brancas? Pois então se eles tiveram de se agarrar enquanto o barro deles cozia?!” Depois de contar isto o Senhor Antunes e os outros Senhores que estavam à minha volta desataram a rir, todos satisfeitos.

Nesse mesmo dia, o Senhor Frias chamou-me, depois de o Senhor Antunes de ter ido embora e disse-me que tudo o que eu tinha estado para ali a ouvir de boca aberta era uma grandessíssima peta. Coisa certa e certinha sobre isso das mãos dos pretos era o que ele sabia: que Deus acabava de fazer os homens e mandava-os tomar banho num lago do céu. Depois do banho as pessoas estavam branquinhas. Os pretos, como foram feitos de madrugada e a essa hora a água do lago estivesse muito fria, só tinham molhado as palmas das mãos e as plantas dos pés, antes de se vestirem e virem para o mundo.

Mas eu li num livro, que por acaso falava nisso, que os pretos têm as mãos assim mais claras por viverem encurvados, sempre a apanhar o algodão branco de Virgínia e de mais não sei onde. Já se vê que a Dona Estefânia não concordou quando eu lhe disse isso. Para ela é só por as mãos desbotarem à força de tão lavadas.

Bem, eu não sei o que vá pensar disso tudo, mas a verdade é que ainda que calosas e gretadas, as mãos dum preto são sempre mais claras do que todo o resto dele. A minha mãe é a única que deve ter razão sobre essa questão de as mãos de um preto serem mais claras do que o resto do corpo. No dia em que falámos nisso, eu e ela, estava-lhe eu ainda a contar o que já sabia dessa questão e ela já estava farta de se rir. O que eu achei esquisito foi que ela não me dissesse logo o que pensava disso tudo, quando eu quis saber, e só tivesse respondido depois de se fartar de ver que eu não me cansava de insistir sobre a coisa, e mesmo assim a chorar, agarrada à barriga como quem não pode mais de tanto rir. O que ela disse foi mais ou menos isto: “Deus fez os pretos porque os tinha de haver. Tinha de os haver, meu filho, Ele pensou que realmente tinha de o haver... Depois arrependeu-se de os ter feito porque os outros homens se riam deles e levavam-nos para as casas deles para os pôr a servir como escravos ou pouco mais. Mas como Ele já os não pudesse fazer ficar todos brancos porque os que já se tinham habituado a vê-los pretos reclamariam, fez com que as palmas das mãos deles ficassem exatamente como as palmas das mãos dos outros homens. E sabes porque é que foi? Claro que não sabes e não admira porque muitos e muitos não sabem. Pois olha: foi para mostrar que o que os homens fazem é apenas obra dos homens. Deve ter sido a pensar assim que ele fez com que as mãos dos pretos fossem iguais às mãos dos homens que dão graças a Deus por não serem pretos”.

Depois de dizer isso tudo, a minha mãe beijou-me as mãos.

Quando fugi para o quintal, para jogar à bola, ia a pensar que nunca tinha visto uma pessoa a chorar tanto sem que ninguém lhe tivesse batido.

## ANEXO 4 - AVALIAÇÕES

06 de Novembro de 2013

Nome: Maria Makelle e Rafaela Santana  
Turma: 1º 11

Texto original

Paródia

**(Não me acorde)** Avicci

Sentindo o meu caminho em meio a escuridão  
Guiado pela batida de um fraco coração  
Não lembro onde a jornada começou  
Mas sei onde vai terminar  
Dizem que sou muito velho para entender  
Dizem que estou preso a uma cadeira  
Bem, a vida passou por mim e eu fechei os  
olhos

Bem, tudo bem pros outros  
Mas, não me acorde quando tudo estiver acabado  
Já sou velho e sábio  
Tudo este tempo eu estava procurando por mim  
mesmo

E mãe sabia que estive escondido  
Carreguei o peso do mundo  
E minhas mãos estão cansadas  
Tive a chance de viajar o mundo  
Mas mãe seguiu um plano  
Gostaria de poder voltar a ser jovem, e assim  
permanecer

Sem medo de fechar os meus olhos  
A vida é um jogo feito para todos  
E o prêmio é o amor

Acorde-me ( Wake me up-Aviciiil )

Sentindo o meu caminho em meio à escuridão

Guiado pela batida de um coração

Não sei dizer onde a jornada vai acabar

Mas sei onde começar

Dizem-me que sou muito jovem para entender

Dizem que estou preso em um sonho

Bem, a vida vai passar por mim se eu não abrir meus olhos

Bem, tudo bem por mim

Então, acorde-me quando tudo estiver acabado

Quando eu for mais sábio e mais velho

Todo este tempo eu estava procurando por mim mesmo

E não sabia que eu estava perdido

Então, acorde-me quando tudo estiver acabado

Quando eu for mais sábio e mais velho

Todo este tempo eu estava procurando por mim mesmo

E não sabia que eu estava perdido

Tentei carregar o peso do mundo

Mas só tenho duas mãos

Espero ter a chance de viajar o mundo

Mas não tenho nenhum plano

Gostaria de poder permanecer jovem assim para sempre

Sem medo de fechar os meus olhos

A vida é um jogo feito para todos

## "11 de setembro"

O filme relata o cotidiano de um senhor que ao longo do filme parece ser louco, pois repete a todo dia um mesmo ritual: se levanta às 7:00 h, faz a barba, lava o rosto, e troca a roupa de sua mulher que para ele é viva ainda que na verdade não, ele tem essa ilusão na qual convive com ela e conversa com ela, e todos os dias ele reclama à ela que as flores na janela não desabrocham por causa da falta de claridade, enquanto isso passa na televisão uma reportagem de duas torres caídas que é considerada um ataque terrorista, mas que para o senhor não tem o mesmo sentido no mesmo dia de "ataque terrorista" na manhã de dia 11 de setembro a luz entra pela janela do apartamento e faz com que desabrochem as flores e então o senhor vai intencionalmente despertar a sua mulher e se dá conta de que ela está morta. Isso tudo pode ter vários sentidos: um deles é que o tal senhor morava ali perto e com o desastre das torres que impediam a entrada de luz, começou a ter crises em seu apartamento e

entra e que aquilo veio para minhas  
vidas, eu sei, como diz o ditado,  
há males que vem para bem.

Uma opinião própria é que  
o filme trouxe um novo jeito de  
olhar aquele tal desastre e que pode  
ter múltiplos sentidos, até mesmo  
o de renascimento como exemplo as  
flores na luz de dia.

**ANEXO 5 – FOTOS**











*“Foi o tempo que dedicaste  
a tua rosa que fez tua  
rosa tão importante.”*

*(O Pequeno Príncipe)*