

MULTIVERSOS

MANUAL DO  
PROFESSOR

# LIN GUAGENS

NO MUNDO DOS AFETOS

ENSINO MÉDIO

ÁREA DO CONHECIMENTO:  
LINGUAGENS E SUAS TECNOLOGIAS

MARIA TEREZA  
ARRUDA CAMPOS

LUCAS SANCHES ODA

INAÊ COUTINHO  
DE CARVALHO

RODOLFO GAZZETTA

FTD

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD  
REPRODUÇÃO PROIBIDA

CÓDIGO DA COLEÇÃO  
**0217P21201**  
CÓDIGO DO VOLUME  
**0217P21201138**  
PNLD 2021 • Objeto 2 | Material de divulgação  
Versão submetida à avaliação



MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD  
REPRODUÇÃO PROIBIDA



MULTIVERSOS

# LIN GUAGENS

NO MUNDO  
DOS AFETOS

ENSINO MÉDIO

Área do conhecimento:  
LINGUAGENS E SUAS  
TECNOLOGIAS

**FTD**

1ª edição  
São Paulo - 2020

MANUAL DO  
PROFESSOR

## MARIA TEREZA RANGEL ARRUDA CAMPOS

Formada em Letras – Português pela Universidade de São Paulo (USP), possui Mestrado e Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) com estágio na Sorbonne Université – Paris VIII. Atua como professora, curadora e consultora em Educação.

## LUCAS KIYOHARU SANCHES ODA

Formado em Letras pela Universidade de Campinas (Unicamp), possui Mestrado em Linguística pela Unicamp e Doutorado em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Atua como professor de Língua Portuguesa há mais de 20 anos e é autor de histórias em quadrinhos.

## INAÊ COUTINHO DE CARVALHO

Formada em Educação Artística – bacharelado e licenciatura – pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), possui Mestrado e Doutorado em Artes pela Universidade de São Paulo (USP) com estágio na Sorbonne Nouvelle – Paris III. É artista visual, fotógrafa, pesquisadora e professora há 25 anos, além de formar professores há 16 anos.

## RODOLFO GAZZETTA

Formado em Educação Física – bacharelado e licenciatura – pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), possui Mestrado em Desenvolvimento Humano e Tecnologias pela Universidade Estadual Paulista (Unesp). Atua na área escolar como treinador de equipes esportivas e como professor de Educação Física desde 2001.



Copyright © Maria Tereza Rangel Arruda Campos, Lucas Kiyoharu Sanches Oda, Inaê Coutinho de Carvalho e Rodolfo Gazzetta, 2020

**Direção-geral** Ricardo Tavares de Oliveira

**Direção editorial adjunta** Luiz Tonolli

**Gerência editorial** Flávia Renata Pereira de Almeida Fugita

**Edição** Ana Spínola (coord.)

Angela CDCM Marques, Bruna Flores Bazzoli, Carlos S. Mendes Rosa, Débora A. Teodoro, Emílio Satoshi Hamaya, Gabriela Bragantini, Lígia Rodrigues Balista, Lillian Ribeiro de Oliveira, Marcel Fernandes Gugoni, Maria da Graça Câmara, Marília Westin, Patrícia Borges, Paulo Roberto Ribeiro, Sarita Borelli, Sílvia Cunha, Vivian Martins

**Preparação e revisão de textos** Maria Clara Paes (sup.)

Ana Maitê Lanchê, Bruno Freitas, Danielle Costa, Desirée Araújo, Diogo Souza Santos, Eliana Vila Nova de Souza, Felipe Bio, Gisele Ribeiro Fujii, Grazielle Cristina Ribeiro, Rita Lopes, Veridiana Maenaka, Yara Affonso

**Gerência de produção e arte** Ricardo Borges

**Design** Daniela Máximo (coord.)

Bruno Attili, Sergio Cândido (capa)

**Imagem de capa** MLADEN ANTONOV/Colaborador/AFP/Getty Images

**Arte e Produção** Rodrigo Carraro (sup.)

Daniel Cilli, Leandro Brito, Gislene Aparecida Bedito (assist.)

**Diagramação** Lima Estúdio Gráfico, Telma Blaiota (Orientações para o professor)

**Coordenação de imagens e textos** Elaine Bueno

**Licenciamento de textos** Erica Brambila, Bárbara Clara (assist.)

**Iconografia** Erika Nascimento

**Tratamento de imagens** Ana Isabela Pithan Maraschin

**Ilustrações** Carlos Caminha, Hector Gómez, Luciano Tasso, DCosta Mapas

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Multiversos : linguagens : no mundo dos afetos :  
ensino médio / Maria Tereza Rangel Arruda  
Campos [et al.]. -- 1. ed. -- São Paulo :  
FTD, 2020.

Outros autores: Lucas Kiyoharu Sanches Oda, Inaê  
Coutinho de Carvalho, Rodolfo Gazzetta  
"Área do conhecimento: Linguagens e suas  
tecnologias"  
Bibliografia  
ISBN 978-65-5742-050-8 (aluno)  
ISBN 978-65-5742-051-5 (professor)

1. Linguagem (Ensino médio) I. Campos, Maria  
Tereza Rangel Arruda. II. Oda, Lucas Kiyoharu  
Sanches. III. Carvalho, Inaê Coutinho de.  
IV. Gazzetta, Rodolfo

20-43524

CDD-407

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Linguagem : Ensino médio 407

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964

Reprodução proibida: Art. 184 do Código Penal e Lei 9.610  
de 19 de fevereiro de 1998. Todos os direitos reservados à

**EDITORA FTD**

Rua Rui Barbosa, 156 – Bela Vista – São Paulo-SP  
CEP 01326-010 – Tel. 0800 772 2300  
Caixa Postal 65149 – CEP da Caixa Postal 01390-970  
www.ftd.com.br  
central.religacionamento@ftd.com.br

Em respeito ao meio ambiente, as folhas  
deste livro foram produzidas com fibras  
obtidas de árvores de florestas plantadas,  
com origem certificada.

Impresso no Parque Gráfico da Editora FTD  
CNPJ 61.186.490/0016-33  
Avenida Antonio Bardella, 300  
Guarulhos-SP – CEP 07220-020  
Tel. (11) 3545-8600 e Fax (11) 2412-5375

# APRESENTAÇÃO

Prezado(a) estudante,

Esta coleção foi pensada para apoiar sua trajetória na construção de um projeto de vida no qual você possa ser protagonista de suas próprias escolhas. Por isso, nos volumes desta coleção, você vai encontrar temas que promovem discussões importantes para o exercício da cidadania, tais como: cidade e natureza; mundo do trabalho e mundo dos afetos; identidade e diversidade; entre muitos outros. Para refletir sobre essas questões, você vai ler e produzir textos de diversos gêneros, orais e escritos, bem como fruir e se expressar em diferentes linguagens – visual, corporal, sonora e digital –, em contextos mais ou menos formais. Além disso, as atividades sugerem variados níveis de interação: com os colegas, com a comunidade escolar e com uma comunidade ampliada, para que você possa refletir sobre como as trocas e as ações afetam diferentes locais e pessoas.

Todas as propostas de leitura, de discussão e de outras atividades práticas só fazem sentido se estiverem a favor da construção da identidade: só compreendendo o que somos é que podemos projetar quem queremos ser. Portanto, elas estão aqui para provocar em você: reflexão, emoção, indignação e, talvez, novas atitudes em sua vida. Acreditamos que é essa provocação que pode mover você em direção ao que você deseja construir.

Neste momento tão especial da sua vida, em que as aventuras do mundo adulto estão mais próximas, desejamos que esta obra ajude você a pensar o mundo e a si mesmo(a).

Esperamos que esta coleção apoie você em seu percurso. Todo sucesso é o que desejamos!

Os autores

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD  
REPRODUÇÃO PROIBIDA

# CONHEÇA O LIVRO

## ABERTURA DE VOLUME

Não é à toa que muitos se emocionam ao ler e ouvir histórias contadas em línguas que afetam o indivíduo. Essas afecções produzem um amarranhado de emoções e sentimentos, como fogo que se espalha e aquece a alma e o corpo. Nesse volume, você vai se conectar e afetar o livro e o que a afeta e sobre como você afeta o mundo, em um processo de autodesenvolvimento e de conexão com o mundo.

**Objetivos**

- Analisar o papel da linguagem verbal na expressão de afetos, emoções e sentimentos em diferentes contextos, como poemas, letras de música, textos de opinião, propaganda e transmissões de telejornalismo.
- Observar o uso da linguagem verbal e a função da análise de efeitos verbais produzidos em diferentes contextos, como o jogo de palavras, o uso da linguagem verbal para compreender o mundo e para estabelecer relações de poder e autoridade.
- Fazer análises estilísticas das artes plásticas, como a arte Pop para pensar criticamente sobre o movimento artístico e a arte contemporânea.
- Comparar e analisar práticas culturais, como o teatro, o cinema, o audiovisual, e aquelas que afetam a vida e as ações humanas, como a música, o esporte e o jogo.
- Aprender a analisar textos literários para compreender e interpretar o mundo, a realidade e a vida.

## 3 Da necessidade de empatia

Conhecer o mundo não é apenas uma tarefa, mas um ato humano que nos ajuda a entender a nós mesmos. Não se trata de uma tarefa mecânica, mas de um ato que nos ajuda a entender a nós mesmos e ao mundo ao nosso redor. É uma habilidade que nos ajuda a entender a nós mesmos e ao mundo ao nosso redor. É uma habilidade que nos ajuda a entender a nós mesmos e ao mundo ao nosso redor.

## Afetar-se pelo afeto do outro

**Objetivos**

- Identificar e analisar as formas contemporâneas de engajamento e participação social.
- Identificar e analisar as formas contemporâneas de engajamento e participação social.
- Identificar e analisar as formas contemporâneas de engajamento e participação social.

## Ler o mundo

**Objetivos**

- Identificar e analisar as formas contemporâneas de engajamento e participação social.
- Identificar e analisar as formas contemporâneas de engajamento e participação social.
- Identificar e analisar as formas contemporâneas de engajamento e participação social.

## Abertura de volume

Na abertura de volume, as imagens e o texto introdutório apresentam o assunto que será desenvolvido. Em seguida, você conhece os principais objetivos a ser alcançados em seus estudos e a justificativa da importância do trabalho com esse assunto na perspectiva das práticas de linguagem.

## Leitura Quarto de despejo

Leitura de *Quarto de despejo* de Getúlio Vargas. O texto trata da vida precária dos moradores de favelas em São Paulo. O autor descreve as condições de vida e a luta por melhores condições de habitação.

## 2 DE MARÇO DE 1958

Em 2 de março de 1958, Getúlio Vargas assinou o decreto que criou o Dia do Trabalho. Essa data celebra o trabalho e os trabalhadores.

## 9 DE MAIO

Em 9 de maio de 1968, ocorreu o golpe militar que instaurou a ditadura militar no Brasil. Esse período marcou um momento crucial na história do país.

## 11 DE MAIO

Em 11 de maio de 1964, ocorreu o golpe militar que instaurou a ditadura militar no Brasil. Esse período marcou um momento crucial na história do país.

## Sequências

Os volumes são organizados com três Sequências. No início de cada uma, você encontra uma introdução que contextualiza o tema, além de apresentar as competências gerais e específicas e as habilidades de Linguagens e suas Tecnologias e de Língua Portuguesa da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) desenvolvidas ao longo da Sequência.

O texto integral das competências gerais, específicas e das habilidades citadas encontra-se no final deste livro do estudante.

- Competências gerais da BNCC**  
1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 e 10
- Competências específicas**  
1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7
- Habilidades de Linguagens e suas Tecnologias**  
EM13LGG101, EM13LGG401, EM13LGG102, EM13LGG402, EM13LGG103, EM13LGG501, EM13LGG104, EM13LGG502, EM13LGG105, EM13LGG503, EM13LGG201, EM13LGG601, EM13LGG202, EM13LGG602, EM13LGG203, EM13LGG603, EM13LGG204, EM13LGG604, EM13LGG701, EM13LGG702

ser afetado pouco ou nada, fica preocupado. (Com)vivemos de inclusive com relação. Posicionar-se no lugar é fundamental para que Essa habilidade de colocar-se chama de empatia. De luta por uma sociedade

**BNCC**

### As relações afetivas nas práticas corporais

**Objetivos**

- Identificar e analisar as formas contemporâneas de engajamento e participação social.
- Identificar e analisar as formas contemporâneas de engajamento e participação social.
- Identificar e analisar as formas contemporâneas de engajamento e participação social.

**Leitura 1**

### Ler o mundo

Pertencer a um grupo fora da família representa um desafio para afirmar valores, construir identidade. Dentro do grupo e para afirmar emoções e sentimentos, criando sua realidade e a adaptação dessas práticas sociais podem ser criados e a adaptação dessas práticas sociais podem ser criados e a adaptação dessas práticas sociais podem ser criados.

1. Você observa a prática do skate na sua comunidade? Se é realizada?
2. O skate geralmente é praticado em grupos ou individualmente?
3. Você consegue identificar um padrão estético em quem acredita que o estilo de se vestir, de andar, de fazer skate é identidade? Por quê?

### Pensar e compartilhar

**Objetivos**

- Identificar e analisar as formas contemporâneas de engajamento e participação social.
- Identificar e analisar as formas contemporâneas de engajamento e participação social.
- Identificar e analisar as formas contemporâneas de engajamento e participação social.

**Leitura 2**

## Temas

As Sequências são divididas por temas que dialogam entre si. Neles, você vai poder ler diversos gêneros textuais, aprofundar seus conhecimentos sobre as mais variadas manifestações artísticas, além de vivenciar diferentes práticas corporais e refletir sobre elas.

## Ler o mundo e Sentir o mundo

Os boxes Ler o mundo e Sentir o mundo convidam você e seus colegas a interagir e conversar sobre o tema a ser desenvolvido.

## Pensar e compartilhar

Em Pensar e compartilhar, você vai analisar, compreender e interpretar os gêneros textuais, os objetos artísticos e as práticas corporais em estudo.

### #paraexplorar

#### Exercícios de estabilização e força abdominal

Atividade de alongamento para a prática de alongar e estabilização do corpo humano para a prática de alongamento e fortalecimento da musculatura abdominal. A atividade é realizada em um espaço amplo, com o objetivo de preparar o aluno para a prática de alongamento e fortalecimento da musculatura abdominal. A atividade é realizada em um espaço amplo, com o objetivo de preparar o aluno para a prática de alongamento e fortalecimento da musculatura abdominal.

### Pensar a língua

#### Recursos expressivos do linguístico poético

Assas e azares

Assas e azares são recursos expressivos do linguístico poético. Assas e azares são recursos expressivos do linguístico poético. Assas e azares são recursos expressivos do linguístico poético.

### #nósnaprática

#### Stom

Na primeira atividade da leitura desta Sequência, foram exigidos conhecimentos de observação para o reconhecimento da obra de arte. Agora, você vai conhecer um pouco mais sobre o autor "Stom".

### #paraexplorar

Em #paraexplorar, você é convidado a aprofundar o assunto em diversos textos ou de práticas de pesquisa.

### Pensar a língua

A seção Pensar a língua aborda a análise linguística com base nos usos da língua e seus efeitos de sentido nos textos. Na subseção Atividades, você poderá refletir um pouco mais sobre esses usos em diferentes gêneros.

### #nósnaprática

Nesta seção, você colocará em prática os conhecimentos que adquiriu ao criar diferentes linguagens artísticas, produzir textos escritos, orais e multimodais e também ao realizar diversas práticas corporais.

### Ler

#### Ciências da Natureza e suas Tecnologias

#### Faces visíveis de afetos

Dada sua importância na vida das pessoas, a emoção humana tem sido objeto de estudo de filósofos e cientistas. Na obra *As Faces Visíveis dos Afetos*, de Charles Darwin, o autor discute a importância da expressão facial para a comunicação humana.

### Ler

#### Pensar e compartilhar

1. Suponha que você tenha de desenvolver uma pesquisa sobre a importância da expressão facial para a comunicação humana. Como você faria isso?

### Ler

A seção Ler sempre vai trazer um texto de uma área do conhecimento diferente para auxiliar você a desenvolver habilidades de leitura em Matemática e suas Tecnologias, Ciências da Natureza e suas Tecnologias e Ciências Humanas e Sociais Aplicadas.

### Para fazer junto

#### SARAU - Etapa final

Nesta etapa final, você vai produzir o sarau. É uma oportunidade de compartilhar o que você aprendeu durante o processo de aprendizagem.

### Para fazer junto

Ao final de cada Sequência, em Para fazer junto, você, em parceria com seus colegas, vai construir um trabalho colaborativo que envolve produção de gêneros multimidiáticos e práticas de pesquisa.

Ao longo do volume, estes boxes vão ajudar você a ampliar seu conhecimento:

- #sobre apresenta os autores e artistas dos textos e obras analisados;
- #ficcadaica dá indicações de filmes, livros e sites, entre outras formas de adquirir conhecimento;
- #saibamais acrescenta informações importantes relacionadas ao assunto em estudo;
- conceito e paralelram trazem conteúdos novos e também aqueles já vistos nos anos finais do Ensino Fundamental;
- Integração relaciona as músicas da coletânea em CD que acompanha esta obra; e

# Sumário

Sequência

1

## Como afeto, como me afeto

### O que você tem sentido? | 10

**Leitura 1** “Sentimento do mundo”, Carlos Drummond de Andrade | 11

**Leitura 2** “Tecendo a manhã”, João Cabral de Melo Neto | 12

**Leitura 3** “O amor venceu”, Chacal | 13

**Pensar e compartilhar** | 14

**#paraexplorar** • O amor no decorrer dos tempos | 17

**Pensar a língua** • Recursos expressivos da linguagem poética | 20

**Atividades** | 24

**#nósna prática** • Poema | 27

### Afetos e troca social | 30

**Leitura 1** “Vereador de Lisboa: ‘É preciso fazer marketing com os Direitos Humanos. Vender como se vende um produto’”, Catarina Marques Rodrigues e Nuno Patrício (RTP Notícias) | 31

**Leitura 2** Peças da campanha “Somos os direitos que temos” | 32

**Pensar e compartilhar** | 33

### Arte e publicidade: o som e a imagem do consumo | 37

**Memória afetiva: quando um som te leva para longe** “Só tem amor quem tem amor pra dar”, Luís Carlos Sá e Guttemberg Guarabyra (*Jingle*) | 37

**Pensar e compartilhar** | 39

**O rock rural e a contracultura afetam a juventude** “Primeira canção da estrada”, Sá, Rodrix e Guarabyra (Música) | 40

**Pensar e compartilhar** | 41

**#paraexplorar**: Voz, violão e gaita: as canções poéticas de protesto | 42

**Quando a imagem do consumo vira arte** *Black Bean*, Andy Warhol (Serigrafia) | 44

**Pensar e compartilhar** | 46

### Quando a arte vira item de consumo

*Sem pensamento. Sem dúvida. Sem bondade. Sem prazer. Sem risada.;* *I shop, therefore, I am*, [Eu compro, portanto eu sou], Barbara Kruger (Serigrafia) | 47

**Pensar e compartilhar** | 48

**#nósna prática** • *Jingle* | 49

### O corpo sensível na dança | 51

**Leitura 1** Fotografias de cenas de dança | 52

**Leitura 2** “Com físico talhado para o balé, Thiago Soares celebra 15 anos de carreira internacional”, Debora Ghivelder (O Globo); “Aulas de balé clássico atraem até octogenários”, Josy Fischberg (O Globo) | 53

**Pensar e compartilhar** | 54

**#paraexplorar** • Balés de repertório | 55

**#nósna prática** • Os movimentos do balé | 56

» **Para fazer junto** • SARAU – Primeira etapa | 59

Sequência

2

## Rede de afetos

### Um grito paira no ar | 60

**Leitura 1** “Abstrações poéticas”, Mozileide Neri | 61

**Leitura 2** “Meu drama”, Maria do Socorro; | 61

**Leitura 3** “Maremoto”, Bárbara Leite | 62

**Pensar e compartilhar** | 62

**#paraexplorar** • Repentes | 66

**Pensar a língua** • As orações coordenadas e a produção de sentidos | 68

**Atividades** | 71

**#nósna prática** • *Slam* | 73

### As relações afetivas nas práticas corporais | 77

**Leitura 1** Fotografias de skatistas | 77

**Leitura 2** “Inclusão do skate nas Olimpíadas de Tóquio em 2020 divide opinião entre praticantes”, Mateus Silveira (Portal Medium) | 78

**Pensar e compartilhar** | 80

**#paraexplorar** • Exercícios de estabilização e força abdominal | 81

**#nósna prática** • Exercícios de equilíbrio | 83

## O hip-hop como resistência | 84

**O afeto como elo: hip-hop em**

**AmarElo** “Amar é um elo”, Paulo Leminski; “A ordem natural das coisas”, Emicida (Música) | 84

**Pensar e compartilhar** | 86

**Origens do hip-hop no Brasil** Capa do álbum *Preste atenção*, de Thaíde e DJ Hum; “Sr. Tempo Bom”, de Thaíde e DJ Hum (Música) | 88

**Pensar e compartilhar** | 90

**Trazer para o palco o que me afeta: Cindi Hip Hop** Cena do espetáculo *Cindi Hip Hop – Pequena ópera-rap*; Cartaz do espetáculo *Cindi Hip Hop – Pequena ópera-rap*, Grupo Bartolomeu de Depoimentos (Teatro) | 92

**Pensar e compartilhar** | 93

**#paraexplorar** • Voz feminina no rap | 94

**#nósna prática** • Batalhando o break | 96

## Os afetos inventados | 101

**Leitura** Slides de divulgação da pesquisa “Prazer, somos a Geração Alpha!” | 102

**Pensar e compartilhar** | 104

» **Para fazer junto** • SARAU – Segunda etapa | 109

Sequência



## Da necessidade de empatia

### Afetar-se pelo afeto do outro | 110

**Leitura** *Quarto de despejo*, Carolina de Jesus | 111

**Pensar e compartilhar** | 113

**#paraexplorar** • Perdas que nos afetam | 117

**Pensar a língua** • Concordância e regência: entre a norma e o uso | 120

**Atividades** | 122

**#nósna prática** • Entrevista retextualizada | 125

## Seres humanos são animais afetivos | 128

**Leitura** “O que é o afeto? Uma visão a partir de Spinoza”, Luís Mauro Sá Matino | 128

**Pensar e compartilhar** | 130

## Desenvolvimento humano por meio dos jogos coletivos | 133

**Leitura 1** Fotografia de final de jogo de vôlei feminino | 134

**Leitura 2** “Bernardinho dá dicas de como montar um time de sucesso”, Indiara Oliveira (Agência Sebrae de Notícias) | 134

**Pensar e compartilhar** | 136

**#paraexplorar** • Vôlei, pesquisa e prática | 137

**#nósna prática** • Campeonato de vôlei | 139

## Jogando com o artista: deixando-se afetar pela arte | 141

**A matéria do invisível** *Ondas paradas de probabilidade*, MiraSchendel (Instalação) | 141

**Pensar e compartilhar** | 143

**Performance: o ato efêmero como arte** *Rest energy* [Energia em repouso], Marina Abramović e Ulay (*Performance*) | 144

**Pensar e compartilhar** | 145

**Quando a cena me convoca** Cena da peça *Romeu e Julieta*, Grupo Galpão (Teatro) | 146

**Pensar e compartilhar** | 147

**#paraexplorar** • The Globe: a criação de um espaço cênico | 149

**#nósna prática** • Levando o público pela cena | 151

» **Ler** • Ciências da Natureza e suas Tecnologias | 152

**Pensar e compartilhar** | 154

» **Para fazer junto** • SARAU – Etapa final | 155

**Competências e habilidades da BNCC citadas neste volume** | 156

**Referências bibliográficas comentadas** | 160

## ABERTURA DE VOLUME

No dia a dia, são muitos os estímulos que o corpo e a mente recebem, muitas são as situações que afetam o indivíduo. Esses afetos podem provocar um emaranhado de emoções e sentimentos, como fios que se entrelaçam tecendo a trama da vida. Neste volume, você será convidado a refletir sobre o que o afeta e sobre como você afeta o mundo, em um processo de autoconhecimento e de cuidado com o outro.

### Objetivos

- Analisar o papel da linguagem verbal na expressão de afetos, sensações e sentimentos em gêneros diversos, como poema, letra de canção, trecho de novela, propaganda e transcrição de videopalestra.
- Desenvolver a apreciação estética, a fruição e a análise de objetos artísticos produzidos em diferentes linguagens, como *jingle* de campanha, *rock*, *folk*, *hip-hop* e *rap*, para compreender como a arte atua enquanto plataforma de expressão cultural, de resistência e de contracultura.
- Fruir objetos artísticos das artes plásticas e da Arte Pop para pensar criticamente como a arte pode incorporar símbolos da vida cotidiana e atuar como item de consumo.
- Conhecer e analisar práticas corporais, como balé, *skate*, *breakdance*, e esportes coletivos, como o vôlei, a fim de adquirir consciência corporal e compreender como se dão as relações afetivas e a expressão da identidade nessas atividades.
- Aprender as diferentes linguagens para planejar e produzir poemas, uma entrevista retextualizada e um *jingle*. Entre as práticas corporais, são explorados movimentos de *breakdance* e do balé e práticas adaptadas de vôlei e de equilíbrio sobre uma prancha.

### Justificativas

O desenvolvimento de competências relacionadas aos afetos é essencial para o convívio social e para a saúde e o equilíbrio socioemocional dos indivíduos; além disso, a discussão sobre esses temas também é indispensável para o autoconhecimento, permitindo a cada um que reconheça aquilo que o agrada e o que desagrada. Nesse contexto, a linguagem assume um papel fundamental, pois é capaz de atingir níveis de abstração e expressão por meio das artes, do corpo e das palavras.

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD  
REPRODUÇÃO PROIBIDA



GABRIEL BOUTSAFP VIA GETTY IMAGES

» CHIHARU, S. A chave na mão. 2015.  
Fios e chaves sobre dois barcos.  
[56ª Bienal de Veneza, 2015].

# Como afeto, como me afeto

O texto integral das competências gerais, específicas e das habilidades citadas encontra-se no final deste livro do estudante.

## Competências gerais da BNCC:

1, 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 10

## Competências específicas

2, 3, 4, 5, 6 e 7

## Habilidades de Línguas e suas Tecnologias

EM13LGG101	EM13LGG305
EM13LGG102	EM13LGG401
EM13LGG103	EM13LGG402
EM13LGG104	EM13LGG501
EM13LGG201	EM13LGG502
EM13LGG202	EM13LGG503
EM13LGG203	EM13LGG601
EM13LGG204	EM13LGG602
EM13LGG301	EM13LGG603
EM13LGG302	EM13LGG604
EM13LGG303	EM13LGG703
EM13LGG304	

## Habilidades de Língua Portuguesa

EM13LP01	EM13LP46
EM13LP02	EM13LP47
EM13LP03	EM13LP48
EM13LP04	EM13LP49
EM13LP06	EM13LP50
EM13LP07	EM13LP51
EM13LP26	EM13LP53
EM13LP27	EM13LP54
EM13LP44	

O corpo humano é formado por átomos, moléculas, células, órgãos, tecidos, e outros elementos combinados. As pessoas se relacionam entre si, com outros seres e com as coisas do mundo, e essas relações podem afetar a todos, assim como podem afetar outros corpos e interferir no mundo. Segundo o filósofo Baruch Espinosa (1632-1677), um **afeto** é tudo aquilo que afeta um corpo, aumentando ou diminuindo sua potência de ação. As **emoções** seriam o conjunto de reações psíquicas ou físicas que esses afetos provocam nas pessoas. Um afeto de amor, por exemplo, pode provocar um aumento de batimentos cardíacos ou... uma sensação de borboletas voando no estômago. Mas esse afeto de amor também pode adquirir diferentes nuances, marcadas por traços socialmente construídos, podendo ser sentido de modo excessivamente romântico, por exemplo.

Por fim, entende-se como afeto tudo aquilo que provoca reações no corpo, que podem se materializar em algumas emoções e provocar sentimentos. O fato é que os seres humanos afetam e são afetados a todo momento, durante toda a vida. Saber lidar com esses afetos, nomeá-los e entender como atuam em cada um nem sempre é tarefa simples. A adolescência, particularmente, é um período chave para melhorar a compreensão de como os afetos atuam no corpo e observar as reações que eles produzem.

## O que você tem sentido?

### Ler o mundo

Estratégias didáticas nas **Orientações para o professor**.

Saber que os seres humanos afetam e são afetados é fundamental para lidar melhor com as emoções e com as reações que esses afetos podem provocar em cada um. **Respostas e comentários nas Orientações para o professor.**

1. Em sua opinião, quais afetos podem ser considerados positivos por ajudarem a aumentar a capacidade do ser humano de agir? **Resposta pessoal.**
2. E quais afetos podem ser considerados negativos por ajudarem a inibir essa capacidade de agir? **Resposta pessoal.**
3. Você consegue nomear tudo o que o afeta? O que está afetando você neste dia, por exemplo? **Respostas pessoais.**

Os poemas a seguir foram escritos por três escritores brasileiros e são poemas que exploram afetos diversos que podem atuar sobre os seres humanos. Eles foram escritos no século XX e apresentam diferentes visões sobre o indivíduo, a sociedade e seus afetos.

## Leitura 1

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

### Sentimento do mundo

Tenho apenas duas mãos  
e o sentimento do mundo,  
mas estou cheio de escravos,  
minhas lembranças escorrem  
e o corpo **transige**  
na **confluência** do amor.

Quando me levantar, o céu  
estará morto e saqueado,  
eu mesmo estarei morto,  
morto meu desejo, morto  
o pântano sem acordes.

Os camaradas não disseram  
que havia uma guerra  
e era necessário  
trazer fogo e alimento.  
Sinto-me disperso,  
anterior a fronteiras,  
humildemente vos peço  
que me perdoeis.

Quando os corpos passarem,  
eu ficarei sozinho  
desfiando a recordação  
do sineiro, da viúva e do microcopista  
que habitavam a barraca  
e não foram encontrados  
ao amanhecer

esse amanhecer  
mais noite que a noite.

#### #sobre

#### Carlos Drummond de Andrade

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) é mineiro de Itabira, cidade marcada pelo patriarcalismo, pela vida nas fazendas e pela produção de ferro – essa memória da juventude tem efeito importante em toda a sua produção poética. Formou-se em Farmácia no Rio de Janeiro, mesmo sem ter vocação para a profissão. Nessa época, fez amizade com Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Foi funcionário público e trabalhou como jornalista. Em 1934, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde se tornou chefe de gabinete do então Ministro da Educação Gustavo Capanema. Publicou mais de 30 livros de poemas, todos um grande sucesso de público e de crítica, afirmando-se como um dos maiores nomes da poesia brasileira e mundial.



» Fotografia do autor em sua casa. Fotografia de 1981.

ARQUIVO/ESTADÃO CONTEÚDO

**transigir:** negociar, pôr fim a algo.

**confluência:** convergência, ponto de coincidência.

ANDRADE, C. D. de. Sentimento do mundo. In: ANDRADE, C. D. de. **Sentimento do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 9. Carlos Drummond de Andrade © Graña Drummond. [www.carlosdrummond.com.br](http://www.carlosdrummond.com.br).

## Leitura 2

### Tecendo a manhã

Um galo sozinho não tece uma manhã: ele precisará sempre de outros galos. De um que apanhe esse grito que ele e o lance a outro; de um outro galo que apanhe o grito que um galo antes e o lance a outro; e de outros galos que com muitos outros galos se cruzem os fios de sol de seus gritos de galo, para que a manhã, desde uma teia **tênue**, se vá tecendo, entre todos os galos.

2

E se encorpando em tela, entre todos, se erguendo tenda, onde entrem todos, se entretendendo para todos, no toldo (a manhã) que plana livre de armação. A manhã, toldo de um tecido tão aéreo que, tecido, se eleva por si: luz balão.

MELO NETO, J. C. de. Tecendo a manhã. In: MELO NETO, J. C. de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. p. 345.

**tênue:** sutil, fugaz.

#### #sobre

#### João Cabral de Melo Neto

O pernambucano João Cabral de Melo Neto (1920-1999) foi poeta e diplomata. Sua obra poética destaca-se pelo rigor formal e pela temática social. Como diplomata, serviu em Barcelona, onde fez amizade com os pintores catalães Joan Brossa e Joan Miró. Ganhou inúmeros prêmios literários e reconhecimento internacional. Era considerado o mais forte candidato do Brasil ao prêmio Nobel de Literatura.

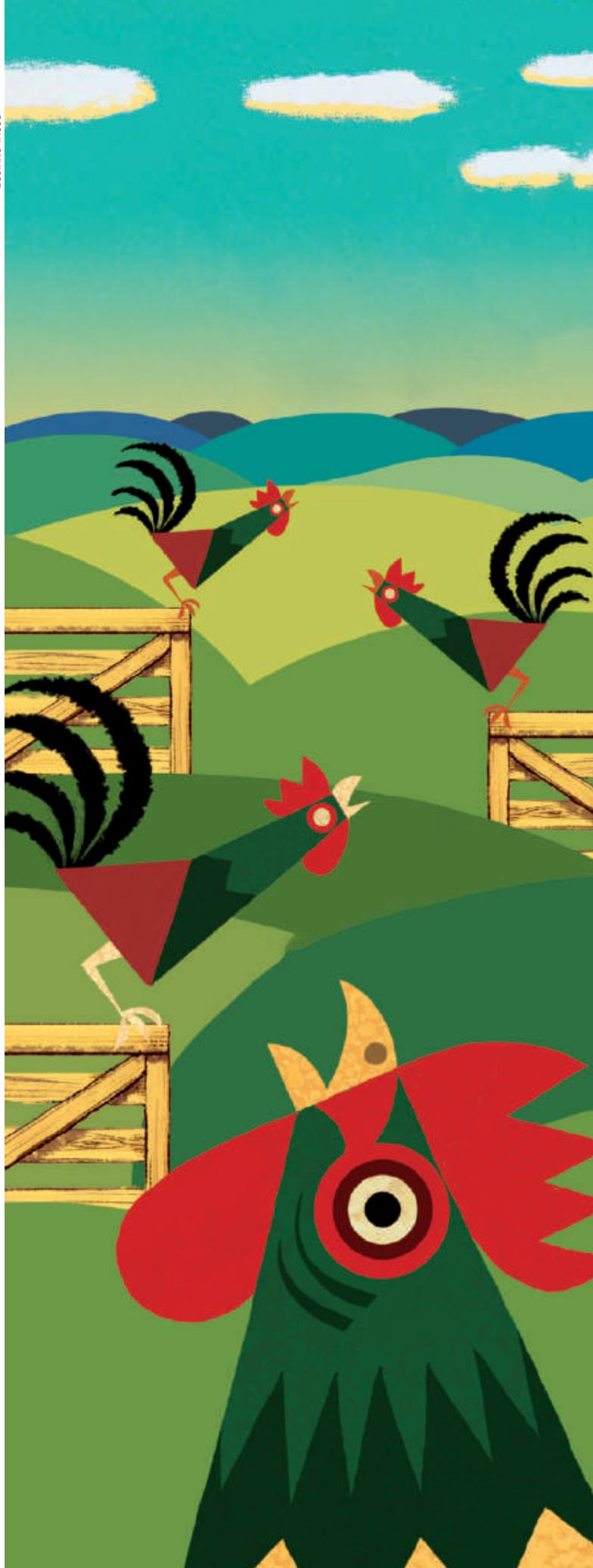
Sua obra mais conhecida é o poema “Morte e vida severina”, produção regionalista que retrata a condição de um retirante nordestino como representação dessa condição de social e de restrições de uma parcela significativa dos habitantes do sertão.



» Fotografia do autor em 1988.

HOMERO SÉRGIO/FOLHAPRESS

LUCIANO TASSO



## Leitura 3

### O amor venceu

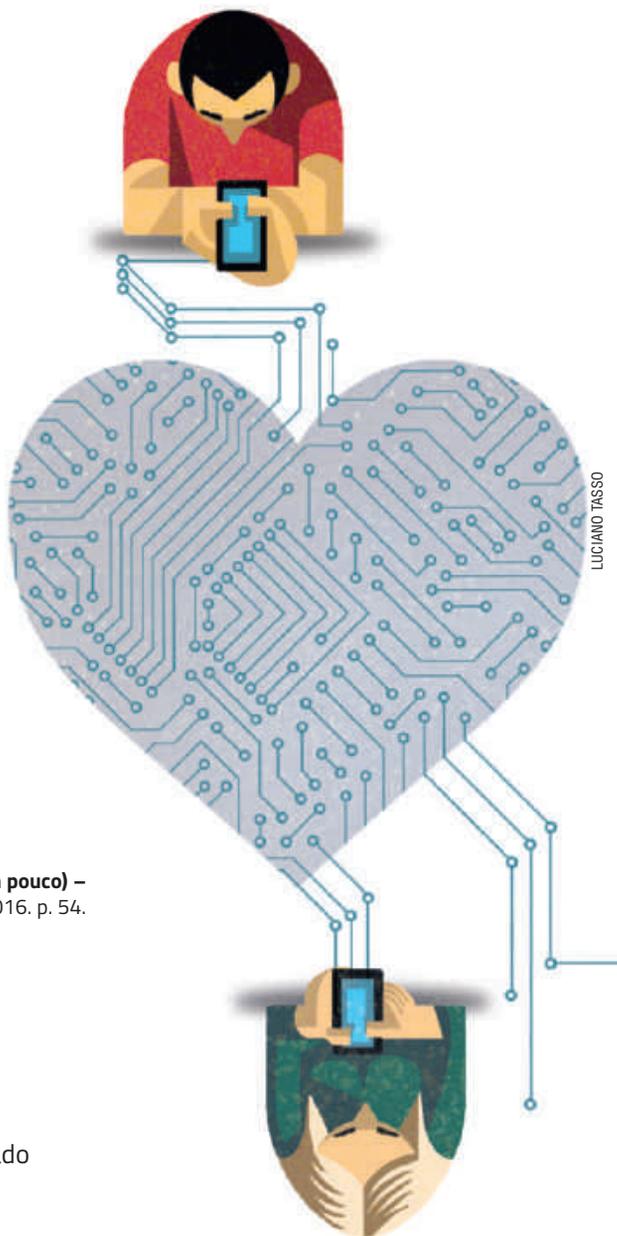
o amor ficou xarope  
séculos de emoção caramelada  
deram nisso  
o amor perdeu a validade  
o amor venceu  
o amor se transformou  
em sexo, em chat, em ficarpontocom  
o amor foi **resetado**  
o amor na **infovia**  
rígido como um dígito  
o amor se **transmutou**  
o amor já era  
e qual a palavra nova  
para aquilo que um dia foi amor?  
a palavra é...  
a palavra é...  
a palavra é  
amor

CHACAL. O amor venceu. In: CHACAL. **Tudo (e mais um pouco)** – poesia reunida (1971-2016). São Paulo: Editora 34, 2016. p. 54.

**resetar:** desfazer configuração.

**infovia:** rede de comunicação; rede de computadores que compõe a internet.

**transmutar:** transmutar; passar de um estado ou condição a outro; tornar-se diferente.



#### #sobre

#### Chacal

O carioca Chacal (1951-) faz parte de uma geração de poetas que produziam o que se convencionou chamar de “poesia marginal” porque era feita e distribuída à margem do sistema editorial convencional. Seus poemas tratam do cotidiano com um olhar lírico e jocoso. Com o grupo Nuvem Cigana, reformulou os recitais de poesia, introduzindo músicas, apresentações de dança e produções audiovisuais. A partir dos anos 1980, passou a produzir crônicas e letras de canção em parceria com vários artistas. Atualmente, tem se dedicado a eventos de poesia multimídia.



» O poeta durante evento no Rio de Janeiro. Fotografia de 2007.

LUCIANA WHITAKER/FOLHAPRESS

1. a) O poema explicita "que havia uma guerra", diante do que o eu lírico afirma: "sinto-me disperso" – essa dispersão representa seu sentimento de desalento e impotência diante da realidade, da morte, da memória e da vida tão fugaz.

1. b) Fogo e alimento simbolizam os preparos para a guerra. Dado que ninguém o avisou, ele não se preparou e assume uma postura de desolada passividade diante dos fatos.

2. a) O eu lírico sofre com a sua incapacidade de mudar o mundo e com a sua impotência diante da guerra e de suas consequências: as mortes, a dor e o sofrimento.

## Pensar e compartilhar

Não escreva no livro

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

- O poema de Drummond, da **Leitura 1**, faz parte de seu livro homônimo, **Sentimento do mundo**, publicado em 1940, no início da Segunda Guerra Mundial, mas escrito anos antes, durante a ditadura de Getúlio Vargas.
  - Explique como é possível perceber no poema elementos que se relacionam ao contexto de produção e de publicação.
  - Os versos "Os camaradas não disseram / que havia uma guerra / e era necessário / trazer fogo e alimento." indicam possibilidades de reação ao contexto da guerra. Explique o que simbolizam **fogo** e **alimento** e que atitude assume o eu lírico diante dessa contingência.
- Ao declarar sentir-se **disperso**, o eu lírico manifesta uma espécie de impotência diante do que o afeta.
  - O que afeta o eu lírico?  
**2. b)** Na quarta estrofe, em que ele pensa no sineiro, na viúva e no microscopista, que podem representar as muitas pessoas que não foram encontradas, que morreram no anonimato. Nessa estrofe, a dor do eu lírico ultrapassa sua experiência, pois ele se coloca no lugar do outro.
  - O olhar do eu lírico se volta para o coletivo e para ele mesmo. Em que estrofe esse movimento fica mais evidente?  
**2. c)** Revela que ele não se orgulha ao escolher a passividade, que decorre de uma indisposição interior: "anterior às fronteiras". Ele pede perdão por se sentir acovardado e não se engajar ativamente na luta.
  - Embora faça uma escolha e tome partido perante o seu contexto, o eu lírico expressa a necessidade do perdão de seu interlocutor. O que esse pedido revela com relação a essa escolha?  
**3. c)** Resposta pessoal. Respostas e comentários nas Orientações para o professor.
- O título do poema de Drummond se relaciona à forma como o eu lírico é afetado pelo seu contexto.
  - A que se refere o eu lírico quando relata ter o "sentimento do mundo"?
  - Como o primeiro verso indica e explica a postura do eu lírico perante o sentimento que ele cultiva em relação ao mundo?  
**3. a)** Refere-se à sua empatia pelo sofrimento de outros seres humanos, demonstrando que sente pesar por essa situação e angústia por se sentir limitado diante disso.
  - De acordo com o psicanalista francês Jacques Lacan (1901-1981), a angústia é um afeto especial, da ordem de uma perturbação, que não engana e pode ser facilmente reconhecido. O que seria a angústia para você? Como você a descreveria e de que maneira ela se materializa em seu corpo?
- Releia a última estrofe do poema de Drummond e responda ao que se pede.
  - Que sentidos se pode atribuir à palavra **noite**? Que situação se projeta com base no emprego dessa palavra no último verso?  
**4. a)** **Noite** pode ser associada a escuridão, desesperança, angústia. O amanhecer, no contexto do poema, não traz luz, renovação; pelo contrário, intensifica a angústia, tornando-se tão escuro quanto a noite.
  - A postura que o eu lírico assume nos últimos versos pode ser relacionada com o que é apresentado nos dois primeiros versos do poema. Explique qual é a atitude e como pode se dar essa relação.

### #paralelbrar

Diferentemente da divisão silábica gramatical, que se baseia em sílabas gráficas, a **escansão** ou contagem de sílabas poéticas privilegia o som e a tonicidade das palavras. Assim, na contagem de sílabas literárias, duas sílabas formarão uma única se a última sílaba de uma palavra terminar em vogal e a próxima também iniciar com vogal. Exemplo: "sé/cu/los/**de e**/mo/ção/ca/ra/me/la/da".

Para realizar a medição dos versos ou conhecer a **métrica**, conta-se o número de sílabas poéticas até a última sílaba tônica de um verso: "sé/cu/los/de e/mo/ção/ca/ra/me/**la**/da" – 10 sílabas poéticas.

**3. b)** "Duas mãos" e "sentimento do mundo" são expressões que marcam a distância entre o tamanho da dor vivenciada pelos seres humanos e a capacidade limitada de ação do eu lírico. Por causa dessa limitação, ele se acovarda e apassiva diante da realidade.

**4. b)** O eu lírico demonstra desolada resignação de quem tem "apenas duas mãos / e o sentimento do mundo". O advérbio **apenas** exprime a impotência, a insuficiência das mãos, tomadas figurativamente como capacidade de ação.

**5.** Embora Drummond esteja alinhado ao Modernismo literário, que defendia a liberdade de composição, os versos de "Sentimento do mundo" apresentam certa regularidade rítmica. Considere os dois primeiros versos para responder às atividades a seguir.  
**5. a)** Cada verso possui sete sílabas poéticas: Te/nho a/pe/nas/du/as/mãos (7); e o/sen/ti/men/to/do/mun/do (7).

**a)** Leia o boxe **#paralelbrar** e identifique quantas sílabas poéticas tem cada verso.

**b)** Releia o primeiro verso e explique que sentido o acento tônico nas palavras **apenas** e **duas** destaca.  
**5. b)** Destaca o sentimento de impotência e insuficiência do eu lírico diante da catástrofe da guerra e do sofrimento dos seres humanos.

**6.** O poema de João Cabral de Melo Neto, produzido na década de 1960, correlaciona o aparecimento da manhã e a chegada do sol ao canto dos galos, que respondem uns aos outros.

6. b) O poema aproxima o trabalho dos galos às ações humanas. Um indivíduo sozinho não constrói uma sociedade; ele precisa de outros com os quais interage. Essa multiplicidade de vozes e de relações compõe o tecido social, assim como o canto dos galos vai tecer a manhã. Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.
7. a) A construção sugere incompletude, algo que só pode ser completado pelo outro – o galo, no caso do poema. Esse recurso exige engajamento do leitor: ele, como outro galo da relação, deve completar o sentido do verso para compreendê-lo.
8. Os versos interrompidos, além das imagens construídas e da aliteração, exigem engajamento do leitor, que é envolvido nesse tecido de palavras. É um recurso que
- Segundo o poema, não seria possível tecer a manhã com apenas um galo ou alguns deles; é necessária a união de todos. Por quê? 6. a) Porque, para formar o tecido, é necessária a união de muitas vozes (cantos); os fios de poucos galos não seriam suficientes para tecer a manhã.
  - O poema permite uma analogia da união dos galos para tecer a manhã com as relações sociais tecidas pelos seres humanos. Explique de que forma ocorre essa construção e como o indivíduo é metaforizado na figura do galo. 7. b) Assim como as frases cortadas, o canto de um galo é interrompido para que outro dê continuidade.
7. O poema apresenta versos em que os sujeitos das formas verbais parecem se misturar em uma construção com frases cortadas: “De um que apanhe esse grito que ele / e o lance a outro; de um outro galo / que apanhe o grito de um galo antes”.
- Que efeito de sentido o uso desse recurso produz e o que ele exige do leitor?
  - Que relação é possível estabelecer entre o recurso das frases interrompidas e o canto dos galos?

8. João Cabral de Melo Neto considera que os poemas não são feitos para serem lidos de forma rápida e descompromissada, mas devem obrigar o leitor a um trabalho atento e aprofundado de leitura para extrair dos versos e das palavras toda a sua potência de significação. O recurso de interrupção da frase, aplicado na construção dos versos da primeira estrofe, está de acordo com esses princípios de composição do poeta. Explique por quê.
9. O poema “Tecendo a manhã” tem uma preocupação social importante: assim como a manhã depende de todos os galos para que se eleve sobre o mundo, também são necessários todos os cidadãos para a construção de uma sociedade ética e justa. Isso só se consegue com empatia e solidariedade. Explique o que é solidariedade e como ela se materializa no poema.

### #saibamais

#### A literatura inspira outras artes

Alguns poemas podem ser musicados e se transformar em letras de canções populares, como é o caso do poema “Canção amiga”, de Carlos Drummond de Andrade, musicado por Milton Nascimento. Outros versos podem ser recitados ao longo de uma canção, citados durante um *show* ou até mesmo fazer parte do álbum de um artista.

Um trecho do poema “Os três mal-amados”, de João Cabral de Melo Neto, por exemplo, faz parte do álbum **O palhaço do circo sem futuro** (2002), do grupo musical pernambucano Cordel do Fogo Encantado. O álbum foi inspirado em poemas, cordéis, nos ritmos do maracatu e do *rock*.



A linguagem poética recorre frequentemente a **figuras de linguagem** que recriam os usos de palavras e expressões e ampliam os sentidos de um texto. São consideradas figuras de linguagem: comparação, metáfora, metonímia, ironia, assonância, aliteração e outras que serão conhecidas no decorrer dos seus estudos.

Os estudantes retomarão os estudos das figuras de linguagem ainda nesta Sequência, na seção **Pensar a língua**.

10. O poema de Chacal, escrito na década de 2010, discute certas transformações ocorridas em relação ao **amor**.
- De acordo com o poema, como é possível definir as características que o amor manteve durante séculos? 10. a) O amor tinha características muito românticas, emoções muito “carameladas”, que foram se transformando e ficaram mais rígidas na atualidade.
  - Segundo o poema, o amor se transformou em algo novo que responde ao contexto do século XXI. Identifique essas características contemporâneas do amor. 10. b) Na visão do eu lírico, o amor mais rígido na era da infóvia é resultado das interações estabelecidas em meios virtuais.
  - Como a linguagem utilizada no poema revela essa forma nova do amor? Dê exemplos. 10. c) A linguagem é informal, lembra a das interações virtuais (“ficou xarope”) e recorre a termos que remetem ao ambiente virtual (**chat, ficarpontocom, resetado, infóvia, dígito**). Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.



Embora ainda exista um grande debate sobre suas características, considera-se **poesia lírica** aquela com caráter subjetivo, que revela afetos íntimos e individuais de um eu lírico, além de dar acesso ao grande espectro de afetos e emoções que atuam sobre a humanidade expresso em forma de versos.

9. A solidariedade pode ser entendida como compromisso ou ligação entre as pessoas para realizar ações. No poema, tecer a manhã depende da solidariedade dos galos que entretecem os fios do canto comunitário. Trata-se de uma metáfora que aponta para a necessidade de cooperação entre as pessoas para que algo seja construído. Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

11. a) Indica que a forma de amor romântico que perpetuou por séculos caducou, ou seja, perdeu a data de validade.

11. b) Ao ler somente o título, o leitor pode entender que o amor triunfou, teve êxito e saiu vitorioso.

11. O poema trabalha com ambiguidades que ampliam o potencial de sentido de algumas palavras, como o termo **venceu**.

11. c) Na primeira estrofe, a construção reforça o sentido de que o amor caducou; já na última, apesar de tantas transformações ao longo do tempo, o eu lírico percebe que o amor ainda resiste, que não foi possível substituí-lo nem utilizar outras palavras para indicá-lo. Ou seja, ele teve êxito.

- a) O que indica a forma verbal **venceu** no último verso da primeira estrofe?
- b) O título do poema, que também apresenta essa forma verbal associada ao amor, pode gerar ambiguidade. Explique por que isso pode acontecer.
- c) Como o poema permite essa dupla interpretação?

12. As histórias, as alegrias e os sofrimentos amorosos se realizaram em diversos gêneros: poemas, romances, textos dramáticos, contos, crônicas, entre outros. Ainda assim, nenhum autor conseguiu chegar a uma única definição possível, devido à complexidade desse sentimento.

Considerando isso, pesquise um poema que apresente uma definição sobre amor ou que discuta seus efeitos no ser humano. Em uma data combinada previamente com o professor, todos vão ler os poemas escolhidos.

No dia da leitura em sala de aula, cada um deve recitar o poema escolhido, destacando seus aspectos rítmicos e seus recursos de sentido. Para tanto, acompanhe as orientações a seguir.

- Primeiro, você deve dominar o conteúdo que vai declamar. Por isso, leia-o previamente quantas vezes precisar até que o compreenda. Para aprofundar sua leitura, você pode recorrer a análises disponíveis na internet ou mesmo pedir a ajuda aos colegas e professores.
- Estude a pronúncia correta das palavras, caso haja alguma que produza dúvida.
- A pontuação e a divisão dos versos indicam tanto o ritmo de leitura quanto eventuais pausas. É comum a declamação de poemas recitando verso a verso, sem respeitar o sentido da frase ou da expressão. Já alguns poemas recorrem ao *enjambement*, recurso usado quando o sentido de um verso depende do verso seguinte. Nesse caso, a leitura não deve fazer pausa ao final do verso.
- Embora você possa ler o poema no momento da apresentação, memorizá-lo pode deixar a recitação mais atraente para o ouvinte. Memorizar, no entanto, não consiste apenas em decorar os versos. É importante marcar o ritmo, elemento fundamental na linguagem poética. Lendo ou recitando de memória, não deixe de dizer as informações essenciais, como o título, o autor, o ano de publicação e, se possível, o livro no qual o poema foi publicado. Professor, alertar os estudantes para a importância das fontes, sobretudo das publicações virtuais.
- Cuide dos gestos, da expressão facial e da postura no momento de sua apresentação; esses elementos de composição contribuem para intensificar a apreciação do poema e devem ser condizentes com o seu sentido.
- Regule a altura e a impostação da voz para que todos no recinto consigam ouvir o poema.

Depois da leitura ou do recital dos poemas, a turma vai tentar chegar a uma única definição de amor. Para tanto, é preciso resumir a definição apresentada em cada poema em apenas uma frase, escolher um estudante para registrá-las no quadro e confrontar com a visão pessoal que cada um traz desse sentimento. No final da atividade, você e seus colegas irão identificar aquele que, na opinião da turma, melhor fala de amor. Copie no caderno a definição escolhida e os principais comentários relacionados a esse processo. Resposta pessoal.

### #saibamais

#### A dinâmica dos afetos de Espinosa

Baruch Espinosa foi um dos grandes filósofos racionalistas de seu tempo. Suas principais ideias giravam em torno de questões sobre Deus, liberdade e a dinâmica dos afetos. Segundo ele, um afeto de alegria, como o amor, eleva a potência de ser e agir no mundo. Por outro lado, um afeto de tristeza, como o ódio, diminui nossa potência, ou seja, nossa força para existir e agir. Tais afecções, por se darem na dinâmica das relações, também têm uma dimensão ética, já que devem ser pensadas em uma relação de alteridade, interconectadas com quem cada um se relaciona.



» Retrato de Espinosa feito por autor anônimo.

## O amor no decorrer dos tempos

É provável que o amor seja um dos mais recorrentes afetos representados na arte. Ele já foi abordado em diferentes períodos da história e tematizado de modos distintos em cada época.

Nos séculos XVIII e XIX, o Romantismo cristalizou uma imagem de amor como um encontro predestinado de almas. Os enamorados, movidos por sentimentos e desejos, se entregam aos braços do amor eterno a cuja falta os amantes preferiam até a morte. Ao propagar essa visão, esse movimento literário projetou um amor idealizado, substituindo o casamento racional por um modelo de união espiritual e carnal, instintiva e verdadeira. Essa imagem idealizada de amor sobrevive até a atualidade, sendo perpetuada em telenovelas, séries e filmes com grande poder de atração do público.

Para refletir sobre esse amor romântico, leia os poemas a seguir. O primeiro é de um dos mais importantes poetas do Romantismo brasileiro, Álvares de Azevedo, e o segundo, do poeta realista português Antero de Quental.

### Texto 1

## Amor

[...]

Amemos! Quero de amor  
Viver no teu coração!  
Sofrer e amar essa dor  
Que desmaia de paixão!  
Na tu' alma, em teus encantos  
E na tua palidez  
E nos teus ardentes prantos  
Suspirar de **languidez**!

Quero em teus lábios beber  
Os teus amores do céu!  
Quero em teu seio morrer  
No **enlevo** do seio teu!  
Quero viver d'esperança!  
Quero tremer e sentir!  
Na tua cheirosa trança  
Quero sonhar e dormir!

Vem, anjo, minha donzela,  
Minh'alma, meu coração...  
Que noite! Que noite bela!  
Como é doce a viração!  
E entre os suspiros do vento,  
Da noite ao mole frescor,  
Quero viver um momento,  
Morrer contigo de amor!

**languidez:** prazer;  
sensualidade.

**enlevo:** êxtase, deleite.



WIKIMEDIA COMMONS

» Retrato do escritor Álvares de Azevedo por volta de 1850.

AZEVEDO, Á. de. Amor. In: AZEVEDO, Á. de. **Lira dos vinte anos**. Disponível em: [http://docente.ifrn.edu.br/paulomartins/classicos-da-literatura-brasileira-e-portuguesa/lira-dos-20-anos-de-alvares-de-azevedo/at\\_download/file](http://docente.ifrn.edu.br/paulomartins/classicos-da-literatura-brasileira-e-portuguesa/lira-dos-20-anos-de-alvares-de-azevedo/at_download/file). Acesso em: 12 ago. 2020.

## Texto 2

### Amor vivo

Amar! mas dum amor que tenha vida...  
 Não sejam sempre tímidos **harpejos**,  
 Não sejam só delírios e desejos  
 Duma douda cabeça **escandecida**...

Amor que viva e brilhe! luz fundida  
 Que penetre o meu ser — e não só beijos  
 Dados no ar — delírios e desejos —  
 Mas amor... dos amores que têm vida...

Sim, vivo e quente! e já a luz do dia  
 Não virá dissipá-lo nos meus braços  
 Como névoa da vaga fantasia...

Nem murchará do sol à chama erguida...  
 Pois que podem os astros dos espaços  
 Contra débeis amores... se têm vida?



MUSEU NACIONAL DE ARTE CONTEMPORÂNEA  
DO CHIADO, LISBOA, PORTUGAL

» O poeta Antero de Quental em retrato de 1889.

**harpejo:** arpejo; sequência de notas de um acorde.

**escandecido:** ardente, em brasa.

QUENTAL, A. de. Amor vivo. In: QUENTAL, A. de. **Sonetos completos e poemas escolhidos**. Rio de Janeiro: Edições de ouro, s/d. p. 207.

- O poema de Álvares de Azevedo apresenta uma visão romântica de amor, marcada por excessos e idealizações.
  - Como é a imagem da pessoa amada construída no poema?
  - Como o amor nesse poema interfere na vida do eu lírico?
  - Por que se pode dizer que há um excesso de sentimento amoroso nesse poema?
  - Esse poema romântico recorre a um esquema de rimas alternadas e externas. Identifique dois pares de rimas tradicionalmente utilizadas em textos que pertencem à temática amorosa.
- O poema de Antero de Quental foi produzido em um momento em que a estética romântica, que idealizava o amor como único motivo da vida, começa a perder força. Realista, Quental apresenta uma visão de amor mais pautada por possibilidades mais reais e concretas de interação.
  - Identifique versos que expressem uma visão que pode ser considerada oposta ao amor romântico.
  - Como a realidade se coloca no poema “Amor vivo”?
- A lógica do exagero e da exaltação do amor remonta à Antiguidade Clássica, e muito antes do Romantismo já se fazia presente na construção de enredos de grandes clássicos da literatura mundial. É possível perceber traços desse amor intenso e exagerado já em **Romeu e Julieta** (1590), de Shakespeare. O modelo – jovem casal que se apaixona, sofre para manter esse amor e tem um final feliz ou trágico – se perpetuou ao longo dos séculos e é percebido ainda atualmente em produções artísticas e mesmo em romances idealizados do cotidiano.

1. c) A amada é um anjo, uma donzela cheia de encantos. O poema sugere uma figura na qual o eu lírico encontra tudo o que deseja: a esperança e os cantos dos lábios, dos lábios e da alma.  
 2. a) O eu lírico é tomado por um amor tão intenso e sublime que sofre por querer só viver dele e para ele.  
 1. c) Porque o amor é idealizado e demanda uma entrega absoluta; é um afeto pelo qual se vive, mas que, por ser tão intenso, chega-se a desmaiar e até desejar morrer por ele se preciso.  
 1. d) Amor/dor e coração/ paixão.  
 2. a) Os versos da primeira estrofe são exemplos de uma visão contrária ao amor romântico.  
 2. b) Ao afirmar que “a luz do dia/Não virá dissipá-lo nos meus braços/Como névoa da vaga fantasia...”, o eu lírico se refere a um sentimento que não é refém da ilusão de uma noite, mas que enfrenta a realidade do dia e permanece.

Enredos como esse marcaram tanto o imaginário coletivo que algumas pessoas podem se sentir frustradas diante de um relacionamento que se distancia daquilo que testemunham em filmes e livros.

Nesta atividade, propõe-se uma pesquisa sobre como essa visão de amor enaltecida pelo Romantismo ainda se faz presente de forma constitutiva nas produções artísticas contemporâneas. Para tanto, a turma irá se dividir em duplas, e cada uma deverá pesquisar um texto (canção, poema, conto, romance, filme, HQ, tirinha ou roteiro de série) que represente essa estética de amor.

O objetivo desta atividade é verificar o quanto essas produções artísticas reproduzem um ideal de relacionamento embasado em moldes tão perfeitos e distantes que dificilmente tornam-se realidade. Combine previamente com o professor uma data para a apresentação dos textos selecionados.

Em sua pesquisa, fique atento às seguintes recomendações.

- I. Procure uma produção artística que apresente uma narrativa na qual o amor e os amantes são idealizados.
- II. Identifique nessa narrativa os elementos distantes da realidade: veneração do ser amado, coincidência de acontecimentos que contribuem para o encontro amoroso, exagero de emoções, sentimentos contraditórios, soluções fáceis para resolver os conflitos, entre outros.
- III. Com base nesses elementos, destaque como a visão de amor reproduzida no texto escolhido pode causar uma leitura limitada e distorcida sobre o afeto amoroso.

Na data combinada, apresente a obra escolhida por você e seu colega. Não esqueça de informar a autoria, apresentar uma sinopse para contextualizá-la e destacar os itens observados em sua pesquisa e a conclusão a que chegou sobre a visão de amor que o texto pode ajudar a propagar.

Por fim, avalie a atividade com os colegas.

- O que aprenderam com ela?
- Repetiriam a atividade?
- O que poderia ser diferente em uma proposta futura?
- Como avalia a sua participação e a de seu colega?

Registre as principais ideias no caderno.

Respostas pessoais.

FRANK RAMSPOTT/  
GETTY IMAGES

1. a) O termo pode se referir às adversidades que eventualmente surgem na vida.  
1. b) A asa, que faz voar, simboliza aquilo que movimenta e leva para além das adversidades.
2. a) Simboliza uma alma ferida, atingida por algum afeto triste que a limita.  
2. b) Porque voar simboliza ir além, ultrapassar as dificuldades. Isso não dói; o que dói são as consequências daquilo que o afeta, que provoca as adversidades.

## Recursos expressivos da linguagem poética

O poema a seguir é do poeta, tradutor e professor curitibano Paulo Leminski. Leia-o com atenção.

- 1 O poema de Leminski discute algumas posturas que as pessoas podem adotar diante do que lhes afeta. Considere o título do poema e responda.  
a) A que podem se referir os **azares**?  
b) Como a escolha da palavra **asas** no título indica uma alternativa aos **azares**?

### Asas e azares

Voar com asa ferida?  
Abram alas quando eu falo.  
Que mais foi que fiz na vida?  
Fiz, pequeno, quando o tempo  
estava todo do meu lado  
e o que se chama passado,  
passatempo, pesadelo,  
só me existia nos livros.  
Fiz, depois, dono de mim,  
quando tive que escolher  
entre um abismo, o começo,  
e essa história sem fim.  
Asa ferida, asa  
ferida,  
meu espaço, meu herói.  
A asa arde. Voar, isso não dói.

LEMINSKI, P. Asas e azares. In: LEMINSKI, P.  
**Toda poesia.** São Paulo: Companhia das Letras,  
2013. p. 257.

4. Repete-se o som de z, e essa repetição produz uma grande semelhança sonora entre as duas palavras, como se fossem uma só. A repetição de s ou de z (sssss/zzzz) também pode ser associada onomatopicamente ao som de asas batendo.

3. a) As adversidades ainda eram coisas de livros e só existiam enquanto passatempos e pesadelos.  
3. b) Manifestam-se nas escolhas que tem de fazer; estão representadas pelo abismo, começo e a história sem fim que cita no poema.

- 3 Diferentes temporalidades no poema estão associadas a diferentes posturas do eu lírico perante as adversidades na vida.  
a) Como era a sua postura quando pequeno?  
b) Como as adversidades se materializam na vida adulta do eu lírico?

- 4 Outra forma de produzir sentidos é por meio da exploração de elementos sonoros. Observe, por exemplo, a repetição de alguns sons consonantais no poema. Como essa repetição sonora é explorada no título?

A poesia abre possibilidade de um trabalho mais inovador com a linguagem. Todo trabalho que explora os sentidos da língua de modo pouco usual costuma usar uma linguagem poética.

Para multiplicar ou ampliar as possibilidades de expressão, a linguagem poética trabalha, sobretudo, com **figuras de linguagem**, que correspondem a recursos linguísticos que atribuem novos sentidos a palavras ou expressões.

As figuras de linguagem são classificadas como **semânticas** (metáfora, metonímia, comparação, personificação ou prosopopeia, catacrese, sinestesia, ironia, hipérbole, antítese, paradoxo, eufemismo etc.), **sintáticas** (pleonasma, silepse, zeugma, assíndeto, polissíndeto, anáfora, anacoluto etc.) e **sonoras** (aliteração, assonância, paronomásia e onomatopeia).

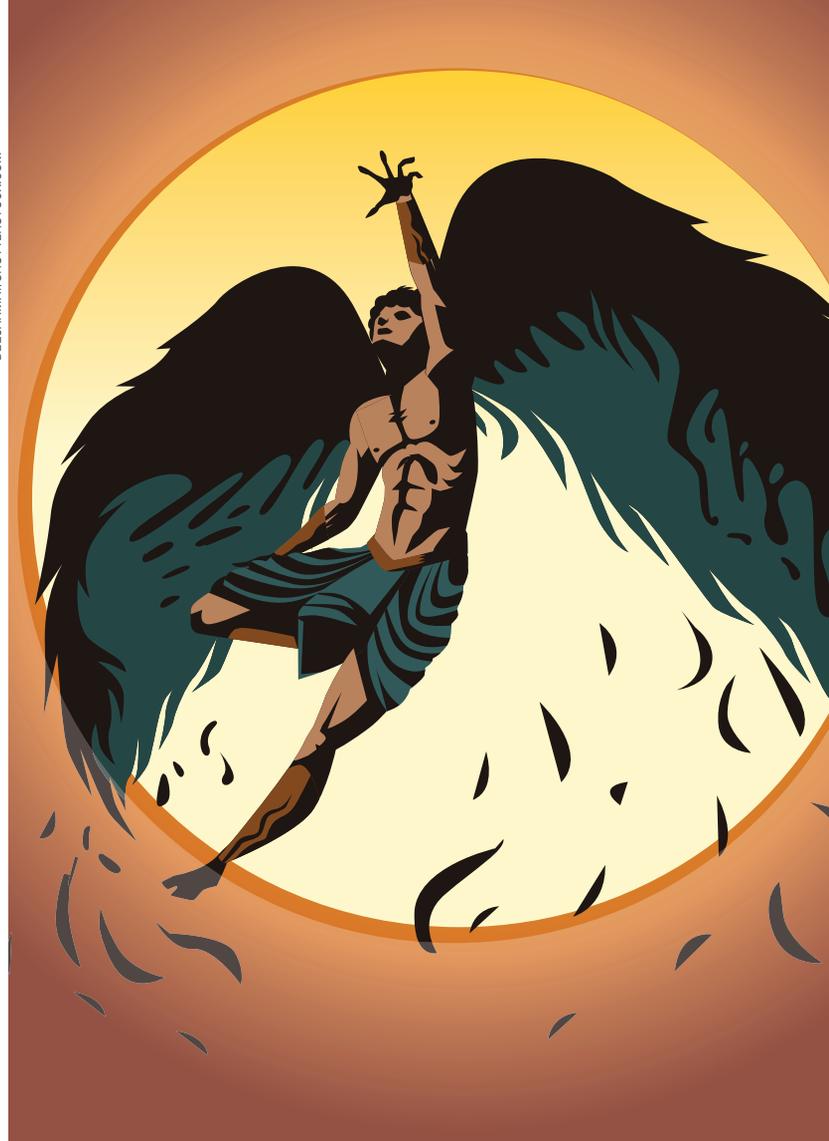
Considere o seguinte exemplo retirado do poema de Leminski:

- **Voar**, isso não dói.

É sabido que seres humanos não voam, exceto com o auxílio de equipamentos específicos. O verbo **voar**, no entanto, é utilizado aqui com um significado diverso de seu sentido original. Ele não se refere a se afastar do chão, mas a tomar decisões, ousar, ir além do que se espera, isto é, voar é como continuar, avançar, progredir e superar. Essa comparação, no entanto, fica implícita, pois não há nenhum conectivo ou outro elemento que a explicita. Cabe ao leitor interpretar e fazer a relação. Esse processo de associação e comparação não explícita de sentidos de palavras ou expressões é chamado de **metáfora**.

- » A história do voo de Ícaro, da mitologia grega, metaforicamente simboliza o imemorial sonho humano de ter asas para voar. O termo **ícaro** é usado em sentido metafórico para designar o indivíduo cujas aspirações demasiadamente elevadas resultaram em situação desastrosa.

DELCAIRNAT/SHUTTERSTOCK.COM



A **metáfora** propõe uma associação entre termos distintos que possuem alguma semelhança. Na base da metáfora aparece uma comparação sem que haja a presença de qualquer tipo de conectivo. A metáfora é responsável por conferir às palavras novos sentidos.

Considere agora o seguinte exemplo.

- Fiz, depois, **dono de mim**,

Nesse verso, a expressão destacada refere-se à vida adulta do eu lírico. Essa referência temporal, no entanto, é construída por meio de um processo metonímico, em que um aspecto é selecionado para representar o todo, ou o inverso, é escolhido algum elemento que simbolize o todo para representar um só aspecto.

É na vida adulta que o cidadão assume a responsabilidade sobre si próprio, mas ser dono de si é apenas um aspecto da vida adulta. A seleção da expressão **dono de mim** segue o mesmo processo de composição que ocorre, por exemplo, no verso “tenho apenas **duas mãos**” do poema de Drummond: a imagem expressa a insuficiência do eu lírico para mudar o mundo. As mãos, metonimicamente, simbolizariam o todo do indivíduo.



A **metonímia** é a figura de linguagem empregada quando uma palavra é utilizada para substituir outra que a ela está ligada por uma relação de semelhança ou continuidade.

A metonímia permite representar a causa pelo efeito (“Pago as contas com o **meu trabalho**”), o autor pela obra (“Admirava um **Picasso**”), o continente pelo conteúdo (“Comeu **dois pratos**”), o lugar pelo produto (“Bebeu **um Porto**”), a parte pelo todo (“**As pernas** me levavam ao trabalho”), o gênero pela espécie (“**O homem** destrói seu mundo”), o singular pelo plural (“**O brasileiro** é trabalhador”) etc.

## #saibamais

### Recursos expressivos na arte

A alegoria é uma figura de linguagem de uso retórico muito presente em textos escritos, mas também comumente utilizada nas artes visuais como recurso para ampliar o sentido de uma obra.

A pintura **A liberdade guiando o povo**, de Eugène Delacroix (1798-1863), compõe uma alegoria que permite ao artista materializar os ideais defendidos pela população na Revolução Francesa, em 1789. A figura central da tela, uma mulher, conduz o povo, representado por homens de classes sociais e profissões distintas, em busca de um bem comum, maior que suas diferenças: a liberdade.

O feminino pode ser associado à criação da vida e à fertilidade. Logo, entende-se na pintura que a liberdade daria acesso a uma vida nova, que somente seria alcançada por meio da luta e das possibilidades que a revolução abria aos franceses.



ERICH LESSING/MUSEU DO LOUVRE, PARIS, FRANÇA

» DELACROIX, E. **A liberdade guiando o povo**. 1830. Óleo sobre tela, 2,6 m × 3,25 m. Museu do Louvre.

Também são muito exploradas algumas figuras ligadas à sonoridade das palavras. Observe novamente este verso.

► Fiz, depois, dono de mim,

Nesse exemplo, além da metonímia, é possível identificar um ritmo marcado que se dá pela repetição do fonema /d/. Essa repetição gera uma cadência no ritmo do verso, marcando um ritmo de leitura. O processo se dá também no título do poema, **Asas e azares**, com a repetição do som consonantal /z/ e do som vocálico /a/.



A **aliteração** se caracteriza pela repetição de fonemas consonantais em um enunciado. A **assonância** consiste em repetir sons vocálicos em um enunciado.

Essas duas figuras de linguagem produzem efeitos sonoros que marcam o ritmo e conferem maior expressividade a um texto.

### #saibamais

#### O poeta é um fingidor

O português Fernando Pessoa (1888-1935) é considerado um dos maiores poetas da língua portuguesa. Além de exímio na poesia, ficou conhecido especialmente pela criação de seus heterônimos. Tais autores fictícios produziram poemas com estilos próprios, tinham biografias distintas e assinavam os versos mais conhecidos do poeta. Seus heterônimos mais famosos são Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.

Versos como os reproduzidos a seguir deixam entrever o que pode sustentar essa opção de Fernando Pessoa pela heteronomia.

O poeta é um fingidor  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.  
[...]



» Fernando Pessoa fotografado nas ruas de Lisboa.

PESSOA, F. Autopsicografia. **Arquivo Pessoa**. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/4234>. Acesso em: 21 jul. 2020.

De acordo com Pessoa, o poeta é aquele que se deixa afetar para produzir afetos, que finge sentir o que de fato sente e transforma esse sentimento em versos.

© EFFIGIE/LEEMAGE VIA AFP

O poema a seguir é de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa. Ele aborda o retorno de um sujeito à cidade de sua infância, Lisboa, revista e revisitada pelo poeta que não se enxerga mais nela depois de um longo período fora.

## Lisbon revisited (1923)

Não: não quero nada.  
Já disse que não quero nada.

[...]

Queriam-me casado, fútil, quotidiano  
[e tributável?  
Queriam-me o contrário disto, o contrário  
[de qualquer coisa?  
Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes,  
[a todos, a vontade.  
Assim, como sou, tenham paciência!  
Vão para o diabo sem mim.  
Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!  
Para que havermos de ir juntos?

Não me peguem no braço!  
Não gosto que me peguem no braço.  
[Quero ser sozinho.  
Já disse que sou sozinho!  
Ah, que maçada quererem que eu seja  
[da companhia!

Ó céu azul – o mesmo da minha infância –  
Eterna verdade vazia e perfeita!  
Ó macio Tejo ancestral e mudo,  
Pequena verdade onde o céu se reflete!  
Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!  
Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.

Deixem-me em paz! Não tardo, que eu nunca tardo...  
E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho!

CAMPOS, Á. de. *Lisbon revisited*. In: PESSOA, F. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977. p. 356.



1. a) Um indivíduo que seja enquadrado nos padrões sociais de um lugar e de determinada época, previsível, sem opinião e vontade próprias e que contribua para uma convivência sem conflitos.  
1. b) A expectativa provoca incômodo e raiva. O eu lírico quer ter direito a suas próprias escolhas, à sua individualidade.

1. Nesse poema, há uma grande distância entre a expectativa social sobre o eu lírico e o que ele deseja para si.  
a) As expectativas sociais projetam um certo tipo de indivíduo. Como pode ser caracterizado esse indivíduo que a sociedade espera que ele seja?  
b) Como essa expectativa afeta o eu lírico? Explique.

2. Os dois primeiros versos consolidam tanto a postura do eu lírico quanto a de seus interlocutores com relação às suas perspectivas de futuro.
- Discursivamente, que enunciado anterior esses versos pressupõem?
  - Identifique a aliteração nesses versos e explique como esse recurso intensifica a irrisação do eu lírico.
  - A recusa do eu lírico se dá porque nega um tipo de vida representado na metonímia do verso: “Queriam-me casado, fútil, cotidiano e tributável?”. A que vida se referem essas metonímias?
3. Quando retorna a Lisboa, o eu lírico, além das pressões de seus interlocutores, revisita a cidade que estava em sua memória.
- O céu azul e o rio Tejo são elementos metonímicos que se relacionam ao passado do eu lírico quando vivia em Lisboa. O que esses elementos resgatam depois de tanto tempo?
  - No último verso, **Abismo** e **Silêncio** estão grafados com a letra inicial maiúscula. O que isso indica sobre esses substantivos?
  - Que sentido metafórico se pode atribuir a **Abismo** e **Silêncio**?

O poema a seguir é de Adélia Prado, poeta mineira que propõe o diálogo entre grandes questões humanas e o cotidiano mais banal. Leia-o e responda ao que se pede.

## Discurso

Não tinha um adjetivo para o dia e desejei ficar triste.  
Fui moer lembranças,  
remoê-las com a areia pobre mas grossa  
de minha desmesurada moela.  
Em mim, tanto faz meu coração ou estômago,  
já que nem pra rezar eu sei partir-me.  
Como quem junta espigas pro moinho,  
juntei uns cheiros de alho, de álcool, de sabonete,  
um cheiro-malva de talco, uns gritos,  
fezes que se pisou ao redor da casa  
com cheiro não tanto repudiável  
[...]  
Se abrisse um sol sobre este dia incômodo,  
eu rapava com enxada os excrementos,  
punha fogo no lixo  
e demarcava mais fácil os contornos da vida:  
aqui é dor, aqui é amor, aqui é amor e dor,  
onde um homem projeta o seu perfil e pergunta atônito:  
em que direção se vai?  
É às vezes fazendo a barba  
ou insistindo no vinco de sua calça branca  
que ele quer saber.  
É às vezes aparando as unhas,  
em nem sempre escolhidas horas,  
que ele tem a resposta.  
Um adjetivo para o dia, explica.

PRADO, A. Discurso. In: PRADO, A. **O coração disparado**. Rio de Janeiro: Record, 2012. p. 37-38.

2. a) Pressupõem uma pergunta de um interlocutor que oferece ajuda para algo.  
2. b) A repetição do fonema /n/, presente em **não** e **nada**, reforça a ideia de recusa de ajuda do eu lírico quando as duas palavras são pronunciadas de forma mais intensa.  
2. c) Referem-se à chamada vida padrão, que pressupõe um emprego estável, casamento, responsabilidade tributária e realização material, com pouca ou nenhuma imprevisibilidade.  
3. a) Resgatam as mágoas que o eu lírico sentia e que ainda existem, apesar de não se reconhecer mais naquele lugar.  
3. b) Indica que eles foram personificados.  
3. c) Esses dois termos podem representar a morte.

4. a) Assim como um grão é moído e remoído, as lembranças podem ser revisitadas, repassadas e esmiuçadas em seus detalhes, permitindo a análise dos pequenos "grãos" que as constituem.

4. b) Considerando que moelas, nas aves, são responsáveis pela digestão, a metáfora reforça a ideia de moer e remoer lembranças para digeri-las.

4. c) Ações banais e cotidianas associadas aos cheiros da casa: alho, álcool, sabonete, malva e fezes do quintal.

4. d) A repetição do som do r assemelha-se ao som de algo que se mói, conferindo à sonoridade dos versos uma semelhança com o seu sentido, reforçando-o.

5. a) O sol poderia mudar essa escolha de afeto.

5. b) Caso o sol abrisse, o eu lírico recolheria as fezes, queimaria o lixo e organizaria seus afetos em dores e amores.

5. a) Porque exige de quem irá escolher o adjetivo a elaboração de associações que não se dão de forma objetiva, elas participam de processos simbólicos, expressivos, muitas vezes metafóricos, o que é próprio da linguagem poética.

5. b) Porque, além de o afeto ser nomeado pelo adjetivo, ele vai determinar de forma geral os contornos que o dia terá, as ações e as escolhas que serão feitas e a carga emocional atribuída a elas.

7. Respostas pessoais.

8. Resposta pessoal.

9. Resposta pessoal.

4. O eu lírico do poema faz uma escolha diante da dificuldade de atribuir um adjetivo para o dia: ficar triste.

a) Nesse contexto, que sentido se pode atribuir à metáfora de moer e remoer lembranças?

b) Seres humanos não possuem moela e o eu lírico não aparenta ser uma ave para ter moela. Que sentido essa metáfora produz?

c) Que lembranças são resgatadas nessa ação de rememoração motivada pela tristeza?

d) Como a aliteração em r dos primeiros versos reforça essa ideia de moer e remoer lembranças?

5. No processo de escolha do afeto do dia, alguns fatos podem motivar escolhas diferentes.

a) O que poderia determinar a escolha de um afeto positivo por parte do eu lírico?

b) Como esse novo afeto poderia organizar tanto as memórias quanto o futuro do eu lírico?

6. Considere como possível o que o eu lírico propõe no último verso do poema: que um adjetivo pode indicar a direção a ser seguida no dia.

a) O processo de adjetivar o dia pode ser considerado uma ação poética. Explique por quê.

b) Por que podemos dizer que a escolha de um adjetivo para caracterizar os afetos é também uma metonímia para o dia?

7. Que figuras poéticas você escolheria para compor a imagem de um dia triste? Que comparações ou representações visuais, sonoras, táteis e olfativas você escolheria para compor um poema que retratasse uma experiência de afeto negativo?

8. Pense agora em um dia feliz ou repleto de afetos positivos. Que construções poéticas e figuras de linguagens você escolheria para representar e descrever essa experiência?

9. A linguagem poética não está presente apenas em poemas, mas pode ser encontrada em textos em prosa e outros gêneros textuais. Nesta atividade, você deverá resgatar, em textos de sua preferência, exemplos de figuras de linguagem de modo a expandir seu conhecimento e seu repertório. Para isso, siga estas orientações:

- Selecione alguns textos em prosa e letras de canções dos quais você goste. Utilize livros e fontes confiáveis da internet para essa seleção.
- Leia cada texto atentamente, buscando encontrar exemplos de até cinco figuras de linguagem diferentes.
- No caderno, organize um quadro como o modelo a seguir e preencha-o com as informações colhidas nos textos selecionados. Os dados de cada coluna deverão variar conforme os exemplos encontrados.

Figura de linguagem	Exemplo	Fonte	Explicação

▪ Complete o quadro com as figuras de linguagem encontradas, os exemplos retirados dos textos, as fontes desses exemplos (nome do conto, da crônica, da letra da música etc. e seu autor ou intérprete) e uma breve explicação que justifique a identificação de cada figura de linguagem.

▪ Em um dia combinado com o professor, você e os colegas irão compartilhar com a turma os exemplos encontrados e as explicações de cada classificação.

## Poema

Nem sempre é possível nomear e entender plenamente tudo o que afeta cada um. Mesmo as definições existentes de afetos podem ser insuficientes para abarcar a vasta gama de possibilidades de emoções e sentimentos que cada um pode sentir perante as afecções que o mundo proporciona. A poesia é um dos recursos que podem ampliar as possibilidades de reflexão sobre os afetos para além da definição dos dicionários e enciclopédias por suas inesperadas produções de sentido.

### » O que você vai fazer

Nesta atividade, você irá produzir um poema sobre um dos afetos possíveis de gerar emoções e sentimentos nos seres humanos. Popularmente, existe uma crença limitada de que a poesia envolve obrigatoriamente rimas e expressão das emoções. O objetivo desta atividade é ir além desse lugar comum e articular formas originais e inesperadas de reflexão sobre o que afeta cada um.

Para melhor entender sobre o fazer poético, leia o poema a seguir, escrito pelo poeta maranhense Ferreira Gullar (1930-2016).

## Boato

Espalharam por aí que o poema  
é uma máquina

ou um **diadema**

que o poema  
repele tudo que nos fale à pele  
e mesmo a pele  
de Hiroxima

que o poema só aceita  
a palavra perfeita  
ou rarefeita

ou quando muito aceita a palavra neutra  
pois quem faz o poema é um poeta  
e quem lê o poema, um **hermeneuta**.

[...]

Como ser neutro se acabou de chover e a terra  
cheira  
e o asfalto cheira  
e as árvores estão lavadas com suas folhas  
e seus galhos

existindo?

Como ser neutro, fazer  
um poema neutro  
se há uma ditadura no país  
e eu estou infeliz?

Ora eu sei muito bem que a poesia  
não muda (logo) o mundo.  
Mas é por isso mesmo que se faz poesia:  
porque falta alegria.  
E quando há alegria  
se quer mais alegria!

GULLAR, F. Boato. In: GULLAR, F. **Toda poesia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. p. 253-254.

**diadema:** ornamento decorado para a cabeça.

**hermeneuta:** intérprete do sentido das palavras e dos signos linguísticos.



CARLOS CAMINHA

1. Os poemas deveriam ser neutros, com palavras perfeitas e ricamente adornados.

2. Seria o trabalho que se faz pela postura do poeta perante o mundo, da forma como valoriza e se deixa afetar diante do real.

3. a) **Máquina e diadema.**

3. b) Poema/diadema; aceita/perfeita/rarefeita; neutra/hermeneuta (rima imperfeita). Essas rimas produzem um ritmo mais cadenciado de leitura.

4. Mudar o mundo por meio da alegria.

1. O eu lírico se refere a uma visão popular que se tem do poema e conseqüentemente da poesia. Quais seriam as características que um poema deveria apresentar de acordo com essa visão?
2. De acordo com o eu lírico, o que seria, de fato, o trabalho poético?
3. Embora questione o trabalho rigoroso com a linguagem poética na elaboração de um poema, o eu lírico recorre a esse rigor na construção de algumas imagens sobre o que é fazer e não é fazer poesia.
  - a) Que metáforas são associadas ao poema quando o eu lírico apresenta a visão do senso comum?
  - b) Embora não siga uma regularidade métrica ou sonora, o poema apresenta algumas rimas. Identifique as rimas da primeira estrofe e explique que efeito produzem no poema.
4. Qual seria o papel social da poesia, de acordo com o eu lírico?

#### » Planejar

Como discutido no decorrer dos estudos, o ser humano é cotidianamente afetado por uma gama de elementos complexos, principalmente ao se relacionar com outras pessoas: fatos, experiências, memórias e contatos podem despertar as mais diversas emoções, como alegria, tristeza, raiva, felicidade, inveja, empatia, amor, insegurança, medo, vergonha e angústia, e fazer com que cada um reaja ou mesmo seja transformado. Conseqüentemente, as pessoas também afetam outras pessoas e realidades com as quais interagem.

Reflita um pouco sobre isso: Como você tem sido afetado? Como você tem afetado os outros? É sobre isso que você irá escrever.

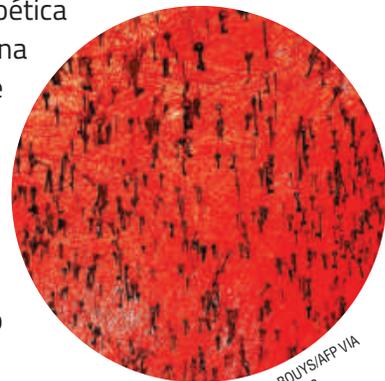
Após fazer essa reflexão, identifique quais são os fatos externos que podem motivar esse afeto e que reações ele produz em você. É importante saber que um afeto produz conseqüências não somente naquele que é afetado, mas também em pessoas próximas.

#### » Produzir

Feitas as devidas reflexões sobre o afeto, esta é a etapa de produção do poema. O objetivo desta proposta não é definir o afeto, nem meramente expressar o que se sente. A intenção é apresentar uma visão nova e original sobre o modo como o tem vivido.

O aspecto fundamental na realização desta atividade é propor, por meio de metáforas e metonímias e para além dos clichês, novas imagens e reflexões sobre o afeto que você selecionou para trabalhar. Para compor seu poema, acompanhe as orientações a seguir.

- Não há uma forma obrigatória para seu poema: você pode utilizar rimas, versos e estrofes regulares ou optar por uma forma totalmente livre.



GABRIEL BOUYS/AFP VIA  
GETTY IMAGES

- A extensão do poema também não é predeterminada. Se ele vai ser mais longo ou mais curto, fica a seu critério definir. O importante é que ele transmita o que você deseja.
- Caso opte por utilizar rimas, evite os clichês, como **coração/paixão, amor/dor** etc. Tente explorar a linguagem de forma inusitada.
- Seu poema não precisa ter tom solene e linguagem rebuscada. Se preferir, ele pode ter um tom mais descontraído e fazer uso de palavras e expressões da linguagem informal. Mas lembre-se de que, para compor um bom poema, a escolha de palavras expressivas e que contribuam para a sonoridade e o ritmo dos versos é fundamental.
- Recorra às figuras de linguagem na elaboração do poema. Que objetos, elementos da natureza ou ações podem ser metáforas do afeto? Que cores? Que animais? Que comportamentos?
- Você também pode sugerir uma emoção por meio da metonímia. Por exemplo: um ranger de dentes, um suor, uma vermelhidão, uma ânsia ou uma tontura pode ser metonímia de uma emoção vivenciada por você.
- Seria interessante também recorrer a aliterações e assonâncias para explorar a sonoridade da linguagem.

#### » Revisar e editar

Depois de terminar a escrita, revise o poema e verifique se há algum problema gramatical que precise ser ajustado. Lembre-se de que, dadas as possibilidades de escrita de um poema, algumas regras gramaticais podem ser transgredidas para ampliar os sentidos do texto. Considere também que a pontuação, especialmente o uso da vírgula no final dos versos, não precisa seguir as convenções dos textos em prosa, como se pode observar no poema “Boato”.

#### » Avaliar

Após a revisão ortográfica do texto, troque de poema com um colega para que possam ler o trabalho um do outro. Nesta etapa, é importante verificar a potência das imagens construídas e se o sentido do poema fica claro. Eventualmente, uma metáfora ou uma metonímia fazem sentido para quem escreve, mas podem estar distantes das possibilidades de interpretação de quem lê, o que prejudica a produção de sentidos do texto. Acolha os comentários do colega e, se julgar necessário, faça modificações em seu poema.

#### » Compartilhar

Agora, chegou o momento de compartilhar sua produção poética. Após a correção do professor, cada estudante pode recitar seu poema para os colegas em sala de aula, seguindo as orientações de declamação apresentadas na subseção

**Pensar e compartilhar** anterior.



# Afetos e troca social

A vida em sociedade obriga o ser humano a conviver com os outros. Embora existam direitos e deveres previstos em lei que tentam assegurar aos cidadãos uma convivência igualitária e harmônica, muitas vezes essas diretrizes são insuficientes ou não são seguidas por uma parcela da população.

Ações e discursos atuam sobre as pessoas, produzindo efeitos diversos. Uma fala, mesmo que dita inocentemente, pode reproduzir discursos carregados de preconceito, afetando alguém de forma negativa. Por isso, é importante, para além dos direitos assegurados em lei, refletir sobre possíveis consequências antes de determinadas ações, assim como sobre discursos e comportamentos que em nada contribuem para o desenvolvimento de uma sociedade ética, justa e igualitária.

Estratégias didáticas nas **Orientações para o professor**.

## Ler o mundo

Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

O ato de magoar e ser magoado torna-se inevitável no dia a dia e pode acontecer mesmo que não seja uma ação intencional. Como e por que isso ocorre? Reflita sobre isso.

1. Que tipo de fala pode afetar você de forma positiva ou negativa? *Resposta pessoal.*
2. Reflita e tente lembrar de uma situação em que você magoou alguém sem querer. O que, em sua fala ou em suas ações, produziu esse afeto negativo? *Resposta pessoal.*
3. Em sua opinião, por que as leis não bastam para assegurar os direitos e deveres que todo cidadão deve cumprir na sociedade? *Resposta pessoal.*
4. Que tipo de ação você colocaria em prática para incentivar a população de sua região ou município a seguir e respeitar os Direitos Humanos? *Resposta pessoal.*

Os textos que você vai ler a seguir são referentes a uma campanha de 2017, lançada pela Câmara Municipal de Lisboa, capital de Portugal, que tinha como objetivo sensibilizar os habitantes da cidade, e também os turistas que a visitam, sobre a importância e a necessidade de proteger os Direitos Humanos e os Direitos Sociais de toda e qualquer pessoa.

O primeiro texto, **Leitura 1**, é um trecho de uma notícia de um jornal português, publicado naquele ano, que fala sobre a campanha. O segundo texto de leitura, **Leitura 2**, é constituído por várias peças publicitárias da campanha, que na época foram divulgadas pela mídia, na internet e impressas na forma de cartazes e espalhadas em vários pontos da cidade.

Leia-os com atenção. Você terá a oportunidade não só de observar algumas diferenças de registro entre a língua portuguesa de Portugal e a do Brasil, mas também e principalmente a oportunidade de refletir sobre a importância do respeito mútuo para a construção de uma sociedade harmônica.

## Vereador de Lisboa: “É preciso fazer *marketing* com os Direitos Humanos. Vender como se vende um produto”

por Catarina Marques Rodrigues, Nuno Patrício - RTP



*Bullying*, igualdade de gênero, conciliação da vida profissional e familiar ou respeito pelos idosos. A câmara de Lisboa lança uma campanha para mostrar que respeitar os Direitos Humanos traz benefícios à cidade.

Tal como a necessidade de não deitar lixo nas ruas, de manter os jardins da cidade limpos ou de pagar os transportes públicos, é preciso também alertar os munícipes para a necessidade de proteger os Direitos Humanos – a reivindicação é de João Afonso, vereador dos Direitos Sociais da Câmara Municipal de Lisboa.

O pelouro lança este mês a campanha “Os Direitos Humanos estão nas nossas mãos” com um objetivo: “O que nós queremos é sensibilizar todos os cidadãos de Lisboa – e quando digo isto refiro-me a todos os que vivem, trabalham e vêm a Lisboa – sobre a importância dos Direitos Humanos e dos Direitos Sociais. Cada um deles tem responsabilidades na sua implementação”, defende o responsável, em entrevista à RTP.

[...]

Esta campanha serve, pois, também como uma estratégia de *marketing*. O responsável assume-o: “Nós fizemos um caminho ao longo destes três anos, definimos um conjunto de planos e de estratégias. E temos a consciência de que é preciso fazer promoção pura e dura. Fazer *marketing*. Vender um produto que se chama direitos humanos e direitos sociais”, considera.

[...]

Mas quais são os benefícios práticos de uma campanha com este propósito? O que é que a cidade ganha com isto? “Podemos pensar que uma pessoa sem abrigo tem um custo para o Estado, só por existir. Podemos fazer as contas ao valor econômico que o Estado perde de cada vez que uma mulher ou um homem, em idade de trabalhar, morrem em contexto de violência doméstica. Mas é assim que se mede? Não é”, atira João Afonso.

[...]

A campanha vai estar nas ruas, nos terminais de multibanco, nos autocarros e também nas redes sociais. Em julho haverá uma exposição sobre Direitos Humanos.

RODRIGUES, C. M.; PATRÍCIO, N. Vereador de Lisboa: “É preciso fazer *marketing* com os Direitos Humanos. Vender como se vende um produto”. **RTP Notícias**, 27 jan. 2017. Disponível em: [https://www.rtp.pt/noticias/pais/vereador-de-lisboa-e-preciso-fazer-marketing-com-os-direitos-humanos-vender-como-se-vende-um-produto\\_n978548](https://www.rtp.pt/noticias/pais/vereador-de-lisboa-e-preciso-fazer-marketing-com-os-direitos-humanos-vender-como-se-vende-um-produto_n978548). Acesso em: 22 jul. 2020. [Grafia adaptada].

NUNO PATRÍCIO - RTP/DIREITOS RESERVADOS (DR)



» As mãos são as protagonistas dos doze temas. João Afonso, vereador da CML [Câmara Municipal de Lisboa], imita o gesto de janeiro.

## Leitura 2

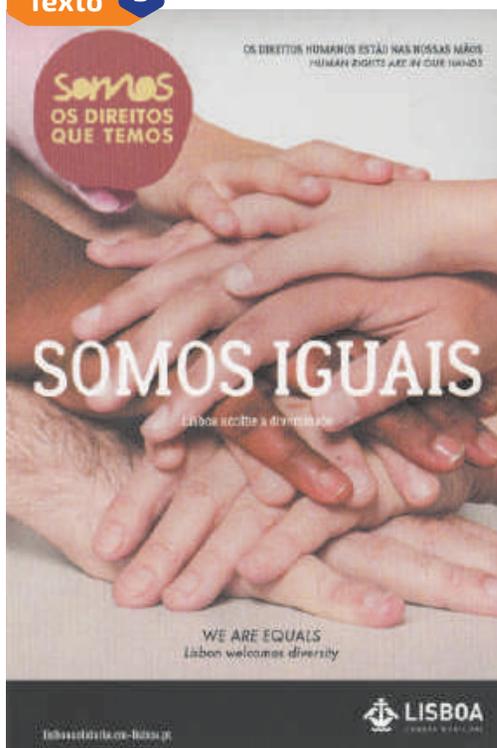
Texto 1



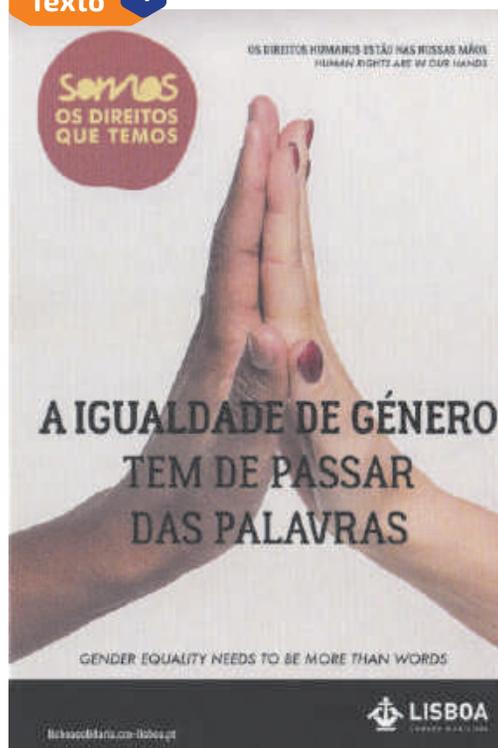
Texto 2



Texto 3



Texto 4

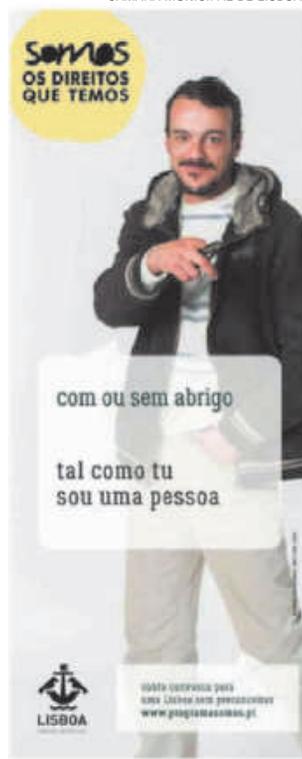


CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA

CÂMARA Municipal de Lisboa – Somos os direitos que temos. **Ephemer** - Biblioteca e Arquivo de José Pacheco Pereira, 17 mar. 2018. Disponível em: <https://ephemerajpp.com/2018/03/17/camara-municipal-de-lisboa-somos-os-direitos-que-temos/>. Acesso em: 22 jul. 2020.

1. a) Promover os direitos humanos e valores como respeito, igualdade, inclusão e ética, além de incentivar o combate às diversas formas de preconceito.  
 1. b) É possível que os estudantes respondam que, com a campanha, a Câmara Municipal demonstra uma preocupação com os Direitos Humanos e com o respeito pelos cidadãos. Quanto à sociedade lisboeta, é possível uma leitura de que, ao precisar de uma campanha com esse caráter, ela provavelmente passa por um momento em que há ocorrências de práticas preconceituosas e desrespeitosas, principalmente com as minorias. Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

Texto **5**



CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA

**2. a)** A Secretaria de Comunicação costuma se ocupar da criação e divulgação de campanhas como essa, mas pode haver parcerias com outras secretarias, já que as campanhas abordam temas caros à educação e ao bem-estar social. Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

**2. b)** Por meio de campanhas de conscientização como essa, é possível minimizar situações de conflito, promover a convivência harmônica entre os munícipes e assegurar o respeito aos Direitos Humanos. Isso contribui para melhorias na qualidade de vida da população e para o combate às desigualdades.

PROGRAMA SOMOS. A Campanha SOMOS continua com os testemunhos do Anselmo e do Cláudio. Já viram estes cartazes nas ruas de Lisboa! 28 mar. 2017. Twitter: Programa SOMOS. Disponível em: <https://twitter.com/programasomos/status/846648177776316416>. Acesso em: 22 jul. 2020.

**Pensar e compartilhar**

Estratégias didáticas nas **Orientações para o professor**.

Não escreva no livro

- A campanha da Câmara Municipal de Lisboa foi produzida para atender a demandas específicas de 2017.
  - Que demandas motivaram a necessidade de uma campanha desse caráter?
  - Problemas sociais, como os apontados pela campanha, sempre foram uma constante nas relações humanas. A produção de uma campanha como a da cidade de Lisboa revela características tanto da Câmara quanto da sociedade lisboeta. Que características podemos atribuir à Câmara? E à sociedade local?
- Todo município conta com secretarias que compõem o poder Executivo municipal, como a Secretaria Municipal de Saúde, do Transporte, da Educação etc.
  - Os exemplos da campanha apresentados na **Leitura 2** têm relação com alguma dessas esferas de poder? Se sim, com qual ou quais?
  - Qual é a relevância de um governo se preocupar com questões relacionadas ao comportamento dos cidadãos?

**#saibamais**

**O que são minorias?**

O conceito de minorias não se refere a número de pessoas, mas a uma situação de desvantagem social. Embora algumas minorias possam ser numericamente a maioria de uma população, são elas que não têm pleno acesso aos direitos mais básicos do cidadão previstos no artigo 6º da Constituição Federal: educação, saúde, alimentação, trabalho, moradia, transporte, lazer, segurança, previdência social, proteção à maternidade e à infância e assistência aos desamparados.

AELITTA/SHUTTERSTOCK



4. b) Espera-se que os estudantes percebam que as leis não garantem comportamentos. Elas garantem punições, caso algum artigo seja descumprido. O objetivo da campanha é que as pessoas se conscientizem e passem a respeitar esses direitos não porque se trata de uma lei, mas porque são fundamentais para todos os seres humanos.

4. c) Refere-se à igualdade racial e ao direito à moradia.

5. a) As mãos, como parte integrante do corpo, representam o ser humano e, por extensão, o trabalho que pode ser feito para cuidar das pessoas, garantindo seus direitos. Com as mãos se trabalha e se luta; daí a relação metonímica.

3. Campanhas publicitárias costumam ser associadas à divulgação de produtos e serviços para o consumo, o que gera renda e movimentação a economia local. A campanha “Somos os direitos que temos”, no entanto, não tem esse objetivo comercial, pois não se trata de uma publicidade, mas de uma propaganda.

a) O que a campanha divulga? 3. a) Divulga ideias e causas: promover o respeito aos Direitos Humanos e incentivar a empatia.

b) Observe a primeira, a terceira e a quarta peça da campanha. Que recurso sugere a ideia de igualdade? 3. b) A imagem das mãos de tamanhos e cores diferentes, colocadas em situação equivalente.



A **publicidade** vende produtos e serviços de valor comercial. A **propaganda** divulga ideias, causas e valores com o objetivo de fazer circular uma mensagem para influenciar opiniões e práticas ou obter adesão para uma ação, ideia ou doutrina.

Tanto a publicidade quanto a propaganda contam com **peças**. O conjunto de peças compõe uma **campanha**.

5. b) As mãos em concha do vereador, símbolo também presente na peça atrás dele, representam cuidado e proteção, como se fosse uma pequena casa ou um espaço de segurança.

A campanha atua sobre o texto lírico de forma a mostrar o cuidado, embora tivesse apenas as mãos, elas seriam capazes de fazer a diferença, ainda que pequena, e transformar o mundo. Ele entenderia que suas mãos podem ser instrumentos para promover e garantir os direitos de todos os cidadãos.

4. Releia o *slogan* da campanha “Somos os direitos que temos”.

a) Explique o sentido que ele produz. Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

b) O que justifica a elaboração de um *slogan* que destaca direitos já previstos em lei?

c) A quais direitos básicos dos seres humanos essa campanha se refere?

5. Imagens de mãos ocupam o centro da maioria das peças.

a) Na campanha, as mãos são usadas como metonímia. De quê?

b) Que sentido pode ser atribuído ao gesto feito pelo vereador na fotografia da notícia reproduzida na **Leitura 1**?

c) Se fosse possível unir as duas realidades, como essa campanha atuaria sobre o eu lírico do poema “Sentimento do mundo”, analisado no primeiro tema desta Sequência?

4. a) Como a campanha se refere aos Direitos Humanos mais básicos, todo cidadão seria o resultado desses direitos garantidos, a somatória de características identitárias, advindas de uma boa saúde, educação, alimentação, moradia etc.

## #saibamais

### Campanhas responsáveis

Com o objetivo de vender um produto, as agências de publicidade podem cometer excessos que ferem os princípios éticos. Para evitar esses abusos e excessos, existe o Conselho Nacional de Autorregulamentação Publicitária (Conar), responsável pela fiscalização das campanhas que recorrerem a recursos questionáveis para atingir seus objetivos.

Todo cidadão tem o direito de questionar uma campanha e pode fazer isso pelo *site* do Conar, disponível em: [www.conar.org.br](http://www.conar.org.br) (acesso em: 22 jul. 2020).

» Campanha institucional do Conar de 2009.



ALIMAP/BBDO

7. a) A campanha apresenta o personagem da peça olhando diretamente para o público, sendo o texto verbal uma representação de uma fala desse personagem, que conversa diretamente com o interlocutor. Como o modelo da peça é negro e o texto fala de pessoas diferentes dele, é possível identificar que o conteúdo se refere a pessoas de outras etnias.

6. As peças que compõem a campanha apresentam mãos em diferentes posicionamentos. Copie o quadro a seguir em seu caderno e preencha-o com os sentidos produzidos pelas imagens e pelos textos verbais e a relação que estabelecem entre si.

Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

		IMAGEM	TEXTO	RELAÇÃO
	Peça "Os direitos humanos estão nas nossas mãos"	As mãos em posições variadas indicam união e disponibilidade.	Indica que cada cidadão pode praticar ações em defesa dos Direitos Humanos.	As mãos e o texto sobre a participação de todos defendem a ideia de comunhão e de comunidade na luta pelos Direitos Humanos.
	Peça "Basta! Amar não é magoar"	A mão espalmada indica o sinal de pare.	O texto indica que o que se deve parar são práticas violentas, equivocadamente interpretadas como amor.	A mão e o texto indicam que a violência doméstica deve parar.
	Peça "Somos iguais"	As mãos unidas, posicionadas uma sobre a outra, simbolizam união e igualdade perante a diversidade étnica.	O texto reforça a ideia de igualdade entre as pessoas.	As mãos unidas e o texto reforçam a ideia de que não se deve ter preconceitos étnicos, pois todos são iguais.
	Peça "A igualdade de gênero tem de passar das palavras"	As mãos espalmadas unidas indicam união, respeito e pactuação.	O texto indica que a igualdade de gênero tem de ir além do discurso.	A igualdade de gênero só seria possível com a união e a prática de ações concretas contra esse tipo de desigualdade.

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA

7. No Texto 5, as duas peças reproduzidas não seguem a lógica do restante da campanha, pois apresentam, em lugar da imagem das mãos, duas pessoas e frases na frente de cada uma.

- A primeira dessas peças marca um interlocutor específico. Que interlocutor é esse? Como a imagem e o texto permitem identificá-lo?
- Essa mesma peça se refere à ignorância como origem do racismo. Que relação é possível estabelecer entre esses termos? Que o racismo é fruto da ignorância sobre igualdade. Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.
- A segunda peça do Texto 5 se refere a pessoas em situação de rua. Em lugar de **abrigo**, que palavra poderia ser usada caso a campanha fosse feita no Brasil?
- A segunda peça indica a questão da igualdade com a frase "tal como tu sou uma pessoa". Que sentidos são pressupostos pela frase com relação ao que se pensa sobre as pessoas em situação de rua?



Um texto publicitário ou de propaganda pode ser composto pelas seguintes partes.

**Título:** frase de efeito.

**Slogan:** frase que resume a identidade de um produto ou campanha.

**Texto não verbal:** imagem que compõe o anúncio.

**Texto publicitário:** texto verbal no qual são apresentadas mais informações sobre o que é anunciado.

**Logotipo:** desenho e/ou letras que simbolizam uma marca ou campanha.

7. c) **Moradia, casa.**

7. d) Pressupõe-se que muitos não reconhecem as pessoas em situação de rua como seres humanos que devem ter seus direitos assegurados.

8. a) Espera-se que os estudantes percebam que a união de imagens e texto não apresenta um argumento racional embasado em dados e referências; o que há é um apelo para sensibilizar o interlocutor. Por isso, recorre à produção de afetos.

8. b) Compaixão, culpa, vergonha, empatia, entre outros. Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

8. O objetivo da campanha é provocar uma mudança no comportamento dos cidadãos lisboetas.

a) Explique que recurso argumentativo é utilizado pelas peças que compõem a campanha: racional ou passional?

b) Que afetos podem ser produzidos no leitor com essas campanhas?



Todo texto de propaganda tem como objetivo **persuadir o leitor** a agir de determinada forma, a defender uma ideia ou causa etc. Para tanto, frequentemente utiliza recursos da linguagem poética como forma de destacar o texto dentre os demais que circulam nos diversos veículos. O recurso poético pode estar presente tanto na linguagem verbal como na não verbal.

9. Espera-se que os estudantes percebam que em uma cidade turística circulam pessoas de diferentes nacionalidades e línguas. Portanto, incluir frases em inglês amplia o público leitor e inclui os turistas no público-alvo da campanha.

9. Considere a seguinte manchete.

REPRODUÇÃO/JORNAL DENEGÓCIOS.PT

**Lisboa é a segunda cidade europeia com maior crescimento no turismo**

Lisboa ocupa o 2.º lugar do Top 10 das cidades europeias com maior crescimento no turismo de lazer. A capital portuguesa registou um aumento de 10,6% entre 2009 e 2017.

MURGEIRA, R. Lisboa é a segunda cidade europeia com maior crescimento no turismo. **Jornal de Negócios**, 27 jun. 2018. Disponível em: <https://www.jornaldenegocios.pt/empresas/detalhe/lisboa-e-a-segunda-cidade-europeia-com-maior-crescimento-no-turismo>. Acesso em: 23 jul. 2020.

Todas as peças da campanha de Lisboa apresentam o texto em português e em inglês. O que motivaria a produção de um cartaz bilíngue como esse?

10. Como vimos, essa campanha foi produzida na cidade de Lisboa, para pessoas que vivem ou passam pela cidade. E em sua cidade, que campanha relacionada aos Direitos Humanos você considera que seria necessária? Que tipo de propaganda poderia ser feita para produzir afetos no público e incentivá-lo a mudar de comportamento? **Resposta pessoal. Respostas e comentários nas Orientações para o professor.**

Nesta atividade, você vai produzir, em dupla, um cartaz para uma propaganda, considerando os Direitos Humanos mais básicos dentre os indicados pela Constituição Federal. Leia o trecho a seguir.

Art. 6º São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição. [...]

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília: Presidência da República, [2020]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 27 jul. 2017.

Discuta em sala com seus colegas: A quais desses direitos o acesso está mais distante? Como seria possível produzir afetos em um público para que ele começasse a se preocupar, de fato, com essa carência de direitos?

Observe as orientações a seguir para a produção do seu cartaz.

- Selecione uma imagem que possa afetar o público e despertar alguma emoção.
- Crie uma frase que, aliada à imagem, possa chamar a atenção do público. O uso de recursos da linguagem poética pode ajudar você nessa tarefa. Utilize verbos no imperativo para se dirigir de forma mais incisiva ao leitor.
- Tome cuidado com a diagramação: as imagens e os textos devem estar plenamente visíveis e legíveis e ser apresentados de maneira que haja um equilíbrio visual. A disposição dos elementos no cartaz também deve sugerir um caminho de leitura. Lembre-se de que o leitor lê da esquerda para a direita, de cima para baixo, mas o primeiro lugar para onde olha é no alto à direita do cartaz.

Ao final da atividade, com a autorização da coordenação do colégio, cada dupla poderá expor o cartaz em locais previamente definidos ou mesmo compartilhar a produção na página oficial da escola ou em suas redes sociais, por meio de fotografias ou vídeos.



# Arte e publicidade: o som e a imagem do consumo

Entre os profissionais que atuam na preparação de uma campanha publicitária está o diretor de arte. Ele é o responsável pelo visual das peças, sejam elas fotografias para publicações impressas, comerciais para a TV, *banners* e *outdoors*, encartes que acompanham *games*, *posts* para redes sociais etc. Outro profissional importante é o jinglista, o músico que cria as canções (os *jingles*) que fazem parte das campanhas na TV, no rádio e na internet.

Público-alvo de diversas campanhas publicitárias, o jovem responde com alguma facilidade aos apelos de certas mensagens por se identificar com grupos e buscar, assim, meios de ser reconhecido como parte deles. A publicidade entre adolescentes e jovens é tão eficiente que há até estudos que associam esse grupo ao que mais se endivida no cartão de crédito para adquirir objetos de desejo criados por influência da publicidade. Não à toa, o consumismo vem sendo debatido constantemente na atualidade e se coloca a seguinte questão: o que mais importa, **ter** ou **ser**?

## Memória afetiva: quando um som te leva para longe

Estratégias didáticas nas *Orientações para o professor*.

### Sentir o mundo

A publicidade brasileira é mundialmente reconhecida e costuma ganhar prêmios internacionais por sua beleza e inventividade. Suas imagens e canções marcam gerações e permanecem na memória de muitas pessoas. Nesta Sequência, a arte e a publicidade no Brasil e nos Estados Unidos serão investigadas por meio da música e das artes visuais. *Respostas e comentários nas Orientações para o professor.*

1. Faça um exercício de memória: Você se lembra de alguma música que ouvia durante a infância, que fazia parte de algum anúncio publicitário? Era uma canção associada a que produto ou serviço? Descreva essa memória em seu caderno e tente se lembrar da letra e da melodia da música. *Respostas pessoais.*
2. Você se lembra de alguma música de abertura de um desenho de que gostava muito ou que fazia parte da trilha sonora de uma novela? Se sim, qual era? *Respostas pessoais.*
3. Agora, compartilhe as suas experiências com um colega e analise conforme as perguntas a seguir.
  - a) As lembranças de seu colega são iguais ou diferentes das suas? *Resposta pessoal.*
  - b) Se são iguais, você e o colega conseguem acrescentar detalhes à letra ou à melodia um do outro? Juntos, cantem as músicas. *Resposta pessoal.*
  - c) Se são lembranças diferentes, reflita com o colega sobre a origem dessas divergências. *Resposta pessoal.*

Quando o *jingle* é bem construído, acaba suplantando a sua função inicial de publicidade e passa a fazer parte da trilha sonora afetiva das pessoas. Até a década de 1970, quando não havia internet, os comerciais veiculados nas emissoras de rádio e TV tinham um papel fundamental para divulgar e vender produtos. Ainda na atualidade, certos *jingles* e suas melodias favorecem a fixação de alguns produtos no imaginário coletivo.



**Jingle** é um termo em inglês usado para designar as músicas criadas especialmente para divulgar um produto, um serviço, uma marca ou uma imagem. O *jingle* tem algumas características: é uma música cativante e curta, com letra simples e de fácil memorização e refrão forte, que fica na cabeça dos ouvintes. Normalmente, o *jingle* é composto pelo jinglista sob a encomenda de uma agência de publicidade, encarregada de criar a campanha publicitária de um determinado produto.

De acordo com a Base Nacional Comum Curricular, é enfatizado que, no Ensino Médio, a área de Linguagens e suas Tecnologias desenvolva nos estudantes o aprofundamento das “análises das formas contemporâneas de publicidade em contexto digital, a dinâmica dos influenciadores digitais e as estratégias de engajamento utilizadas pelas empresas” (BRASIL, 2018, p. 503). Dessa forma, todos os usos relacionados à publicidade, propaganda e formas de engajamento em redes sociais apresentadas nesta coleção são para fins exclusivamente didáticos e seus usos em contexto social. Quanto à escolha de uma peça publicitária de mais de quarenta anos atrás, visa, além de recuperar aspectos históricos e documentais, afastar qualquer entendimento de promoção direta ou indireta de um produto a ser consumido pelos estudantes.

Agora, você vai analisar uma peça publicitária brasileira que ficou eternizada na memória da geração que a vivenciou: o *jingle* da campanha comercial de um refrigerante, em 1973. Por ter sido um dos primeiros anúncios a apresentar o jovem como público-alvo dentro de um mercado de consumo, essa campanha teve grande identificação com a faixa etária pretendida e fez tanto sucesso que o *jingle* chegou a ser lançado como um disco compacto por um dos autores.

A peça publicitária foi veiculada na TV e trazia nas imagens e na letra do *jingle* o caráter contestador da juventude da época. Nas cenas do comercial, moças e rapazes aparecem assistindo a um *show* de *rock* com violões elétricos. Da arquibancada de um ginásio de esportes, um dos jovens do público, com o estilo *hippie*, se levanta e pula o cercado que protege o espaço reservado ao público, convocando os outros jovens a também cometerem essa atitude transgressora. Os jovens então ocupam a quadra vazia, dançam e cantam alegremente, fazendo da quadra de esportes uma pista de dança enquanto consomem o produto, exibido em quase todas as cenas.



Escute, na **Faixa 20** do CD que acompanha este material, o *jingle* “Só tem amor quem tem amor pra dar”, de 1973, criado para o comercial de um refrigerante.

4. O *rock* era o estilo musical preferido pela juventude brasileira mais contestadora daquela época, então escolher esse estilo era também uma estratégia para atrair o público ao qual o produto se destinava.

## Só tem amor quem tem amor pra dar

Hoje existe tanta gente que quer nos modificar  
Não quer ver nosso cabelo assanhado com jeito  
Nem quer ver a nossa calça desbotada, o que é que há?  
Se o amigo está nessa ouça bem: não tá com nada!

Só tem amor quem tem amor pra dar  
Quem tudo quer do mundo sozinho acabará  
Só tem amor quem tem amor pra dar  
Só o sabor de Pepsi te mostra o que é amar  
Só tem amor quem tem amor pra dar  
Só o sabor de Pepsi te mostra o que é amar  
Só tem amor quem tem amor pra dar  
Nós escolhemos Pepsi e ninguém vai nos mudar

Só tem amor quem tem amor pra dar. Intérprete: Guarabyra. In: Só tem amor quem tem amor pra dar. Rio de Janeiro: Odeon Records, 1973. Faixa A.

### Pensar e compartilhar

Não escreva no livro

1. A letra fala de uma juventude que usa “cabelos assanhados” (despenteados) e “calça desbotada”, o que revela uma cultura de despreendimento dos padrões estéticos e da moda da época. Além disso, o trecho “ninguém vai nos mudar” sugere uma atitude de enfrentamento e resistência.
- » **Escutar**
1. Escute o *jingle* e preste atenção na letra. Indique os elementos da canção que revelam os comportamentos e as atitudes da juventude da época.
  - » **Ouvir** 2. Espera-se que os estudantes identifiquem a voz do cantor solista, a voz do coro, o som da guitarra, do violão elétrico, da bateria e do baixo. Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.
  2. Ouça novamente a canção e cite os instrumentos que você identifica nesse *jingle*.
  - » **Identificar** 3. O estilo musical é um tipo de *rock* suave, o que se justifica pelo uso dos instrumentos como a guitarra, o violão elétrico, o baixo e a bateria. Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.
  3. Qual é o estilo musical deste *jingle*? Justifique sua resposta.
  4. Tendo em vista o público-alvo da campanha de refrigerante e o contexto da época, justifique o motivo pelo qual os publicitários escolheram esse estilo musical.
  5. Identifique quem são os sujeitos da canção, a quem se dirigem e quais são os aspectos que fizeram com quem ela fosse considerada contestadora na época em que foi criada.
  - » **Analisar**
  6. No imaginário da época, os cabelos despenteados e as vestimentas despojadas dos jovens estavam fortemente associados a algumas ideias e posturas diante da vida. Que ideias e posturas são essas?
  7. De que maneira a experiência de consumo está associada aos propósitos defendidos pela letra do *jingle* e pelo público-alvo?

### #facaadica

Só tem amor quem tem amor pra dar – 1973. 2016. Vídeo (1min04s). Publicado pelo canal Propagandas Históricas. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=x8hUOMbDF14&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=x8hUOMbDF14&feature=emb_title). Acesso em: 18 ago. 2020.

O *jingle* que você ouviu acompanha uma peça divulgada na TV em 1973. Assista ao vídeo original dessa campanha e repare no modo como os jovens da época se vestiam e os acessórios que eram utilizados.

7. Na letra, os interesses e ideais desses jovens contestadores são representados pela frase “Só o sabor de Pepsi te mostra o que é amar”, como se apenas o produto pudesse oferecer a experiência do amor, afeto fortemente valorizado pela cultura *hippie* do período. Há uma redução de todas as ideias apresentadas anteriormente a essa frase, repetida várias vezes no *jingle*, como se apenas por meio do consumo do refrigerante fosse possível alcançar as ideias e os objetivos indicados no restante da canção.

De acordo com a Base Nacional Comum Curricular, é enfatizado que, no Ensino Médio, a área de Linguagens e suas Tecnologias desenvolva nos estudantes o aprofundamento das “análises das formas contemporâneas de publicidade em contexto digital, a dinâmica dos influenciadores digitais e as estratégias de engajamento utilizadas pelas empresas” (BRASIL, 2018, p. 503). Dessa forma, todos os usos relacionados à publicidade, propaganda e formas de engajamento em redes sociais apresentadas nesta coleção são para fins exclusivamente didáticos e seus usos em contexto social. Quanto à escolha de uma peça publicitária de mais de quarenta anos atrás, visa, além de recuperar aspectos históricos e documentais, afastar qualquer entendimento de promoção direta ou indireta de um produto a ser consumido pelos estudantes. Esse *jingle* é um documento histórico e foi criado por um importante compositor brasileiro (Guarabyra), dialogando com que está apresentado no componente de Arte. Aqui, o foco é a Contracultura, e as atividades levam o estudante a refletir como a publicidade se utilizou do espírito da época para atingir os consumidores.

5. Os sujeitos da canção são os jovens contestadores, que se dirigem aos interlocutores, os adultos conservadores que, de acordo com a letra do *jingle*, “não estão com nada” e querem “modificar” esses jovens. Os aspectos que fizeram com que a letra fosse considerada contestadora são a identificação dos jovens como sujeitos da campanha e principal público-alvo e a crítica a qualquer representante da sociedade conservadora, podendo ser interpretado até mesmo como uma afronta ao governo da época. Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

6. O cabelo e as vestimentas representam os ideais e as práticas dos jovens da época, como a busca por liberdade, paz e amor, as ações transgressoras e de auto-expressão. Essa postura é simbolizada pelo salto que o rapaz dá sobre o cercado entre a arquibancada e a quadra, ultrapassando os limites preestabelecidos e conquistando novos espaços para si mesmo e para seus amigos, que cantam todos juntos uma mensagem de amor. Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

## O rock rural e a contracultura afetam a juventude

Os jovens dos anos 1960 e 1970, cujos ideais aparecem na campanha do refrigerante, podem ser considerados representantes da contracultura. Já o estilo sonoro do *jingle* que você ouviu se aproxima do movimento que ficou conhecido como *rock* rural, notabilizado nas vozes do trio Sá, Rodrix e Guarabyra. O *rock* rural trazia a influência de grupos estadunidenses e britânicos de *folk* e *country rock* para os elementos da música rural brasileira do sertão. As letras das canções tinham um espírito de viagem e geralmente representavam a vida na estrada, com descrição de personagens e paisagens. Também tinham um espírito *hippie* de negação da ganância, de valorização das coisas simples, de preservação do meio ambiente e da esperança de um mundo melhor. **Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.**



**Contracultura** foi um movimento de contestação social e cultural que se disseminou entre os anos 1960 e 1970, principalmente nos Estados Unidos e na Europa, em reação aos valores e costumes vigentes na época. Em um contexto marcado pela Guerra Fria, pela Guerra do Vietnã e por tensões raciais nos Estados Unidos, jovens se organizaram para lutar por ideais de liberdade, paz, amor, igualdade racial e contra comportamentos padronizados. A contracultura influenciou as produções artísticas e se manifestou principalmente na música e na arte mais engajada e política. Algumas expressões que se relacionam com os ideais desse período são a Arte Pop, o *rock*, os movimentos *hippie* e *punk* e as manifestações estudantis, cujo ápice se deu em maio de 1968, concomitantemente em diversos países, representando uma revolução comportamental na sociedade ocidental.

### #sobre

#### Sá, Rodrix e Guarabyra

O trio Sá, Rodrix e Guarabyra se formou no Rio de Janeiro, em 1971, e se notabilizou por criar as bases do *rock* rural em dois discos: **Passado, presente, futuro** (1972) e **Terra** (1973). Após a saída de Zé Rodrix, que seguiu carreira solo, Sá e Guarabyra construíram uma sólida carreira na área da publicidade e produziram várias campanhas que foram sucessos publicitários. A dupla também continuou lançando álbuns que marcaram a MPB, entre eles o **Pirão de peixe com pimenta** (1977).

O trio chegou a se reunir novamente para algumas apresentações, até a morte de Rodrix em 2009.



ARQUIVO/ESTADÃO CONTEÚDO

» Fotografia do trio em 1973.

O disco **Passado, presente, futuro** é um exemplo típico desse estilo. Foi o primeiro álbum do trio e cultuado como inovador pela presença de instrumentos eletrificados misturados ao som de orquestra; pelo uso de instrumentos considerados “exóticos”, como cravo, celesta e harpsicórdio; pelas experimentações de diferentes afinações para um instrumento tipicamente brasileiro, como a viola caipira; e pelo resgate dos sons do sertão. Outra característica marcante do disco são as **harmonias vocais**, uma clara influência do grupo estadunidense de *folk rock* chamado Crosby, Still & Nash, que também inspirou o nome do trio brasileiro.



Escute, na **Faixa 19** do CD que acompanha este material, a música “Primeira canção da estrada” (1972), que faz parte do disco **Passado, presente, futuro**, do trio Sá, Rodrix e Guarabyra.

## Pensar e compartilhar

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

Não escreva no livro

### » Escutar

1. Escute a canção e analise os elementos que fazem dela um exemplo do *rock* rural.
2. Escute-a novamente e repare nos instrumentos utilizados na canção.
  - a) Você consegue identificar o primeiro instrumento a entrar na canção, antes da voz? Se sim, que instrumento é esse?
  - b) Que instrumentos entram ao longo da música? Apresente-os na ordem em que você os reconhece.

### » Ouvir

3. O arranjo vocal cria texturas e amplia as camadas de som na escuta. A música “Primeira canção da estrada” trabalha harmonias vocais de modo exemplar. Ouça-a novamente e preste atenção às vozes: em alguns trechos, a voz entra sozinha, como solista; em outros, entra em conjunto, ora em uníssono, ora criando diferentes vozes e harmonias. Identifique e escreva em seu caderno a frase da letra na qual, logo no início, outras vozes entram para acompanhar o solista.

1. A música explora a viola caipira e a bateria, por exemplo. Também explora a temática do jovem que resolve pôr o pé na estrada em busca de paz e de uma vida livre de apegos materiais e próxima da natureza.  
2. a) Resposta pessoal. O instrumento é o piano ou teclado eletrônico.  
2. b) Vozes e violões/cordas, baixo, bateria e viola caipira.  
Respostas e comentários nas Orientações para o professor.  
3. “Uma carona que me leve pelo menos à cidade mais próxima”.  
4. a) Entra uma nova voz.  
4. b) Entra mais uma nova voz.



**Harmonia** é o campo que estuda os acordes e como eles se organizam na música. O acorde é uma combinação de três ou mais notas que soam simultaneamente. Ao contrário da melodia, que se configura em uma organização de notas sucessivas, no sentido horizontal, a harmonia é a organização das notas no sentido vertical, ou seja, quando os sons soam simultaneamente. Na música vocal, quando os cantores cantam notas diferentes simultaneamente, eles estão criando acordes. Acordes sucessivos formam uma harmonia vocal.

4. Nos versos finais da canção, a letra repete quatro vezes a frase “E parece que eu estou carregando os pecados do mundo”. A cada vez que essa frase é repetida, há uma mudança nas vozes.
  - a) Descreva a mudança que ocorre entre a primeira e a segunda repetição.
  - b) Descreva a mudança que ocorre entre a terceira e a quarta repetição.

» **Analisar e Interpretar**

5. Leia agora a letra da canção e identifique elementos que caracterizam o estilo defendido pelos jovens daquela época.

## Primeira canção da estrada

Apesar das minhas roupas rasgadas  
 Eu acredito que vá conseguir  
 Uma carona que me leve, pelo menos,  
 À cidade mais próxima  
 Onde ninguém vai me olhar de frente  
 Quando eu tocar na velha guitarra  
 As canções que eu conheço  
 Eu tinha apenas 17 anos  
 No dia em que saí de casa  
 E não fazem mais de 4 semanas  
 Que eu estou na estrada  
 Mas encontrei tantas pessoas tristes  
 Desaprendendo como conversar  
 Que parece que eu estou carregando  
 Os pecados do mundo

5. A letra da canção apresenta elementos que se relacionam à liberdade ("estou na estrada") e à simplicidade ("minhas roupas rasgadas" e "uma carona") defendidas pelos jovens daquela época.



» Capa do álbum **Passado, presente, futuro**, de Sá, Rodrix e Guarabyra, lançado em 1972.

PRIMEIRA canção da estrada. Intérpretes: Sá, Rodrix e Guarabyra. *ln*: PASSADO, presente, futuro. Berlim: Odeon Records, 1972. Faixa 7.

6. Compare as letras de "Primeira canção na estrada" e do *jingle* da campanha da marca de refrigerante. Aponte o que há em comum entre ambas e relacione-as com a contracultura.

6. Ambas as letras falam sobre liberdade, juventude e rompimento com padrões de comportamento praticados na época, o que caracteriza a postura *hippie* e contestadora da contracultura. Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

#para

explorar

Estratégias didáticas nas **Orientações para o professor**.

## Voz, violão e gaita: as canções poéticas de protesto

No contexto da contracultura, as músicas de protesto ocuparam parcela significativa da cena musical. Um dos expoentes do gênero foi o estadunidense Bob Dylan, pioneiro do *folk rock*. Suas canções poéticas e reflexivas, com letras de cunho político e social, seu jeito de cantar como se estivesse conversando, suas melodias melancólicas e a interpretação suave e acústica, acompanhada de violão e gaita, influenciariam inúmeros artistas internacionais e nacionais.



**Folk rock** é um estilo musical que surgiu nos Estados Unidos e no Canadá em meados dos anos 1960. Caracteriza-se pela mistura de elementos do *folk* e do *rock*, os quais incluem guitarra elétrica, bateria, baixo, entre outros instrumentos eletrificados. A tradição da música folclórica foi incorporada e valorizada pela juventude dos anos 1960 e 1970, que buscava nessas raízes rurais uma forma de se opor à cultura vigente e contra a sociedade de consumo.

A palavra inglesa **folk** significa folclore. No Brasil, pode ser interpretada como a música popular e local, cujas características marcantes são as melodias melancólicas e as letras longas, que narram histórias entoadas por um cantador com seu violão (de seis ou 12 cordas), muitas vezes acompanhado pela gaita de boca.

Em 2008, o cantor e compositor brasileiro Zé Ramalho gravou um disco inteiramente em homenagem a Bob Dylan, com todas as versões aprovadas pelo homenageado. Pode-se dizer que os dois artistas têm um estilo semelhante, já que Zé Ramalho é influenciado pelo *rock* rural, porém de cunho nordestino: suas influências folclóricas são os violeiros e cordelistas do Nordeste brasileiro.

“O vento vai responder” é a versão brasileira para a música “*Blowing in the wind*”, de Bob Dylan, lançada em 1963. Na época, a canção fez muito sucesso por seu caráter emotivo, reflexivo e crítico.



Escute, na **Faixa 21** do CD que acompanha este material, a música “O vento vai responder”, interpretada por Zé Ramalho.

Leia a seguir a letra da canção dessa versão brasileira.

## O vento vai responder (*Blowin'in the wind*)

Quantos caminhos se tem que andar  
Antes de tornar-se alguém?  
Quantos dos mares temos que atravessar  
Pra poder, na areia, descansar?  
Quantas mais balas perdidas voarão  
Antes de desaparecer?

Escute o que diz  
O vento, *my friend*  
O vento vai responder

Quantas vezes olharemos o céu  
Antes de saber enxergar?  
Quantos ouvidos terá o poder  
Para ouvir o povo chorar?  
Quantas mais mortes o crime fará  
Antes de se satisfazer?

Escute o que diz  
O vento, *my friend*  
O vento vai responder

Quantos anos pode uma montanha existir  
Antes do mar lhe cobrir?  
Quantos seres ainda irão torturar  
Antes de se libertar?  
Quantas cabeças viraram assim  
Fingindo não poderem ver?

Escute o que diz  
O vento, *my friend*  
O vento vai responder

O VENTO vai responder (versão). Intérprete: Zé Ramalho. *l/r*: ZÉ Ramalho canta Bob Dylan – Tá tudo mudando. EMI Music Brasil, 2008. Faixa 8.

### #sobre

#### Bob Dylan

Robert Allen Zimmerman (1941-), ou simplesmente Bob Dylan, é um dos músicos mais influentes do século XX. Nascido nos Estados Unidos, começou a escrever poesia ainda criança. Na juventude, aprendeu sozinho a tocar teclado e guitarra. Dedicou-se ao universo da música *folk*, tendo como grande inspiração o também cantor estadunidense Woody Guthrie. Como suas canções têm temática antiguerra e de crítica social, Dylan tornou-se um ícone da contracultura. Anos depois, incorporou elementos do *rock and roll*, criando o *folk rock*. É o único músico a ganhar o prêmio Nobel de Literatura, recebido em 2016.



» Fotografia do cantor estadunidense em 1966.

1. Espera-se que os estudantes reconheçam que o artista mostra indignação e faz algumas críticas à sociedade e aos seres humanos, ao dizer, por exemplo, "Quantos seres ainda irão torturar / Antes de se libertar?"; "Quantas mais balas perdidas voarão / Antes de desaparecer?"; "Quantas mais mortes o crime fará / Antes de se satisfazer?".

2. A letra tem um caráter mais reflexivo, de questionamento, pois faz perguntas em vez de descrever fatos e situações.

3. Na canção, foram usados os seguintes instrumentos: carrón, caixa com vassourinha, pandeiro (percussão), violão de aço, violão de cordas, slide, acordeão e saxo (cordas).

Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

4. A gaita de boca, o carrão e o jeito falado de cantar, como se o cantor estivesse contando uma história.

5. O trecho que corresponde à parte da música instrumental. Escute o que diz / Carrão, *my friend* / O vento vai responder".

6. A ausência de letra no trecho indicado estimula o processo de reflexão e o ouvinte procurar por uma resposta (ao notar a ausência da voz, procura-se a resposta no vento).

Respostas pessoais. Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

## #sobre

### Zé Ramalho

O paraibano Zé Ramalho (1949-) lançou seu primeiro disco solo, **Zé Ramalho**, em 1978, com destaque para composições como "Avôhai", "Chão de giz" e "Bicho-de-sete-cabeças" e letras cheias de imagens místicas e proféticas. Em 1979, alcançou sucesso com o disco **A peleja do diabo com o dono do céu**. Em 1996, juntou-se a Elba Ramalho, Alceu Valença e Geraldo Azevedo para realizar o show "O grande encontro". O sucesso foi repetido em 1997, com "O grande encontro 2", e em 2000, com "O grande encontro 3".

» Capa do CD **Zé Ramalho canta Bob Dylan – Tá tudo mudando**, lançado em 2008.



1. Escute a música de Zé Ramalho, preste atenção na letra e responda: Que sentimento o eu lírico expressa em relação à sociedade em que vivia? Justifique sua resposta apontando versos em que isso ocorre.
2. A letra da música tem um caráter mais reflexivo ou mais descritivo? Explique.
3. Ouça a música novamente e preste atenção nos instrumentos: Quais você consegue identificar? Escreva no caderno o nome desses instrumentos e a sua classificação (corda, madeira, metal ou percussão).
4. Que elementos você identifica nessa música como próprios do *folk rock*?
5. Entre 2'02" e 2'13" ocorre um trecho instrumental. A melodia desse trecho é parecida com a de uma parte que tem letra. Que tipo de associação é possível estabelecer entre a falta de letra nesse trecho e a própria mensagem da canção?
6. Qual é a sua opinião sobre o refrão da música? Você acredita que "o vento vai responder" às perguntas que o eu lírico faz durante a música? Explique.

## Quando a imagem do consumo vira arte

Estratégias didáticas nas **Orientações para o professor**.

No contexto da contracultura, as artes plásticas também passam a experimentar novos temas e estilos e a se contrapor às artes visuais expostas em salões e museus, consideradas elitistas e distantes da vida cotidiana das pessoas. Tanto na Inglaterra quanto nos Estados Unidos cria-se um movimento em defesa de uma arte popular, integrada à vida.

Não era a primeira vez que a vida banal interessava aos artistas. No início do século XX, os dadaístas tentaram aproximar a arte da vida por meio das *assemblages*, composições que reorganizam os objetos da vida banal (como papéis, jornais e outros itens quaisquer) em agrupamentos extraordinários, de maneira a ressignificá-los.

A partir do final da década de 1950 e ao longo dos anos 1960, entretanto, a Arte Pop se apropria dos objetos por meio de suas representações, dos signos da vida cotidiana e das imagens da sociedade de massa: era a tradição figurativa que chamava a atenção. E cada artista vai fazer essa comunicação direta entre a arte e a vida à sua maneira, seja usando as linguagens da arte (colagem, gravura, pintura, serigrafia, entre outros) para explorar temas cotidianos e banais, seja recorrendo a outras áreas (publicidade e histórias em quadrinhos) ou outros meios de comunicação em massa (televisão e cinema).

Na Inglaterra, os artistas *pop* se organizam em torno do *Independent Group*, de Londres, cujos principais nomes são Eduardo Luigi Paolozzi, Richard Smith, Richard Hamilton e Peter Blake. Já nos Estados Unidos, os artistas trabalham de forma independente, sendo seus principais expoentes Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist e Tom Wesselmann. Andy Warhol, um dos pioneiros desse movimento, vinha de uma experiência em agências publicitárias como ilustrador e *designer* gráfico, e conhecia de dentro o modo de produção em massa que a Arte Pop idealizou.



© 2020 - THE ANDY WARHOL FOUNDATION FOR THE VISUAL ARTS, INC./LICENSED BY AUTVIS, BRASIL/FINE ART IMAGES/ALBUM/FOTOARENA

» WARHOL, A. *Black Bean*. 1968. Serigrafia colorida, 81,1 cm × 48 cm.

#### #sobre

#### Andy Warhol

Artista visual e cineasta, Andy Warhol (1928-1987) foi um dos maiores nomes da Arte Pop. Filho de imigrantes eslovacos, iniciou sua carreira como ilustrador em importantes revistas estadunidenses, além de trabalhar com publicidade e arranjos de vitrine. Chegou a ser premiado como artista gráfico antes de sua primeira mostra individual, em 1952, quando passou a assinar "Warhol". A partir dos anos 1960, começou a utilizar referências do mundo real, em especial da publicidade, em suas obras, notabilizando-se pelo uso de objetos do cotidiano transformados em arte. Em suas obras, Warhol retratava artigos de consumo e personalidades com serigrafia e outros métodos de reprodução mecânica. Suas obras integram o acervo de importantes museus, como o Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York.



» O artista estadunidense em foto de 1973.

JACK MITCHELL/ARCHIVE PHOTOS/GETTY IMAGES

5. a) Sob o ponto de vista da Arte Pop, ao passar a produzir em larga escala, usando a serigrafia, ocorre uma convergência de ideais, pois o método de produção de imagem se iguala ao do mundo "real", da vida banal e da produção em massa. Isso faz com que a indistinção entre arte e vida seja novamente alcançada pelo artista.

5. b) O que garante *status* de arte à peça são a circulação e o modo de exposição: as obras, ao contrário das latas de sopa em si ou suas representações publicitárias, são expostas e comercializadas em espaços consolidados e aceitos pelo mercado de arte, como galerias e museus. A própria aceitação dessas obras feita pela crítica especializada dentro do contexto artístico, social e cultural da época é essencial para o reconhecimento dessas peças como produtos artísticos.

1. A obra parece um simples desenho de lata de comida que, pelo título e rótulo, contém uma sopa de feijão. Os traços são simples e informativos, as cores são puras e ocupam grandes áreas de vermelho e branco, e o amarelo e preto aparecem decorando. Os tipos gráficos são variados, como que para destacar a marca e o produto. Também há linhas decorativas amarela e vermelha e um tom cinza que imita o metálico da lata.

2. Embora se veja o nome do fabricante, o nome do produto e todos os dados importantes para a venda de uma sopa, a peça não circula em canais de comerciais, como *outdoors*, revistas, jornais e TVs, mas no circuito da arte, em galerias e museus. A esfera de circulação da obra muda o sentido que ela pode ter.

3. A obra representa um produto comercial disponível no mercado, presente no cotidiano das pessoas, e usa uma linguagem própria da publicidade, em uma representação fidedigna e objetiva de um produto. Ao fazer essa aproximação da arte com a vida, característica da Arte Pop, o artista retrata a cultura de massa homogênea e familiar à qual está inserido, uma obra não baseada na criatividade ou na produção, mas na produção do não cotidiano, das posturas e comentários comuns.

Orientações para o professor.

## Pensar e compartilhar

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

Não escreva no livro

### » Olhar

1. Observe e descreva a obra **Black Bean** (Sopa de Feijão): tema, traços, cores e letras (tipos gráficos) utilizados.

### » Ver

2. O que difere essa obra de uma publicidade de sopa?

### » Identificar

3. Segundo o crítico e historiador da arte G. C. Argan, em seu livro **Arte moderna**, embora o termo *pop* seja uma abreviação retirada de **popular**, a Arte Pop pode ser associada não à criatividade do povo, mas à "não criatividade" da massa, da sociedade. Como essa característica da Arte Pop se manifesta na obra **Black Bean**?

### » Analisar

4. A série **Latas de sopa Campbell**, feita entre 1961 e 1962, é constantemente vista como a referência da Arte Pop estadunidense. Leia o texto a seguir, observe atentamente a imagem da obra e responda: Por que ela pode ser considerada exemplar da Arte Pop? Respostas e comentários nas Orientações para o professor.



- » WARHOL, A. Série **Latas de sopa Campbell** 1962. Acrílico com esmalte metálico sobre tela, 81,1 cm × 48 cm.

Warhol fez essas pinturas em um processo sistemático de várias etapas. Primeiro, ele delineou cada lata com lápis sobre tela. Em seguida, pintou a lata e o rótulo à mão, usando um projetor de luz para sobrepôr as letras diretamente na tela, traçando sua forma. Repetindo a imagem quase idêntica na mesma escala, as telas enfatizam a uniformidade e a difusão da lata de Campbell, desafiando assim a ideia predominante de pintar como um meio de invenção e originalidade distinta da cultura popular. Embora as latas de sopa de Campbell se assemelhem aos anúncios impressos produzidos em massa pelos quais Warhol foi inspirado, suas telas são pintadas à mão e o padrão da flor de lis que toca a borda inferior de cada lata é carimbado à mão.

DESTAQUES do MoMA: 375 obras do Museu de Arte Moderna de Nova York. Nova York: Museu de Arte Moderna, 2019.

### » Interpretar

5. A partir de 1968, ao produzir pôsteres como **Black Bean** em grandes quantidades e sob encomenda, Warhol muda a linguagem. Da pintura, aplicada na série **Latas de sopas Campbell**, passa a usar a serigrafia – linguagem com grande capacidade de reprodução em série da mesma imagem.
  - a) Que relação é possível estabelecer entre a mudança de linguagem nessas reproduções de pôsteres e as propostas da Arte Pop?
  - b) O que garante a essa obra produzida em serigrafia o *status* de arte?

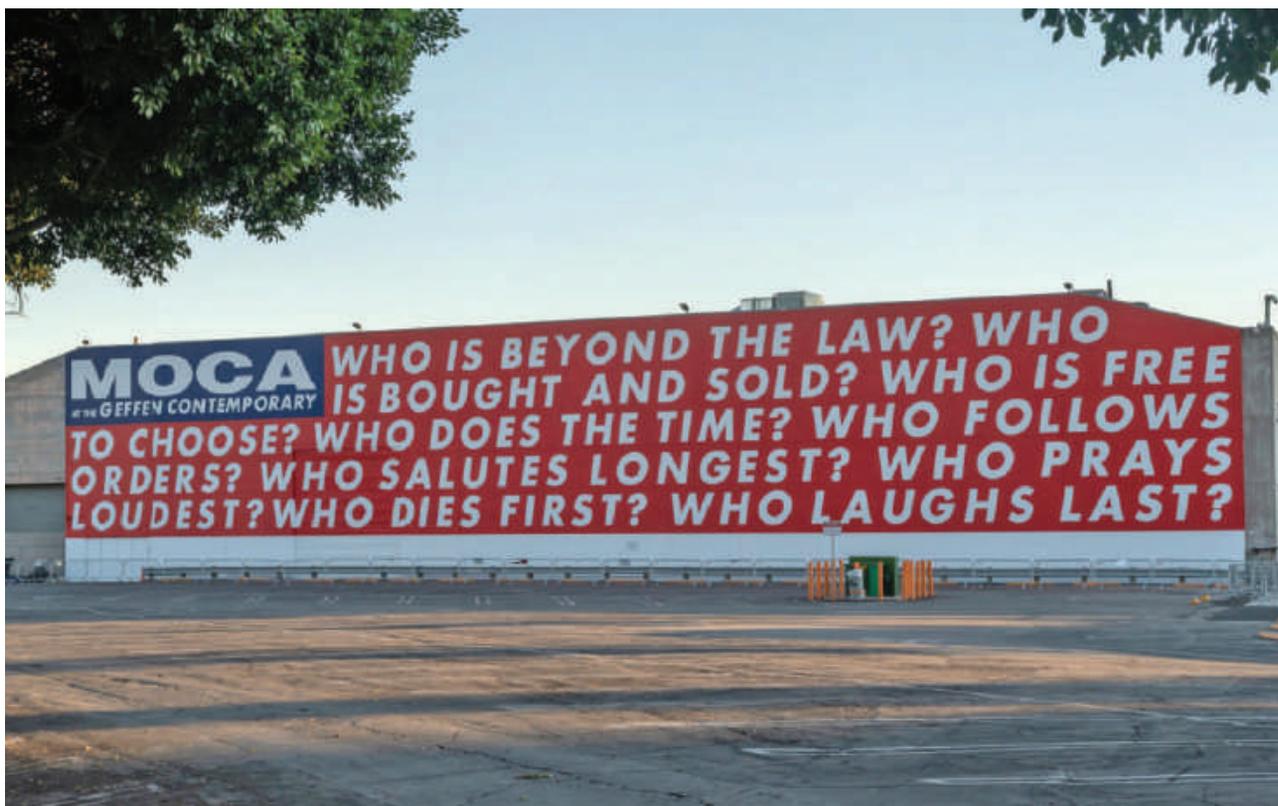
## Quando a arte vira item de consumo

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

A aproximação da arte com a vida continua sendo perseguida pelos artistas visuais, e esse ponto de vista se expande quando as estratégias da publicidade passam a ser usadas também fora dos museus, no mundo real, chegando a um ponto em que é impossível distinguir a arte do cotidiano. A Arte Pop influenciará muitos artistas, estilos e movimentos, que produzirão, a partir da segunda metade do século XX, dentro das tendências da arte pós-moderna ou contemporânea. Se a questão da originalidade e da criatividade já não eram importantes para os artistas *pops*, para os contemporâneos isso cai por terra.

Barbara Kruger (1945-) é uma artista contemporânea, herdeira da tradição *pop*, também com experiência em *design* gráfico, assim como Andy Warhol. Seu trabalho começa sendo exposto em galerias, mas logo ela passa a usar o ambiente urbano (fachadas de *shoppings*, por exemplo) como suporte para expor grandes *outdoors*. Produz pôsteres e cartões-postais em série, faz sacolas de compras, camisetas, guarda-chuvas e canecas, confundindo as fronteiras entre arte e comércio e chamando a atenção para o papel da publicidade junto ao público.

Atualmente, Kruger cria instalações públicas em espaços de arte, prédios municipais, estações de trem, parques e mesmo nos transportes públicos. Os ambientes escolhidos são cobertos com enormes imagens e textos que engolem o espectador. As duas obras a seguir são da artista.



» KRUGER, B. **Sem pensamento. Sem dúvida. Sem bondade. Sem prazer. Sem risada**, 1989. *Outdoor*.

MUSEUM OF CONTEMPORARY ART (MOCA), LOS ANGELES, USA COURTESY THE ARTIST AND SPRÜTH IMAGERS

## #sobre

**Barbara Kruger**

A estadunidense Barbara Kruger é artista visual, professora, escritora, curadora e *designer* gráfica. Costuma utilizar-se dos meios de comunicação, como publicidades antigas e referências tipográficas, para produzir fotomontagens em que aborda temas como feminismo, violência e discriminação, em franca crítica ao consumismo e ao capitalismo. Para amplificar seu discurso, vale-se da estratégia de *marketing* comum às empresas, como expor seus trabalhos em *outdoors* e *shoppings centers*. Suas fotografias em preto e branco, com frases de impacto e *slogans* ambíguos, são veiculadas em sacolas, camisetas e outras peças que costumam fazer bastante sucesso. A partir da década de 1990, passou a fazer também instalações imersivas, com áudio e vídeo, em grande escala.



» Fotografia da artista em 2019.

SWEN PFÖRTNER/DPA/OPA PICTURE-ALLIANCE/AFP



HIRSHHORN MUSEUM AND SCULPTURE GARDEN, D.C., USA/ROBERT ALEXANDER/ARCHIVE PHOTOS/GETTY IMAGES/ COURTESY THE ARTIST AND SPRÜTH WAGERS

» KRUGER, B. *I shop, therefore I am* [Eu compro, portanto eu sou]. 1987. Serigrafia sobre vinil, 125 cm × 125 cm.

**Pensar e compartilhar**

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

Não escreva no livro

## » Olhar

1. Descreva detalhadamente a obra *I shop, therefore I am*.

## » Analisar

2. Explique a articulação da foto com o texto apresentado nessa obra, considerando o contexto crítico de produção.
3. O texto verbal dessa obra é uma versão adaptada da afirmação do filósofo francês René Descartes (1596-1650): “Penso, logo existo”. Com essa frase emblemática do Iluminismo, Descartes inaugura a era moderna, um tempo regido pela razão, em contraposição ao obscurantismo medieval vigente em sua época. Em sua opinião, o que a artista quis dizer com a frase “Eu compro, portanto eu sou”?

## » Identificar

4. Como Andy Warhol, Kruger foi influenciada por seu trabalho como *designer* gráfica. Que semelhanças e diferenças podem ser apontadas entre a série **Latas de sopa Campbell**, de Warhol, e a obra **Sem pensamento. Sem dúvida. Sem bondade. Sem prazer. Sem risada.**, de Kruger?

1. Respostas e comentários nas Orientações para o professor.
2. Respostas e comentários nas Orientações para o professor.
3. Resposta pessoal. Respostas e comentários nas Orientações para o professor.
4. Ambos os trabalhos se valem de recursos geralmente associados à linguagem publicitária para articular um discurso visual: nas latas de sopa, Warhol retrata um item de consumo de massa disponível nas gôndolas dos supermercados, conferindo-lhe, assim, importância artística. Já no trabalho de Kruger, a forte mensagem de sua obra é amplificada pela veiculação que ela faz dela, aqui exposta ao ar livre, como *outdoors*, em um ambiente urbano.

## Jingle

Como você aprendeu nesta Sequência, o *jingle* é uma música cativante, com letra simples e fácil de memorizar e cantar, utilizada para divulgar produtos, marcas ou ideias. Nesta proposta, você e os colegas vão criar um *jingle*, que fique na cabeça dos ouvintes, para divulgar um evento.

### » O que você vai fazer

Neste volume, a sua turma será responsável pela realização de um sarau, conforme as orientações da seção **Para fazer junto**. Neste momento, você e os colegas vão se organizar em pequenos grupos para criar um *jingle*, convidando a comunidade escolar para o sarau, que deve ser anunciado na música.

É importante lembrar que o *jingle* deve conter as principais informações sobre o que se quer divulgar. Para o sarau, deve conter o nome do evento, a data, o local e o horário. O refrão, forte e marcante, pode ajudar na divulgação dessas informações.

### » Materiais

- Bloco de anotações.
- Computador com acesso à internet.
- Instrumentos musicais tradicionais ou não convencionais.
- *Smartphone* para fazer a gravação.

### » Planejar e criar

O *jingle* pode ser uma criação original (letra e melodia) ou uma paródia de alguma música conhecida. Lembre-se de que a paródia usa a melodia conhecida e altera apenas a letra.

Para ajudar a definir a estratégia que será adotada pelo grupo, acompanhe as orientações a seguir.

- Reúna-se com o seu grupo e analise as possibilidades de produzir um *jingle* totalmente original (letra e melodia novas) ou se será feita uma paródia.
- Caso o grupo decida pela paródia, você e os colegas devem escolher a música que será usada como referência. Deem preferência para músicas que sejam marcantes e facilmente reconhecidas por todos. Lembre-se de que o *jingle* deve ser curto; portanto, é melhor escolher só uma parte da música, caso ela seja longa. Na composição da letra, os versos da música original devem ser substituídos pelos versos criados pelo grupo. O grupo deve observar a métrica das frases e as rimas.

- Caso o grupo decida criar um *jingle* original, é aconselhável começar pela criação da letra para depois pensar na melodia. Sugere-se que a letra tenha no máximo oito frases, pois a música deve ser curta. Podem ser quatro versos para a estrofe e quatro para o refrão, por exemplo. Lembre-se de inserir as informações do evento; é possível criar rimas com base nelas. Não se esqueça de que a melodia e o ritmo são fundamentais para vender a ideia. Outra possibilidade é criar a letra concomitantemente à melodia, com a ajuda de instrumentos musicais ou da percussão corporal, ou ainda pensando nas batidas de ritmos conhecidos, como *funk*, *samba* e *forró*.
- Quando a letra e a melodia estiverem finalizadas, o grupo deve cantar várias vezes para testá-las. Caso percebam que alguma rima ou batida não ficou interessante, ainda é possível alterar e realizar os ajustes.
- O *jingle* deve ser ensaiado quantas vezes for necessário para ser apresentado para a turma. Se o grupo quiser, pode incorporar coreografias a ele.

#### » Compartilhar

Na data combinada previamente com o professor, cada grupo vai apresentar seu *jingle* para a turma.

Como a ideia é convidar a comunidade escolar para o sarau, todos os *jingles* poderão ser usados. Para isso, é importante gravá-los em formato de áudio ou vídeo e divulgá-los no sistema de som ou em *sites* e redes sociais da escola.

É possível também combinar um dia a cada semana para um grupo se apresentar nos corredores, na quadra, na área da cantina ou na entrada da escola para divulgar o *jingle* e o evento.

#### » Avaliar

Em grupo, converse sobre a participação de cada um nas diversas etapas de elaboração do *jingle*, considerando os itens a seguir. *Respostas pessoais.*

- Todos se comprometeram?
- A discussão foi respeitosa?
- Todos contribuíram igualmente para a criação do *jingle*?
- De que maneira você e os colegas podem contribuir mais em uma próxima produção?

# O corpo sensível na dança

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

A dança se traduz em movimentos que expressam a relação entre técnica, emoção e os contextos social e político em que ela está inserida. Por isso, a criatividade e a expressividade transformam a maneira como aqueles que dançam se relacionam com o mundo.

No Brasil, nomes como Ismael Ivo,IVALDO Bertazzo, Débora Colker e Klaus Vianna desenvolveram métodos próprios e se destacaram como dançarinos e coreógrafos. Alguns trabalham a dança associada à consciência corporal, método que torna a linguagem acessível a todas as idades e a todos os tipos físicos.

## Ler o mundo

O corpo que dança é carregado de emoções, sentimentos, desejos, fantasias e experiências tão importantes nos processos de criação e composição dos dançarinos quanto a técnica, essencial para a prevenção de lesões, para a qualidade de execução e para o resultado estético dos movimentos.

1. Faça uma pesquisa em sua região e descubra que tipos de dança são praticados. Observe também qual é o perfil dos praticantes (gênero, idade, classe social etc.), em que local (público ou privado) ocorrem as aulas e/ou ensaios e onde são realizadas as apresentações.  
*Respostas pessoais. Respostas e comentários nas Orientações para o professor.*
2. Em sua opinião, a dança deveria ser vivenciada por todos? Por quê?
3. Quais benefícios a dança traz para a vida e para o corpo dos praticantes?

O balé é um estilo de dança clássica, criado durante o Renascimento, no século XV, como uma prática própria da nobreza. Surgiu como uma dança em pares, em que os dançarinos executavam movimentos e gestos suaves, valorizando a elegância de passos específicos.

O balé clássico apresenta a base física e gestual que tem sido incorporada por várias vertentes da dança contemporânea. O contemporâneo está aberto a uma maior variedade de gêneros, ritmos, formas e experimentações.

Observe as imagens e leia os textos a seguir.

2. Respostas pessoais. Os estudantes devem considerar aspectos mentais e físicos e os efeitos positivos que a dança produz para seus praticantes.
3. Espera-se que os estudantes reconheçam que a dança desenvolve a sensibilidade, a musicalidade, a percepção e melhora as condutas psicomotoras, como equilíbrio, coordenação, lateralidade, noção espacial e temporal e ritmo. Respostas e comentários nas Orientações para o professor.

## #saibamais

### Dança e experiência

A dançarina e coreógrafa alemã Pina Bausch (1940-2009), por exemplo, se baseava na experiência de vida de seus bailarinos. Suas criações integravam dança, canto, diálogos, criação de personagens, cenários e figurinos para tratar de sentimentos como medo, tristeza e outros conflitos humanos, de forma a dar peso ou leveza a essas experiências.

FABIANA BELTRAMINI/FOLHAPRESS



» Cena do espetáculo **Samwaad – Rua do Encontro** (2004), de Ivaldo Bertazzo, com elenco formado por 55 jovens que participam de projetos de ONGs de São Paulo.

» Ensaio geral do espetáculo natalino **Quebra-Nozes**, com o corpo de balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Foto de 2009.



TIAGO QUEIROZ/ESTADÃO CONTEÚDO

SEBASTIAN GIL MIRANDA/REPORTAGE ARCHIVE/GETTY IMAGES



» O projeto Na Ponta dos Pés, idealizado pela dançarina Tuany Nascimento, ensina conhecimentos técnicos e teóricos do balé clássico para meninas de 3 a 18 anos, moradoras do Complexo do Alemão, no Rio de Janeiro. Foto de 2015.

## Texto 1

## Com físico talhado para o balé, Thiago Soares celebra 15 anos de carreira internacional

Bailarino chega à maturidade artística e inicia nesta quinta pelo Teatro Municipal turnê de seu espetáculo 'Paixão'



Newsletters

RIO – Até os 14 anos, Thiago Soares não sabia o que era um *plié*. Aprendeu rápido. Aos 17, em 1998, já entrava para o Teatro Municipal do Rio. Quatro anos mais tarde, mudou-se para o Royal Ballet de Londres, uma das mais tradicionais companhias de dança clássica do mundo, de onde viraria primeiro-bailarino em 2006. [...] Hoje, aos 34 anos e em plena maturidade artística, Thiago ostenta uma carreira tão estruturada quanto seu corpo. [...]

[...] Thiago, nascido em São Gonçalo e criado em Vila Isabel, só conhecia as evoluções do *break* e outras manobras da dança de rua até chegar à academia Centro de Dança Rio, no Méier.

— Eu não tinha noção de balé. Queria dançar *jazz*. E minha professora, Debora Bastos, viu algo em mim — conta Thiago, sentado no chão da academia onde começou e que agora abriga seus ensaios. O que a professora viu, de cara, foi um corpo longilíneo, talhado para o balé. [...]

— Entrei inseguro — diz Thiago. — Não fui eu que escolhi a dança, foi ela que me escolheu. Eu era um adolescente em momento difícil. Meus pais tinham se separado, eu passava por questões financeiras e emocionais. Fui abraçado pela dança.

Especialistas na área defendem que, além de uma facilidade extrema para saltar e executar giros, Thiago possui um biotipo próprio para o balé e *physique du rôle* para interpretar todos os príncipes do repertório romântico. O físico, proporcional, de ombros alinhados com quadris, sempre foi seu maior ativo. Físico e postura, afinal, são valiosos. Na Escola do Teatro Bolshoi, em Joinville, por exemplo, a parte física é tão importante quanto a artística para a admissão de um bailarino.

— O aluno tem medidas tomadas, passa por avaliação postural e faz exercícios em que são observados a flexibilidade, os joelhos, o arco do pé, entre outras questões — explica Sylvana Albuquerque, que coordena a seleção na escola. — O biotipo ideal para o balé é o ectomorfo. Isto é, naturalmente magro, com baixo percentual de gordura e estrutura óssea estreita.

A altura também é um quesito considerado, como lembra Sylvana:

— Numa companhia internacional, a altura mínima para rapazes serem aceitos para uma audição é de 1,72 metro.

[...]

### “Olhamos tudo: pé, perna, pescoço...”

Mas não foi só o corpo que levou Thiago a se destacar no palco, claro. Desde cedo, ele também chamou a atenção por ter a carga dramática necessária aos balés com narrativa. E acabou aclamado por papéis como os do dândi Onegin (do balé homônimo), dos príncipes Albrecht e Siegfried (de “Giselle” e “O lago dos cisnes”) e do guerreiro Solor, de “La bayadère”.

— Seu corpo era tão voltado à prática do balé que tudo saía bem. Mas o lado artístico dele também é muito bom. O Thiago tem carisma — diz Maria Luisa Noronha, diretora da Escola de Dança Maria Olenewa, do Teatro Municipal, que conheceu o bailarino ainda adolescente.

[...].

Para Ana Botafogo, além do corpo, Thiago soube usar o cérebro.

— Ele investiu em si mesmo. Tinha as aulas no Teatro e classes particulares — lembra Ana [...].  
[...]

GHIVELDER, D. Com físico talhado para o balé, Thiago Soares celebra 15 anos de carreira internacional. Rio de Janeiro. **O Globo**, 8 jul. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/teatro/com-fisico-talhado-para-bale-thiago-soares-celebra-15-anos-de-carreira-internacional-16688530>. Acesso em: 24 jul. 2020.

## Texto 2

# Aulas de balé clássico atraem até octogenários

Adultos lotam academias e a tendência impulsiona *blogs* e canais na rede



RIO – A postura impecável e o corpo longilíneo de Hélio Haus dão a impressão de que ele passou a vida toda naquela sala de balé — ou pelo menos uma boa parte dela. A posição em que se encontra reforça ainda mais essa sensação. Com a perna direita levantada sobre a barra, Hélio deita o corpo sobre ela e encosta a cabeça no joelho. Fotógrafo e repórter ficam atônitos com a flexibilidade. A professora, muito tranquila, sorri: “Ele vem se esforçando bastante nas aulas para chegar a esse resultado”.

A cena toda ganha outra dimensão quando se leva em conta que Hélio tem 80 anos. E que sua primeira aula de balé foi aos 75.

[...]

O aposentado é um dos 135 alunos matriculados nas aulas de balé clássico adulto no Centro de Movimento Deborah Colker — a maioria com mais de 30 anos, todos não profissionais. O mesmo se repete em outras academias ou escolas de dança pela cidade: se tem uma turma de balé para adultos, ela está cheia. São pessoas que fizeram a dança na infância ou na adolescência e que por motivos diversos se viram obrigadas a abandonar, mas sempre cultivaram o desejo de voltar. Ou que sonharam a vida toda em usar sapatilhas e dar piruetas, mas não tiveram recursos financeiros ou incentivo dos pais.

Tânia Fonseca, a professora que sorri enquanto Hélio se alonga, enumera os benefícios da atividade.

— A primeira pergunta que muitos fazem ao chegar aqui é: “Vou emagrecer?”. Eu digo que depende. Se você fizer uma aula e for comer uma lasanha, acredito que não — ri. — Brincadeiras à parte, é importante dizer que o balé define o corpo, fortalece a musculatura, trabalha o sistema respiratório, a coordenação motora e o equilíbrio. E ainda retarda o envelhecimento.

[...]

FISCHBERG, J. Aulas de balé clássico atraem até os octogenários. Rio de Janeiro. **O Globo**, 5 mar. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/gente/aulas-de-bale-classico-atraem-ate-octogenarios-21002046>. Acesso em: 24 jul. 2020.

## Pensar e compartilhar

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

Não escreva no livro

Respostas e comentários nas Orientações para o professor.

1. A primeira foto da **Leitura 1** é de um espetáculo do coreógrafo Ivaldo Bertazzo.
  - a) Os movimentos corporais nessa cena remetem aos do balé clássico? Comente.
  - b) Em uma entrevista, o coreógrafo Ivaldo Bertazzo faz o seguinte comentário sobre esse espetáculo: “Em vez de estudar como a personalidade molda o movimento, queremos investigar como o ‘movimento’ pode construir a identidade do adolescente [...]”. Como a dança pode ajudar a construir identidade?

Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

2. Quais são as diferenças e as semelhanças entre o balé profissional apresentado na cena do espetáculo **Quebra-Nozes** e o balé amador praticado pelas bailarinas do Complexo do Alemão?
3. Há traços de criatividade e espontaneidade nos movimentos e gestos das bailarinas do corpo de balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro? Explique.
4. O Texto 1 relata o percurso de Thiago Soares até tornar-se bailarino profissional. Quais são as principais características que fizeram com que ele se destacasse no universo da dança clássica?
5. O balé era somente praticado por membros da realeza e da corte no passado. Considerando a história de Thiago Soares e a foto do projeto Na Ponta dos Pés, ainda existe uma fronteira entre as classes sociais para a prática do balé? Por quê?
6. O Texto 2 apresenta outro dançarino: Hélio Haus.
  - a) O que a sua história de vida permite inferir?
  - b) Segundo o texto, pessoas com mais de 30 anos, todos não profissionais, têm lotado as aulas de dança em academias ou escolas especializadas. O que justificaria esse interesse pelo balé?
7. Explique a principal diferença entre praticantes como Thiago Soares e Hélio Haus.

4. Um corpo que obedece aos padrões estéticos do balé, sua ligação forte com a dança e o investimento em si mesmo para desenvolver outro aspecto essencial para a dança clássica, a expressividade.

5. Nos dias atuais, as barreiras são menores, pois existem vários projetos sociais (governamentais e não governamentais) voltados para populações de baixa renda que oferecem a possibilidade de vivenciar a dança clássica.



O **balé clássico** reúne uma série de técnicas e movimentos específicos e padronizados. É uma prática corporal caracterizada por movimentos que incluem saltos, giros, trabalhos de pés e mãos, equilíbrio, força e flexibilidade, exigindo capacidade máxima dos músculos para alcançar o êxito na realização dos passos e movimentos.

6. a) A história de Hélio Haus permite perceber que o balé é uma dança acessível a todas as idades e, mesmo fugindo um pouco dos padrões, é possível vivenciar a sua prática.

6. b) Os benefícios que a prática oferece à saúde, a possibilidade de socialização, a realização de sonhos ou vontades do passado que não puderam ser realizados antes, entre outros.

7. Thiago é bailarino profissional. Hélio, não. As diferenças encontram-se nas exigências e expectativas em relação ao rigor dos movimentos e das posturas. Quando não se pratica o balé profissionalmente, a exigência na execução dos passos e realização dos movimentos é menor.

#para

explorar

Estratégias didáticas nas **Orientações para o professor**.

## Balés de repertório

Algumas apresentações de balé clássico costumam também reproduzir peças de repertório clássico. Esses espetáculos, conhecidos como balés com narrativa, contam uma história completa por meio da dança e dos gestos. A estrutura é semelhante à de uma peça teatral, com cenas, atos e uma narrativa com começo, meio e fim. A diferença é que no balé de repertório ou com narrativa não existe fala, pois tudo é “dito” pelo corpo e pelas expressões faciais dos bailarinos e bailarinas. Com origem na França e muito desenvolvido na Rússia, os balés de repertório ganharam o mundo e immortalizaram compositores, bailarinos, coreógrafos e figurinos.

Muitas peças clássicas tornaram-se famosas com a ajuda dessa prática de contar histórias por meio da expressão corporal, como os espetáculos **Lago dos cisnes** e **La bayadère**, do coreógrafo russo Marius Petipa, responsável por criar algumas das mais famosas coreografias desse estilo.

Você e mais quatro colegas vão pesquisar sobre o balé de repertório: quais são as companhias que trabalham com esse estilo de espetáculo, as principais produções, os nomes de bailarinos consagrados, entre outros tópicos relevantes sobre o assunto. Em sua apresentação, compartilhem as informações levantadas pelo grupo e selecionem um balé de repertório para contar aos colegas a história de sua narrativa, o contexto em que ela foi escrita, o compositor das músicas e outras curiosidades que considerarem pertinentes. Se possível, selecionem vídeos de produções do balé escolhido que possam ser mostrados aos colegas no dia da apresentação e elaborem comentários sobre os espetáculos de dança escolhidos.

## Os movimentos do balé

Todos os elementos analisados ao longo dos estudos desta Sequência fazem da dança clássica uma importante manifestação cultural que emociona praticantes e espectadores pela expressividade criativa dos bailarinos, que transformam seu corpo em um elemento poderoso da linguagem.

A dança permite a expressão, fala por meio de movimentos e gestos que evidenciam estados emocionais e sentimentos. É uma linguagem especial de comunicação com o mundo em benefício do crescimento pessoal e artístico.

### » O que você vai fazer

Você irá experimentar algumas posições e movimentos básicos do balé para conhecer um pouco mais sobre as necessidades técnicas dessa dança.

### » Planejar

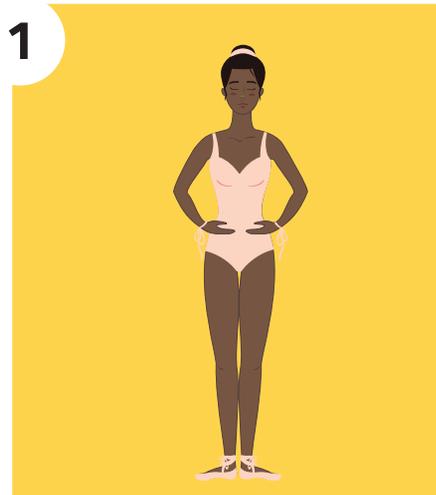
- Com a turma, escolha um espaço livre na quadra da escola, de aproximadamente 2m<sup>2</sup>, para realizar o primeiro exercício; o espaço é necessário para que não ocorra nenhum acidente com você ou com qualquer colega da turma.
- Realize uma série de alongamentos simples para preparar o corpo para a prática da atividade.
- Antes de iniciar a realização dos movimentos e posições, ajuste seu alinhamento corporal: com os pés paralelos e juntos, alinhe o peso do corpo corretamente sobre eles, ou seja, os ombros devem estar alinhados verticalmente com os quadris. A parte inferior das costas deve estar reta e a musculatura abdominal, contraída. Cuide para não ficar com o corpo tenso e controle a respiração.

### » Praticar

Agora, realize os movimentos e posições apresentados a seguir.

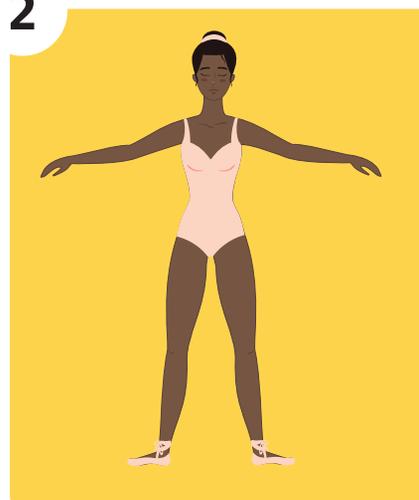
#### Posições dos pés e braços

**Primeira posição:** os pés devem estar *en dehors* (virados para fora) e os calcanhares juntos, enquanto a cava do pé deve estar para cima, com a borda externa do pé toda no chão. Os braços devem ficar abaixo da altura do peito, à frente do corpo, formando um círculo.



**Segunda posição:** os pés devem continuar *en dehors* e com a cava para cima, mas, agora, devem estar afastados um do outro. Os braços devem continuar arredondados, mas abertos para os lados, sem ultrapassar a altura dos ombros. Mantenha as mãos alinhadas com os braços.

2

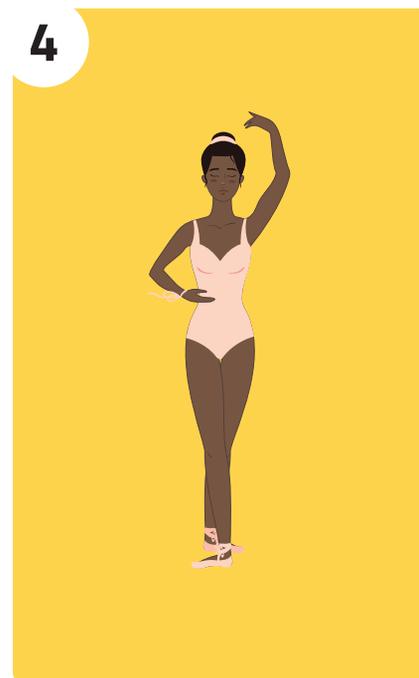


3



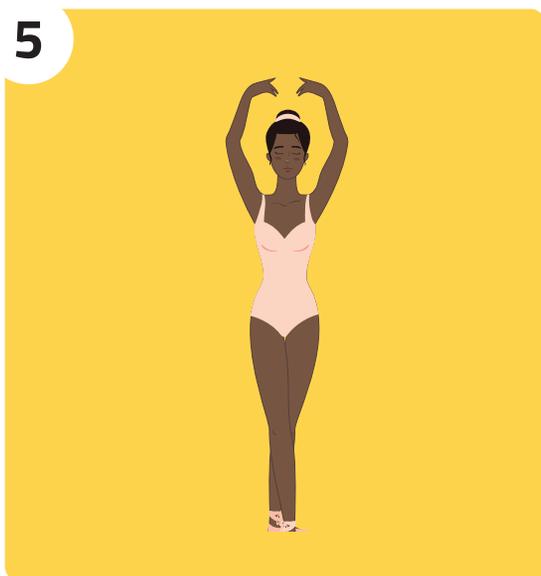
**Terceira posição:** pés *en dehors*, com o calcanhar da perna de base junto e atrás do calcanhar da perna à frente. Seguindo o mesmo lado da perna que está atrás, o braço deve estar em forma de arco e abaixo ou à frente do tronco, enquanto o braço do lado da perna da frente fica aberto como na segunda posição de braço.

4



**Quarta posição:** parecida com a terceira posição, mas os pés encontram-se afastados, um mais à frente do outro. Os calcanhares devem estar alinhados ou com a ponta do pé da perna de base alinhado com o calcanhar da perna à frente e vice-versa. O braço do lado da perna de trás deve ficar levantado em forma de arco, ligeiramente mais à frente que a cabeça, enquanto o braço da perna da frente fica aberto para o lado ou, em quarta posição cruzada, ficando em forma de arco na frente do corpo.

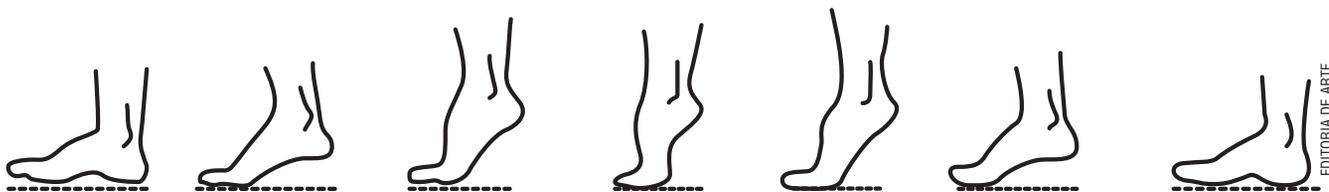
5



**Quinta posição:** deve-se manter os pés como na terceira posição, mas agora com os calcanhares do pé da frente tocando os dedos do pé de base, com as coxas bem juntas uma da outra. Os dois braços devem se levantar em forma de arco, mantendo-se ligeiramente à frente da cabeça.

## Elementos técnicos

**Trabalho de pés:** é fundamental para a maioria dos movimentos e dos gestos técnicos do balé clássico o domínio da posição dos pés, que ora está em ponta, meia ponta e algumas vezes estão fletidos. Para exercitar essa técnica, realize a flexão e a extensão dos pés atentando à curva do peito do pé e dos dedos.



**Demi pliés e grand pliés:** um dos movimentos mais importantes do balé. Trata-se da flexão dos dois joelhos, que seguem a direção da ponta dos pés que estão *en dehors*. Esse movimento faz os músculos das pernas ficarem mais flexíveis e maleáveis e os tendões, mais elásticos. Há o *demi plié* e o *grand plié*, que são flexões menos ou mais acentuadas, respectivamente. O *grand plié* exige a flexão total das pernas que ocorre com a dobra do joelho, o que, na maioria dos casos, exige que os calcanhares sejam tirados do chão.

**Battement tendu (batida estendido):** nesse movimento, uma das pernas fica esticada e é afastada para o lado, à frente ou para trás do corpo, mantendo o pé em ponta durante a movimentação de arraste. A ordem do movimento do pé é importante: primeiro, levanta-se o calcanhar e, em seguida, a planta do pé, mantendo a ponta do pé o tempo todo em contato com o chão.

**Grand battement:** com o tronco e as pernas estendidas, afasta-se uma das pernas em movimento vigoroso na direção pretendida (para frente, para o lado ou para trás) e para o alto. Apesar do movimento intenso, o quadril não deve se mexer e o alinhamento da coluna deve ser preservado.

### » Avaliar

Durante toda a atividade, é importante que você observe se houve respeito aos companheiros, como lidou com as próprias limitações e as dos colegas e como interagiu com o grupo durante a realização dos movimentos.

É importante avaliar também se, ao final da atividade, houve algum progresso com relação ao desenvolvimento de suas habilidades relacionadas à técnica da dança clássica (ritmo e domínio do próprio corpo) e a suas capacidades e habilidades físicas, como equilíbrio, força, flexibilidade e resistência. Observe também se houve progresso em relação à superação de alguns limites emocionais outrora existentes, como vergonha, medo, entre outros.

Ao final da atividade, a turma deverá se reunir para discutir e relatar as sensações, as dificuldades e os desafios vivenciados e enfrentados na prática dos movimentos e posições.

## SARAU • Primeira etapa Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

Nesta primeira Sequência, você conheceu as formas de afeto e como eles produzem diferentes emoções e sentimentos nos seres humanos. Como resultado dessa reflexão inicial, a turma produziu poemas cuja temática eram os afetos, suas motivações e suas consequências. Neste volume, a turma vai produzir um sarau para compartilhar as produções poéticas que serão desenvolvidas e outras produções artísticas que os afetam.

A primeira etapa de construção do sarau é a seleção e organização dos poemas que farão parte dele. Para tanto, é fundamental estabelecer alguns recortes temáticos que vão determinar melhor aquilo que será pesquisado e selecionado.

### » O que fazer

Para começar, a turma deve definir o nome do sarau. Pode-se, inclusive, criar um logotipo ou uma identidade visual para o evento.

Em seguida, você vai resgatar o poema que escreveu na primeira ocorrência da seção **#nósnaprática** desta Sequência e pesquisar mais outros dois poemas que a ele se associam de alguma forma, seja tematicamente, estabelecendo uma relação de continuidade ou contraposição, ou esteticamente, com semelhanças de recursos de linguagem e de estrutura.

Para começar sua pesquisa, busque na internet por meio de palavras-chave ou pesquise nomes de poetas que você já conhece. Em um segundo momento, procure na biblioteca da escola livros do autor selecionado e leia suas demais produções poéticas para, eventualmente, encontrar outro poema mais adequado ou que o afete mais. É fundamental também conhecer sobre o autor e o contexto de produção em que a obra está inserida.

### » Para produzir

Feita a seleção, separe os três poemas e considere as orientações a seguir.

- Defina uma ordem de leitura que possa produzir sentido além dos poemas. Um poema pode questionar o anterior ou pode ampliar a reflexão proposta por ele.
- No momento da leitura no sarau, você deverá obrigatoriamente apresentar os autores dos poemas e suas obras de forma concisa e objetiva. Sendo assim, deixe esse texto pronto para o dia da apresentação.
- Verifique a adequação do poema para a sua declamação no contexto escolar.
- Depois de concluir essa etapa, copie, imprima ou salve os poemas em seu computador, juntamente com os textos introdutórios, para que possam ser facilmente encontrados no dia do sarau e estejam à mão caso necessário.

# Rede de afetos

O texto integral das competências gerais, específicas e das habilidades citadas encontra-se no final deste livro do estudante.

### Competências gerais da BNCC

1, 2, 3, 4 e 10

### Competências específicas

2, 3, 4, 5, 6 e 7

### Habilidades de Linguagens suas Tecnologias

- EM13LGG101    EM13LGG402
- EM13LGG102    EM13LGG501
- EM13LGG103    EM13LGG502
- EM13LGG104    EM13LGG503
- EM13LGG201    EM13LGG601
- EM13LGG202    EM13LGG602
- EM13LGG203    EM13LGG603
- EM13LGG204    EM13LGG604
- EM13LGG301    EM13LGG701
- EM13LGG302    EM13LGG703
- EM13LGG303    EM13LGG704
- EM13LGG401

### Habilidades de Língua Portuguesa

- EM13LP01    EM13LP33
- EM13LP02    EM13LP40
- EM13LP06    EM13LP46
- EM13LP08    EM13LP47
- EM13LP21    EM13LP49
- EM13LP24    EM13LP51
- EM13LP30    EM13LP53
- EM13LP31    EM13LP54
- EM13LP32

A todo instante afetamos e somos afetados por outras pessoas e pelo mundo. Esses afetos não são da ordem da razão, do previsível. Um acontecimento aparentemente banal para a maioria das pessoas pode atingir alguns de forma intensa; um acontecimento que produz uma comoção geral pode parecer pouco relevante para outros. Como prever o modo como as ações podem afetar as pessoas?

Compartilhar afetos é compartilhar experiências e emoções e, assim, transformar modos de ser e de estar, de perceber e entender o mundo. Mas para isso é necessária disposição para dialogar, de modo que cada voz possa se afirmar e ser ouvida com respeito e responsabilidade.

Nesta Sequência serão apresentadas convergências e divergências que as formas de afeto compartilhado produzem em um coletivo sensível a essas interações. Nos *saraus* e *slams* que você vai conhecer, a voz sustenta a expressão dos afetos.

## Um grito paira no ar

### Ler o mundo

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

Embora cotidianamente as interações sociais sejam variadas, são raros os contextos em que é possível expressar sentimentos e emoções, assim como responder às manifestações adversas que nos afetam e repercutem em nós. *Respostas e comentários nas Orientações para o professor.*

1. Em que contextos sociais é possível a expressão de si?
2. Qual é a importância de dar nome ao que afeta você e de falar sobre isso?
3. Qual é a importância de compartilhar afetos com outras pessoas? De que outras formas é possível manifestar afeto?

Você vai ler, a seguir, alguns poemas recitados em dois *saraus* diferentes: o "Sarau poético de Manguinhos", no Rio de Janeiro (RJ), e o "Politeama – sarau diverso", em São Paulo (SP).

De acordo com a Base Nacional Comum Curricular, é enfatizado que, no Ensino Médio, a área de Linguagens e suas Tecnologias desenvolva nos estudantes o aprofundamento das "análises das formas contemporâneas de publicidade em contexto digital, a dinâmica dos influenciadores digitais e as estratégias de engajamento utilizadas pelas empresas" (BRASIL, 2018, p. 503). Dessa forma, todos os usos relacionados a publicidade, propaganda e formas de engajamento em redes sociais apresentadas nesta coleção são para fins didáticos e seus usos em contexto social.

## Leitura 1

### Abstração poética

Fio a fio  
caminho sobre trilhos  
risco cores  
sobre vidro.

Fio a fio  
tenho a pele coberta  
de segredos.  
Tenho mãos vazias  
escorrendo medo.

Grito a grito  
entalhando palavras,  
tecendo silêncio,  
rasgando corredores,  
quebrando claridades  
inexistentes em mim.

NERI, M. Abstração poética.  
In: FARIA, A. (org.). **Outra:**  
poesia reunida no sarau de  
Manguinhos. Rio de Janeiro:  
TextoTerritório, 2013. p. 100.

## Leitura 2

### Meu drama

Meus senhores e senhoras  
Desculpem assim me expressar  
Pois eu não tenho cultura  
Não sei como falar  
Estou contando meu drama  
Para me desabafar

Fui uma criança pobre  
Sem carinhos dos meus pais  
Embolando pelo mundo  
Meu sofrer já é demais

Agora estou aqui  
Em uma favela morando  
Em pobreza profunda  
Cada vez mais piorando  
Não tenho um emprego fixo  
Pro meu futuro melhorar  
Muitas vezes fico pensando  
Começo logo a chorar  
A criança pede sapato  
A outra pede também  
E eu fico louca  
Só Deus sabe e mais ninguém.

SOCORRO, M. do. Meu drama. In: FARIA, A. (org.). **Outra:** poesia reunida no sarau de Manguinhos.  
Rio de Janeiro: TextoTerritório, 2013. p. 71.

### #saibamais

#### Sarau poético de Manguinhos

O "Sarau poético de Manguinhos" começou a ser organizado por professores e estudantes do Pré-vestibular Comunitário de Manguinhos (PVCM) em 2001 e passou a reunir, mensalmente, poetas de diversas comunidades carentes do Rio de Janeiro (RJ).

» Logotipo do Sarau poético de Manguinhos.



### #sobre

#### Mozileide Neri

É poeta, contista e artista plástica. Possui graduação em Produção Cultural pós-graduação em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação pelo Instituto Federal do Rio de Janeiro. Desde 2012, participa de produções culturais, coletivas e individuais por todo o Brasil.



MOZILEIDE NERI/  
ARQUIVO PESSOAL

» Foto de Mozileide Neri em 2020.

### #sobre

#### Maria do Socorro

De origem humilde, Maria do Socorro da Silva, também conhecida como Dona Maria do sarau de Manguinhos, nasceu em Camocim de São Félix (PE), em 1935.

1. a) Resposta pessoal.

Professor, orientar os estudantes a chegarem à definição de que sarau é um evento no qual pessoas recitam publicamente poemas de autoria própria ou de outros autores. O sarau pode contar também com apresentações musicais e leituras de outros gêneros literários.

## Leitura 3

1. b) Espera-se que os estudantes percebam que a vontade de um grupo de pessoas recitar poemas e a existência de um lugar para se reunir podem ser suficientes para a realização de um sarau.

1. c) Os sentidos produzidos pela leitura são diferentes dos da escuta. Por isso, eventos de declamação, como saraus e slams, configuram contextos nos quais os sentidos poéticos podem ser ampliados e atrair um público maior do que o público leitor tradicional. A poesia falada pode despertar a sensibilidade e o modo de ver e sentir o mundo, pois a entonação, o ritmo e a ênfase dados aos versos por quem declama atraem a atenção. Além disso, pode favorecer aqueles que eventualmente tenham dificuldades de leitura,

## Maremoto

São ciclos desejando oceanos e paz quase suplicando areia e rede

E depois, tudo tanto faz.

O mar causa angústia por mais de cinco dias Ser descalça inflama a mente

Me consolo nas águas de minha mãe por mais um instante

Ninguém é ileso ao asfalto:

É preciso um Niemeyer ao alcance é necessário que meu olhar se fragmente na próxima parede

pois poderão ter contato com o mundo poético por meio da escuta, desenvolvendo a sensibilidade imaginativa.

assim lembro-me pequena e limitada.

Uma vez infectada de pressa Apresenta-se sintoma **latente** de Madalena e Mariana.

Mochila de novo nas costas O último olhar de paulistana. Riso, gratidão e alívio num suspiro alto

E eu ainda Morro de São Paulo

LEITE, B. Maremoto. In: LEITE, B. **Caramelos e almofadas**. São Paulo: Patuá, 2011. Disponível em: <https://www.barbaraleite.art.br/post/um-pouco-do-mundo-de-caramelos-e-almofadas>. Acesso em: 18 ago. 2020.

**latente**: que não se manifesta, que permanece oculto.

### #sobre

#### Barbara Leite

Poeta, compositora e fotoartista, a paulistana Barbara Leite escreve desde os 6 anos de idade. Participou de antologias, e-zines e revistas literárias até publicar seu primeiro livro, em 2011, pela editora Patuá, intitulado **Caramelo e Almofadas**.



NADJA KOUCHI

» Foto de Barbara Leite em 2016.

### #saibamais

#### Politeama – sarau diverso

Organizado desde 2007 pela poeta Barbara Leite, em São Paulo (SP), o "Politeama – sarau diverso" é um espaço de poesia, música e improvisos aberto ao público da capital paulista. Em 2010, o sarau ocorreu na 21ª Bienal do Livro de São Paulo.



» Logotipo do Politeama – sarau diverso.

DIVULGAÇÃO/POLITEAMA

## Pensar e compartilhar

Não escreva no livro

- Os poemas que você leu foram recitados em diferentes saraus. Releia os boxes **#saibamais**, que trazem informações sobre esses eventos, e responda às questões.
  - Como podemos definir o que é um sarau?
  - O que é necessário para realizar um sarau?
  - Em um sarau, o acesso ao texto poético não se dá por meio da leitura, mas de sua apreciação sonora e visual. Como essas formas de contato com o texto podem ampliar o público de um sarau?



Os **saraus** e **slams** são hoje muito comuns, principalmente em contextos periféricos. Esses dois eventos são constituídos por declamações públicas de poemas. A diferença é que o objetivo do **slam** não é só a apresentação, mas também a competição para eleger os melhores poemas e declamações, contando com a presença de público e de torcida.

3. a) A palavra, como matéria-prima da literatura, é entalhada, isto é, burilada como se fosse madeira ou pedra para a construção de uma obra, que no caso não é uma escultura, mas um poema.

2. Os saraus geralmente são abertos à participação do público, sem a seleção prévia dos textos que serão lidos ou declamados, o que permite a apresentação de grande diversidade de textos. Copie o quadro a seguir em seu caderno e complete-o considerando o tema e a estrutura de cada um dos três poemas lidos.

Poema	De que trata (tema)	Como se estrutura (forma)
"Abstração poética"	Descoberta de si	Versos brancos e livres
"Meu drama"	Adversidades da vida	Versos regulares e rimas
"Maremoto"	Necessidade de voltar a uma cidade a que o eu lírico também opõe resistência	Versos brancos e livres

3. O ato de entalhar refere-se à prática de usar ferramentas para esculpir em madeira ou pedra. No poema "Abstração poética", o eu lírico se refere ao trabalho de "entalhar" palavras.

- a) Que semelhanças pode haver entre entalhar madeira ou pedra e entalhar palavras? Que sentido é produzido por essa metáfora?
- b) O eu lírico recorre ao paralelismo sintático – repetição de uma mesma estrutura sintática nos versos – para iniciar cada estrofe. Indique como ele é construído e sua importância na construção de sentidos no poema.

4. No poema de Mozileide Neri, as duas primeiras estrofes iniciam com o verso "Fio a fio".

- a) Que sentido sugere a expressão **fio a fio** no poema?
- b) Na primeira estrofe, a expressão está associada ao verso "caminho sobre trilhos". Que sentido sugere essa ação do eu lírico?
- c) A quais sensações se refere a segunda estrofe? Que ideia sobre o eu lírico elas constroem?
- d) No poema, quais metáforas se referem ao eu lírico? Que imagem o poema compõe do eu lírico?
- e) Na última estrofe, a expressão **fio a fio** é substituída por **grito a grito**. A que pode ser associada a segunda expressão?
- f) O grito está associado a entalhar palavras que permitem ao eu lírico tecer silêncio, rasgar corredores, quebrar claridades inexistentes. O que busca o eu lírico ao entalhar palavras?

3. b) É construído pela repetição de um substantivo concreto (**fio e grito**) ligado pela preposição **a (fio a fio e grito a grito)** e indica a tecelagem constante das palavras para a construção dos sentidos do poema.

- 4. a) Equivale a "detidamente", "aos poucos".
- 4. b) Sugere uma ação que implica perigo.
- 4. c) Sensações de medo e vazio. Elas constroem a imagem de um eu lírico que precisa levar luz à escuridão de si e conhecer melhor aqueles afetos e sensações que se ocultam em seu âmago.
- 4. d) Trilhos, cores, silêncios, claridades podem ser entendidos em sentido metafórico e se referem a sentimentos e percepções do eu lírico. Recorre a sentidos abstratos produzidos através de metáforas para se referir à complexidade de afetos e sensações do eu lírico.
- 4. e) Ao próprio poema, verso a verso.
- 4. f) Busca compreender a complexidade de afetos e sensações, que enquanto não têm nome, são abstrações – daí o título do poema.

### #saibamais

#### Slam das Minas

Criados em Chicago (EUA) nos anos 1980, os **slams** são batalhas de poesia. No Brasil, o primeiro **slam** foi o Zap! Zona Autônoma da Palavra, criado em 2008 pela MC Roberta Estrela D'Alva. A partir de então, muitos eventos desse tipo passaram a acontecer no país, em diversos lugares. Entre eles está o *Slam das Minas*, que surgiu para criar mais oportunidades de participação das mulheres nos *slams*. O primeiro ocorreu em 2015, em Brasília. Em 2016, surgiu a versão paulista, e a *slammer* paulistana Mel Duarte foi uma das organizadoras. Ela já publicou dois livros de poesia e organizou uma coletânea com textos de poetisas mulheres de todo o Brasil. Em 2016, foi destaque da FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty) e a primeira mulher a vencer o campeonato internacional de poesia Rio *Poetry Slam*.



REMYATA ARMELIN

» Mel Duarte é uma das organizadoras do *Slam das Minas* – SP.

## #ficaadica

### De repente no espaço

Pernambuco, estado de origem de Maria do Socorro, é uma das regiões onde o cordel prosperou. Introduzido pelos portugueses, o gênero se popularizou no Brasil pela ação dos repentistas, que se assemelham muito a trovadores medievais.

Assim como nos saraus e *slams*, os poemas produzidos por repentistas também são apresentados oralmente para um público. A diferença é que, no caso do repente, eles são improvisados, como você verá melhor na seção **#paraexplorar**.

Desde 2015, o evento **De repente no espaço** reúne repentistas da Paraíba e de outros estados do Nordeste para a apresentação e divulgação desses desafios poéticos improvisados.

Conheça mais sobre o projeto e assista a um trecho da apresentação da dupla no endereço eletrônico a seguir. **DE REPENTE no espaço**. 2015. Vídeo (1min37s). Publicado pelo canal do Governo da Paraíba. Disponível em: <https://youtu.be/3-mRG2ViHv0>. Acesso em: 16 ago. 2020.

5. No boxe **#sobre** Maria do Socorro, autora do poema "Meu drama", você viu que ela nasceu em em Camocim de São Félix (PE), em 1935. Leia agora mais algumas informações de sua biografia.

[...] Na década de 1940 foi para o Recife, onde trabalhou em casa de família. Casou-se em 1956 e teve seis filhos, três meninos e três meninas. Em 1963, separou-se. Então decidiu virar a vida pelo avesso, tentou de novo, acertou e errou mais umas tantas vezes e hoje escreve rimas simples que falam de uma vida que está em eterna construção.

FARIA, A. (org.). **Outra**: poesia reunida no sarau de Manguinhos. Rio de Janeiro: TextoTerritório, 2013. Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

- Que elementos do poema permitem vincular o eu lírico a uma espécie de desabafo relacionado à história pessoal da autora?
  - Uma estratégia retórica para se conseguir a atenção e solicitude de um público é a construção de uma imagem de modéstia do locutor perante seus interlocutores. Como o poema recorre a essa estratégia? Que efeito tem junto aos ouvintes?
  - A estrutura do poema "Meu drama" é marcada pela irregularidade métrica e por rimas. Faça a análise estrutural da primeira estrofe do poema.
  - O que a regularidade métrica e as rimas em um poema favorecem?
  - Embora a história narrada no poema "Meu drama" possa ser entendida como pessoal, ao se transformar em poema ela passa ao plano da representação literária. Que consequências resultam dessa transformação?
6. Considerando os dois poemas de autoras do Sarau poético de Manguinhos, é possível esboçar uma definição de poesia.
- Copie o quadro a seguir em seu caderno e assinale os recursos que estão presentes em cada um deles.

	Abstração poética	Meu drama
Rimas		X
Versos regulares		X
Estrofes regulares		
Figuras de linguagem	X	
Novo ponto de vista sobre o mundo	X	
Expressão de subjetividade	X	X
Perspectiva crítica	X	X

- A partir das reflexões feitas, formule uma definição de poesia e registre-a em seu caderno. Depois, compartilhe com os colegas.

Resposta nas **Orientações para o professor**.

## #saibamais

Na segunda metade do século XIX, em direção oposta ao movimento romântico, outras estéticas literárias defenderam que poesia era, obrigatoriamente, o resultado do trabalho técnico com a linguagem com o uso da regularidade em rimas, versos e estrofes. O **Parnasianismo**, por exemplo, priorizava a forma, e não o conteúdo dos poemas.

7. O eu lírico de "Maremoto" apresenta um retrato poético sobre as formas como São Paulo o afeta com base em alguns elementos da cidade. Observe as imagens a seguir e explique como elas são indicadas no poema e como afetam o eu lírico.



» Painel de Eduardo Kobra homenageia o arquiteto Oscar Niemeyer em prédio da Av. Paulista, em São Paulo (SP).

» Trecho da linha de metrô de São Paulo (SP), entre as estações Vila Madalena e Vila Mariana, em 2020.

7. **Imagem 1:** o painel é indicado nos versos "É preciso um Niemeyer ao alcance / é necessário que meu olhar se fragmente / na próxima parede", do poema "Maremoto", de Barbara Leite. A obra do artista Kobra mostra uma imagem fragmentada do arquiteto Oscar Niemeyer (1907-2012). O enorme grafite lembra o eu lírico de sua pequenez. **Imagem 2:** aparece versos "Apresenta-se sintoma latente de / Madalena e Mariana" e produz um sentimento pressa no eu lírico.

8. a) Da vida na praia. Provavelmente, vai para a casa da mãe na praia, possivelmente situada em Morro de São Paulo, na Ilha de Tinharé (BA).

8. b) Deseja sentir-se livre dos limites da cidade, da pressa, do asfalto.

8. c) Porque não consegue se afastar durante um longo tempo da cidade, tem dependência dela.

8. d) Resposta nas Orientações para o professor.

9. a) Expressão de sentimentos: "Meu sofrer já é demais"; "Começo logo a chorar", no poema "Meu drama".

Expressão de subjetividade: "Sem carinhos dos meus pais", no poema "Meu drama".

9. b) O primeiro poema provoca um afeto de angústia, dada a indefinição de si; o segundo, um afeto de tristeza diante de uma situação social adversa; o terceiro, um afeto de amor por São Paulo.

- 8. O eu lírico de "Maremoto" afirma ainda desejar "oceanos e paz", "areia e rede".
  - a) Essa enumeração de elementos é composta de substantivos que podem ser entendidos como metonímias. De quê? Para onde ele vai?
  - b) Ao mesmo tempo, a enumeração tem um sentido metafórico. O que deseja o eu lírico?
  - c) Embora chegue aonde quer, o eu lírico passa a sentir angústia. Por quê?
  - d) Explique o sentido que a expressão "Morro de São Paulo" produz.
- 9. Popularmente tem-se a ideia de que poesia é expressão dos sentimentos. Mas são muitos e diversos os temas de que ela pode se ocupar, assim como são muitos os recursos expressivos para sua composição.
  - a) Qual é a diferença entre tomar a poesia como expressão de sentimentos e expressão de subjetividades? Explique com base em exemplos de um dos poemas lidos.
  - b) Os três poemas lidos referem-se a formas de afetos que invadem o eu lírico. Indique que afetos são esses e que emoções ou sentimentos provocam em cada poema.

## Repentes

Embora música e poesia sejam distintas, essas artes mantiveram vínculo durante parte da Antiguidade e da Idade Média e, ao se articularem, produziram a canção. Ainda hoje, algumas práticas poéticas são estritamente vinculadas à música. É o caso do repente: forma poética típica da região Nordeste do Brasil que consiste em versos, estrofes e rimas regulares feitas de improviso por dois repentistas que entram em um desafio poético-musical no qual um objetiva “vencer” o outro com seus versos.

A seguir, você vai ler trechos de um repente improvisado feito pelos respeitados repentistas Ivanildo Vila Nova e Raulino Silva, da área rural de Pau dos Ferros (RN). O desafio atendeu a temas propostos pelo público. Duas horas depois do início do embate, Raulino propôs que tematizassem assuntos que a plateia possivelmente não dominasse, com a finalidade de demonstrarem seu conhecimento mais aprofundado sobre diversos assuntos.

### Raulino Silva

Já falamos de Coppola  
E de remédio que acalma,  
Mas o povo até agora  
Ainda não bateu palma,  
Porque não ouviu repente  
Que tocasse em sua alma.

### Ivanildo Vila Nova

Falou-se em Brian de Palma,  
Em Otelo e Oscarito.  
Vamos cantar um assunto  
Pra ser menos esquisito,  
Pra plateia achar melhor  
E o público achar bonito.  
[...]

### Raulino Silva

Cantando sobre dragão  
E sobre cobra que destila,  
Sobre a morte de Sansão  
Sobre a vida de Dalila.  
Pra quê fazer esse esforço  
Se o povo não assimila?



» Dupla de repentistas Raulino Silva e Ivanildo Vila Nova. Fortaleza (CE), 2014.

### Ivanildo Vila Nova

É perdido Pancho Vila  
Se a plateia não liga.  
Que cantiga sem aplauso  
É como feira sem briga,  
Engenho sem rapadura,  
E menino sem ter lombriga.  
[...]

### Raulino Silva

A gente cantou terrores  
Sem fazer um elogio,  
Sobre a frieza da neve,  
Sobre a braveza do rio,  
E quando terminou, o povo  
Nos pediu um desafio.  
[...]

### Raulino Silva

Os ouvintes são fregueses  
De quem vê improvisar.  
Mas quem lhe fez repentista  
Jogou a fórmula no mar,  
Que era pra não haver chance  
De outra pessoa imitar.  
[...]

SILVA, R; NOVA, I. V. *apud* SAUTCHUK, J. M. M. **A poética do Improviso**: prática e habilidade no repente nordestino. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2009. p. 191-192. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/A%20po%C3%A9tica%20do%20improviso.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2020.

1. A poesia do repente é resultado de um desafio proposto por um dos repentistas ou pelo público. Por isso, é uma poesia que se faz de improviso, com base no discurso do outro repentista e da reação da plateia.
    - a) Que elementos do poema permitem identificá-lo como improviso?
    - b) Qual mote provavelmente originou os repentes do trecho?
    - c) Os repentistas utilizam esse mote como base para seus versos, mas incluem um tema crítico relacionado ao seu contexto. Qual é esse outro tema?
    - d) Que imagem do público é construída pelos repentes?
  2. Embora sejam improvisados, os repentes seguem uma regularidade métrica rígida. É motivo de conflito e desprestígio desprezitar alguma dessas regras.
    - a) Identifique o número de sílabas poéticas. Para isso, faça a escansão dos dois primeiros versos da primeira estrofe aqui reproduzida.
    - b) Qual é o número de versos por estrofe?
    - c) Qual é o esquema de rimas das estrofes?
  3. Os repentes são formas poéticas que articulam, ao mesmo tempo, características eruditas e populares. Com base na análise feita até agora, explique como se dá, nos repentes, essa articulação.
  4. Agora você vai experimentar suas habilidades de versificação. Em duplas, você e seus colegas vão participar de um desafio de repente cujo objetivo será se sobressair ao seu oponente com versos e estrofes. Caso alguém da dupla ou da sala saiba tocar violão ou viola, pode acompanhar os demais como uma base para a realização do repente. Em seus versos, siga estas orientações.
    - I. Mote: os afetos nas pessoas. A dupla deverá discutir sobre algum afeto – como lidar com ele, como potencializá-lo ou controlá-lo.
    - II. Os versos devem seguir a mesma estrutura identificada na **atividade 2**.
    - III. A primeira estrofe deve apresentar uma provocação ao oponente.
    - IV. A segunda estrofe deve responder a essa provocação.
    - V. A terceira estrofe deve apresentar uma tréplica, isto é, uma resposta à resposta anterior.
    - VI. A última estrofe deve apresentar uma conclusão para o conflito: alguém vai ganhar o repente? Vai empatar? Não haverá vencedores?
    - VII. Caso a turma deseje ou considere necessário ampliar a discussão, poderá ainda continuar com mais estrofes.
    - VIII. Lembre-se de que, por mais que seja um conflito, você deve ter uma atitude respeitosa para com seu oponente, sem agressões nem ataques pessoais.
- Por fim, avalie com os colegas a atividade.
    - O que aprendeu com ela?
    - Repetiria a atividade?
    - O que poderia ser diferente?
    - Como foi a participação de todos?
    - Registre as principais ideias no caderno.

1. a) Os repentistas fazem referência às reações da plateia.  
 1. b) O cinema, como se percebe pelas referências a diretores e atores.  
 1. c) A reação da plateia, que aparentemente não entendia a discussão que se desenrolava ali.  
 1. d) Um público que não tinha conhecimento de cinema e que, por isso, não entendia os versos e não os assimilava.  
 2. a) " Já/fa/a/mos/de/ Co/ppo/la // E/de/re/mé/dio/que a/ cal/ma,"  
 Trata-se de versos de sete sílabas poéticas, ou redondilhas maiores.  
 2. b) Seis versos; são sextilhas.  
 2. c) ABCBDB.  
 3. A característica de erudição refere-se à estrutura rígida do repente, o caráter popular refere-se aos temas variados que podem ser propostos pelo público.  
 4. Professor, considerando que os estudantes são iniciantes na prática do repente, orientá-los a escrever os versos previamente, decorá-los e, só então, realizar a apresentação. No entanto, se achar que a turma já domina essas habilidades, desafie-os a praticar de improviso.

1. a) Sugestão de resposta: É começar a fazer parte relevante da vida de outra pessoa.
1. b) Os riscos são: começar a “se desaceitar”, a mudar diante dos desejos do outro e ter medo de perder esse lugar conquistado.
2. “Quando”.
3. a) O conectivo e.
3. b) A ideia de mudança, transformação do eu lírico.
4. a) O termo **você**, que no contexto do poema equivale a “eu”.

## As orações coordenadas e a produção de sentidos

4. b) O conectivo **mas**.
5. Pelo sentido. As orações são justapostas e o conectivo e aparece apenas antes da última oração da enumeração.
6. a) Introduz a informação de que esses benefícios surgem junto com o medo de perdê-los.

Leia, a seguir, um poema de Robinson de Oliveira Padial, o **Binho**, (1964-), poeta responsável pela criação e organização do Sarau do Binho, espaço de compartilhamento e diálogo de arte e cultura em São Paulo (SP).

6. b) Reforça o sentido da anterioridade: o eu lírico sente a angústia da possibilidade de fim, mesmo que nada sinalize isso. É como se o eu lírico sentisse previamente o que poderia, eventualmente, acontecer.

### Estreando

Quando a gente se estreia em alguém  
Ainda não sabe como aceitar o outro  
Sem se desaceitar  
E que o modo como a pessoa  
Obedece às segundas-feiras  
Muda triunfalmente seu precipício  
E você **que não tinha malícia nenhuma para**  
[entulho]

**Mas** testemunhava o abandono

De todo dia o mesmo dia

Preenchendo o seu vazio...

Começa a destrancar sorrisos  
Busca um entardecer sem calendário  
Quer inaugurar o infinito  
Esquece as dores inacabadas  
Percebe que sabiá é mais setembro que nunca  
Que as formigas não têm noite  
Que a vida é também feita de ciscos  
E que as coisas pequenas te deslimitam  
**Mas**, com tudo isso, ainda **pré-sente**  
A necessidade de não se bastar  
Pelo simples medo  
De que um gosto derrota outro

BINHO. Estreando. In: CALIXTO, F.; BARROS, R. MARTINHO, T. (org.). **5 saraus**: cada qual com sua poesia, cada qual com sua fúria. Fotografia de Coletivo Garapa. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2015. p. 42.

Nos versos do poema, é possível identificar períodos compostos por subordinação e coordenação. Você verá, nas atividades a seguir, como os períodos compostos de forma coordenada são importantes para a construção dos sentidos de um texto.

- 1 O poema de Binho aborda diferentes afetos e origina-se da palavra **estreando**.  
a) Que sentidos pode ter a expressão “se estreiar em alguém”?  
b) Quais são os riscos, de acordo com o poema, dessa “estreia no outro”?

- 2 O primeiro verso do poema é uma oração subordinada adverbial de tempo. Qual conectivo explicita a relação temporal?

- 3 Para apresentar as consequências de “estrear em alguém”, o eu lírico enumera algumas ações nos versos destacados.  
a) Que conectivo marca adição de novas ações?  
b) Que ideia é encadeada com esse conectivo?

- 4 No período **destacado** há duas orações.  
a) Uma das orações é subordinada adjetiva. Que termo ela qualifica?  
b) A segunda oração do **período destacado** introduz uma ideia que contraria outra. Qual conectivo marca essa oposição?

- 5 A partir do 12º verso, novas informações são adicionadas, mas as ideias se encadeiam sem conectivos. Como o leitor estabelece a relação de adição?

- 6 O 19º verso, introduzido pelo conectivo **mas**, rompe com uma sequência de benefícios do encontro amoroso.  
a) Que informação ele introduz?  
b) No verso introduzido pelo conectivo **mas**, a palavra **pré-sente** não foi escrita de forma convencional: “pressente”. Que sentidos a grafia da palavra no poema reforça?



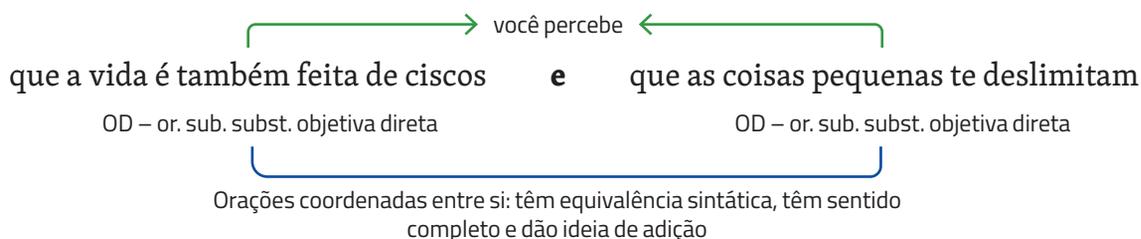
Os **períodos compostos por coordenação** são formados por orações sintaticamente independentes, unidas por conjunções ou vírgulas, no entanto podem não ser independentes quanto ao sentido.

As orações dos períodos compostos por coordenação classificam-se como **assindéticas** (quando não estão ligadas por conjunções, mas por vírgulas) ou **sindéticas** (quando estão ligadas por conjunções).

Os períodos compostos por orações coordenadas podem transmitir ideia de **adição**, de **oposição**, de **alternância**, de **conclusão** e de **explicação** em relação à oração anterior. Veja os exemplos a seguir.

- ▶ [a gente percebe] que a vida é também feita de ciscos / **e** que as coisas pequenas te deslimitam

As duas orações introduzidas por **que** estão ligadas ao verbo **perceber**, que é transitivo direto, logo essas orações funcionam como objeto direto. Há dois objetos diretos desenvolvidos em forma de oração; portanto há duas orações subordinadas substantivas objetivas diretas. Entre essas duas orações há ideia de equivalência – elas são coordenadas entre si. Veja o esquema.



A primeira oração subordinada traz a informação de que a vida é feita de ciscos, de pequenas coisas, e isso é entendido, no poema, como razão para o eu lírico se relacionar com alguém.

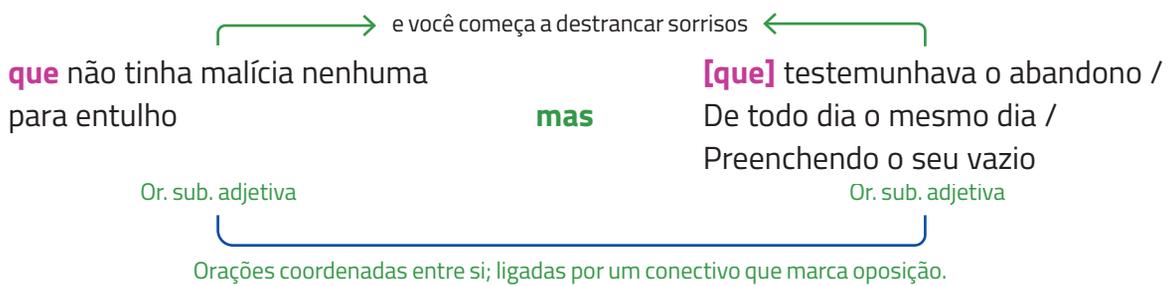
Para estruturar essa ideia em argumentos, no entanto, não basta apresentar apenas um benefício, mas vários. Daí a importância de adicionar novas informações a cada nova oração, algumas unidas pelo conectivo **e**, outras sem conectivo algum.

A relação de sentidos que se estabelece entre essas orações é de adição. Por isso são chamadas de orações coordenadas **aditivas**.

Já no exemplo a seguir, as orações apresentam as consequências de “se estrear em outra pessoa”: um tipo de despersonalização de si. Observe.

- ▶ E você que não tinha malícia nenhuma para entulho / **Mas** testemunhava o abandono / De todo dia o mesmo dia / Preenchendo o seu vazio / Começa a destrancar sorrisos

A oração introduzida pelo conectivo **e** adiciona nova informação às anteriores: “e você começa a destrancar sorrisos”. Observe o esquema.



O termo **você** é qualificado por duas orações: “não tinha malícia” e “testemunhava o abandono”. Essas duas orações são adjetivas (qualificam o sujeito **você**) e são subordinadas à principal. Sintaticamente, têm equivalência no período e são coordenadas **entre si**. Ligadas pelo conectivo **mas**, a segunda oração coordenada introduz uma ideia importante para o poema: o eu lírico não se dava conta do abandono, mas testemunhava um grande vazio; de forma que a relação com o outro o tira dessa situação.

Observe, nessa estrutura, que a oração iniciada pela conjunção **mas** se opõe à ideia da oração anterior e, por isso, é chamada de oração coordenada **adversativa**.



**Orações coordenadas** podem vir separadas por vírgulas. No entanto, a vírgula não deve usada quando as orações são ligadas pela conjunção **e**.

- Ele não se dava conta do abandono, mas testemunhava um vazio diário.
- A vida é também feita de ciscos e as coisas pequenas te deslimitam.

Leia agora estes versos escritos pela poeta brasileira Cecília Meireles (1901-1964), presentes em seu livro de poemas infantojuvenis **Ou isto ou aquilo**, publicado pela primeira vez em 1964.

**Ou** se tem chuva e não se tem sol,

**Ou** se tem sol e não se tem chuva!

**Ou** se calça a luva e não se põe o anel,

**Ou** se põe o anel e não se calça a luva!

[...]

MEIRELES, C. *Ou isto ou aquilo*. In: **Ou isto ou aquilo**. São Paulo: Global, 2014.

Nesses versos, o eu lírico aproxima o leitor do universo da fantasia e da imaginação indicando possibilidades de realizações que se excluem ou se alternam entre si. Apresenta, assim, duas alternativas que buscam justificar a realização de uma ou outra. Cada uma dessas orações iniciadas pela conjunção **ou** é chamada de **oração coordenada sindética alternativa**.

Agora, leia um poema de Sérgio Vaz (1964-).

Meu coração é cheio de pássaros.

**Por isso** nunca me dei bem com gaiolas.

VAZ, S. *Meu coração é cheio de pássaros*. In: VAZ, S. **Flores de alvenaria**. São Paulo: Global, 2016. p. 97.

O segundo verso, constituído por uma nova oração, conclui que o coração do eu lírico é cheio de pássaros: não fica bem em gaiolas, ou seja, deseja ter liberdade, voar.

Essa relação de conclusão, que surge na oração coordenada **conclusiva**, é fundamental para mostrar, no texto, que determinada(s) ação(ões) leva(m) a outra ação de caráter conclusivo. Relação inversa pode se observar nos versos de Maria do Socorro, a seguir.

▶ Desculpem assim me expressar / **pois** eu não tenho cultura

Nesse caso, o eu lírico quer apresentar o motivo de precisar ser desculpado pelo seu modo de se expressar. O conectivo **pois** tem como função introduzir uma oração coordenada **explicativa** que informa o motivo do pedido de desculpas.



As **orações coordenadas sindéticas** são introduzidas por conjunções coordenativas que estabelecem relação semântica com a outra oração. São:

**Aditivas:** e, mais ainda, nem (= “e não”), também, bem como, não só... mas também, não só... como também, assim... como.

**Adversativas:** mas, contudo, entretanto, não obstante, no entanto, porém, todavia.

**Alternativas:** ou; ou... ou...; já... já...; ora... ora...; quer... quer...

**Conclusivas:** por isso, portanto, assim, então, logo, pois (depois do verbo), por conseguinte.

**Explicativas:** porque, pois (antes do verbo), porquanto, que.

## Atividades

Não escreva no livro

Leia, a seguir, um poema da poeta mineira Laura Conceição.

### Nada se cria

Eu sou jovem demais pra ter tanta certeza  
E velha demais pra pedir proteção  
Falam que o tempo vai te tirar da minha cabeça  
E que meu ego vai me tirar do seu coração  
Na indústria nada se cria pergunte a Lavoisier  
Esse contrato me liberta ou tá ajudando a me prender?  
Eu tô mais *love song* do que Flora Matos

E seu corpo me consome diferentes tatos  
Ou me ama ou então me libera escolha um dos lados  
Sorte no jogo e no amor é pra quem vicia os dardos

Ela quer me contar um erro sobre seu passado  
Eu pensando que o único erro é o fato de que eu não estava lá

Mas eu prefiro ser o presente e o futuro sonhado  
Que são os traços que ainda dá pra desenhar  
Vi minha agenda lotada, perdi você do meu lado  
Será que eu estou chegando mesmo onde eu queria estar?

Grande parte dos MCS querem fazer um show lotado  
Eu quero um coração lotado depois que o show acabar.

CONCEIÇÃO, L. Nada se cria. In: DUARTE, M. (org.). **Querem nos calar**: poemas para serem lidos em voz alta. Ilustrações de Lela Brandão. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 92.

- O poema "Nada se cria" revela como conflitos semelhantes se repetem em várias instâncias da vida.
  - Que conflitos são esses vivenciados pelo eu lírico? São conflitos entre certeza e incerteza, liberdade e comprometimento.
  - Os dois primeiros versos estabelecem entre si uma relação de adição expressa pela conjunção **e**. Essa relação, no entanto, poderia ser de alternância. Que sentido se produz pela opção da adição e não da alternância? *Produz-se o sentido de confusão: ser jovem e velha ao mesmo tempo, o que condiz com os conflitos apresentados em todo o poema.*

2. a) A conjunção e inicia versos e períodos que adicionam novas informações sobre as indefinições da vida apresentadas pelo eu lírico.

2. b) As orações alternativas apresentam as possibilidades da relação do eu lírico com seu interlocutor: ser amado ou liberado para novos relacionamentos.

3. O verso propõe romper com as indefinições e dúvidas e viver o presente e os sonhos do futuro. Não resolve os conflitos, pois o eu lírico se vê sem a pessoa amada e sem saber onde queria estar.

4. a) Porque não quer mais impactar com as relações do mundo adulto, com um pai que é macho e injusto.  
4. b) "Mas já deu". A conjunção **mas** marca a introdução da relação de adversidade.

5. a) Para evitar repetições.  
5. b) Embora o verso utilize a conjunção **e**, a relação é adversativa, pois inclui uma forma de mentir diferente da dos adultos.

6. a) Refere-se ao mundo de mentiras, falsidades e aparências do universo adulto. Não pode ser mais omisso para não matar a sua criança interior, sua pureza e tudo o que se opõe ao universo adulto que ainda guarda.

6. b) A conjunção **porque** e a oração coordenada que a segue.

2. Algumas relações entre orações constroem os conflitos do poema.
  - a) Qual é a importância da presença de algumas orações iniciadas com a conjunção **e**?
  - b) Como as orações coordenadas alternativas da segunda estrofe constroem os conflitos amorosos do eu lírico?
3. A última estrofe inicia com uma oração coordenada adversativa introduzida pela conjunção **mas**. Que contraponto esse verso faz ao restante do poema? A solução proposta por esses versos resolve o conflito?
4. Leia a seguir algumas estrofes de um poema do poeta paulista Jefferson Vasques. O autor produz poemas de conscientização social e divulgação da arte e cultura como patrimônio de todos.

## Silêncio nos olhos

Sou uma criança.  
Se quiser não acreditar,  
não acredite,  
problema é seu.

Sim,  
eu sei,  
o tempo e a vida  
me deram esta cara de 30.

Mas já deu.  
Não quero mais  
Enganar ninguém:  
sou criança.

Sim, sim,  
tive que me virar  
e me fazer passar  
por esse  
28.705.946-7  
que fui até agora.  
[...]

E foi na marra  
que aprendi algumas coisas que me  
exigiram  
(o tempo e a vida):  
aprendi a fazer a barba e a minha pró-  
pria comida  
aprendi a escrever poesias  
a declarar amor e imposto de renda  
aprendi a mentir de verdade (e não  
como crianças fazem)

aprendi a ter medo de olhar nos olhos  
(e isso é uma crueldade pra uma  
criança de minha idade)  
[...]

E desde então  
não pude ser omisso diante do que via  
porque  
me fazer adulto a esse ponto  
seria matar lentamente a criança que  
sou.  
[...]

VASQUES, J. Silêncio nos olhos. In: VASQUES, J. **Subverso**: barulho no escuro dos corpos. [S. l.: s. n.] 2009. p. 10-14.

- a) Por que, embora tenha "cara de trinta" anos, o eu lírico afirma que é uma criança?
- b) Que verso apresenta uma ruptura do eu lírico com sua identidade de adulto? Como se dá essa ruptura linguisticamente?
5. Na quinta estrofe reproduzida, o eu lírico enumera várias ações que aprendeu.
  - a) Embora as orações adicionem informações a cada verso, por que não há a presença da conjunção **e** em todos?
  - b) Que relação de sentido se estabelece entre a oração entre parênteses e a anterior no verso: "aprendi a mentir de verdade (e não como crianças fazem)"?
6. Na sexta estrofe, o eu lírico revela que não pode ser mais omisso diante do que via.
  - a) A que se refere o eu lírico? Que explicação ele dá para não ser mais omisso?
  - b) Que recurso linguístico estabelece essa relação de explicação?

## Slam

Na primeira atividade de leitura desta Sequência, foram exploradas as características dos saraus e sua importância para a popularização da poesia e para o compartilhamento de subjetividades e afetos. Agora, você vai conhecer um pouco mais sobre outro evento poético: o *slam*, uma batalha de poemas. O *slam*, que quer dizer “batida” em inglês, surgiu na década de 1980 nos Estados Unidos com o objetivo de levar a poesia para as ruas e para a juventude. A partir da década de 1990, esse evento transformou-se em um grande movimento mundial, que deu voz a jovens e amantes da literatura. Os participantes de slams declamam, interpretam, gesticulam, improvisam e disputam com os outros *slammers*. Diferentemente dos saraus, os *slams* não têm como finalidade apenas a apresentação de um texto poético, é uma competição cujo objetivo é ganhar o prêmio de melhor apresentação.

### » O que você vai fazer

Você vai organizar um *slam* em conjunto com sua turma. Isso pressupõe a produção de um poema para ser recitado em uma competição por um prêmio.

Para entender mais sobre esse fazer poético, leia, a seguir, o poema de Jamille Santos e acompanhe a declamação da própria autora no *site* indicado no box **#ficaadica**.

Eu tenho poesia  
Até no meu caderno de biologia  
Eu quase reprovei por falta de atenção e pressa  
Mas é que essa é a única química que me interessa  
A ‘sora até brincou, tá apaixonada, pô, já faz mó tempo

Fazia poesia bem antes de sair escrevendo  
Gostava de criar histórias, vai vendo  
E hoje crio desculpas pra ficar em casa lendo  
É que os meus cálculos nunca bateram com aqueles que nos eram impostos

E me identifiquei com sociologia por não aceitar esses caô imposto

Meu espaço geográfico é esse mesmo, no quarto, com papel, caneta, pensamento pro alto, localizada ali memo no Complexo do Planalto.

Tô educando meu físico, a cada verso fixo um objetivo, mesmo que seja triste e frio, garanto meu próprio riso, sobre meu próprio piso, eu piso e firmo minha própria arte.

### #ficaadica

Assista à declamação de Jamille Santos, representante do Rio Grande do Sul no campeonato nacional no *Slam BR*, no programa **Manos e minas**, da TV Cultura. TU APRENDEU “to be”, lá em casa nós aprendeu Tupac... 2019. Vídeo (1min27s). Publicado pelo canal Manos e minas. Disponível em: [https://tvcultura.com.br/videos/69876\\_tu-aprendeu-to-be-la-em-casa-nois-aprendeu-tupac.html](https://tvcultura.com.br/videos/69876_tu-aprendeu-to-be-la-em-casa-nois-aprendeu-tupac.html). Acesso em: 16 ago. 2020.

SÉRGIO SILVA



» Jamille Santos em apresentação na edição final do Slam BR 2019.

Entendo que de tanto pensar e falar, filosofar faz parte, sempre fez e memo manjando das rimas, às vez eu assassino o português, mesmo que seja só no falador, infelizmente, não o colonizador.

Os prof não curte essa marra já que eu sou a carada dura, vão ter que aturar

Ouvi falar de mim também na literatura, se na minha língua tá difícil, imagina nas outras

Pra falar em voz alta eu quase desmaio, espanhol só sei falar mucho e ainda falo errado, não vem me corrigir se eu falar “ingrês” embolado, que bom que tu sabe!

Tu aprendeu “to be”, lá em casa nós aprendeu Tupac.

TU APRENDEU “to be”, lá em casa nós aprendeu Tupac... 2019. Vídeo (1min26s). Publicado pelo canal Manos e Minas. Disponível em: [https://tvcultura.com.br/videos/69876\\_tu-aprendeu-to-be-la-em-casa-nois-aprendeu-tupac.html](https://tvcultura.com.br/videos/69876_tu-aprendeu-to-be-la-em-casa-nois-aprendeu-tupac.html). Acesso em: 16 ago. 2020.

Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

1. É possível extrair desse poema uma ideia do que é poesia. Identifique-a.
2. De acordo com o poema, qual é o papel social da poesia?
3. Com relação ao poema de Jamille Santos e sua estrutura, responda às questões.
  - a) Que possibilidade os versos livres abrem ao poema de Jamille?
  - b) Diferentemente dos poemas lidos anteriormente, esse trabalha com outras possibilidades de rima. Quais são elas?
  - c) O eu lírico afirma que às vezes “assassina o português”. Como o desvio da norma-padrão pode ser avaliado no contexto do poema e de sua declamação? Explique.
4. Após assistir à declamação de Jamille Santos, responda às questões.
  - a) Qual é a importância da gesticulação e das expressões faciais durante a declamação?
  - b) A declamação da autora garante um ritmo específico, mais melódico, do que uma leitura do poema eventualmente possa sugerir. Como a leitura de Jamille Santos garante essa musicalidade?

#### #ficaadica

Para saber como funciona um *slam* na prática, assista ao “*Slam Colegial Flup*”. BIENAL do livro Rio – IV Slam Colegial FLUP. 2019. Vídeo (1min29s). Publicado pelo canal Bienal do Livro Rio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WPWYzniZUQM>. Acesso em: 16 ago. 2020.

### Materiais

- Equipamento de som.
- Microfone.
- Relógio, cronômetro ou outro marcador de tempo.

### » Planejar

- Para planejar a apresentação do seu poema, você pode recorrer a duas possibilidades:
  1. declamar o poema que escreveu na Sequência 1 deste volume;
  2. escrever um novo poema com base nas indicações feitas pelo professor na devolutiva da atividade de produção da Sequência 1 deste volume;
- Feita a escolha do poema, é hora de treinar sua declamação. Além de seguir as orientações de declamação apresentadas na Sequência anterior deste volume, lembre-se de que agora é uma competição e sua declamação será pontuada.
- Pense em gestos e expressões que possam reforçar certos sentidos do poema e marcar sua presença na cena de declamação. Poemas mais tristes e intimistas demandam gestos e expressões mais contidos e fechados. Poemas mais alegres demandam gestos mais amplos e expressões mais felizes. Poemas mais críticos, demandam gestos rápidos e incisivos e expressão séria.

- Decida com o professor e a turma o local, o dia e o horário do evento.
- Idealize uma forma de conseguir recursos para premiar os vencedores e converse com a turma a esse respeito.

### » Produzir

Para a produção do *slam*, siga as regras de participação e pontuação de um evento real, o *Slam Poesia SP*.

## AS REGRAS DO SLAM POESIA

### I. POEMAS

[...]

- Não é permitido o uso de auxílios visuais ou fantasias. A regra de auxílios visuais tem o intuito de manter o foco nas palavras (e na performance) e não em objetos.
- Geralmente, é permitido aos poetas o uso do ambiente e de artifícios que este ofereça [...].
- Não é permitido o uso de instrumentos musicais, música pré-gravada.
- Sampling: os poetas podem citar palavras e letras de obras de outros autores.
- Não é permitido a repetição de poemas. Cada poema pode ser usado uma única vez durante as eliminatórias e uma vez na grande final.

### II. AS PERFORMANCES

- A regra dos três minutos. Todas as performances não devem ultrapassar três minutos de duração. Cada participante tem direito a alguns segundos para adaptar o microfone e o palco. O tempo começa a ser contado a partir do momento em que o poeta se dirige ao público.
- Depois dos três minutos, existe um período de “graça” de dez segundos (até 3:10.00). Após este período, penalidades de tempo serão aplicadas de acordo com a tabela [...] [a seguir]:

#### **Tempo Penalidade**

3:10 e abaixo - Não há penalidade

3:30.01 - 3:40 - 1.5 ponto

3:10.01 - 3:20 - 0.5 ponto

3:40.01 - 3:50 - 2.0 ponto

3:20.01 - 3:30 - 1.0 ponto

Acima [- 0.5 ponto para cada 10 segundos]

- O anúncio de penalidades de tempo será feito pelo apresentador depois que os juízes tiverem atribuído as notas da apresentação do poeta. Os juízes não devem ser notificados sobre penalidades de tempo antes de terem registrado as notas do poeta.

### III. OS JUÍZES

- O Slam Poesia parte do princípio de que todo indivíduo é capaz de emitir uma opinião válida sobre arte. Não necessitando de uma formação acadêmica ou técnica para isso. Então, cinco juízes devem ser selecionados entre os membros da plateia. [...]

### IV. A PONTUAÇÃO

- Os juízes darão notas de 0 a 10, com a nota 10 sendo a mais alta ou nota perfeita, para cada poema. Eles serão instruídos a usar uma casa decimal para reduzir as possibilidades de empate. Cada poema receberá cinco notas, a mais alta e a mais baixa serão descartadas e as três restantes serão somadas, representando a nota final do poeta.

### V. O APRESENTADOR

- O apresentador deverá anunciar ao público o nome e uma [...] [breve] descrição de cada poeta. Ele também deverá pedir aos juízes que levantem seus cartões com as notas. Ele tem a função de fazer o evento seguir o cronograma e incentivar a plateia interessada na competição. Ele deve ser completamente imparcial, até o entusiasmo espontâneo deve ser controlado.



» DJs Vania e Vanessa operam os equipamentos de som no Slam das Minas, em Pelotas (RS), 2018.

NATHIANI GOMES

## VI. O DJ

- O DJ será o responsável por toda a trilha musical do evento. Ele deve interagir como o apresentador e zelar pelo silêncio durante as performances.  
[...]

AS REGRAS do *Slam Poesia*. **Slam Poesia**, 7 jun. 2008. Disponível em: <http://slampoesia.blogspot.com/2008/06/as-regras-do-slam-poesia.html>. Acesso em: 20 maio 2020.

### » Revisar

- Antes de declamar seu poema, revise a leitura e as estratégias de destaque às partes mais importantes. O ideal é recitá-lo de memória, mas não há problema em ter o poema escrito em folha de papel ou no celular. Os juízes não deverão descontar pontos na nota caso o *slammer* leia, desde que a leitura seja expressiva.

### » Avaliar

- Após a apresentação de todos os colegas, a turma deve verificar quem teve as maiores notas e considerar os três primeiros colocados vencedores do *slam*. Depois, promover a premiação.



### » Compartilhar

- Se possível, um dos estudantes pode ficar responsável por filmar o *slam* da turma para depois compartilhá-lo em *sites* de plataformas de vídeos na internet.
  - Caso o façam, vocês podem criar um nome e um logotipo para o *slam* e uma conta específica para um canal de vídeos.
- » Nas edições do *Slam BR*, cinco pessoas são escolhidas entre o público, pelo *slammaster* e pela equipe do evento, para compor o júri. Foto da semifinal do *Slam BR* 2017.

## #saibamais

### O *slam* da FLUP

Embora o maior evento da literatura nacional seja a Festa Literária de Paraty (FLIP), que acontece na cidade de Paraty, no Rio de Janeiro, nem todas as pessoas conseguem participar dela, já que implica deslocamento e outros custos. Por isso foi criada a Festa Literária das Periferias – FLUP, que acontece no Rio de Janeiro e amplia o acesso da população a discussões e apresentações literárias. Em 2019, em parceria com a Bienal Internacional do Livro Rio, a FLUP organizou o *Slam* Colegial, que contou com a participação de estudantes de oito escolas públicas do Ensino Médio do Rio de Janeiro.



» Cartaz da Festa Literária das Periferias realizada no Rio de Janeiro (RJ) em 2019.

» Cartaz da Festa Literária das Periferias realizada no Rio de Janeiro (RJ) em 2019.



# As relações afetivas nas práticas corporais

Estratégias didáticas nas **Orientações para o professor**.

A fluidez e o desenvolvimento das relações sociais, bem como a busca por pertencimento a novos grupos, é uma característica da adolescência, que se deixa atrair pela experimentação e pelos desafios de novas vivências socioafetivas. O desafio do autoconhecimento é parte constitutiva do desenvolvimento de cada um de nós. Todos buscam pessoas ou grupo que tenham um estilo de vida, valores, cultura e práticas com os quais possa se identificar. O esporte e o lazer podem fazer parte desses critérios.

## Ler o mundo

Pertencer a um grupo fora da família representa uma oportunidade de socialização importante para afirmar valores, construir identidade. Dentro do grupo, é possível compartilhar as próprias ideias e legitimar emoções e sentimentos, criando sua realidade e identificando-se com a de seus pares.

A criação e a adaptação dessas práticas sociais podem ser associadas ao esporte, ao lazer, à competição, ao risco e à aventura, como o caso do *skateboard*, ou simplesmente *skate*, cujos praticantes têm histórias de superação, coragem, amizade e determinação de jovens que puderam criar vínculos e afirmar sua identidade. **Respostas e comentários nas Orientações para o professor.**

1. Você observa a prática do *skate* na sua comunidade? Se sim, quais são os locais onde essa prática é realizada?
2. O *skate* geralmente é praticado em grupos ou individualmente?
3. Você consegue identificar um padrão estético entre esses praticantes do *skate*? Se sim, você acredita que o estilo de se vestir, de andar, de falar, entre outros costumes, faz parte de uma identidade? Por quê?

## Leitura 1



» Meninas esquetistas participam de circuito gravado para apresentação em canal de esportes, 2013.

REPRODUÇÃO/CANAL OFF/GLOBOSAT



» Atleta capixaba Kassy Jones, destaque na modalidade *longboard* de *skate*. Belém (PA), 2019.

» O Coletivo Love CT – Resgate e Inclusão oferece aulas de *skate* para crianças e adolescentes de Cidade Tiradentes, em São Paulo (SP). Foto de 2019.



## Leitura 2

### Inclusão do *skate* nas Olimpíadas de Tóquio em 2020 divide opinião entre praticantes

Skatistas apostam em maior visibilidade do esporte após a inclusão, mas temem a perda da essência

Mateus Silva  
7 de maio de 2017

Anunciado pelo Comitê Olímpico Internacional (COI) [...] como um dos novos esportes que será incluso nas próximas Olimpíadas [...] em Tóquio, o *skate* vem dividindo opiniões e gerando debates dentro do cenário nacional, [tanto] entre os profissionais que sobrevivem do esporte quanto entre os amantes que praticam pelo *lifestyle* (estilo de vida). O paulista Renan Ferreira, 31 anos e skatista há 15, levanta dúvida sobre o esquema de organização desta modalidade na competição, “Está tudo muito escuro ainda, não dá para imaginar como vai ser (organizado o esporte)”.

De acordo com a Confederação Brasileira de Skate (CBSk), o número de skatistas no país mais que dobrou em sete anos. Em 2009, eram aproximadamente 4 milhões de praticantes; hoje são cerca de 8,5 milhões só no Brasil.

[...] Para Herniogenes Dias, 28, skatista desde os 9 anos e que atualmente vive disso, o cenário também é incerto. “Nas olimpíadas do Japão [...], eles decidiram colocar algumas modalidades novas para chamar o público mais jovem, foi o que eu fiquei sabendo”, pontua o skatista. “Não quer dizer que o skate vai ficar, ele vai participar lá, vai ser um teste, e eu espero que esse teste dê certo”, completa Mike, como é conhecido.

A ideia de inclusão do skate no quadro olímpico está presente desde os anos 90. Nas Olimpíadas de Atlanta, em 1996, foram montadas quatro rampas no formato de um X, para o encerramento dos jogos. Muitos indicaram que seria uma prévia da inclusão do esporte que só veio ser anunciada 20 anos depois.

[...]

Em todos os campeonatos, os skatistas não são obrigados a usarem algum tipo de roupa padrão ou equipamentos de segurança, como, por exemplo, joelheiras, cotoveleiras e capacete [...]. Mas e nas olimpíadas, quais seriam as atitudes do COI? Padronizar as vestimentas uniformizando os skatistas? Renan critica o Comitê questionando-o: “Já imaginou entrar os skatistas todos uniformizados? Isso é exatamente contra o que é o skate, que simplesmente é ser quem você é!”. Ele explica que não há um padrão igual ao futebol, por exemplo, em que o atleta tem que usar camisa, calção, meião e caneleira. Nas rampas, alguns preferem andar de bermuda, outros com a calça larga, alguns com a calça apertada, varia de skatista para skatista e nas Olimpíadas é exatamente o contrário, todos atletas são uniformizados.

### **A figura do treinador**

Outra questão levantada é de como as olimpíadas influenciarão na vida dos jovens atletas. A maioria dos praticantes (36%) têm idade entre 11 e 15 anos segundo CBSk, seguida por crianças de até 10 anos (26%). Ambos os skatistas entrevistados falaram sobre o skate como estilo de vida, algo descontraído com intuito de fazer amizades e se divertirem no ambiente urbano. “Nas Olimpíadas não sei como vai ser, espero que seja livre, não tenha um treinador ali fora sufocando para você trazer uma medalha”, comenta Mike. “Quando criança, eu dizia à minha mãe que estava indo andar de skate e saía, espero que agora não tenha treinadores pressionado, dizendo o que tem que comer, horário de treinos. Espero que os skatistas continuem livres, andando onde e quando quiserem”, completa.

### **Marcas e patrocínios**

Os patrocinadores olímpicos são os únicos que podem expor sua marca nos estádios e os atletas sempre têm seus uniformes “lisos”. Renan acrescenta que essa postura do COI pode acabar gerando mal estar na comunidade do skate, uma vez que os skatistas sempre competem com camisetas, bonés e tênis carregando seus próprios patrocinadores e investidores durante toda a carreira. “Dentro deste contexto, pode acontecer das marcas grandes [...] sempre patrocinarem os atletas mais famosos, fazendo com que as marcas menores, que sobrevivem desse mercado, percam espaço e acabem, como já aconteceu nos Estados Unidos, falindo”, finaliza.

[...]

Além do skate, outros quatro esportes foram incluídos nos jogos de Tóquio: o beisebol/softbol, karatê, escalada esportiva e o surf. Esse último tem crescido no Brasil, tendo Gabriel Medina como campeão mundial em 2014 e Adriano de Souza, o Mineirinho, [...] atual campeão.

*Nota do autor: Matéria produzida em dupla, junto com Caio Lencioni, no 3º semestre da aula de Redação Jornalística, para o jornal interno (Fapcomunica) da Faculdade Paulus de Comunicação – Fapcom.*

SILVEIRA, M. Inclusão do skate nas Olimpíadas de Tóquio em 2020 divide opinião entre praticantes. [S. l.], 7 maio 2017. Medium: Mateus Silveira. Disponível em: <https://medium.com/@mateussilveira/inclusão-do-skate-nas-olimpíadas-de-tóquio-em-2020-divide-opinião-entre-praticantes-dcb03962607f>. Acesso em: 10 jul. 2020.

1. As fotos apresentadas na **Leitura 1** sugerem que o *skate* é uma prática corporal democrática, que pode ser realizada por todos? Justifique.
2. O que é necessário para a prática do *skate*?
3. As práticas corporais acionam diferentes emoções em seus praticantes. No caso do *skate*, em sua opinião, quais seriam as emoções mais recorrentes durante sua prática? Por quê?
4. Além de ser uma prática corporal, o *skate* pode ser considerado também um estilo de vida. Você concorda com essa afirmação? Justifique sua resposta.



Presente em todo o mundo, a **cultura de rua** é um estilo de vida que pode permitir a afirmação dentro de um grupo, a valorização de uma identidade cultural, a ocupação e o aproveitamento dos espaços públicos. Música, poesia, grafite, artes corporais como a dança e o esporte podem fazer parte da manifestação dessa cultura contemporânea e espontânea, que retrata uma população que muitas vezes faz da exclusão sua própria forma de pertencimento social.

5. Analisando o texto, é possível observar que as práticas corporais podem envolver questões polêmicas. Você e seus colegas vão debater a seguinte questão, sugerida pelo texto. **Comentário nas Orientações para o professor.**

### A transformação do *skate* em esporte olímpico pode ser benéfica para a modalidade e para seus praticantes?

- Para tanto, a turma será dividida em dois grupos: de um lado, ficarão os que defendem a prática do *skate* como esporte olímpico e, do outro, os que defendem que a prática não deve se tornar um esporte olímpico. Considere as perguntas a seguir como orientadoras do debate.

1. A inclusão do *skate* entre os esportes olímpicos pode levar à perda identitária de seus praticantes?
2. O interesse das marcas esportivas em patrocinar campeonatos ou atletas pode encarecer a realização dessa prática?
3. A transformação em esporte olímpico pode trazer uma maior padronização dos movimentos e dos gestos técnicos e até das vestimentas dos atletas de *skate*, e fazê-los perder a espontaneidade das ruas?

- A turma deve eleger entre duas e quatro pessoas para mediar o debate. Os mediadores ficarão responsáveis por definir regras como: tempo de fala de cada debatedor, como será a ordem de fala etc.
- Faça uma pesquisa prévia com base nas perguntas norteadoras do debate para construir argumentos para defender seus pontos de vista.

Esperado que os estudantes respondam que o *skate* é uma prática democrática e que pode ser praticado por todos, pois que, muitas vezes, o equipamento é acessível, por ser compatível com a realidade econômica de muitos brasileiros. Além do próprio skate e equipamento de segurança, é necessário ter disposição, coragem e acesso a uma pista adequada.

3. Espera-se que, analisando as imagens, os estudantes respondam que as emoções mais comuns sejam alegria e medo, pois é uma atividade com muitos desafios e riscos de quedas que, quando são superados, despertam uma sensação de bem-estar aos seus praticantes.

4. Resposta pessoal. Professor, retomar as reflexões feitas na atividade 3 do boxe **Ler o mundo**.

## Exercícios de estabilização e força abdominal

A utilização do espaço urbano para a prática de *skate* permite a interação do corpo humano com a cidade e cria um novo modo de relacionamento com o ambiente urbano, favorecendo a construção da identidade individual e coletiva. Ao propiciar esse encontro consigo e com o outro, o *skate* favorece trocas que afetam em diversos aspectos: aproximando pessoas, permitindo o (re)conhecimento de si e do outro, abrindo um lugar legítimo de fala. Além disso, esse esporte também desperta emoções diversas, conforme as circunstâncias em que é praticado.

A prática de *skate*, como cultura corporal, traz junto estilos próprios de comportamento, o que inclui maneiras de se vestir e de se comunicar. Assim, o *skate* não é apenas lazer, mas um modo de vida que pode também se articular a expressões da arte.

Deslizar pelas ruas da cidade e transformar, entre outros espaços, praças, escadas, bancos e ladeiras em "picos" faz do *skate* uma prática corporal urbana democrática e acessível, dinâmica e criativa, que permite a criação e a realização de diversas manobras em qualquer lugar.

Quando em nível de competição, exige dedicação, persistência e resiliência física e mental – condições para conseguir se levantar e continuar depois das inúmeras quedas, para realizar movimentos plásticos que muitas vezes desafiam a gravidade.

Se, por um lado, desenvolve várias habilidades físicas, o *skate* também traz muitos riscos. Por ser um esporte de aventura, que tem em sua essência a velocidade e a altura e exige agilidade e prática de manobras de difícil execução, oferece risco de quedas e batidas que podem colocar em risco a integridade física do praticante. Como toda prática esportiva, o *skate* precisa de cuidados básicos e específicos, como o aprimoramento gradual das técnicas e o uso de equipamentos de segurança.

### #saibamais

#### Do surfe ao skate

O *skate* começou a ser praticado nos Estados Unidos, na década de 1960, por surfistas. Desde então, essa prática corporal passou por várias transformações. Hoje, é possível identificar diferentes modalidades como: o *Street Skate*, que é praticado em ruas com obstáculos urbanos, como bancos, corrimãos e escadas; o *Freestyle*, com manobras feitas em sequência, no chão; o *Downhill* consiste na descida de ladeiras na maior velocidade possível; o *Downhill Slide* é a descida de ladeiras em alta velocidade, com manobras de derrapagem; a *Vertical*, que é praticada em pista e pode ser subdividida em outras modalidades: o *Ralf Pipe* (rampa em formato de U) e o *Bowl* (praticado inicialmente nos EUA em piscinas vazias, mas que hoje são construídas com esta finalidade); Minirrampas, que mistura os estilos *Street* e *Vertical*; entre outras.



» Jovens praticando *skate* em Nova York, em 1965.

» Esqueitista realizando manobra em pista de *skate* em Santos (SP), 2015.



Entre as habilidades técnicas que precisam ser aprimoradas estão o equilíbrio e a consciência corporal, que devem ser desenvolvidas para que os deslocamentos e as manobras sejam mais seguras e executadas com maior precisão. Além dos alongamentos necessários para iniciar qualquer atividade física, deve-se desenvolver exercícios de força isométrica abdominal (quando os músculos fazem força para manter o corpo estático, parado) e exercícios de propriocepção (capacidade do corpo de saber em qual posição ele se encontra para que o equilíbrio seja mantido parado ou em movimento).

Prepare-se para realizar exercícios de estabilização e de força abdominal em isometria (prancha reta e laterais) e unipodais (exercícios realizados com apenas um dos pés no chão) básicos de agachamento de "remada".

1. Escolha um espaço livre na quadra de aproximadamente 2 m<sup>2</sup> para que não ocorra nenhum acidente com você ou com qualquer colega de sua turma.
2. Realize os exercícios isométricos de abdominal, conforme indicação a seguir.

#### Prancha reta

Deite-se de barriga para baixo e apoie os antebraços no chão. Eles devem ficar paralelos e afastados em uma largura igual à dos ombros. Levante o quadril e deixe o corpo alinhado, mantendo o peso apenas nas pontas dos pés e nos antebraços. Mantenha o abdômen sempre contraído. A duração do exercício varia de acordo com o nível de preparo físico. Porém, para obter ganhos no sistema musculoesquelético, é necessário que os músculos trabalhados sejam exigidos intensamente. Então, respeite a orientação de seu professor e "escute" seu corpo, para que não ocorram lesões e para que o exercício seja realmente eficiente.



» Prancha reta.

HAWKMOOTH GRAPHICS/  
SHUTTERSTOCK.COM

#### Prancha lateral

De lado, com o antebraço direito apoiado no chão, o braço esquerdo apoiado sobre o corpo; as pernas ficam estendidas e unidas. Os quadris não tocam o chão e a cabeça fica alinhada com o pescoço. O corpo deve formar uma linha reta dos tornozelos aos ombros.



» Prancha lateral.

HAWKMOOTH GRAPHICS/  
SHUTTERSTOCK.COM

Professor, esses exercícios podem ser realizados antes da prática do skate.

#### Exercícios unipodais

Você irá realizar o *pistol squat*, um agachamento que usa apenas um pé como apoio. Enquanto a outra perna permanece estendida à frente. Este exercício é complexo e exige muita força nas pernas; por isso, é fundamental que você sinta seu corpo se estabilizando na descida, que deve ser realizada lentamente, para que o equilíbrio seja trabalhado de maneira eficiente. As repetições e amplitudes dos movimentos devem ser realizadas de acordo com sua realidade musculoesquelética, para não provocar acidentes ou lesões. Por isso, respeite as orientações de seu professor.



» Exercícios unipodais.

HECTOR GÓMEZ

## Exercícios de equilíbrio

O equilíbrio é a base para a realização correta de qualquer movimento do corpo. Para conseguir desempenhar uma prática esportiva ou atividade corporal, é necessário vencer o desafio de resistir à força da gravidade com exercícios que promovam o desenvolvimento da estabilidade, garantindo resultados positivos quando se é jovem, e maior chance de autonomia no futuro, quando se é idoso.

### » O que você vai fazer

Você irá realizar exercícios de equilíbrio em uma prancha.

### Materiais

- Providencie uma garrafa PET cilíndrica de 2 L e um *shape* de *skate* sem os eixos (somente a madeira) ou um pedaço de tábua de madeira de aproximadamente 1 m.



3D\_MAN/SHUTTERSTOCK.COM



BEST PIXELS/SHUTTERSTOCK.COM



KREMEDIA/SHUTTERSTOCK.COM

### » Planejar e praticar

- Encha a garrafa PET com água e feche bem, para que não vaze. Escolha um local seguro para a atividade, como um gramado, para que as quedas não causem lesões.
- Escolhido o local, coloque a tábua ou o *shape* em cima da garrafa e ponha um dos pés sobre a parte da madeira que estiver encostada no chão. Depois, coloque o outro pé sobre o outro lado da madeira e tente se equilibrar sobre a prancha, de modo que nenhum dos lados toque o chão.
- Se necessário, este exercício poderá ser realizado em duplas, para que uma pessoa auxilie quem estiver em cima da prancha oferecendo apoio e segurança com as mãos.

### » Avaliar

- Ao final da atividade, a turma toda irá se reunir para discutir e relatar as sensações, as dificuldades e os desafios vivenciados e enfrentados.

### #ficaadica

No canal do YouTube **Sikana Brasil**, você encontra vídeos educativos sobre diversos esportes, como *skate* e surfe. Entre eles, há vídeos sobre como melhorar o equilíbrio no *skate*. SIKANA BRASIL. [Canal do YouTube]. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/SikanaBrasil/videos>. Acesso em: 14 set. 2020.



SIKANA BRASIL/YOUTUBE

» Exercício de equilíbrio sobre a prancha.



# O hip-hop como resistência

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

O contexto social em que cada um cresce e vive influencia decisivamente a formação da identidade. Quando valores e modos de vida são convergentes, o entorno pode fortalecer e valorizar a existência e a autoestima; mas se essa convergência não existe, muitas vezes, é em outros agrupamentos sociais que se pode encontrar sentido à própria existência e identidade. É possível mesmo que seja necessário aprender a se defender diante de um entorno desfavorável ou até ameaçador. Para sobreviver a isso, é preciso resistir e encontrar vínculos que fortaleçam a autoestima e a identidade.

O *hip-hop* é um desses movimentos que permite criar vínculos identitários entre pessoas para sobreviver a um ambiente hostil. Mais do que um estilo musical, é um movimento cultural que nasceu entre jovens jamaicanos, latinos e afro-americanos do South Bronx, um dos bairros operários mais pobres e violentos da cidade de Nova York, Estados Unidos, nos anos 1970. A cultura *hip-hop* ("pulo de quadril", em português) deu voz e autoestima a essa parcela marginalizada da sociedade, criando uma forte identidade de grupo.

## O afeto como elo: *hip-hop* em AmarElo

### Sentir o mundo

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

Você vai aprender a sentir o *groove*, ou seja, a batida da música, com o seu corpo. Para isso, vai ouvir o *rap* "Sr. Tempo Bom", disponível no CD desta coleção.

1. Junto com seus colegas, forme uma roda na classe. Escute o som da caixa e do bumbo ao longo da música. Observe como eles são bem marcados.
2. Com os joelhos levemente dobrados, sinta a batida da música e deixe o seu corpo pulsar nesse ritmo, dobrando e esticando os joelhos no *beat* (batida).
3. Na batida forte (som da caixa), pise com um dos pés à frente e bata palma.
4. Na batida fraca (som do bumbo), volte o pé à posição inicial.
5. Sinta o *groove* e, quando ouvir o som da caixa, improvise um movimento de destaque com qualquer parte do corpo (pode ser um gesto com o braço, uma pose, uma careta, pisada para um dos lados etc.).
6. Na batida fraca (som do bumbo), volte o corpo para o centro.

No Brasil, o *hip-hop* se difundiu a partir dos anos 1980, incorporando características das artes nacionais. Hoje, Emicida é um dos principais nomes do estilo no país. No álbum **AmarElo** (2019), o *rapper* propõe uma fusão entre elementos do *rap*, como traços eletrônicos e o canto falado, e do samba, como o canto mais melódico.

As letras, por sua vez, deixam de lado o caráter combativo e de resistência característico do gênero e falam sobre temas como o amor e as belezas das coisas simples da vida. O nome do disco é inspirado em um poema de Paulo Leminski (1944-1989), reproduzido a seguir.

amar é um elo  
entre o azul  
e o amarelo

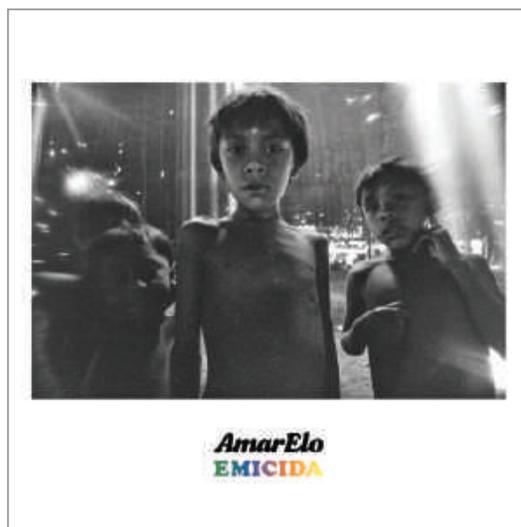
LEMINSKI, P. Amar é um elo. *In: Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Segundo o artista, o álbum é sobre a importância de as pessoas se conectarem e voltarem a sonhar com um futuro coletivo. Para recuperar essa conexão, perdida com o excesso de informação e o abuso no uso das redes sociais, ele buscou diversas parcerias e participações especiais de artistas com os quais ele tem elos importantes.

Emicida diz que o álbum se baseou em quatro pilares: paz, clareza, compaixão e coragem, conforme trecho a seguir.

[...] Através de um ambiente de paz, você consegue enxergar a realidade com mais sensibilidade, vamos dizer assim. A partir desse momento, você consegue enxergar as coisas com mais clareza. E enxergando as coisas com mais clareza, você consegue se colocar no lugar dos outros, despertando assim a sua compaixão. E a partir do momento em que a sua compaixão estiver desperta, a coragem vem. E através da coragem, você vai lutar para mudar essa realidade. É isso que o Brasil e o mundo precisam fazer nesse momento.

SANTOS, I. dos. AmarElo Prisma: Emicida convida público para tocar a música mais bonita. **Blog n' Roll**, maio 2020. Blogue. Disponível em: <http://atdigital.com.br/blognroll/2020/05/amarelo-prisma-emicida-convida-publico-para-tocar-a-musica-mais-bonita/>. Acesso em: 16 ago. 2020.



» Capa do álbum **AmarElo** (2019).



Ouçã a canção intitulada **A ordem natural das coisas**, de autoria de Damien Seth e Emicida, na **Faixa 22** do CD desta coleção.

» Escutar

1. Leia a letra e escute a canção "A ordem natural das coisas", que tem a participação da cantora e compositora paulistana MC Tha.

## A ordem natural das coisas

A merendeira desce  
 O ônibus sai  
 Dona Maria já se foi  
 Só depois é que o sol nasce  
 De madrugada é que as aranhas tecem  
 No breu  
 E amantes ofegantes  
 Vão pro mundo de morfeu  
 E o sol só vem depois  
 O sol só vem depois  
 É o astro rei, ok, mas vem depois  
 O sol só vem depois

Anunciado no latir dos cães  
 No cantar dos galos  
 Na calma das mãos  
 Que quer o rebento cem por cento e diz:  
 — Leva o documento, sã  
 Na São Paulo das manhã  
 Que tem lá seu Vietnã  
 Na vela que o vento apaga  
 Afaga quando passa  
 A brasa dorme fria  
 E só quem dança é a fumaça  
 O orvalho é o pranto dessas plantas no sereno  
 A lua já tá no Japão  
 Como esse mundo é pequeno  
 Farelos de um sonho bobinho  
 Que a luz contorna  
 Dá um tapa no quartinho  
 Esse ano, sai a reforma  
 O som das crianças indo pra escola convence  
 O feijão germina no algodão  
 A vida sempre vence  
 E as nuvens curiosas como são  
 Se vestem de cabelo crespo ancião  
 Caminham lento, lá pra cima  
 Ao firmamento, pois no fundo  
 Ela se finge de neblina  
 Pra ver o amor dos dois mundos

#sobre

### Emicida

O paulistano Leandro Roque de Oliveira, o Emicida (1985 -), é rapper, cantor, compositor, apresentador e desenhista. É um dos nomes mais importantes do hip-hop brasileiro na atualidade. Seu primeiro *single*, "Triunfo", foi lançado em 2008 e, em 2009, fundou com seu irmão e empresário, Evandro Fióti, a produtora Laboratório Fantasma, pela qual passou a lançar seus próprios trabalhos e de outros artistas, despontando para o sucesso com turnês nacionais e internacionais. O artista também apresentou os programas de televisão sobre música **Manos e minas** (TV Cultura) e **Sangue B** (MTV); atualmente, participa do programa de debates **Papo de segunda**.



KARIME XAVIER/  
FOLHAPRESS

» Foto do Emicida, em 2019.

A ORDEM natural das coisas. Intérpretes: Emicida e MC Tha. Compositores: D. Seth e Emicida. In: AMARELO. São Paulo: Sony Music: Laboratório Fantasma, 2019. Faixa 2.

## » Ouvir

2. A canção transmite uma sensação de leveza. Quais elementos sonoros ajudam a criar essa atmosfera calma e tranquila?
3. O cantor inicia a fala da canção acompanhado de instrumentos que dão base à cadência musical. Transcorridos pouco mais que 50 segundos, ocorre uma grande mudança na instrumentação da música. Em que consiste essa mudança?
4. Em alguns momentos, sons eletrônicos se misturam ao de instrumentos acústicos. Identifique algum desses instrumentos acústicos.

## » Identificar

5. A canção fala sobre qual momento específico do dia? Aponte três versos que indicam esse momento.
6. Os primeiros versos ("A merendeira desce/ O ônibus sai") criam a imagem de uma situação cotidiana que se complementa no decorrer da canção.
  - a) Que cenário é representado?
  - b) Cite trechos da letra que indicam esse cenário.

## » Interpretar

7. Que relação é possível estabelecer entre esse *rap* e as declarações de Emicida, que acredita ser possível mudar o mundo cultivando a paz, a clareza, a compaixão e a coragem?



*Rap* é o estilo musical próprio da cultura *hip-hop* que se caracteriza por um tipo de canto falado, de forma ritmada, que tem na palavra o elemento mais importante. A base musical do *rap* é essencialmente eletrônica e o ritmo, normalmente dançante.

As letras de *rap* normalmente são longas e costumam falar sobre as condições de vida nas periferias e nos subúrbios das grandes cidades. Muitas têm um forte cunho de denúncia social contra a violência policial, o preconceito e a pobreza. Atualmente, o *rap* tem promovido uma fusão de sons eletrônicos com elementos de música acústica, produzida com instrumentos musicais acústicos.

## #saibamais

**Vocabulário da cultura hip-hop**

**DJ** ou **disc jockey**: artista que cria ou recria as batidas musicais manipulando aparelhos eletrônicos (toca-discos, CDs e MP3). Pode usar recursos como **looping** (repetição de partes de uma música), **scratching**: (efeito "arranhado" que o vinil provoca quando mexido para frente e para trás), **breakbeats** (batidas quebradas) ou **sampling** (mistura de pedaços de uma ou mais músicas para criar uma terceira música).

**MC**: abreviação de mestre de cerimônia, tem a missão de transmitir a essência da cultura *hip-hop* ao público.

**B-boys** ou **B-girls**: abreviação do *break boying* ou *break girling*; do *breakdance*.

**Breakdance**: tipo de dança característico do *hip-hop*. Chama-se *break* por ser dançado nos momentos de *break* (parada) da música, em que o DJ seleciona um trecho bem dançante e o repete várias vezes.

**Grafite**: tipo de arte de rua que surgiu da prática da escrita em muros e prédios urbanos e se desenvolveu para outros estilos, incluindo pintura e desenho.

2. Os efeitos sonoros que sugerem sons espaciais, o saxofone, o jeito calmo de cantar do intérprete e os vocais doces da cantora que participa da música.

3. Trata-se da entrada do ritmo de uma batida eletrônica na música.

4. Violão e saxofone.

5. A canção fala sobre a madrugada, como é possível depreender em versos como "Dona Maria já se foi / Só depois é que o sol nasce, "De madrugada é que as aranhas tecem", "O Sol só vem depois", "Anunciado no latir dos cães / No cantar dos galos".

6. a) O cenário de um lugar com fumaça, sugerindo poluição, fábricas, normalmente característicos de uma área urbana de uma grande cidade como São Paulo.

6. b) "Na São Paulo das manhãs" e "Só quem dança é a fumaça".

7. Espera-se que os estudantes reconheçam que a canção realiza os pilares que o autor declara necessários para a mudança, tanto nas opções musicais, que produzem sons calmos, quanto na letra, que fala da coragem da luta diária de quem começa o dia na madrugada, no sonho, nos planos, na perspectiva de futuro que se insinua na imagem das crianças indo para a escola, no feijão que germina, nas referências ao amor, no olhar para o outro (a merendeira, as crianças, os amantes, o ancião), o que implica empatia, sensibilidade.

## Origens do *hip-hop* no Brasil

No final da década de 1980, os jovens da periferia de São Paulo buscavam caminhos para lidar com os desafios de uma realidade muito violenta. Num mundo sem internet, o *rap* chegou ao Brasil com o filme **Na onda do break** (*Beat Street*. Direção: Stan Lathan, 1984) e o show do grupo de *rap* americano Public Enemy, em 1991.

Vários jovens de São Paulo passaram a frequentar os bailes de *black music* e a se encontrar na Praça São Bento e na Galeria 24 de Maio, no centro da cidade, para escutar as canções que chegavam dos bairros negros das cidades estadunidenses e ensaiar os passos de *breakdance*.

O reconhecimento nas letras de contestação social das canções foi imediato. Os *raps* que começaram a criar e cultivar a cultura *hip-hop* elevaram a autoestima dos jovens paulistanos, sobretudo dos habitantes da periferia, que encontraram nesses grupos um movimento cultural e artístico para se integrar e ao qual pertencer, em que podiam denunciar as desigualdades sociais e a violência vivenciada no dia a dia das comunidades da cidade.

### #saibamais

#### As origens do *hip-hop* nos Estados Unidos

A festa produzida pelos imigrantes jamaicanos Cindy Campbell e Kool Herc em 1973 em Nova York marcou o nascimento do movimento *hip-hop*. Nas décadas de 1980 e 1990, ele se desenvolve como movimento de contestação social e arte de protesto da população negra. As letras dos *raps*, que antes eram festivas, passam a ter conteúdo social e político. Além de Herc, o DJ Grandmaster Flash, autor de "*The message*", primeira letra de denúncia social da história do gênero, e Afrika Bambaataa foram pioneiros do gênero.

Afrika Bambaataa (1957-), nome artístico de Lance Taylor, nascido e criado no Bronx, fazia parte dos *Black spades*, uma das gangues do que disputavam áreas do bairro e da cidade. Além de brigar entre si, as gangues rivais produziam manifestações culturais que definiam a identidade de cada grupo, como a roupa e o grafite. Depois de um confronto que levou um amigo à morte, Bambaataa criou o movimento Universal Zulu Nation para estimular o fim das brigas de gangue. Ele convenceu a comunidade a se enfrentar por meio da cultura, com batalhas de dança e música improvisadas. Esta é a origem do *hip-hop*, composto de quatro elementos que viraram símbolos da identidade negra e urbana nos Estados Unidos: o *rap freestyle*, o *DJing*, o *breakdance* e o grafite.

» DJ Grand Master Flash se apresenta no palco na 22ª cerimônia anual de indução ao Hall da Fama do *Rock and Roll*, em Nova York, 2007.



SCOTT GRIES/GETTY IMAGES

Thaíde, DJ Hum e os Racionais MC's (formado por Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e KL Jay) foram alguns dos primeiros artistas a tratar em da desigualdade na periferia e das injustiças sociais.

Quase dez anos depois, Thaíde lançou "Sr. Tempo Bom", no álbum **Preste atenção** (1996), que homenageia a cultura negra da qual descende e o surgimento do *hip-hop* no Brasil. A canção faz várias referências a nomes de lugares e pessoas que marcaram sua vida entre os anos 1970 e 1980 e que foram importantes para a trajetória do artista. Refere-se também ao movimento *Black Power*, que valoriza a cultura e a resistência negra em uma sociedade predominantemente racista. A gravação tem a participação de Paula Lima e Ieda Hills.

Em 1997, os Racionais lançaram o álbum **Sobrevivendo no inferno**, que se tornou um marco do *rap* nacional. Incorporado ao cenário musical brasileiro, o *rap* hoje não é mais ouvido apenas na periferia das grandes cidades e venceu o preconceito ao ganhar o grande público.

A dupla Thaíde e DJ Hum participaram da coletânea **Hip-hop cultura de rua**, de 1988, a primeira do gênero.



» Capa do álbum **Preste atenção**, de Thaíde e DJ Hum, 1996.

#sobre



**Thaíde**

Nascido em São Paulo, Altair Gonçalves (1967-) é compositor, *rapper*, dançarino, produtor, ator e apresentador.

Considerado um dos nomes mais significativos da cultura *hip-hop* no Brasil, entrou em contato com ela por meio da dança de Nelson Triunfo (1954-) e de outros dançarinos de *break* no centro de São Paulo. Nos anos 1980, participou das primeiras formações do Back Spin Crew, grupo de *break* que continua em atividade. Na mesma época conheceu o DJ Hum, com quem estabeleceu uma longa parceria.

A dupla participou da primeira coletânea do gênero **Hip-hop cultura de rua** (1988). O sucesso possibilitou à dupla gravar o primeiro disco autoral, **Pergunte a quem conhece**, de 1989. Thaíde e DJ Hum lançaram mais sete álbuns em conjunto.

Nos anos 2000, Thaíde atuou como apresentador de TV e como ator.

FÁBIO GUINALZ/FOTOREVISTA



Ouça a canção "Sr. Tempo Bom", de autoria de DJ Hum e Thaíde, na **Faixa 23** do CD desta coleção.

» Ouvir

1. Ouça a música e leia a letra da canção com atenção.

## Sr. Tempo Bom

Que saudade do meu tempo de criança,  
Quando eu ainda era pura esperança,  
Eu via minha mãe voltando pra dentro do  
nosso barraco,  
Com uma roupa de santo debaixo do braço.  
Eu achava engraçado tudo aquilo,  
Mas já respeitava o barulho do atabaque,  
E não sei se você sabe, a força poderosa que  
tem na mão

De quem toca um toque caprichado, santo  
gosta.

Então eu preparava pra seguir o meu  
caminho,

Protegido por meus ancestrais.

Antigamente o samba-rock, *blackpower*,  
*soul*,

Assim como o *hip-hop* era o nosso som.

A transa negra que rolava as bolachas,

A cortiça do pedaço era o La Croachia,

Eu era pequeno e já filmava o movimento  
ao meu redor,

Coreografias, sabia de cor.

E fui crescendo rodeado pela cultura Afro  
Brasileira,

Também sei que já fiz muita besteira,

Mas nunca me desliguei das minhas raízes,  
Estou sempre junto dos *blacks* que ainda  
existem.

Me lembro muito bem do som e o passinho  
marcado

Eram mostrados por quem entende do  
assunto,

E lá estavam Nino Brown e Nelso Triunfo,  
Juntamente com a funkcia que maravilha.

Que tempo bom, que não volta nunca mais  
Que tempo bom, que não volta nunca mais  
Que tempo bom, que não volta nunca mais  
Que tempo bom, que não volta nunca mais

Calça boca de sino, cabelo *black* da hora,  
Sapato era mocassim ou salto plataforma.  
Gerson Kingcombo mandava mensagens ao  
seus,

Toni Bizarro dizia com razão, vai com Deus.

Tim Maia falava que só queria chocolate,

Toni Tornado respondia: Podê Crê,

Lady Zu avisava, a noite vai chegar,

E com Totó inventou o *samba soul*,

Jorge Ben entregava com *Cosa Nostra*,

E ainda tinha o toque dos Originais,

Falador passa mal rapaz,

Saudosa maloca, maloca querida,

Faz parte dos dias tristes e felizes de nossa  
vida.

Grandes festas no Palmeiras com a *Chic  
Show*,

Zimbabwe e Black Mad eram *Company Soul*,

Anos 80 comecei, a frequentar alguns  
bailes,

Ouvia comentários de lugares.

Clube da Cidade, Guilherme Jorge,

Clube Homes, Roller Super Star,

Jabaquarina, Sasquachi, como é bom

lembrar.

Agradeço a Deus por permitir,

Que nos anos 70 eu pudesse assistir Vila  
Sézamo,

Numa década cheia de emoção,

Hooligueler entortando garfos na televisão,

10 anos de *swing* e magia,

Que começou com o Brasil sendo

Tri-campeão.

(Refrão)

O tempo foi passando, eu me adaptando,

Aprendendo novas gírias, me

malandreado,

Observando a evolução radical de meus

irmãos,

Percebi o direito que temos como cidadãos,  
De dar importância a situação,  
Protestando para que achemos uma solução.  
Por isso *Black power* permanece vivo,  
Só que de um jeito bem mais ofensivo,  
Seja dançando *break*, ou um DJ no *scratch*,  
Mesmo fazendo Graffiti, ou cantando *rap*.  
Lembra do função, que com gilete no bolso  
Tirava o couro do banco do buzão,  
Uma tremenda curtição?  
E fazia na calça a famosa pizza.  
No Centro da cidade as grandes galerias,  
Seus cabeleireiros e lojas de disco,  
Mantém a nossa tradição sempre viva.  
Mudaram as músicas, mudaram as roupas,  
Mas a juventude afro continua muito louca.  
Falei do passado e é como se não fosse,  
O que eu vejo a mesma determinação no  
*hip-hop*

2. O artista valoriza seu passado, sente saudade desse tempo e reconhece a importância do movimento *hip-hop* em sua vida.
3. Ele diz que foi aprendendo gírias, amadurecendo e percebendo o direito de protestar.
4. Nas estrofes, Thaíde canta de um modo falado. No refrão, mulheres cantam de um jeito mais melódico.

» Thaíde em cena do clipe da música "Senhor do tempo bom", de 1996.

*Black power* de hoje.  
Essa é nossa homenagem, a todos aqueles,  
Que fizeram parte ou curtiram *Black power*.  
Luiz Carlos, Africa São Paulo, Ademir  
Fórmula 1,  
Kaskata's, Circuit Power.  
Bossa 1, Super Som 2000, Transa Funk,  
Princesa Negra,  
Cash Box, Musícalia, Galote, Black Music,  
Alcir Black Power, e a tantos outros,  
Obrigado pela inspiração.  
Pode crê, pode crê.

SENHOR Tempo Bom. Intérpretes: Thaíde, DJ Hum, Paula Lima e Ieda Hills. Compositores: DJ Hum e Thaíde. /n: PRESTE atenção. Intérpretes: Thaíde e DJ Hum. São Paulo: Humbatuque Records: Brava Gente Produções, 1996. Faixa 7.



REPRODUÇÃO/BELIEVE MUSIC

### » Identificar

2. O que a letra da canção revela sobre a relação do artista com o seu passado? Explique.
3. No trecho da canção que começa com o verso "O tempo foi passando, eu me adaptando", qual transformação o artista aponta em sua trajetória? Explique.

### » Escutar

4. Ouça a música novamente prestando atenção nas vozes e no modo de cantar. Que mudanças ocorrem no modo de cantar nas estrofes e no refrão?

### » Analisar

5. Assim como nos Estados Unidos, o movimento do *hip-hop* no Brasil reforçou a identidade e a sensação de pertencimento de uma parcela da população. De que parcela da população a canção fala? Cite elementos que comprovem sua resposta.

### » Interpretar

6. Escreva em seu caderno a estrofe da canção que mostra que o *rap* também é um gênero musical de contestação social.

6. O tempo foi passando, eu me adaptando / Aprendendo novas gírias, me malandreado / Observando a evolução radical de meus irmãos / Percebi o direito que temos como cidadãos / De dar importância à situação / Protestando para que achamos uma solução

5. A canção fala dos afrodescendentes que vivem nas cidades brasileiras. A afirmação da identidade dessa população aparece nos trechos que falam da roupa de santo e do atabaque, elementos usados nas religiões de matriz africana: Eu via minha mãe voltando pra dentro do nosso barraco, / Com uma roupa de santo debaixo do braço. / Eu achava engraçado tudo aquilo, / Mas já respeitava o barulho do atabaque, / E não sei se você sabe, a força poderosa que tem na mão / De quem toca um toque caprichado, santo gosta. / Então eu preparava pra seguir o meu caminho, / Protegido por meus ancestrais.

Professor, trechos do espetáculo **Cindi Hip Hop – Pequena ópera-*rap*** (2008) podem ser assistidos em <https://www.youtube.com/watch?v=CbnImq-8xuY> (acesso em: 16 jul. 2020).

## Trazer para o palco o que me afeta: Cindi Hip Hop

**Cindi Hip Hop – Pequena ópera-*rap*** (2008, São Paulo), espetáculo encenado pelo Grupo Bartolomeu de Depoimentos, marcou época. Um grupo de jovens atores-MCs da periferia de São Paulo criou uma peça de teatro com base na história de Cinderela: a menina maltratada pela madrasta e suas filhas é proibida de ir ao baile da corte, mas, ajudada por uma fada-madrinha, vai ao evento e conhece seu príncipe encantado, que a encontra depois de procurar a dona do sapatinho de cristal deixado nas escadarias do palácio real. O grupo mistura ingredientes do enredo original à realidade de jovens da periferia, a fatos verídicos e depoimentos dos atores e atrizes em linguagem *hip-hop*. Observe, a seguir, as imagens de uma cena e do cartaz da peça.



A ópera é um gênero teatral em que a maior parte das falas das personagens é musicada, ou seja, são cantadas pelos atores. A *ópera-*rap** é uma ópera cuja música está calcada no estilo musical do *rap*. Na ópera clássica, o espetáculo é acompanhado por uma orquestra, na *ópera-*rap**, o espetáculo é acompanhado pelos músicos e pela batida do *rap*.

Imagem

1



HENRIQUE MAMREZ/FOLHAPRESS

» Cena do espetáculo **Cindi Hip Hop – Pequena ópera-*rap***, com o Grupo Bartolomeu de Depoimentos. São Paulo, 2008.

Imagem

2



DIVULGAÇÃO/NÚCLEO BARTOLOMEU DE DEPOIMENTOS - TEATRO HIP HOP

» Cartaz do espetáculo **Cindi Hip Hop – Pequena ópera-*rap***.

### » Olhar

1. Observe a **imagem 1** e descreva todos elementos do cenário que compõem a cena em cada plano.



Em teatro, chama-se de **plano alto** o fundo do palco; **plano médio**, o meio do palco; e **plano baixo**, a frente do palco.

### » Ver

2. A **imagem 2** reproduz o cartaz da peça **Cindi Hip Hop**, da Companhia Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, que compõe espetáculos teatrais que tratam das dificuldades da vida nas metrópoles. Com base no que você vê nessa imagem, é possível saber o lugar onde se passa a ação da peça?

### » Identificar

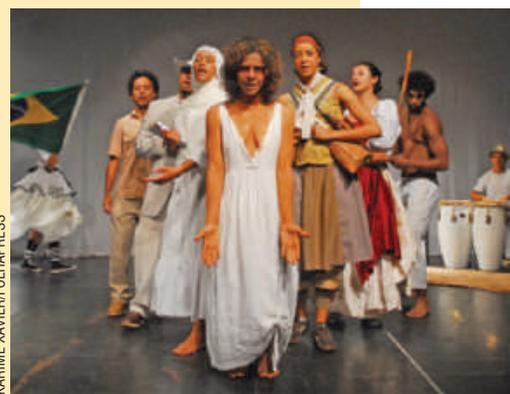
3. Descreva e identifique os elementos no figurino dos atores, na **imagem 1**, que podem ser relacionados à cultura jovem e a ações de rebeldia.
4. Sabe-se que o *hip-hop* nasceu nos bairros pobres dos EUA no final do século XX. A linguagem do espetáculo **Cindi Hip Hop – Pequena ópera-rap** explora essa cultura por meio da dança, da palavra rimada, da música, do grafite e de outros elementos da arte de rua. Identifique os elementos presentes nas **imagens 1** e **2** que indicam o contexto do *hip-hop* no espetáculo.

### » Interpretar

5. O espetáculo **Cindi Hip Hop – Pequena ópera-rap** baseia-se nos contos de fadas, trazendo-os para o contexto da vida real. Nesse espetáculo, garotas encontram dificuldade ao realizar suas escolhas. Ao aproximar essa temática do *hip-hop*, uma expressão artística de contestação por excelência, podemos afirmar que o espetáculo **Cindi Hip Hop – Pequena ópera-rap** imprime um tom de denúncia social. Considerando isso, formule uma hipótese: de que temas a peça pode tratar?
6. Os atores partiram de suas próprias histórias e seus depoimentos para construir o roteiro dessa peça e fizeram relações com os desafios que a personagem Cinderela teria de enfrentar para atingir seus objetivos. Pense em sua própria história e nos desafios e escreva uma quadra rimada de *rap* falando de você. Use as canções apresentadas nesta Sequência como referência.

### #sobre

#### Núcleo Bartolomeu de Depoimentos



KARIME XAVIER/FOLHAPRESS

A companhia de teatro paulista Núcleo Bartolomeu de Depoimentos utiliza elementos da cultura *hip-hop* em seus espetáculos-manifestos desde 2000. O grupo investe na oralidade ritmada e na poética musical para expor urgências, dificuldades e contradições da vida nas metrópoles. Os quatro elementos da cultura *hip-hop* (*rap*, *DJing*, *breakdance* e grafite) são integrados ao teatro épico do alemão Bertolt Brecht (1898-1956), que adotava como técnica a música como elemento ativo, a constante troca de papéis entre os atores e os saltos no desenvolvimento da trama. A companhia promove o encontro entre a arte de representar e os modos de expressão urbanos.

## Voz feminina no rap

**Batuk Freak** (2013) foi o primeiro álbum lançado pela rapper Karol Conka. Como uma das principais representantes femininas da cena do *hip-hop* nacional, ela mistura várias linguagens para tecer elos de afetos musicais: reúne ritmos brasileiros, como o maracatu, o coco, o batuque e o samba, as batidas eletrônicas, os elementos mais característicos da música negra estadunidense, como o *soul*, o *funk* e o *R&B*, além da sonoridade de origem africana. As letras, de cunho feminista, falam sobre a liberdade da mulher negra na sociedade.



Ouçã a canção **Boa noite**, de autoria de Karol Conka e Nave Beatz, na **Faixa 24** do CD desta coleção.



MAURICIO SANTANA / GETTY IMAGES

» As performances da rapper Karol Conka contam com uma identidade visual marcante e muita energia. Foto de apresentação em São Paulo, em 2017.

1. Ouça a canção "Boa noite" e preste atenção na letra. Depois, responda ao que se pede.

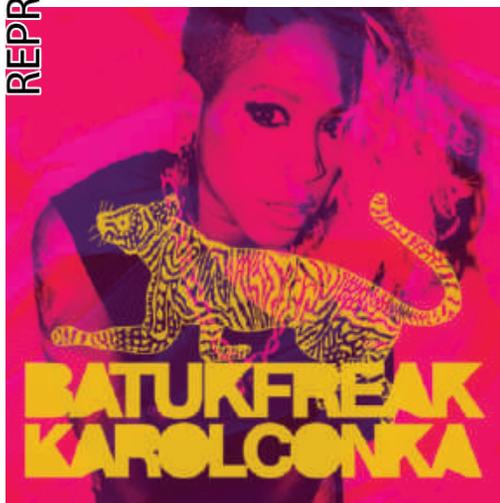
### Boa noite

Vim pra ficar chega e dá um confere  
Sou o que o povo prefere meu estilo é o que difere  
Totalmente livre e leve ao mesmo tempo que ferve  
A batida me causa febre aquecida nada interfere

Me preparo pra embarcar eu vou levar pra qualquer lugar  
Tudo que aprendi quero aproveitar  
Sem desistir, sem medo de errar  
Ganhando essência sem desperdiçar  
Se se identifica então se posicione  
Quem é real não se esconde  
Ouça esse som bem alto e se emocione

Ouçã esse som bem alto, ouçã esse som bem alto  
Ouçã esse som bem alto e se emocione  
Ouçã esse som bem alto, ouçã esse som bem alto  
Ouçã esse som bem alto e se emocione

Culturas, gingados, gírias, muita gente como eu  
A crença é vitamina, foi Deus que me ofereceu  
Vivo e transito na rima enquanto o bumbo me anima  
Resultado me alucina, me envolvo eu tô no clima por quê?



DECKDISC

» Capa de **Batuk Freak** (2013), álbum de Karol Conka.

Tenho disposição de só estar sabendo onde pisar  
Vejo que meu esforço só vale a pena mesmo  
se for pra alcançar  
Fazendo história trilhando uma trajetória  
Guerreiros na minha memória  
Exemplos de lutas e glórias

Ouçã esse som bem alto, ouçã esse som bem alto  
Ouçã esse som bem alto e se emocione  
Ouçã esse som bem alto, ouçã esse som bem alto  
Ouçã esse som bem alto e se emocione

De pele marrom mandando um som  
De cabelo *black* usando batom  
Tô de moletom quebrando no *flow*  
Subindo a ladeira curtindo o que é bom

Salve, Sabotage MC de compromisso  
Cumpra seu papel no céu  
Que aqui a gente te mantém vivo  
Andando por entre os becos eu vou, eu vou, eu vou  
Andando por entre os becos eu vou, eu vou, eu vou

Ouçã esse som bem alto, ouçã esse som bem alto  
Ouçã esse som bem alto e se emocione

Ouçã esse som bem alto, ouçã esse som bem alto  
Ouçã esse som bem alto e se emocione

BOA noite. Intérprete: Karol Conka. Compositores: Karol Conka e Nave Beats.  
In: BATUK Freak. Rio de Janeiro: Deckdisc, 2013. Faixa 11.

- a) Sobre quem você acredita que a letra fala? Identifique pelo menos dois versos que comprovem sua resposta.
  - b) Que instrumentos usados em ritmos brasileiros você identifica? Se necessário, ouça a música novamente prestando atenção a esses aspectos e descreva-os.
  - c) Logo no início da canção ouvem-se apenas alguns tambores e vozes. O que determina a mudança do clima musical? Explique.
  - d) Logo no início da canção entram apenas alguns tambores e vozes. O que determina a mudança do clima musical que vem na sequência? Explique.
2. Após ouvir a música e ler o boxe **conceito** sobre *rap* (p. 87), aponte quais elementos do *rap* estão presentes nessa canção.

#sobre

### Karol Conka

A curitibana Karoline dos Santos Oliveira » Foto da (1987-) é rapper em uma das 2019.

mais importantes representantes do *rap* feminino no país. Aos 16 anos, venceu um concurso escolar de *rap* e partiu para a carreira profissional integrando o quarteto Agamenon. Em 2013, lançou seu primeiro álbum, **Batuk Freak**, e foi vencedora da categoria Artista Revelação no Prêmio Multishow de Música Brasileira. Em 2015, a canção "Tombei", composta em parceria com Tropkillaz, foi premiada na categoria Nova Canção da mesma premiação. Tem gravados diversos *hits*, como "É o poder", "Kaça" e "Bate a poeira, Parte II", tema de abertura de **Malhação: viva a diferença** (TV Globo, 2017-2018). Atuou em campanhas publicitárias e como apresentadora.



FABIANO ROCHA/AGÊNCIA O GLOBO

1. a) A letra fala sobre o eu lírico, com o qual parece identificar-se o próprio autor: está escrita em primeira pessoa, como no verso que diz: "Sou o que o povo prefere, meu estilo é o que difere"; "De pele marrom mandando um som"; "Vejo que meu esforço só vale a pena mesmo se for pra alcançar".
1. b) Espera-se que o estudante identifique os tambores e as vozes femininas em uníssono cantando atrás.
1. c) A entrada da batida eletrônica.
1. d) Na sequência desse momento entra a batida eletrônica.
2. O canto falado, as batidas eletrônicas e a letra longa com caráter discursivo.

## Batalhando o break

As batalhas de *breakdance* são geralmente competições que ocorrem frente a frente, por um tempo determinado, e um júri decide quem são os vencedores por meio de votação. Essas competições costumam oferecer uma mistura de batalhas com movimentos originais, atraindo o público para a novidade, originalidade e emoção que envolve essa dança.

### #saibamais

#### **Break dancing: identidade, arte e lazer**

Assim como o *skate*, o *break dancing* faz parte da cultura urbana. Este movimento surgiu como uma dança de rua praticada por jovens em Nova York, acompanhada principalmente do *hip-hop*.

Com movimentos fortes, de contorcionismo e acrobacia, essa modalidade de dança se expressa nas ruas, em clubes, academias e, também em bailes nas comunidades. Hoje, muito comum no mundo todo, incluindo o Brasil, esta manifestação cultural tornou-se uma forma popular de recreação, além de ser associada a práticas identitárias. Vem ganhando *status* de esporte e está sendo cogitado a se transformar em modalidade olímpica nos jogos previstos para 2024.



» Praticante de *dancebreake* executa movimentos de acrobacia e contorcionismo.

### » O que você vai fazer

Você e seus colegas vão aprender a dançar *breakdance* usando a música "Sr. Tempo Bom". Você vai aprender, ao menos, um movimento da série de movimentos que um *b-boy* ou uma *b-girl* devem saber executar para dançar *break*: *top rock*, *footwork*, *power moves* e *freeze*. Há ainda, entre eles, os movimentos de transição e o movimento de finalização, o *stance*. O *breakdance* pode ser dançado individualmente ou em grupo. O ápice da dança é quando os bailarinos usam suas habilidades para uma batalha final entre dois grupos, disputando pontos.

### Materiais

- Equipamento de som.
- Equipamento para reproduzir o *rap*.
- Vestimenta que permita os movimentos (igual para meninas e meninos): moletom, camiseta, tênis e boné.

Professor, a música "Sr. Tempo Bom", de Thaíde e DJ Hum, é parte do CD desta obra.

### » Planejar e criar

- O *breakdance* pode ser dançado individualmente ou em grupo.
- Você vai aprender ao menos um movimento de cada série. Quando estiver dominando pelo menos dois desses movimentos, você e seus colegas irão se organizar, em roda, para que cada um, ou no máximo dois, se dirija ao centro da roda para mostrar a sua dança por até 4 minutos.

### Movimento 1: top rock (em pé)

- *Top rock* são os movimentos ritmados dos pés que misturam coordenação, ritmo e, o mais importante, estilo. O *top rock* funciona como cartão de visita do dançarino: é nesse movimento que ele pode imprimir seu estilo pessoal.
- Veja a seguir três movimentos básicos de *top rock*.

### Top rock 1

#### Pé direito

1. Ao som da caixa, cruze a perna direita para a esquerda e pise com o pé direito, transferindo levemente o peso do corpo para a perna da frente, ou seja, a direita.
2. Ao som do bumbo, volte o pé direito para o lado do esquerdo, dando um ou dois pulinhos para a direita.

#### Pé esquerdo

1. Ao som da caixa, cruze a perna esquerda para a direita e pise com o pé esquerdo, transferindo levemente o peso do corpo para a perna da frente, ou seja, a esquerda.
2. Ao som do bumbo, volte o pé esquerdo para o lado do direito, dando um ou dois pulinhos para a esquerda.

#### Pés e braços

1. Quando pisar à frente, abra os braços para trás na altura dos ombros, como se estivesse segurando uma bola grande.
2. Quando os pés estiverem lado a lado, junte os braços na frente do peito como num abraço.

Repita esse *top rock*, de um lado para o outro, várias vezes.

### Top rock 2

#### Pé direito

1. Ao som da caixa, abra a perna direita para o lado, colocando a ponta do pé direito no chão. O peso do corpo continua sobre o pé esquerdo.
2. Ao som do bumbo, traga a perna direita para o centro, pisando com o pé direito ao lado do pé esquerdo.

#### Pé esquerdo

1. Ao som da caixa, abra a perna esquerda para o lado, colocando a ponta do pé esquerdo no chão. O peso do corpo continua sobre o pé direito.
2. Ao som do bumbo, traga a perna esquerda para o centro, pisando com o pé esquerdo ao lado do pé direito.

#### Pés e braços

1. Quando pisar a ponta do pé ao lado, abra os braços para os lados na altura dos ombros.
2. Quando os pés estiverem no centro, pisando lado a lado, traga os braços para junto do corpo e aproxime as mãos na frente da barriga.

Repita esse *top rock*, de um lado para o outro, várias vezes.

### Top rock 3

Primeiro você vai executar lentamente este *top rock*, sem música. Na música, ele é executado de maneira rápida. Quando estiver dançando com a música, escute a batida para acompanhar os movimentos.

#### Pé direito

1. Ao som da caixa, abra a perna direita para o lado, colocando a ponta do pé direito no chão. O peso do corpo continua sobre o pé esquerdo.
2. Ao som do bumbo, traga a perna direita dobrada para junto da perna esquerda (pé direito encosta na canela esquerda).
3. Chute o pé direito à frente.
4. Recolha a perna direita e pise com o pé direito ao lado do pé esquerdo.

## Pé esquerdo

1. Ao som da caixa, abra a perna esquerda para o lado, colocando a ponta do pé esquerdo no chão. O peso do corpo continua sobre o pé direito.
2. Ao som do bumbo, traga a perna esquerda dobrada para junto da perna direita (pé esquerdo encosta na canela direita).
3. Chute o pé esquerdo à frente.
4. Recolha a perna esquerda e pise com o pé esquerdo ao lado do pé direito.

## Pés e braços

1. Quando pisar a ponta do pé ao lado, abra os braços para os lados na altura dos ombros.
2. Quando a perna estiver dobrada com o pé encostado na canela da outra perna, feche os braços com os cotovelos dobrados na altura da cintura.
3. Ao chutar o pé à frente, estique os braços adiante na altura dos ombros.

Repita esse *top rock* várias vezes de um lado para o outro, revezando os chutes com cada uma das pernas.

## Movimento 2: *Going down* (indo para o chão)

- Essa parte é a transição do *top rock* para o *footwork*. No ritmo da música, o *b-boy* e a *b-girl* descem para exibir suas habilidades no solo.

## Movimento 3: *Footwork* (no chão)

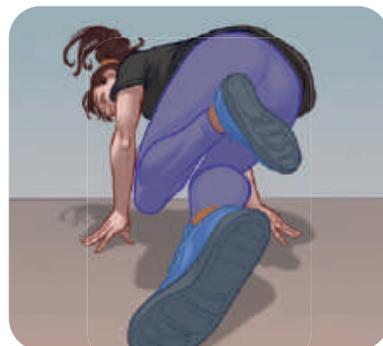
- Você vai executar lentamente este *footwork* para entender a sequência dos movimentos. Na música, porém, ele é executado de maneira rápida. Quando estiver dançando, escute a batida da caixa para não se perder nos movimentos.

## Posição inicial do *footwork*

1. Agache nas pontas dos pés, com os calcanhares tocando os glúteos e apoie as duas mãos no chão, ao lado dos quadris.
2. Ao som da caixa, estique a perna direita à frente, tocando o calcanhar do pé direito no chão.
3. Gire o quadril esquerdo 180° para a direita, levando a perna esquerda dobrada e a mão esquerda, que vai dar apoio, ao lado da mão direita no chão.
4. Ao som da caixa, o rosto e o joelho esquerdo estarão voltados para o chão.
5. Gire o quadril 180° de volta para a esquerda, apoie o pé esquerdo no chão perto do quadril e recolha a perna direita de volta à posição inicial do *footwork*.
6. Repita o movimento *footwork* com o pé esquerdo.

## Movimento 4: *Freeze*

7. Repita esse *footwork* para os dois lados várias vezes até memorizar a sequência de movimentos.



O *freeze* é uma parada inesperada entre sequências de movimentos que deve durar pelo menos 2 segundos. Nas batalhas de *breakdance*, quanto mais difícil a posição escolhida para parar, maior a nota dos juízes ou o entusiasmo do público. Os *freezes* devem ser bem planejados para você não sair do ritmo. Nesta aula, você vai fazer um *freeze* básico.

1. Quando estiver na posição inicial do *footwork* – agachado nas pontas dos pés, com calcanhares tocando os glúteos, e com as duas mãos no chão, ao lado dos quadris –, pule para ficar em pé, mas com o tronco dobrado de modo que a cabeça penda para baixo e as mãos toquem os pés.
2. Fique 2 segundos nesta posição e depois levante o tronco e a cabeça.
3. Sem perder o ritmo, volte a fazer alguns movimentos de *top rock*.

### Movimento 5: *Power moves*

Os *power moves* são movimentos avançados, de força, mais parecidos com a ginástica acrobática do que com a dança.

São movimentos dinâmicos e virtuosos que chamam muito a atenção do público e podem decidir uma batalha.

Em geral, acontecem no meio da sequência de movimentos que compõem o *breakdance*. Você vai aprender um *power move* básico.

1. Você vai voltar para a posição inicial do *footwork*: agache nas pontas dos pés, com os calcanhares tocando os glúteos, e apoie as duas mãos no chão, ao lado dos quadris.
2. Gire o torso e coloque a mão esquerda no chão do lado direito do corpo, sem tirar o pé esquerdo do chão. Nessa torção, você vai acabar com o quadril para cima e o peito e o rosto voltados para o chão. A perna direita fica dobrada e a esquerda levemente esticada.
3. Passe a perna direita embaixo do seu corpo para desfazer o giro das pernas: o pé direito sai do chão, passando por baixo do corpo e depois o pé esquerdo sai do chão também, junto com a mão direita.

Atenção: essa sequência de movimentos é feita na forma de um pulo que vai levar você de volta à posição inicial do *footwork*.

4. Repita esse movimento três vezes sem parar. Se conseguir, faça-o girando no sentido horário.



ILUSTRAÇÕES: HECTOR GÓMEZ

## Movimento 6: *Stance* (pose final)

- Ao final da execução dos quatro movimentos básicos do *breakdance* (*top rock*, *footwork*, *freeze*, *power moves*), treine o *stance*: uma pose que você faz de acordo com o seu estilo para finalizar a dança. É uma pose de afirmação e, em geral, de provocação à gangue com a qual você está duelando. É o momento de “botar banca”, ou seja, vangloriar-se da sua dança. Pode ser com os braços cruzados, as mãos na cintura acompanhada de uma forte expressão facial, um movimento de uma mão e a outra na aba do boné, entre outros.
- Depois dessa pose, você sai de cena para outro *b-boy* ou *b-girl* ocupar a arena.

### » Compartilhar

- Você e seus colegas vão apresentar o *breakdance* para a escola, na quadra ou no pátio, vestindo as roupas usadas pelos praticantes desse estilo de dança.
- Organizados em roda, vocês vão se revezar na apresentação, que pode ser individual ou em grupo de duas a quatro pessoas.
- Cada dança, no centro da roda, deve durar no máximo 3 minutos para que todos que quiserem possam se apresentar.
- Durante a apresentação, realize apenas os movimentos que quiser, ou seja, não precisa fazer a sequência com os quatro movimentos do *breakdance* (*top rock*, *footwork*, *freeze* e *power moves*). O *break* é uma dança autoral, na qual cada um pode criar o seu estilo também.
- Escolha previamente dois ou mais colegas da turma para filmar a apresentação. Reúna as filmagens e use um *software* de edição de vídeo escolhendo as melhores tomadas para compor um único vídeo. O vídeo final pode ser compartilhado pelos canais digitais disponíveis na escola.

### » Avaliar

Com o seu grupo, faça a avaliação da produção.

- Você gostou de fazer essa atividade? Por quê?
- O que você sentiu enquanto dançava? Quais eram as sensações?
- Você se identificou com esse estilo de dança? Por quê?
- Qual dos quatro movimentos do *break* foi mais desafiador para você? E qual você dominou com facilidade?
- O que você achou da batalha de *breakdance*? Você acredita que sentiu a emoção de uma disputa real?

# Os afetos inventados

Os afetos, embora compartilhados, são muito pessoais. Algo que afeta uma pessoa pode não afetar outra. Há, no entanto, certa regularidade de afetos que são semelhantes para grande parte das pessoas. Essa regularidade, por sua vez, produz algumas generalizações de comportamentos e sentimentos que circulam em discursos na sociedade na forma de estereótipos e preconceitos, mas que também, muitas vezes, podem ser utilizadas como base para estudos e pesquisas sobre grupos e comunidades específicas.

Na leitura apresentada neste tema, você vai conhecer o produto de uma pesquisa sobre o jovem brasileiro, suas características e seus eventuais sonhos. Essa pesquisa parte da classificação social em gerações, divididas a cada 15 a 20 anos de acordo com elementos sociais, culturais e até mesmo afetivos que unem determinada parcela da população nascida em um mesmo período. Será que você irá se reconhecer nos dados apresentados nesse estudo?

## Ler o mundo

Por um lado, os jovens raramente são consultados sobre os assuntos que lhe interessam de fato; por outro, muitas vezes, decisões importantes desconsideram suas vozes, ainda que possam ser os mais afetados.

1. Você já sentiu que, por ser jovem, foi excluído de assuntos e decisões importantes ou não teve a sua opinião levada em consideração? Comente essa experiência com os colegas.
2. Nos discursos que circulam na sociedade, quais são as características geralmente atribuídas aos jovens?
3. Você acredita que esses discursos contribuem para a construção de um estereótipo do jovem? Qual é a origem desse estereótipo do jovem brasileiro? Formule uma hipótese.
4. Você se reconhece nos estereótipos relacionados aos jovens? Por quê?
5. Se você pudesse definir sua geração, como o faria? O que a diferencia das gerações anteriores? Para responder a essa pergunta, pense nas realidades que você vivencia, em suas experiências pessoais, em seus anseios e em seus planos para o futuro, bem como nas trocas que estabelece com seus amigos, colegas e pessoas com quem convive que tenham idades próximas à sua. Formule uma resposta em seu caderno e, depois, compartilhe-a com seus colegas.

Para pensar mais profundamente sobre como a construção desses estereótipos pode repercutir no comportamento dos jovens, você vai ler, a seguir, *slides* de divulgação de um conteúdo sobre as diferentes gerações que compõem o Brasil, principalmente sobre a que nasceu a partir de 2010, chamada de Geração Alpha. Esses *slides* foram desenvolvidos pela plataforma Gente, da Globosat, que produz estudos e *insights* sobre o comportamento do consumidor e hábitos dos brasileiros.

1. Resposta pessoal.
2. É possível que os estudantes respondam que os jovens são vistos como impulsivos, radicais, descompromissados, irresponsáveis, preguiçosos etc.
3. Respostas pessoais.
4. Respostas pessoais.
5. Respostas pessoais.

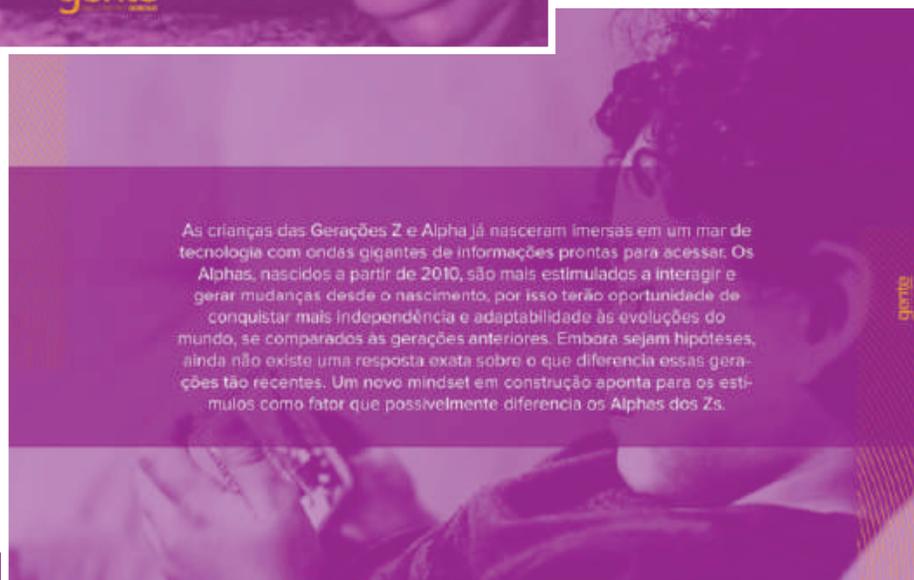


IMAGENS: REDE GLOBO

## PRAZER SOMOS A GERAÇÃO ALPHA!

A Geração Alpha redefine padrões de comportamento e, brincando, revela uma nova visão de mundo.

gente



As crianças das Gerações Z e Alpha já nasceram imersas em um mar de tecnologia com ondas gigantes de informações prontas para acessar. Os Alphas, nascidos a partir de 2010, são mais estimulados a interagir e gerar mudanças desde o nascimento, por isso terão oportunidade de conquistar mais independência e adaptabilidade às evoluções do mundo, se comparados às gerações anteriores. Embora sejam hipóteses, ainda não existe uma resposta exata sobre o que diferencia essas gerações tão recentes. Um novo mindset em construção aponta para os estímulos como fator que possivelmente diferencia os Alphas dos Zs.

gente



IMAGENS: REDE GLOBO

Anos  
1960 - 1980

## GERAÇÃO X

### Os expectadores

Priorizam os próprios interesses.  
Buscam equilíbrio entre a vida profissional e a pessoal.

gente

Anos  
**1980 - 1995**

# GERAÇÃO Y

**Os otimistas**

Informais, impacientes e imediatistas.  
A admiração emerge da competência  
e não devido a hierarquias.

gente

Anos  
**1995 - 2010**

# GERAÇÃO Z

**Nativos digitais**

Inovadores, criativos, abertos, conectados.  
Desejam criar culturas colaborativamente.

gente

Anos  
**2010 em diante**

# GERAÇÃO $\alpha$

**Alphas**

Livres, versáteis, questionadores, hiperconectados.  
Interagem no mundo através da tecnologia  
desde o nascimento.

gente

PRAZER, somos a Geração Alpha. **Gente**, jun. 2018. Disponível em: <https://gente.globo.com/wp-content/uploads/2018/06/Globosat-Gente-Geracao-Alpha.pdf>. Acesso em: 1 set. 2020.

1. a) Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes percebam que, embora seja um número reduzido, a pesquisa inclui no estudo famílias pertencentes a três classes sociais distintas, o que amplia a confiabilidade dos dados.

1. b) As respostas referentes a famílias de classes sociais diferentes ajudam a contextualizar os fatores associados às respostas de cada grupo social, considerando não apenas a faixa etária, mas o contexto econômico em que vivem. Com isso, a pesquisa se torna mais completa por não considerar apenas um recorte específico para generalizar as informações encontradas, ampliando para uma amostra mais ampla das diversas realidades brasileiras. Coletar informações para estruturar sua programação de modo a chegar ao público-alvo, pois, além de ser o espectador na atualidade, também pode sê-lo no futuro.

2. a) Espera-se que os estudantes percebam que o desenvolvimento tecnológico talvez seja o principal vetor de impacto nos relacionamentos sociais, o que provocou muitas outras mudanças culturais e econômicas nos períodos das duas gerações.

2. b) Versátil é aquele que muda com facilidade, que é hábil ou utilizável em e para diversas práticas. Hiperconectado é aquele que é muito conectado à internet e aos meios de comunicação virtuais.

2. c) Espera-se que os estudantes percebam que, na Geração Alpha, o uso da tecnologia, que já era natural à Geração Z, se torna, além de parte de sua experiência social característica, um processo intuitivo. Dessa maneira, a nova geração se torna hiperconectada e utiliza a tecnologia para garantir sua liberdade e a busca independente por novos saberes.

## Pensar e compartilhar

Não escreva no livro

1. Para complementar os *slides* reproduzidos, considere os seguintes dados, retirados de uma reportagem sobre o estudo “Prazer, somos a Geração Alpha!”:

[...]

São estimulados a interagir e gerar mudanças, logo, terão mais independência e adaptabilidade ao novo mundo. Essas são algumas das principais características da Geração Alpha, daqueles nascidos a partir de 2010.

As constatações são do estudo “Prazer, somos a Geração Alpha!”, pesquisa inédita publicada na plataforma Gente, hub de insights recém-lançado pela Globosat. O levantamento, em parceria com o Instituto Play, ouviu 510 crianças entre 6 e 9 anos e seus pais pertencentes às classes A, 20%, e B e C, 80%, mapeando as principais características da Geração Alpha e o impacto que ela pode ter nas relações de *marketing* e consumo.

[...]

PACETE, L. G. O próximo desafio do *marketing*: decifrar a Geração Alpha. **Meio & Mensagem**, São Paulo, 22 maio 2018. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/2018/05/22/o-proximo-desafio-do-marketing-decifrar-a-geracao-alpha.html>. Acesso em: 1 set. 2020.

- a) De acordo com dados divulgados pelo IBGE em 2019, a estimativa do total de habitantes dos municípios brasileiros, nessa época, era de 210,1 milhões. Considerando a diversidade social dos entrevistados e que o número de habitantes com idade até 9 anos era de 26,9 milhões, você julga que a amostra de 510 crianças pode indicar dados confiáveis?
  - b) Como a diversidade de famílias de classes sociais distintas torna a pesquisa mais confiável?
  - c) Quais são os objetivos de uma emissora de televisão ao produzir uma pesquisa como essa?
2. Para desenvolver suas análises, a pesquisa considerou algumas definições prévias sobre juventude ao longo das últimas décadas.
    - a) Retome as definições apresentadas nos *slides* e, com base em seus conhecimentos, responda: que mudança social ou que fato(s) justificaria(m) essa diferença entre as gerações Z e Alpha?
    - b) Em seu caderno, explique o sentido dos termos **versátil** e **hiperconectado** no contexto dos *slides*. Se necessário, pesquise na internet ou em dicionários.
    - c) Qual é a diferença efetiva entre a Geração Z e a Geração Alpha?
  3. Leia a seguir mais um trecho da reportagem a respeito do estudo sobre a Geração Alpha.

[...]

“A Geração Alpha é a primeira nascida inteiramente no século XXI, já chegou totalmente imersa em tecnologia e tem mais acesso às informações. É através do brincar que fazem sua leitura de mundo, recebem muitos estímulos no seu dia a dia, e as tendências já apontam que serão mais independentes e estarão mais aptas para as transformações do mundo, mas para isso precisam ser orientadas para ativar todo o seu potencial”, diz Luciane Neno, gerente de *marketing* e plataformas digitais [...].

[...]

PACETE, L. G. O próximo desafio do *marketing*: decifrar a Geração Alpha. **Meio & Mensagem**, São Paulo, 22 maio 2018. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/2018/05/22/o-proximo-desafio-do-marketing-decifrar-a-geracao-alpha.html>. Acesso em: 1 set. 2020.

3. a) Resposta pessoal. É esperado que os estudantes façam parte da Geração Z.  
3. b) Resposta pessoal.

3. c) Um jovem profundamente influenciado pela tecnologia e inovador.  
3. d) Resposta pessoal.

- a) Você faz parte da Geração Alpha, da Geração Z ou de outra geração? Explique.
- b) As imagens construídas nos *slides* dos estudos condizem com os estereótipos sobre os jovens que você listou no box **Ler o mundo** que antecedeu a **Leitura**? O que há de diferente?
- c) A palavra **estereótipo** refere-se a clichês. Que tipo de jovem é criado por esses estereótipos identificados na pesquisa?
- d) Com base em seu contexto social, você concorda com esses estereótipos? Por quê?
- e) O que você entende pelo trecho “precisam ser orientadas para ativar todo o seu potencial”, retirado da reportagem?
- f) Leia a seguir uma definição dos conceitos de **nativos digitais** e **imigrantes digitais** e um dado sobre o acesso à internet no Brasil divulgado em 2020.

3. e) Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes entendam que, apesar das previsões de que a Geração Alpha será mais independente e apta às transformações do mundo moderno, ainda precisará do direcionamento das demais gerações para explorar seu potencial e alcançar esses objetivos.

## Texto 1

O termo nativos digitais foi cunhado em 2001 por Marc Prensky. Naquela época, pertenciam a essa geração os nascidos a partir de 1980, para quem interagir com computadores era parte natural da vida.

Para os nativos digitais, o mundo sem internet não existe, e o *on-line* e o *off-line* não se separam. Já os nascidos em décadas anteriores foram chamados de imigrantes digitais, uma vez que precisariam se adaptar à realidade mundial e aprender a lidar com a tecnologia.

[...]

GERAÇÃO Internet: quem são e como agem os nativos digitais. **Futurecom Digital**, 11 abr. 2018. Disponível em: <https://digital.futurecom.com.br/tend-ncias/gera-o-internet-quem-s-o-e-como-agem-os-nativos-digitais>. Acesso em: 1 set. 2020.

## Texto 2

A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua – Tecnologia da Informação e Comunicação (Pnad Contínua TIC) 2018, divulgada hoje (29) pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), mostra que uma em cada quatro pessoas no Brasil não tem acesso à internet. Em números totais, isso representa cerca de 46 milhões de brasileiros que não acessam a rede.

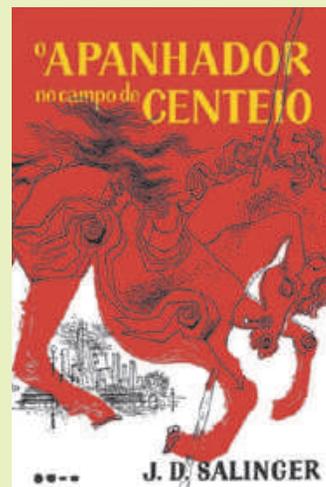
[...]

TOKARNIA, M. Um em cada 4 brasileiros não tem acesso à internet, mostra pesquisa. **Agência Brasil**, Brasília, DF, 29 abr. 2020. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2020-04/um-em-cada-quatro-brasileiros-nao-tem-acesso-internet>. Acesso em: 1 set. 2020.

De acordo com esses dados, é possível, de fato, estabelecer como característica de toda uma geração a hiperconectividade e a classificação de nativos digitais? Por quê?

Espera-se que os estudantes percebam que, dada a desigualdade econômica e social brasileira (e mundial), não há uma uniformidade de características possíveis a serem atribuídas a todos os jovens de uma geração.

#ficaadica



O romance **O apanhador no campo de centeio**, de J. D. Salinger (1919–2010), foi publicado nos EUA em 1951 e é um marco na literatura sobre a juventude. Seu protagonista, Holden Caulfield, de 17 anos, é um adolescente que passa por um momento de intensa transformação. Expulso do colégio, não sabe o que fazer da vida, o que quer de seu futuro profissional, o que fazer de sua vida amorosa ou da relação com a família.

Extremamente crítico e ranzinza, Holden sabe o que não quer, mas ainda não tem conhecimento e experiência de vida para propor alternativas e mudanças. Essa obra, que revolucionou a figura de adolescentes na literatura mundial, permanece muito atual.

SALINGER, J. D. **O apanhador no campo de centeio**. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Todavia, 2019.

Professor, apontar aos estudantes que, nesse *slide*, o termo **identidade** foi grafado erroneamente como **indentidade**.

4. a) São questionados os estereótipos de que ser forte, gostar de esportes, de videogame e de aventuras são "coisas de menino". De acordo com os dados, os interesses sobre esses e outros assuntos afins são mais ou menos equivalentes entre meninos e meninas. 4. b) O subtítulo é reforçado pelos dados que indicam que as meninas da Geração Alpha têm interesses diversos e se identificam com termos, ações e atividades que passam a ideia de poder, como ao se identificarem como "herói" e acreditarem que devem ser fortes e participar de aventuras.

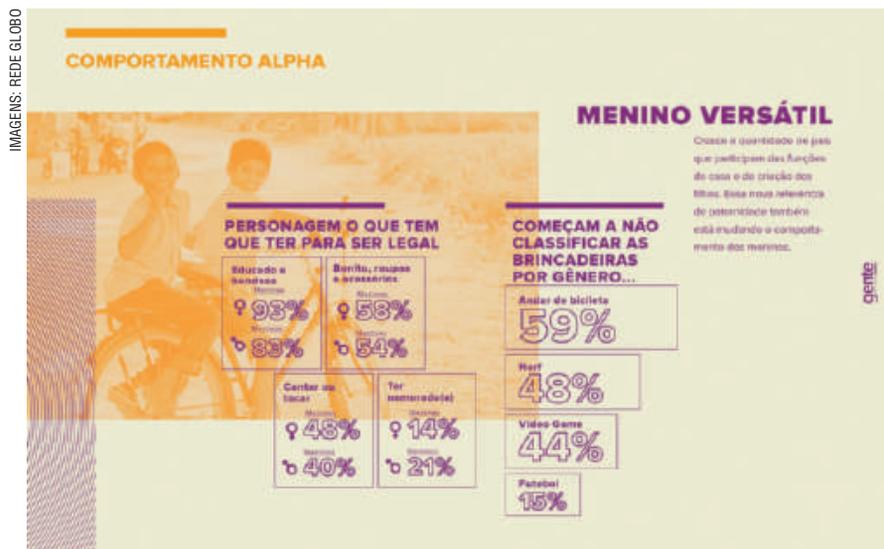
4. Leia a seguir mais um *slide* do estudo, mais especificamente sobre as meninas da Geração Alpha.



PRAZER somos a Geração Alpha. **Gente**, jun. 2018. Disponível em: <https://gente.globo.com/wp-content/uploads/2018/06/Globosat-Gente-Geracao-Alpha.pdf>. Acesso em: 1 set. 2020.

- a) Que estereótipos são questionados pelos dados desse *slide*?
- b) De acordo com a pesquisa, as meninas não deixam de gostar de princesas, mas ampliam seus gostos para outros elementos e outras referências. De que maneira essa informação justifica o subtítulo "Menina poderosa"?

5. Leia agora o *slide* dedicado ao comportamento dos meninos da Geração Alpha.



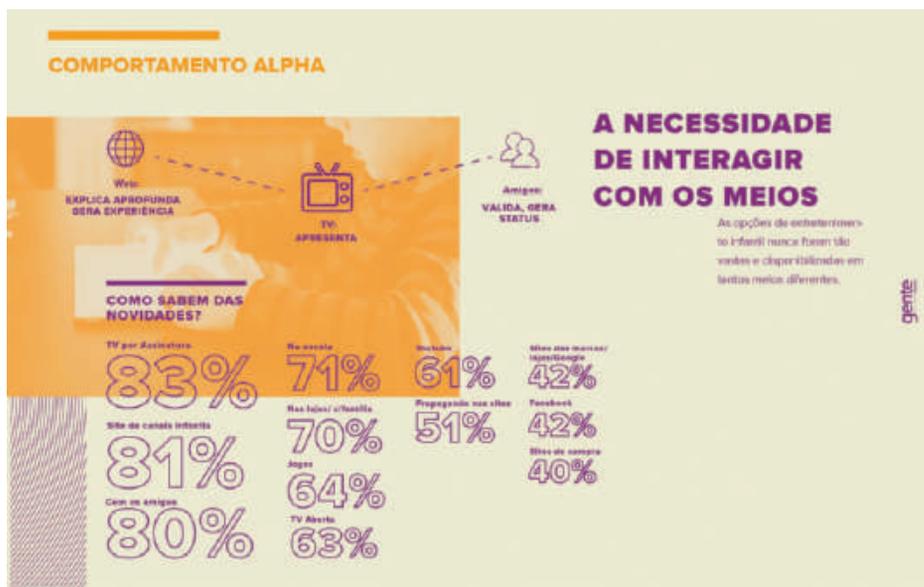
PRAZER somos a Geração Alpha. **Gente**, jun. 2018. Disponível em: <https://gente.globo.com/wp-content/uploads/2018/06/Globosat-Gente-Geracao-Alpha.pdf>. Acesso em: 1 set. 2020.

5. a) Uma nova referência de paternidade originada a partir de pais mais participativos nas tarefas domésticas e na criação dos filhos. 5. b) A não classificação de brincadeiras por gênero e a valorização de valores associados a educação e bondade atribuídos aos personagens favoritos. 5. c) A pesquisa provavelmente não pediu aos participantes que escolhessem apenas uma entre as opções, esperando que respondessem positiva ou negativamente para cada item separadamente.

- a) De acordo com os dados apresentados, o que justificaria uma mudança no comportamento dos meninos?
- b) Algumas mudanças questionam os estereótipos geralmente relacionados ao universo masculino. Que reflexos têm essas mudanças?
- c) Tanto nesse *slide* quanto no que apresenta informações sobre as meninas, a pesquisa apresenta opções para cada item cujos números, se somados, passariam a quantia de 100%. O que isso indica com relação às possibilidades de resposta apresentadas pelas questões da pesquisa?

6. a) A televisão apresenta informações, a internet explica e aprofunda conhecimentos e gera experiência e os amigos validam e geram *status*. Resposta pessoal.  
 6. b) Espera-se que os estudantes percebam que esse número alto dificilmente representa todos os jovens brasileiros e que provavelmente a pesquisa foi produzida em regiões com maior poder aquisitivo.

6. Uma das características de maior destaque da Geração Alpha, de acordo com o estudo, é a hiperconectividade, indicada pelo *slide* reproduzido a seguir.



6. c) A hiperconectividade está relacionada ao uso de tecnologias de interação digital, no entanto, os dados da pesquisa indicam que o consumo de notícias é grande em referências offline, como saber da novidade por amigos (80%), na escola (71%), em lojas com família (70%) e pela TV aberta (63%). As referências a plataformas virtuais ainda são expressivas nas respostas, mas na maioria dos casos apresenta dados referentes abaixo ou pouco acima dos 50% das respostas dadas pelos entrevistados.

PRAZER somos a Geração Alpha. **Gente**, jun. 2018. Disponível em: <https://gente.globo.com/wp-content/uploads/2018/06/Globosat-Gente-Geracao-Alpha.pdf>. Acesso em: 1 set. 2020.

7. Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

**#paralelbrar**

**Slide** é um gênero de suporte a uma apresentação oral e tem o objetivo de orientar a fala do apresentador tanto para o público quanto para si mesmo. Por ser uma ferramenta de apoio, deve conter informações-chave e textos sintéticos, para não desviar a atenção da explicação oral.

A apresentação de dados em *slides* é geralmente resumida, e por isso insuficiente para uso em estudos mais aprofundados. No entanto, pode orientar uma busca por mais informações que permitam ampliar o conhecimento sobre o assunto em foco.

- a) De acordo com o *slide*, qual a função principal da televisão, da internet e de amigos no acesso ao conhecimento? Em suas experiências pessoais, esses elementos têm o mesmo papel?
- b) A pesquisa conclui que 83% dos jovens sabem das novidades pelo que assistem em canais de TV por assinatura. Considerando o conhecimento prévio sobre a realidade da sociedade brasileira e as informações apresentadas em questões anteriores, o que esse dado indica sobre a metodologia da pesquisa?
- c) Que dados apresentados nesse *slide* questionam a ideia de hiperconectividade?
7. Leia o *slide* a seguir sobre os ídolos dos jovens da Geração Alpha.



PRAZER somos a Geração Alpha. **Gente**, jun. 2018. Disponível em: <https://gente.globo.com/wp-content/uploads/2018/06/Globosat-Gente-Geracao-Alpha.pdf>. Acesso em: 1 set. 2020.

- a) Que estereótipo sobre o jovem é questionado a partir desses dados?
- b) A família é considerada o valor mais importante pelos jovens entrevistados. Que hipóteses é possível criar sobre o perfil desses jovens a partir desse dado?

8. b) Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

8. Nos *slides*, há ícones que condensam e ampliam os sentidos produzidos pelo texto verbal.

a) Escreva em seu caderno o sentido de cada ícone, reproduzindo-os como no quadro a seguir.

9. a) Um leitor desatento pode ler os *slides* desse estudo e considerar que são verdades definitivas e generalizantes, válidas para qualquer jovem das gerações retratadas, e não procurar outras fontes para comparar as informações.

9. b) Realizar uma leitura atenta sobre o que é afirmado, considerando a limitação da metodologia, da amostra e dos tópicos nos *slides*, pois, como instrumentos de apoio de uma apresentação oral, é imprescindível a presença de um especialista para expor o conteúdo de forma ampliada e detalhada. Além disso, é necessário cercar-se de informações vindas de outras fontes confiáveis, de dados que esclareçam eventuais dúvidas e corroborem (ou não) a veracidade dos fatos.

Ícone	Sentido
	Espelho de Vênus, representa o feminino.
	Escudo de Marte, representa o masculino.
	Indica internet e conectividade global.
	Indica interação com amigos/pessoas.

10. Espera-se que os estudantes percebam que as pesquisas devem divulgar dados integrais em linguagem acessível, destacando os resultados mais relevantes, para que o leitor consiga fazer a leitura adequada dos resultados obtidos.

b) Os *slides* possuem também imagens e outros recursos visuais que ampliam o sentido das informações. Identifique, nos *slides* reproduzidos, que ideia essas escolhas sintetizam.

9. Um fenômeno contemporâneo, ampliado pela facilidade de interação e acesso à informação que a internet e suas redes sociais propiciam, é a pós-verdade, em que uma opinião pessoal, por vezes derivada de imprecisões ou mentiras, se torna mais verdadeira que informações científicas e confiáveis.

a) Acreditar em uma insinuação como fato, pressupor informações não autorizadas pela leitura de um texto como verdadeiras, retirar dados de seu contexto e dar muita relevância a detalhes pouco importantes são algumas atitudes que dão origem a pós-verdades e seus equívocos. Como os *slides* que você leu podem produzir pós-verdades em um leitor desatento?

b) Que estratégias seriam necessárias para que os *slides* lidos não produzissem pós-verdades?



Para **evitar os equívocos produzidos pela pós-verdade**, é fundamental conferir sempre os dados, bem como a fonte e o contexto original de publicação. Somente com uma leitura responsável pode-se eliminar, ou ao menos evitar, a propagação de discursos que perpetuam preconceitos e reproduzem equívocos.

10. Quais seriam as melhores estratégias de divulgação de dados de pesquisa para que não produzissem interpretações parciais nem generalizantes típicas do fenômeno da pós-verdade?

11. Que tal verificar com a turma se os dados apresentados nessa pesquisa se relacionam com a sua vida? Para isso, você e seus colegas vão produzir, coletivamente, um formulário virtual que terá como objetivo colher dados para serem comparados com a pesquisa "Prazer, somos a Geração Alpha!".

- Com organização e respeito ao turno de fala dos colegas, defina com a turma as questões a serem contempladas no formulário com base nos *slides* da pesquisa.
- A turma deve determinar se as questões serão fechadas ou abertas, isto é, se serão de múltipla escolha ou se o entrevistado escreverá uma resposta aberta às perguntas.
- Depois de formular as questões, a turma deve escolher colegas para produzir esse formulário em formato digital.
- O *link* do formulário criado pela turma deve ser compartilhado para que todos possam respondê-lo.
- Com os dados disponíveis, é hora de sistematizá-los em gráficos e/ou tabelas.
- Compare os dados coletados com os do estudo que foi objeto de leitura deste tema.
- Os resultados poderão ser compartilhados em cartazes ou postagens em redes sociais.

Comentários nas **Orientações para o professor**.

## SARAU • Segunda etapa Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

Nesta segunda Sequência, você verificou como a referência aos afetos não se limita às produções poéticas: ela está na mídia, na publicidade, nas pesquisas de mercado. Agora, nesta etapa, você vai divulgar alguns de seus gostos pessoais relacionados a canções que mais afetam você.

### » O que fazer

- Você vai criar uma *playlist* comentada de canções de acordo com as seguintes orientações.
  - I. Selecione cinco ou mais canções que produzam em você diferentes afetos (alegria, calma, angústia etc.). Cada canção deve se relacionar a um afeto.
  - II. Selecione a plataforma em que vai produzir sua *playlist*: pode ser um *site* de compartilhamento de vídeos ou um aplicativo de *streaming* de músicas.
  - III. As canções podem ser de diferentes ritmos, estilos musicais e podem ser em outras línguas, desde que tenham suas letras devidamente traduzidas.
  - IV. Monte sua *playlist* seguindo as instruções específicas da plataforma que escolher. Na descrição de sua seleção, inclua comentários para cada canção.



*Streaming* é um meio de transferência de dados que permite a reprodução de informações multimídia simultaneamente à sua captação em computadores por meio de conexões muito rápidas, capazes de enviar grande quantidade de dados a cada segundo.

### » Redigir

- Para cada canção, escreva um breve parágrafo comentando qual(is) elemento(s) – letra, ritmo, tema, instrumentos etc – afeta(m) você e como isso ocorre.
- Caso a canção seja em outra língua, veja se é possível incluir a tradução ou um *link* para o *site* com a tradução.
- Feito isso, inclua esses textos na descrição de sua *playlist*.

### » Revisar

- Depois de pronta sua seleção, peça a outro colega que acesse o *link* para verificar se a *playlist* está funcionando.
- Peça a ele também que faça a revisão do texto da descrição considerando tanto aspectos gramaticais quanto a coesão e a coerência.

### » Guardar

- Depois de concluir essa etapa, é importante verificar ocasionalmente se sua *playlist* continua *on-line*, pois ela será fundamental para a próxima etapa do projeto.

# Da necessidade de empatia

O texto integral das competências gerais, específicas e das habilidades citadas encontra-se no final deste livro do estudante.

### Competências gerais da BNCC

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 e 10

### Competências específicas

2, 3, 4, 5, 6 e 7

### Habilidades de Linguagens e suas Tecnologias

EM13LGG101	EM13LGG401
EM13LGG102	EM13LGG402
EM13LGG103	EM13LGG501
EM13LGG104	EM13LGG502
EM13LGG105	EM13LGG503
EM13LGG201	EM13LGG601
EM13LGG202	EM13LGG602
EM13LGG203	EM13LGG603
EM13LGG204	EM13LGG604
EM13LGG301	EM13LGG701
EM13LGG302	EM13LGG702
EM13LGG303	EM13LGG703

### Habilidades de Língua Portuguesa

EM13LP01	EM13LP24
EM13LP02	EM13LP28
EM13LP03	EM13LP29
EM13LP04	EM13LP31
EM13LP05	EM13LP32
EM13LP06	EM13LP33
EM13LP07	EM13LP34
EM13LP08	EM13LP35
EM13LP09	EM13LP37
EM13LP10	EM13LP44
EM13LP12	EM13LP45
EM13LP13	EM13LP46
EM13LP14	EM13LP47
EM13LP15	EM13LP48
EM13LP16	EM13LP49
EM13LP17	EM13LP52
EM13LP18	
EM13LP20	
EM13LP21	
EM13LP23	

Conforme discutido ao longo deste volume, cada ser humano pode ser afetado de diferentes maneiras. Algo que afeta uma pessoa pode ser pouco ou nada relevante para outra. Essa diferença, no entanto, não justifica a preocupação apenas com aquilo que é pessoal, subjetivo, íntimo.

(Com)vivemos em sociedade e conviver implica o respeito ao outro, inclusive com relação àquilo que o afeta, mesmo que a ele seja indiferente. Posicionar-se no lugar do outro e respeitar suas emoções e seus sentimentos é fundamental para que cada um seja respeitado em suas particularidades. Essa habilidade de colocar-se na posição do outro para entendê-lo é o que se chama de **empatia**. Desenvolver essa habilidade é uma atitude política de luta por uma sociedade mais justa e respeitosa.

## Afetar-se pelo afeto do outro

De acordo com a Base Nacional Comum Curricular, é enfatizado que, no Ensino Médio, a área de Linguagens e suas Tecnologias desenvolva nos estudantes o aprofundamento das "análises das formas contemporâneas de publicidade em contexto digital, a dinâmica dos influenciadores digitais e as estratégias de engajamento utilizadas pelas empresas" (BRASIL, 2018, p. 503). Dessa forma, todos os usos relacionados à publicidade, propaganda e formas de engajamento em redes sociais apresentadas nesta coleção são para fins didáticos e seus usos em contexto social.

### Ler o mundo

Estratégias didáticas nas **Orientações para o professor**.

Filmes, romances, contos, novelas etc. contam histórias de personagens que passaram por grandes adversidades. Essas histórias podem afetar as pessoas de maneiras diferentes, mas de uma forma específica: pelo afeto do outro, por empatia com suas dores, emoções e sentimentos com os quais cada leitor ou espectador se identifica ao colocar-se no lugar do outro. **Respostas e comentários nas Orientações para o professor.**

1. Quais narrativas afetaram você? Faça uma lista.
2. Que tipo de afeto essas narrativas produziram em você?
3. A habilidade de empatia que lhe permitiu ser afetado pelos afetos do outro pode gerar algum tipo de mudança de olhar sobre a realidade? Explique.

Estratégias didáticas nas **Orientações para o professor**.

Você vai ler a seguir alguns registros do diário da escritora Carolina de Jesus. Esse diário foi escrito enquanto ela era catadora de papel nas ruas de São Paulo (SP) e morava na favela do Canindé, às margens do Rio Tietê, em condições muito precárias. Os registros selecionados referem-se quase todos ao ano de 1958 e foram publicados no livro **Quarto de despejo: diário de uma favelada**.

## Quarto de despejo

27 DE JULHO

Levantei de manhã e fui buscar água. Discuti com o esposo da Silvia porque ele não queria deixar eu encher minhas latas. Não tinha dinheiro em casa. Esquentei comida amanhecida e dei aos meninos.

...O Senhor Ireno disse-me que esta noite houve roubo na favela. Que roubaram roupas da D. Florela e mil cruzeiros de D. Paulina. O meu barracão também está sendo visado. Duas noites que não saio para catar papel. Para evitar aborrecimentos, eu levei o radio para a casa de D. Florela. E eu que estou querendo comprar uma maquina de costura...

[...]

2 DE MAIO DE 1958

Eu não sou **indolente**. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo.

...Eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas que eu conheço com mais atenção. Quero enviar um sorriso amavel as crianças e aos operarios.

[...]

3 DE MAIO

...Fui na feira da Rua Carlos de Campos, catar qualquer coisa. Ganhei bastante verdura. Mas ficou sem efeito, porque eu não tenho gordura. Os meninos estão nervosos por não ter o que comer.

[...]

9 DE MAIO

Eu cato papel, mas não gosto. Então eu penso: Faz de conta que eu estou sonhando.

[...]

11 DE MAIO

Dia das Mães. O céu está azul e branco. Parece que até a Natureza quer homenagear as mães que atualmente se sentem infeliz por não poder realizar os desejos dos seus filhos.

...O sol vai galgando. Hoje não vai chover. Hoje é o nosso dia.

...A D. Teresinha veio visitar-me. Ela deu-me 15 cruzeiros. Disse-me que era para a Vera ir no circo. Mas eu vou deixar o dinheiro para comprar pão amanhã, porque eu só tenho 4 cruzeiros.

...Ontem eu ganhei metade de uma cabeça de porco no Frigorifico. Comemos a carne e guardei os ossos. E hoje puis os ossos para ferver. E com o caldo fiz as batatas. Os meus filhos estão sempre com fome. Quando eles passam muita fome eles não são exigentes no paladar.

#sobre

Carolina de Jesus



ACERVO UH/FOLHAPRESS

» Carolina de Jesus na favela do Canindé, em São Paulo, em 1960.

Nascida em Sacramento (MG), Carolina Maria de Jesus (1914-1977) teve uma infância com muitas adversidades e só conseguiu estudar até o segundo ano do Ensino Fundamental, o que lhe permitiu ser alfabetizada. Com a morte da mãe, em 1937, mudou-se para São Paulo (SP) e trabalhou como empregada doméstica na casa do médico Zerbini, onde, nos momentos de folga, frequentava sua biblioteca e ampliava seu conhecimento literário. Dez anos depois, instalou-se na favela do Canindé. Saía durante o dia e a noite para catar papel e ferro-velho para vender, atividade com a qual sustentava a família.

Durante o tempo em que morou na favela, manteve um diário de seu cotidiano, que depois veio a ser publicado, em 1960, sob o título **Quarto de despejo**, um fenômeno de vendas que lhe possibilitou sair da favela e dar uma vida mais digna a seus três filhos: João José, José Carlos e Vera Eunice.

**indolente:**

preguiçoso;  
negligente,  
desleixado.

**pe expiatório:**

peessoa sobre  
quem se faz  
catar as culpas  
de outros  
ou qualquer  
problema.

...Surgiu a noite. As estrelas estão ocultas. O barraco está cheio de pernilongos. Eu vou acender uma folha de jornal e passar pelas paredes. É assim que os favelados matam mosquitos.

### 13 DE MAIO

Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos.

...Nas prisões os negros eram os **bodes espiatórios**. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam feliz.

Continua chovendo. E eu tenho só feijão e sal. A chuva está forte. Mesmo assim, mandei os meninos para a escola. Estou escrevendo até passar a chuva, para eu ir lá no senhor Manuel vender os ferros. Com o dinheiro dos ferros vou comprar arroz e linguiça. A chuva passou um pouco. Vou sair.

...Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles vê as coisas de comer eles brada:  
— Viva a mamãe!

A manifestação agrada-me. Mas eu já perdi o hábito de sorrir. Dez minutos depois eles querem mais comida. Eu mandei o João pedir um pouquinho de gordura a Dona Ida. Ela não tinha. Mandei-lhe um bilhete assim:

— “Dona Ida peço-te se pode me arranjar um pouco de gordura, para eu fazer uma sopa para os meninos. Hoje choveu e eu não pude ir catar papel. Agradeço. Carolina.”

...Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A Vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me a banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos.

E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!

JESUS, C. M. de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1960. p. 28-32.



» Carolina de Jesus e a filha Vera Eunice na década de 1960. Ao fundo, a antiga favela do Canindé, às margens do rio Tietê.

ARQUIVO/ESTADÃO CONTEÚDO

- Os registros presentes no diário de Carolina de Jesus referem-se ao período entre 1955 e 1960. Nessa época, o Brasil e a cidade de São Paulo (SP) passavam por grandes transformações. *Respostas e comentários nas Orientações para o professor.*
  - Em 1954, São Paulo comemorava o seu quarto centenário exaltando o progresso e os fundadores da cidade, os bandeirantes, com o *slogan* "São Paulo: a cidade que mais cresce no mundo". Como parte das comemorações, foi inaugurado o Parque do Ibirapuera, construído onde antes era uma favela, cujos barracos foram transferidos para a favela do Canindé, na qual morava Carolina de Jesus. Considerando isso, explique como o progresso de São Paulo produzia reflexos na vida de moradores das favelas da cidade.
  - Em 1957, o presidente Juscelino Kubitschek (1902-1976) criou o Plano de Metas, que tinha como objetivo a expansão e a consolidação da industrialização no país, além do desenvolvimento de outros quatro setores: energia, transporte, alimentação e educação. Esse plano, embora benéfico para o país, exigiu muito das finanças públicas, levando a uma aceleração da inflação. O Índice Geral de Preços (IGP) dessa época registra que, em 1957, o aumento anual de preços era de 13,74% e, nos anos seguintes, subiu para 22,60% (1958) e 42,70% (1959). Como os moradores da favela do Canindé seriam beneficiados de forma direta por esse Plano de Metas?
  - O termo **quarto de despejo** designa o cômodo de uma moradia onde são recolhidos os trastes, objetos velhos e de pouco valor. Por que Carolina de Jesus teria escolhido esse nome para o seu livro, que relata a vida numa favela? Formule uma hipótese.
- O jornalista Audálio Dantas (1929-2018), quando realizava uma reportagem na favela do Canindé, no final da década de 1950, tomou conhecimento do diário que Carolina Maria de Jesus mantinha e foi o responsável por sua edição e publicação, o que rendeu um grande sucesso para a autora. Em 1960, ano de lançamento do livro, foram vendidos 100 mil exemplares.
  - Considerando a biografia da autora, que aspecto do livro justificaria esse sucesso de vendas?
  - Em 1961, um ano depois da publicação e do sucesso editorial de **Quarto de despejo**, surgiu o Movimento Universitário de Desfavelamento (MDU), formado por estudantes de universidades da cidade de São Paulo, que prestava assistência a moradores de favelas por meio de programas educativos, orientação jurídica e implantação de saneamento básico. Considerando isso, explique qual seria a relevância social da publicação do livro de Carolina de Jesus para os moradores das favelas.

2. a) O fato de tratar-se de um relato detalhado do cotidiano de uma favela feito por uma testemunha e moradora, e não de uma visão ficcional de um escritor. 2. b) A denúncia social contida no relato de Carolina de Jesus colocou em evidência na mídia as condições de vida dos favelados, sensibilizando parte da sociedade, o que permitiu o desenvolvimento de ações em favor desses moradores, como a criação do MDU.



ACERVO AUDÁLIO DANTAS

» Carolina de Jesus à porta de sua casa, ao lado da filha Vera, autografando o recém-publicado **Quarto de despejo** para o jornalista Audálio Dantas. Fotografia de 1960.

Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

3. O diário é um gênero textual cuja função é registrar a intimidade de seu autor e suas experiências cotidianas para uma leitura futura. Em geral, o leitor esperado desse tipo de texto é o próprio autor, tempos depois de escrito. O diário de Carolina de Jesus, no entanto, rompe com essa lógica e é disponibilizado para o público em geral. Podemos considerar esse diário pessoal como um texto literário? Formule uma hipótese.

### #ficaadica

A fronteira entre literatura, jornalismo e relatos pessoais nem sempre é clara e objetiva. Muitos relatos, depoimentos e reportagens contam com recursos de linguagem que dão acabamento literário ao texto.



Alguns exemplos que se destacam no Brasil são os livros **Estação Carandiru** (publicado em 1999), em que o médico Drauzio Varella (1943-) fala sobre seu cotidiano de trabalho no antigo Complexo Penitenciário do Carandiru; e **Rota 66** (lançado em 1992), do repórter investigativo Caco Barcellos (1950-), sobre assassinatos então inexplicados em São Paulo (SP). Ambos os livros têm características literárias de estrutura e linguagem que vão além da mera informação de fatos e acontecimentos. Vale a pena lê-los.

BARCELLOS, C. **Rota 66**: a história da polícia que mata. Rio de Janeiro: Record, 2003.

VARELLA, D. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.



A classificação convencional clássica reconhece como **gêneros literários** o épico (no qual se incluem romances, novelas, contos, entre outras formas narrativas), o lírico (as variadas formas de poema) e o dramático (textos escritos para serem encenados). Outros gêneros textuais podem ser reconhecidos como literários dependendo do tratamento linguístico que recebem. **Diários**, ficcionais ou reais, **ensaios**, entre outros, podem ter grande valor literário, assim como **cartas** e, mais contemporaneamente, **e-mails** e **postagens** de redes sociais.

4. O texto reproduz desvios em relação à norma-padrão, sobretudo de grafia. Por que o editor teria preferido mantê-los a corrigi-los?
5. A potência do diário de Carolina de Jesus vem do registro detalhado do cotidiano adverso da vida na favela do Canindé.
- De acordo com os registros da autora, qual o maior problema da vida na favela?
  - Que outros conflitos e problemas da favela o diário registra?
6. Para sobreviver nas condições adversas que descreve, Carolina de Jesus busca maneiras de sustentar sua família.
- Como a autora consegue esse sustento?
  - Essas formas de sustento garantem uma vida com dignidade para a família de Carolina? Explique.
  - A maior parte do sustento da escritora advinha do trabalho como catadora de papel. Considerando o contexto social da época, apresentado na **atividade 1**, quais seriam as possibilidades de ela melhorar sua condição de vida? Explique.

7. Leia a seguir alguns quadros da biografia em HQ de Carolina de Jesus.



JOÃO PINHEIRO E SIRLENE BARBOSA EDITORA VENETA

7. a) Para Carolina, criar poemas é o resultado de sua imaginação, uma necessidade, um remédio para a vida.
7. b) A concepção de que literatura é para os ricos e não tem valor, já que não serve para ganhar dinheiro.
8. a) Por meio da escrita, ela consegue escapar de sua vida adversa e sonhar futuros possíveis, além de extravasar suas angústias.
8. b) Pela leitura do diário, o autor consegue resgatar seu passado e refletir sobre os percursos que o levaram à situação atual, bem como consegue ter acesso a outras formas de se relacionar com o mundo que ficou no passado.

PINHEIRO, J.; BARBOSA, S. **Carolina**. São Paulo: Veneta, 2018. p. 33.

- a) Com base nesses quadros, inspirados em depoimentos e escritos de Carolina de Jesus, é possível identificar o que ela considerava literatura. Qual o conceito que ela tem do ato de escrever poemas?
- b) Qual outra concepção de literatura aparece na fala da vizinha de Carolina?

8. Nesse trecho da HQ e no diário de Carolina há indicações da importância que a escrita tem para sua autora. Além disso, em sua entrevista, no apêndice de seu livro, questionada sobre o motivo de começar a escrever, ela responde: "Quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia. Tem pessoas que, quando estão nervosas, xingam ou pensam na morte como solução. Eu escrevia o meu diário."

- a) Por que a escrita do diário torna-se necessária para Carolina de Jesus?
- b) Para seu autor, qual a importância da leitura de um diário que escreveu em tempos passados?



» Em depoimento à **Ponte Jornalismo**, a jornalista Juliana Dantas, filha de Audálio, numa mistura de afeto, empatia e identificação, declara sobre o jornalista: “Do meu pai herdei as ranhuras das unhas, o brilho no olhar por uma cachoeira gelada, o apreço pela autenticidade das coisas e os direitos humanos como religião”. Segundo ela, esse cartum de Eduardo Baptistão mostra suas batalhas pelos direitos humanos, travadas com papel, caneta, indignação e coragem.

» Grandes nomes da literatura elogiaram a obra de Carolina de Jesus, como Clarice Lispector (1920-1977), a quem Carolina se referiu como “uma escritora de verdade”, ao que Clarice contrapôs: “Escritora de verdade é Carolina, que conta a realidade”. Foto da década de 1960.

Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

9. Um dos registros com maior destaque no diário de Carolina é a referência que ela faz ao 13 de Maio, dia da abolição da escravidão.
- Seria possível afirmar que o contexto de Carolina é similar ao da escravidão? Por quê?
  - O que havia, de fato, a se comemorar no dia 13 de Maio para Carolina de Jesus? Explique.
  - Carolina pede “Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam feliz[es]”. Que sentido é produzido por esse pedido? Por que ela pede iluminação para os brancos em vez de pedi-la para os negros?
10. Nesse contexto de contínua privacidade e adversidade, o diário de Carolina mostra como ela e os seus são afetados por essa situação.
- Como a fome afeta Carolina e sua família?
  - Nesse contexto, que situações produzem afetos positivos em Carolina?



A **literatura** cumpre um **papel social** fundamental, pois é através do acesso aos universos e afetos que ela cria que o leitor pode perceber a realidade de forma mais complexa, adquirir saberes, ter acesso à subjetividade do outro, desenvolver um senso de beleza e ampliar sua percepção sobre a natureza, a sociedade e as outras pessoas.

11. O jornalista Audálio Dantas destacou-se na luta pelos direitos humanos em geral e pelo de liberdade de expressão em particular. Foi presidente do Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo, primeiro presidente eleito por voto direto da Federação Nacional dos Jornalistas (Fenaj), vice-presidente da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), diretor executivo da revista **Negócios da Comunicação** e deputado federal entre 1979 e 1983. Recebeu um prêmio da Organização das Nações Unidas (ONU) por sua luta em favor dos direitos humanos.
- Considere os dados sobre o jornalista e responda: o que o teria afetado para que se empenhasse para a publicação dos diários de Carolina?
  - Considere o sucesso do livro e responda: o que teria afetado o público leitor que o fez apreciar o diário de Carolina?
  - A empatia pode levar a uma mudança social? Como?



## Perdas que nos afetam

A novela **Campo geral**, do escritor mineiro João Guimarães Rosa (1908-1967), frequentemente provoca a empatia dos leitores, que se sensibilizam com a história das descobertas do menino Miguilim, no Sertão mineiro. A narrativa, de extrema delicadeza, desperta afetos e, acompanhada de um trabalho criativo com a linguagem, procura questionar e entender a condição humana e o que é essencial para a vida. No trecho a seguir, Dito, o irmão mais novo de Miguilim, de quatro anos, está muito doente em decorrência da infecção que pegou ao pisar num caco de pote. Com base nessa passagem, será discutido como a literatura pode despertar afetos que envolvem uma das emoções mais potentes do ser humano: o luto.

A reza não esbarrava. Uma hora o Dito chamou Miguilim, queria ficar com Miguilim sozinho. Quase que ele não podia mais falar. – “Miguilim, e você não contou a estória da Cuca Pingo-de-Ouro...” – “Mas eu não posso, Dito, mesmo não posso! Eu gosto demais dela, estes dias todos...” Como é que podia inventar a estória? Miguilim soluçava. – “Faz mal não, Miguilim, mesmo ceguinha mesmo, ela há de me reconhecer...” – “No Céu, Dito? No Céu?!” – e Miguilim desengolia da garganta um desespero. – “Chora não, Miguilim, de quem eu gosto mais, junto com Mãe, é de você...” E o Dito também não conseguia mais falar direito, os dentes dele teimavam em ficar encostados, a boca mal abria, mas mesmo assim ele forcejou e disse tudo: – “Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!...” E o Dito quis rir para Miguilim. Mas Miguilim chorava aos gritos, sufocava, os outros vieram, puxaram Miguilim de lá.

Miguilim doitava de não chorar mais e de correr por um socorro. Correu para o oratório e teve medo dos que ainda estavam rezando. Correu para o pátio, chorando no meio dos cachorros. Mãitina caminhava ao redor da casa, resmungando coisas na linguagem, ela também sentia pelo estado do Dito. – “Ele vai morrer, Mãitina?!” Ela pegou na mão dele, levou Miguilim, ele mesmo queria andar mais depressa, entraram no acrescento, lá onde ela dormia estava escuro, mas nunca deixava de ter aquele foguinho de cinzas que ela assoprava. – “Faz um feitiço para ele não morrer, Mãitina! Faz todos os feitiços, depressa, que você sabe...” Mas aí, no voo do instante, ele sentiu uma coisinha caindo em seu coração, e adivinhou que era tarde, que nada mais adiantava. Escutou os que choravam e exclamavam, lá dentro de casa. Correu outra vez, nem soluçava mais, só sem querer dava aqueles suspiros fundos. Drelina, branca como pedra de sal, vinha saindo: – “Miguilim, o Ditinho morreu...”

1. Porque o afeto do luto é comum a todos os seres humanos, e não apenas às pessoas do Sertão mineiro.

2. Há, por parte de Dito, aceitação e alegria em sua morte, afetos não compartilhados por Miguilim, que sofre com a possibilidade da perda do irmão e nega que ele possa morrer.

3. Miguilim demonstra dor profunda e negação. Ele fecha os olhos e tapa os ouvidos para se isolar do mundo e esquecer que Dito não volta mais.

4. A descrição lírica e detalhada de suas cenas, nas quais o leitor pode se projetar por meio de uma experiência semelhante ou por saber que pode viver, como a recusa de que o irmão iria morrer.

REPRODUÇÃO PROIBIDA

Miguilim entrou, empurrando os outros: o que feito uma loucura ele naquele momento sentiu, parecia mais uma repentina esperança. O Dito, morto, era a mesma coisa que quando vivo, Miguilim pegou na mãozinha morta dele. Soluçava de engasgar, sentia as lágrimas quentes, maiores do que os olhos. Vovó Izidra o puxou, trouxe para fora do quarto. Miguilim sentou no chão, num canto, chorava, não queria esbarrear de chorar, nem podia. – “Dito! Dito!...” Então se levantou, veio de lá, mordida a boca de não chorar, para os outros o deixarem ficar no quarto. Estavam lavando o corpo do Dito, na bacia grande. Mãe segurava com jeito o pezinho machucado doente, como caso pudesse doer ainda no Dito, se o pé batesse na beira da bacia. O carinho da mão de Mãe segurando aquele pezinho do Dito era a coisa mais forte neste mundo. – “Olha os cabelos bonitos dele, o narizinho...” – Mãe soluçava. – “Como o pobre do meu filhinho era bonito...” Miguilim não aguentava ficar ali; foi para o quarto de Luisaltino, deitou na cama, tapou os ouvidos com as mãos e apertou os olhos no travesseiro – precisava de chorar, toda-a-vida, para não ficar sozinho.

ROSA, J. G. **Campo geral**. São Paulo: Global, 2019. p. 97-99.

1. A obra de Guimarães Rosa toma o Sertão mineiro como espaço mítico para representar conflitos profundamente humanos. Por que é possível dizer que, com relação aos afetos, embora marcada por uma cultura regional, a história tem alcance universal?
2. Em seus momentos finais, há um contraste entre os afetos de Dito e os do irmão, Miguilim. Explique que contraste é esse.
3. O luto produz emoções variadas, que podem passar por estágios de negação, raiva, barganha, depressão e aceitação.
  - a) Que tipo de sentimento Miguilim demonstra perante a morte de Dito?
  - b) O episódio da morte de Dito é uma das principais cenas dessa novela. Que recursos da cena podem garantir comoção e empatia por parte do leitor com relação às dores de Miguilim?

### #ficaadica

Lançado em 2007, com direção de Sandra Kogut, o filme **Mutum** é uma adaptação da obra **Campo geral**, de Guimarães Rosa, para o cinema. A história se passa na região de Mutum, um local isolado do Sertão mineiro, onde vive o menino Thiago, que tem como único amigo seu irmão menor Felipe. A inocência infantil em meio à nebulosidade do mundo adulto é o fio condutor desse sensível e belíssimo filme, vencedor de vários prêmios, aclamado pela crítica e pelo público. **MUTUM**. Direção: Sandra Kogut. Brasil/França: Tambellini Filmes: Gloria Films, 2007. Vídeo (95 min).



PHOTO: 12/ALAMY/FOTOBRENA

» Cena do filme **Mutum** (2007), da diretora Sandra Kogut.

Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

4. Para entender os afetos e sua intensidade, bem como reconhecer os efeitos que eles provocam no corpo e na mente, é importante saber identificá-los e defini-los.

Pesquisadores do Laboratório de Interação Social da Universidade de Berkeley, nos Estados Unidos, em um artigo na revista acadêmica **Proceedings of the National Academy of Sciences** identificaram 27 emoções principais nos seres humanos: admiração, adoração, alívio, anseio, ansiedade, apreciação estética, arrebatamento, calma, confusão, desejo sexual, dor empática, espanto, estranhamento, excitação, horror, inveja, interesse, júbilo, medo, nojo, nostalgia, raiva, romance, satisfação, surpresa, tédio, tristeza.

Nesta atividade, você vai formar dupla com um colega e selecionar uma dessas emoções para criar um verbete enciclopédico, como os de enciclopédias virtuais.

Em seu verbete, apresente uma breve descrição do que é a emoção e indique, obrigatoriamente:

- efeitos físicos;
- efeitos psicológicos;
- como surgem;
- consequências.

Insira alguma fotografia ou ilustração que represente a emoção.

No dia marcado para a entrega do verbete, cada dupla poderá apresentar à turma a definição da emoção escolhida e discutir: quais são os principais desafios de encarar o mundo emocional?

Por fim, avalie com os colegas a atividade.

- O que aprenderam com ela?
- Repetiriam a atividade?
- O que poderia ser diferente?
- Como foi a participação de todos?

Registrem as principais ideias no caderno.

### #saibamais

#### Luto

O luto é um processo que demanda tempo e que pode ter diferentes durações, dependendo do tipo de perda a ele relacionado. O luto é um sentimento vivido sempre que se perde uma relação, um amigo, um familiar, um contexto, dentre outros.

Até o século XIX, no caso das viúvas, o luto era um processo demorado e rigoroso, com regras específicas para passar por ele:

O luto fechado de viúvas deveria durar cerca de dois anos, período no qual, além do vestuário preto, evitavam as joias e usavam um véu cobrindo o rosto ao sair de casa, não sendo apropriado que arrumassem demasiadamente os cabelos ou usassem perfumes. Nesses meses, suas atividades sociais deveriam ser as mínimas possíveis, preferencialmente restritas aos serviços da igreja. [...] Ao fim do segundo ano, se a viúva não possuísse meios para se sustentar e ainda tivesse filhos pequenos, era permitido e até aconselhável que se casasse novamente, evitando, assim, a necessidade de trabalhar.

SCHMITT, J. L. de M. A dor manifesta: vestuário de luto no século XIX. **dObras**, São Paulo, v. 3, n. 5, 2009. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/312>. Acesso em: 20 maio 2020.

1. Manter-se fiel ao diário e a sua linguagem, tal qual foi escrito pela autora.
2. a) “[Os brancos] não nos trata”, “eles vê” e “eles brada”.  
b) Na oralidade, nem sempre se faz a concordância do verbo com o sujeito, sobretudo no uso da linguagem informal. Estando o sujeito no plural (no caso, na terceira pessoa do plural), é comum encontrar o verbo conjugado no singular.
3. a) “Os pretos sejam feliz”.

## Concordância e regência: entre a norma e o uso

Releia a seguir um trecho do diário de Carolina de Jesus.

3. b) Na oralidade, nem sempre se faz a concordância dos nomes, sobretudo no uso da linguagem informal. Estando o sujeito no plural (no caso, na terceira pessoa do plural), é comum encontrar o predicativo no singular.

Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos.

...Nas prisões os negros eram os bodes espiatórios. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desprezo. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam feliz.

Continua chovendo. E eu tenho só feijão e sal. A chuva está forte. Mesmo assim, mandei os meninos para a escola. Estou escrevendo até passar a chuva, para eu ir lá no senhor Manuel vender os ferros. Com o dinheiro dos ferros vou comprar arroz e linguiça. A chuva passou um pouco. Vou sair.

...Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles vê as coisas de comer eles brada:  
- Viva a mamãe!  
[...]

JESUS, C. M. de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1960. p. 32.

1 Algumas passagens do texto chamam a atenção para concordâncias que fogem da norma-padrão. Qual foi o objetivo do editor do livro ao manter essa escrita e não fazer uma revisão normativa antes de sua publicação?

É possível identificar desvios da norma-padrão relacionados à flexão verbal nesse trecho.  
a) Identifique esses desvios.  
b) Que aspecto da oralidade e da linguagem informal justifica esses desvios?

3 É possível identificar um desvio da norma-padrão relacionado à concordância dos nomes nesse trecho.  
a) Identifique esse desvio.  
b) Que aspecto da oralidade e da linguagem informal justifica esse desvio?

4 Por que é possível dizer que, embora sejam facilmente identificáveis depois de uma vivência escolar, esses desvios da norma-padrão são adequados quando se considera o contexto da escrita do diário e o da sua publicação?

Na linguagem cotidiana e informal, certas convenções gramaticais não são seguidas. Mas o uso formal da linguagem exige que a utilização da língua se baseie em convenções gramaticais, que constituem a norma-padrão da língua.

Nesta seção, você vai estudar como as regras de concordância e de regência previstas pela norma-padrão assumem diferentes formas de utilização na linguagem cotidiana.

Considere o seguinte exemplo.

► Quando eles **vê** as coisas de comer eles **brada**.

De acordo com a norma-padrão, o verbo concorda em pessoa e número com o sujeito ao qual se liga. Nesse caso, como o sujeito é da terceira pessoa do plural (**eles**), as formas verbais deveriam também ser conjugadas na terceira pessoa do plural – **vêm** e **bradam** –, mas são flexionadas no singular: **vê** e **brada**. Nesse exemplo, houve concordância de pessoa do verbo (terceira pessoa), mas não de número (plural/singular). Na linguagem informal, também podem ocorrer desvios de concordância verbal relacionados simultaneamente ao número e à pessoa, como em **nós vai**, em que o sujeito **nós** é da primeira pessoa do plural e a forma verbal **vai** é da terceira pessoa do singular.

4. Por ser um diário pessoal, que a princípio seria lido apenas por Carolina, ela não tinha a imposição de escrever de acordo com a norma-padrão, é natural que ela se expressasse na linguagem que usava no dia a dia. Além disso, no contexto da publicação do diário, o objetivo da edição era registrar de forma fiel tanto o cotidiano quanto a linguagem de Carolina.

Outro desvio de concordância ocorre nesta frase.

- ▶ Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam **feliz**.

Dessa vez, o desvio não se refere ao verbo, mas ao adjetivo **feliz**, que desempenha a função de predicativo do sujeito. Considerando que o sujeito – **pretos** – está no plural, era de esperar que o adjetivo ficasse também no plural (**felizes**), mas permaneceu no singular.

Um dos princípios que determinam a variação nas línguas é a economia linguística, ou “lei do menor esforço”, que, sem prejuízo do entendimento, procura sempre as formas mais condensadas de expressão. Nesses casos em estudo, dado que os sujeitos já marcam o plural, economiza-se uma redundância de marcação do plural nos adjetivos e verbos para agilizar e simplificar a comunicação.

### #paralelbrar

A regra da concordância nominal estabelece que **adjetivo, artigo, numeral e pronome devem concordar em gênero e número com o substantivo** ao qual se ligam.

A regra da concordância verbal estabelece que **a flexão do verbo se adéque em número e pessoa ao sujeito** ao qual se liga.

Leia o período a seguir.

Carolina teve a oportunidade de estudar por dois anos em um colégio [...] que tinha como proposta uma educação que **visava o** autodesenvolvimento.

VITTI, I. Escrita de Carolina de Jesus possui conexões com elementos culturais africanos. **Agência Universitária de Notícias**, 19 nov. 2015. Disponível em: <http://www.usp.br/aun/antigo/exibir?id=7277&ed=1263&f=29>. Acesso em: 20 maio 2020.

Nesse caso, o verbo **visar**, de acordo com sua regência, pede a preposição **a**, pois é utilizado no sentido de “objetivo pretendido”. Como o objetivo da educação era o autodesenvolvimento, de acordo com a norma-padrão, a forma verbal deveria ser sucedida pela preposição **a**: “**visava ao** autodesenvolvimento”. Pelo fato de esse trecho pertencer a uma reportagem escrita em linguagem formal, deveria seguir a norma-padrão.

Releia esta frase do diário de Carolina.

- ▶ **Fui na** feira da Rua Carlos de Campos, catar qualquer coisa.

De acordo com a norma-padrão, o verbo **ir**, quando acompanhado de adjunto adverbial de lugar (**feira**), requer a preposição **a**. Assim, segundo a norma-padrão, a regência verbal deveria ser: “**Fui à** feira”. Observe agora essa frase modificada.

- ▶ A **ida na** feira da Rua Carlos de Campos era para catar qualquer coisa.

Note que a forma verbal **fui** (do verbo **ir**) foi substituída pelo seu nome correspondente, o substantivo **ida**; portanto, tem-se aqui um caso de regência nominal. Muitos são os nomes que apresentam o mesmo regime do verbo de que derivam. Assim, se, de acordo com a norma-padrão, o verbo **ir** rege a preposição **a**, o

1. a) No último quadro evidencia-se a interlocução direta, quando a personagem usa o vocativo **você**, referindo-se ao leitor. O recurso visual utilizado é o posicionamento da personagem, que, a partir do segundo quadrinho, vira-se de frente para o leitor e, com o recurso do *close* numa crescente, parece aproximar-se para uma conversa cara a cara.

1. b) Para passar um recado direto ao leitor.

1. c) Não quer que ele se esqueça de que sempre há alguém que vai ler os comentários postados na internet.

2. a) Sim, pois emprega o verbo pronominal **esquecer-se** seguido da preposição **de** (disso = de + isso).

2. b) O termo elíptico é **disso**. A regência está de acordo com a norma-padrão pelo mesmo motivo apontado na questão anterior.

substantivo **ida** rege a mesma preposição. Dessa forma, segundo a norma-padrão, a regência nominal deveria ser: "A **ida à** feira". Em situações de uso formal da língua, essas construções são consideradas inadequadas. No entanto, na interação cotidiana de comunicação, na linguagem informal, esses desvios da norma-padrão não constituem inadequações linguísticas em função do contexto.



A **regência nominal** estuda o uso de **preposições na relação entre o nome (substantivo, adjetivo e advérbio) e o termo que ele rege, o seu complemento**. Chamamos o nome, nessa relação, de **termo regente** e o seu complemento de **termo regido**.

A **regência verbal** estuda a necessidade ou não de **preposições na relação entre o verbo e o termo que ele rege, o seu complemento**. Chamamos o verbo, nessa relação, de **termo regente** e o seu complemento de **termo regido**.

## Atividades

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

Não escreva no livro

Leia esta tirinha de Wesley Samp.



1. A tirinha estabelece uma interlocução direta com o leitor.
  - a) Em qual quadro isso ocorre? Que recurso visual a tirinha usa para expressar isso?
  - b) Por que essa interlocução é estabelecida?
  - c) Do que a personagem não quer que o leitor se esqueça?
2. O verbo **esquecer**, caso seja acompanhado de um pronome reflexivo, pede a preposição **de**; caso não venha acompanhado de pronome, não necessita de preposição.
  - a) Explique se na fala do terceiro quadrinho a personagem respeita a regra de regência do verbo **esquecer**.
  - b) Para avaliar se a regência, de acordo com a norma-padrão, está adequada ou não no último quadrinho, é preciso identificar um termo elíptico, ou seja, que não está explícito e o leitor deve inferir qual é. Que termo é esse? Como pode ser avaliada a regência nesse caso?

OS LEVADOS da breca nº 875 – Do outro lado. **Depósito do Wes**, 11 abr. 2018. Disponível em: <http://depositodowes.com/os-levados-da-breca-no-875-do-outro-lado/>. Acesso em: 10 maio 2020.

Leia, a seguir, a letra do samba-enredo com o qual a Estação Primeira de Mangueira foi vice-campeã no Carnaval carioca de 1988, ano do centenário da abolição da escravidão no Brasil.

## 100 anos de liberdade – realidade ou ilusão?

Será...

Que já raiou a liberdade

Ou se foi tudo ilusão

Será...

Que a Lei Áurea tão sonhada

Há tanto tempo assinada

Não foi o fim da escravidão

Hoje dentro da realidade

Onde está a liberdade

Onde está que ninguém viu

Moço...

Não se esqueça que o negro também construiu

As riquezas do nosso Brasil

Pergunte ao criador

Quem pintou esta aquarela

Livre do açoite da senzala

Preso na miséria da favela

Sonhei...

Que Zumbi dos Palmares voltou

A tristeza do negro acabou

Foi uma nova redenção

Senhor...

Eis a luta do bem contra o mal

Que tanto sangue derramou

Contra o preconceito racial

O negro samba

Negro joga capoeira

Ele é o rei na verde e rosa da Mangueira



TURCO, H.; JURANDIR; ALVINHO. 100 anos de liberdade: realidade ou ilusão? **Academia do Samba**. Disponível em: <http://academiadosamba.com.br/passarela/mangueira/ficha-1988.htm>. Acesso em: 17 jul. 2020.

3. a) "Será... / Que a Lei Áurea tão sonhada / Há tanto tempo assinada / Não foi o fim da escravidão".

4. a) Trata-se da ausência da preposição **de**, pois o verbo **esquecer**, quando pronominal, demanda o uso dessa preposição para ligá-lo ao seu complemento.

4. b) "Não esqueça que o negro também construiu" e "Não se esqueça de que o negro também construiu".

4. c) O prejuízo seria na prosódia, ou seja, na reciprocidade entre texto e melodia, de modo que a entonação das palavras e o ritmo da música se correspondam. Nos dois casos, a letra não se ajustaria tão bem ao compasso do samba-enredo.

5. Porque nesses dias ele fica feliz com a ideia de que todos os brasileiros estão fazendo a mesma coisa e vivendo uma situação de igualdade por poder exercer a liberdade de escolha proporcionada pelo voto.

6. a) A preposição **com**, que relaciona o adjetivo **feliz** (termo regente) ao complemento **uma ideia** (termo regido).

6. b) Sim, poderia ser substituída pela preposição **por**. (Fico feliz por uma ideia besta [...]).

6. c) **As, votaram, parecem, realizadas, quites, mesmas e impregnadas.**

6. d) Com o substantivo **pessoas**, sujeito dessa oração.

7. c) A [pessoa] que já votou parece, de algum modo, realizada, quite consigo mesma, impregnada da sensação de um dever cumprido.

8. Porque é um advérbio, que permanece invariável.

3. A letra do samba "100 anos de liberdade: realidade ou ilusão?" coloca em questão o fim da escravidão no Brasil.

a) Identifique quais passagens da primeira estrofe permitem identificar esse questionamento.

b) Considerando seu conhecimento de mundo, explique: em quais fatos da realidade atual o eu lírico poderia se apoiar para afirmar que não há liberdade para o negro no Brasil? **Respostas e comentários nas Orientações para o professor.**

4. No verso "Não se esqueça que o negro também construiu", há, segundo a norma-padrão, um problema de regência.

a) Identifique o problema.

b) Reescreva em seu caderno esse verso duas vezes adequando-o à norma-padrão.

c) De que forma esses versos, caso respeitassem a norma-padrão, prejudicariam o samba-enredo?

Leia a seguir um trecho do artigo de Marcelo Coelho sobre momentos em que sentimos liberdade e o prazer da igualdade.

Pessoalmente, sinto esse prazer da igualdade em alguns momentos. Em dias de eleição, por exemplo. Fico feliz com uma ideia besta: a de que todo mundo, naquela data, estará fazendo a mesma coisa. Chego perto do lugar de votação, e lá estão pessoas de todo tipo – divididas, entretanto, apenas entre as que "já votaram" e as que "ainda vão votar". As que já votaram parecem, de algum modo, realizadas, quites consigo mesmas, impregnadas da sensação de um dever cumprido.

Menos do que a liberdade de escolha, creio que experimentem a calma de um feriado, em que o sol, excepcionalmente, nasce de fato para todos, dando-se ao luxo até de derrotar alguns poderosos de plantão.

Subjetivamente, vivem-se então ideias como as de cidadania, igualdade, democracia e nacionalidade. [...]

COELHO, M. Um "cult" brasileiro. **Folha de S.Paulo**, 19 jan. 2005. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1901200528.htm>. Acesso em: 18 jul. 2020.

5. Segundo o autor, por que ele sente prazer em dias de eleição?

6. Retome esta frase do primeiro parágrafo: "Fico feliz com uma ideia besta [...]".

a) Nesse caso de regência nominal, qual é a preposição que estabelece a relação entre o termo regente e o termo regido?

b) Essa preposição poderia ser substituída por outra sem mudança do sentido da frase e sem desvio da norma-padrão quanto à regência nominal?

7. Releia esta frase do texto.

As que já votaram parecem, de algum modo, realizadas, quites consigo mesmas, impregnadas da sensação de um dever cumprido.

a) Que palavras dessa frase aparecem flexionadas?

b) Retome o texto e responda: essas palavras foram flexionadas para concordar com que palavra?

c) Reescreva essa frase no singular.

8. Por que a palavra **menos** (no início do último parágrafo) está no masculino, se ela se relaciona com a expressão **liberdade de escolha**, que está no feminino?

## Entrevista retextualizada

Como discutido anteriormente, falar de si, falar do que se sente não é uma tarefa tão fácil e trivial se realizada com a devida profundidade e seriedade. Falar sobre aquilo que o afeta e que o constitui é uma tarefa complexa. Algumas entrevistas conseguem, dependendo da interação entre entrevistador e entrevistado, chegar próximo dessa complexidade. As formas de registro de uma entrevista, no entanto, podem interferir de forma decisiva no resultado final e na produção de sentidos.

### » O que você vai fazer

Você vai produzir uma entrevista retextualizada, isto é, vai transformar as perguntas e respostas de uma entrevista em um texto corrido no qual o enunciador fica responsável por reportar as falas do entrevistado, dar mais informações sobre ele e aquilo que é dito, bem como destacar e ampliar os sentidos daquilo que é discutido.



O processo de **retextualização** envolve a produção de um texto a partir de outro texto, um texto-base. A atividade de retextualização implica a passagem de um gênero textual para outro, de um contexto para outro, de uma modalidade para outra (da escrita para a oralidade ou da oralidade para a escrita).

Para entender um pouco mais sobre a estrutura, leia a entrevista retextualizada feita por Lucas Batista com o *rapper* krukutu Kunumi MC.

[...] No clipe **Xondaro Ka'aguy** Reguá (Guerreiro da floresta, em português), dirigido pela dupla Angry, o *rapper* indígena Kunumi MC, da aldeia de Krukutu, São Paulo, versa sobre demarcação de terras, luta e estereótipos atribuídos aos povos indígenas.

Rimando em guarani, o cantor também fala sobre ancestralidade no som. “Acredito que essa música tem força justamente porque eu canto em guarani. Assim, tento levar minha ancestralidade junto comigo, seja cantando ou falando. É importante que as pessoas ouçam, porque é um rap diferente, que muita gente ainda não conhece, mas precisa ouvir”, explica Kunumi.

Para o *rapper*, o fato de cantar em guarani também traz identificação a pessoas que ouvem seu trabalho. “Eu fico muito feliz por gravar no idioma, porque no Brasil hoje tem muitos indígenas que falam em guarani e vão ficar feliz em ouvir minha canção”, diz.



» O *rapper* Kunumi MC na aldeia Krukutu, no município de São Paulo, em 2017.

REINALDO GOMATO/ABRIL COMUNICAÇÕES S.A.



SEBASTIAN ERB/BETTY IMAGES

» Aos 13 anos, Werá Jeguaka Mirim, hoje conhecido como Kunumi MC, foi convidado para representar os povos indígenas e entrar em campo para soltar uma pomba simbolizando a paz na abertura da Copa do Mundo, em 2014, no Brasil. Ele driblou o cerimonial e exibiu uma faixa com protesto que repercutiu no mundo todo. Foto de 2014, na aldeia Krukutu, em São Paulo.

Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

- Embora à primeira vista o texto não pareça uma entrevista, dada a ausência de falas marcadas de entrevistador e entrevistado, é possível identificar algumas de suas características.
  - Que elementos textuais de uma entrevista estão presentes nesse trecho?
  - Como são marcadas as falas do entrevistado?
- As falas reproduzidas de Kunumi MC são destacadas do texto e acompanhadas de um verbo *dicendi*, isto é, um verbo que indica a ação praticada por meio da fala.
  - Identifique esses verbos.
  - Por que o jornalista teria inserido esses verbos junto das falas reproduzidas de Kunumi MC? E por que não os inseriu na terceira e última fala dele? Formule uma hipótese.
  - Que perguntas ficam subentendidas com as falas reportadas em discurso direto?
- Algumas informações reproduzidas pelo jornalista têm origem em falas do entrevistado que não aparecem textualmente, mas são retextualizadas.
  - Indique dois períodos em que isso ocorre.
  - Qual a diferença entre uma entrevista retextualizada e uma entrevista reproduzida na íntegra?

### » Planejar

- Primeiro, você deverá produzir uma entrevista que vai originar sua retextualização. Para tanto, sugere-se que faça uma entrevista virtual, por *e-mail* ou pelas redes sociais.
- O tema de sua entrevista será uma situação de afeto: momentos de extrema felicidade ou tristeza, momentos de coragem ou insegurança etc.
- Você deverá escolher uma pessoa importante ou de destaque para você e elaborar cinco questões que serão enviadas a ela por algum meio digital.
- Você vai retextualizar as respostas do entrevistado e montar sua entrevista retextualizada na forma de texto corrido.
- Lembre-se de ser educado e solícito no *e-mail* ou mensagem privada que enviar para a pessoa entrevistada: verifique se a pessoa pode participar e como prefere fazer essa entrevista.

Kunumi chegou ao *rap* por influência das histórias contadas pelos pajés, o que o aproximou da arte. O pai do cantor, que é escritor e poeta, também foi uma ajuda, por estimular o filho a escrever, além do primeiro grupo indígena de *rap* Brô MC's. “Comecei a criar poesias e tentei cantá-las. Quando cantei, percebi que o poema era muito parecido com *rap*, por ter muitas rimas e histórias de luta na escrita. O *rap* é uma forma de luta, a arte, quando se faz como protesto, é muito importante. A **Xondaro Ka’aguy Reguá** acredita que não seja importante só para mim, mas para pessoas indígenas e não indígenas, porque a música tem o poder de levar mensagem e sentimento.”  
[...]

BATISTA, L. *Rapper indígena Kunumi MC lança single em guarani*. **Correio Braziliense**, 25 jun. 2020. Disponível em: [https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/06/25/interna\\_diversao\\_arte,866628/rapper-indigena-kunumi-mc-lanca-single-em-guarani.shtml](https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/06/25/interna_diversao_arte,866628/rapper-indigena-kunumi-mc-lanca-single-em-guarani.shtml). Acesso em: 20 jul. 2020.

- Formule cinco questões com o objetivo de deixar o entrevistado à vontade para expressar os afetos que você pretende conhecer.
- Suas questões devem ser diretas, mas não podem ser realizadas de maneira que o entrevistado possa responder apenas “sim” ou “não”. Elabore questões objetivas, mas com certa complexidade.
- Se receber respostas bem diferentes do que você esperava, faça outra entrevista. Planeje seu tempo considerando essa possibilidade.

### » Produzir

Com as respostas em mãos, é o momento de fazer a retextualização. Para isso, siga estas orientações.

- Combine com o professor a extensão que o texto deverá ter.
- Comece com a apresentação da pessoa entrevistada, destacando as informações que julgar pertinentes e que poderiam atrair a atenção do leitor.
- Leia as respostas com atenção e identifique as informações principais e que merecem maior destaque. Elas devem ser o foco do seu texto.
- Selecione as falas do entrevistado que colocará no seu texto; nem todas as respostas precisam aparecer.
- Lembre-se de que as falas do entrevistado devem ser reproduzidas entre aspas e fielmente.
- Seu texto deve conter, obrigatoriamente, discursos diretos e indiretos. Ou seja: algumas falas do entrevistado serão reproduzidas textualmente, entre aspas e acompanhadas de um verbo *dicendi*; outras serão reproduzidas de forma indireta, incorporadas ao seu texto.
- Procure escolher verbos *dicendi* que ampliem os sentidos das respostas reproduzidas. Alguns dos mais comuns são **dizer**, **afirmar** e **declarar**, que apenas auxiliam a introdução das falas. Mas você também pode usar verbos que exprimem o sentimento, o estado de espírito ou a atitude da pessoa entrevistada, ampliando os sentidos do que ela disse; por exemplo: **rir**, **lamentar**, **suspirar**, **alegrar-se**, **resignar-se**, **emocionar-se**, **ironizar**, **queixar-se**, entre outros.
- Organize as respostas em uma ordem que possibilite uma sequência lógica, que pode ser relacionada à cronologia, causa-efeito, importância etc.

### » Revisar e editar

Depois de terminar a escrita, verifique se há algum problema gramatical. Fique atento também aos verbos *dicendi* utilizados: eles mantêm os sentidos das falas originais, intensificam ou alteram os sentidos delas? Caso alterem, é necessária uma reformulação.

### » Avaliar

Professor, se considerar oportuno, explicar à turma que o verbo *dicendi* mais comumente empregado é **dizer**, razão pela qual esses verbos são também denominados “verbos de dizer”; e que as formas verbais que cumprem a função de verbo *dicendi* e acrescentam a noção de sentimento são denominadas verbos *sentendi*.

Após a sua revisão, peça a um colega que leia sua entrevista retextualizada e leia a dele. É importante verificar a coesão e a coerência do texto. Ele não pode ser fragmentado, deve ser um texto coeso. Considere os apontamentos feitos por seu colega na avaliação do seu texto e faça os ajustes que julgar pertinentes.

### » Compartilhar

- Compartilhe sua entrevista retextualizada lendo-a para a turma. Ao final, também compartilhe com a turma suas impressões sobre os textos, identificando qual entrevista retextualizada apresentou uma situação de afeto que despertou empatia e mais o sensibilizou.



# Seres humanos são animais afetivos

Estratégias didáticas nas **Orientações para o professor.**

Nesta última Sequência, foram discutidos como os afetos podem ser compartilhados por meio da empatia e como essa postura empática pode colaborar para a criação de um mundo mais justo e igualitário, pautado pelo respeito ao outro.

Agora, é o momento de sistematizar e sintetizar todas as reflexões que foram propostas até aqui para que se evitem conclusões apressadas e generalizações acerca do tema deste volume. Muito embora seja difícil estabelecer uma definição exata e científica dos afetos e como eles produzem emoções e sentimentos, é possível fazer a sistematização baseada em argumentos e saberes previamente construídos.

As pessoas são afetadas por coisas que eventualmente sequer imaginam. Talvez aí esteja a riqueza da experiência humana: poder viver as intensidades desses afetos e se transformar a partir disso, assim como é possível afetar outras pessoas e transformá-las também.

## Ler o mundo

Estratégias didáticas, respostas e comentários nas **Orientações para o professor.**

Até agora várias perspectivas do afeto foram discutidas, mas ainda não foram abordados os afetos que são deslegitimados e considerados proibidos ou negativos pela cultura.

1. Há afetos considerados negativos e até mesmo proibidos, que podem gerar culpa quando sentidos. Dê um exemplo de emoções como essas.
2. Quais seriam as consequências da repressão desses afetos?
3. Que afetos são reprimidos, dependendo do gênero da pessoa? Por que há essa repressão?

A seguir, você vai ler a transcrição de uma videopalestra do professor de Comunicação Luís Mauro Sá Martino sobre a teoria dos afetos do filósofo holandês Baruch Espinosa (1632-1677).

## Leitura

Estratégias didáticas nas **Orientações para o professor.**

## O que é o afeto? Uma visão a partir de Spinoza

O ser humano é um animal racional, verdade, mas, talvez, mais do que isso, seres humanos são animais afetivos.

Nós somos criaturas que, durante muito tempo, aprendemos a deixar o afeto, deixar a emoção em segundo plano. Sobretudo no mundo moderno onde nós valorizamos muito a racionalidade, o quadradinho, a medição, a conferência – se está tudo certinho – etc.

Nós deixamos de lado, muitas vezes, que nós, seres humanos, pra sermos compreendidos, precisamos levar em conta a dimensão fundamental do afeto. É um filósofo, lá do século XVIII, chamado Baruch de Spinoza, que nos lembra a importância que esse afeto tem, mas é bom, desde já, a gente definir o que estamos chamando de afeto. Em geral, na linguagem comum, quando a gente fala de afeto, a gente lembra de carinho, de afetividade, num sentido positivo, bacana. Isso tá correto, mas não é só isso. O afeto tá ligado muito mais ao verbo **afetar**, àquilo que me afeta, àquilo que mexe comigo, àquilo que me move. Se você quiser até, de uma maneira mais poética, o afeto é aquilo que move a minha alma, que mexe com a minha alma de uma maneira ou de outra. Seja de uma maneira positiva, seja de uma maneira negativa. E pra gente ter tempo de perceber esses afetos, nós precisamos olhar pra nós mesmos com mais frequência do que nós geralmente fazemos. Afinal, como nós temos uma tendência a valorizar demais a racionalidade, nós esquecemos que nós também precisamos respeitar o tempo dos nossos afetos, o tempo da nossa emoção, o tempo das nossas vivências interiores, que muitas vezes são colocadas de lado diante da pressão por fazer as coisas da maneira mais rápida, mais racional e mais racionalizada possível. Tá errado? Não, de forma alguma, é só uma questão de a gente lembrar também desse outro aspecto: o afeto como aquilo que me move, o afeto como aquilo que mexe comigo. E aí, virtualmente, qualquer coisa pode me afetar. Não existe uma fórmula que diga o que vai me afetar mais ou menos. Esse espaço é justamente aquele espaço de subjetividade, aquele espaço onde só eu posso dizer o que tá acontecendo. E cada vez menos, hoje em dia, nós temos tempo e espaço pra falar desse eu. É curioso que nós falamos de nós o tempo todo nas redes sociais, nós expressamos as nossas opiniões, nós falamos aquilo que pensamos. Mas, ao mesmo tempo, nós temos pouquíssimo tempo pra refletir naquilo que de verdade me afeta. O que que mexe comigo? O que que me faz bem? O que que me faz mal? Será que tudo aquilo que me é ofertado, será que tudo aquilo que é colocado na minha frente pra eu consumir – e isso infelizmente não se refere apenas a bens, mas também ao consumo de pessoas, ao consumo de relações, ao consumo de afetos –, será que eu preciso disso, será que isso de fato mexe positivamente com o meu afeto? Ou será que, de alguma maneira, até os meus afetos estão condicionados por uma racionalidade muito grande, que às vezes eu não consigo perceber? Saber disso demanda tempo, saber disso demanda algo que vem sendo cada vez menos lembrado: o respeito a si mesmo, o tempo pra respeitar o próprio afeto. Isso não é uma solução pra problema nenhum, mas vai permitir que a gente entenda um pouco melhor essa dimensão que, apesar de ter sido esquecida durante tanto tempo, é uma das dimensões fundamentais, porque, de certa maneira, é a capacidade de afetar e ser afetado que nos torna, entre outras coisas, humanos.

[...]

Transcrito de: O QUE é o afeto? Uma visão a partir de Spinoza. 2017. Vídeo (3mim51s). Publicado pelo canal Casa do Saber. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x6d0wvj>. Acesso em: 20 maio 2020.

#sobre

**Luís  
Mauro  
Sá  
Martino**

Formado em Jornalismo pela Cásper Líbero, em São Paulo (SP), Luís Mauro Sá Martino fez mestrado e doutorado em Ciências Sociais na PUC-SP e pós-doutorado na Inglaterra. Autor de vários livros sobre teoria da comunicação, é professor de Comunicação Comparada no Curso de Jornalismo na Faculdade Cásper Líbero. Já atuou como jornalista, editor e palestrante. É também professor de música na Associação João Meinberg de Ensino de São Paulo.



DIVULGAÇÃO

1. a) Como o vídeo reproduz um conteúdo e uma reflexão sobre afetos com base no pensamento do filósofo Espinosa, cumpre o objetivo de dar acesso ao conhecimento, no caso na área da Filosofia, em ambiente extra-acadêmico.

1. b) Esses centros abrem ao público que não está vinculado a nenhuma instituição de ensino a possibilidade de ampliar seu conhecimento e participar de debates e reflexões.

2. a) Porque ao mesmo tempo que dá acesso fácil e gratuito a um conhecimento próprio de ambientes acadêmicos, disponibilizando os vídeos para quem desejar assisti-los, o canal da instituição reproduz sua logomarca e, enquanto o internauta assiste a ele, são sugeridos outros vídeos da instituição, criando uma imagem favorável – a de um lugar de disseminação do conhecimento tratado de forma acessível.

2. b) Ao mesmo tempo que a fala de Luís Martino pede ao espectador que se inscreva no canal, o que é nitidamente uma publicidade, mascara esse pedido com a ideia de que ele faria isso para enriquecimento pessoal (“faz um favor pra você”), em nome da instituição.

2. c) Ao fornecer um conteúdo rápido e ágil, o vídeo curto atua como uma palestra de um curso mais extenso, que só seria acessível mediante inscrição e pagamento para a instituição.

## Pensar e compartilhar

Não escreva no livro

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

1. A videopalestra **O que é o afeto? Uma visão a partir de Spinoza** foi produzida e publicada por uma instituição que funciona como um centro de debates e disseminação de conhecimento em ambiente extra-acadêmico, oferecendo cursos livres de curta duração, palestras e oficinas nas áreas de Ciências Sociais, Artes, Filosofia, História e Psicologia.
  - a) Explique por que essa videopalestra pode ser considerada coerente com os objetivos da instituição.
  - b) Qual é a importância da existência de espaços de reflexão e aprendizado extra-acadêmicos?
2. A videopalestra apresenta de forma rápida e concisa uma reflexão sobre os afetos em um canal de vídeos da instituição que a produziu.
  - a) Ao disponibilizar o material gratuitamente, o canal da instituição funciona ao mesmo tempo como disseminador do conhecimento e meio de propaganda da instituição. Por quê?
  - b) No final da videopalestra, a última fala de Luís Martino deixa evidente o caráter publicitário do vídeo ao solicitar que o internauta assine o canal da instituição, mas o mascara por meio de uma estratégia discursiva ao dizer: “faz um favor pra você: assine o canal”. Explique essa estratégia.
  - c) O vídeo possui apenas 3 minutos e 51 segundos para discutir o conceito complexo de afetos. Considerando que a instituição que o produziu oferece cursos e palestras, o que justificaria a publicação de um vídeo curto, e não de uma aula completa de 60 minutos, por exemplo?

### #saibamais

#### Filosofia pop

A imagem do filósofo como pessoa apartada do mundo real, que viveria em outra esfera, não passa de clichê. Muito livros e vídeos de popularização de conceitos da Filosofia são sucesso de vendas e de visualizações. Intelectuais brasileiros como Leandro Karnal (1963-), Mario Sergio Cortella (1954-), Luiz Felipe Pondé (1959-) e Clóvis de Barros Filho (1965-) são líderes de vendas de livros e de visualizações em vídeos de suas palestras.

Embora não aprofundem as discussões, esses filósofos divulgam a Filosofia sem distorcer os conceitos, aplicando-os a questões cotidianas. Essa ação tão importante pode incentivar o desejo pelo estudo da Filosofia e, principalmente, por um conhecimento de si e da realidade. Para saber mais, assista aos vídeos desses pensadores nos canais de compartilhamento da internet.



» Mario Sergio Cortella, Luiz Felipe Pondé e Leandro Karnal durante o programa Roda Viva, da TV Cultura, em São Paulo (SP). Foto de 2019.

RONALDO SILVA/FUTURA PRESS

3. a) A exemplo de uma palestra ou videoaula, o vídeo configura-se como um monólogo coeso e coerente sobre determinado tema, com começo, meio e fim.  
 3. b) O gênero entrevista, pois Luís Martino coloca-se meio de lado e parece olhar para alguém durante todo o vídeo, como se estivesse respondendo a um entrevistador.  
 3. c) O vídeo em preto e branco, com monólogo, seleciona um espectador que esteja, de fato, interessado na especificidade do assunto, e não apenas em diversão ou distração.

3. Observe esta imagem captada do vídeo e que mostra o palestrante e o cenário, que não se altera.



REPRODUÇÃO/CASA DO SABER

» Imagem capturada do vídeo **O que e o afeto? Uma visão a partir de Spinoza.**

- a) O vídeo apresenta uma indefinição com relação ao gênero ao qual pertence. No entanto, algumas de suas características o assemelham a uma palestra ou videoaula. Quais são essas características?  
 b) Esteticamente, a configuração do posicionamento de Luís Martino, do sofá e da câmera relaciona o vídeo a outro gênero midiático. Qual?  
 c) Como as escolhas estéticas e discursivas desse vídeo já selecionam um público-alvo?  
 d) As escolhas linguísticas do vídeo também determinam um público, principalmente o nível de linguagem utilizado por Luís Martino. Com o uso de exemplos, indique o grau de formalidade de seu discurso e os sentidos que essa escolha produz.



Nem sempre os **gêneros textuais** ficam em fronteiras rigidamente demarcadas. Mesmo gêneros bem marcados, como notícias, verbetes e crônicas, podem apresentar características que escapam dos limites esperados. Isso ocorre em função do surgimento ininterrupto de novas interações sociais e do desenvolvimento tecnológico da sociedade, o que permite novas formas de comunicação e novos gêneros. O meio da internet, por exemplo, ressignificou certos gêneros – a notícia, por exemplo, que ganha atualizações muito mais frequentes – e criou outros, como memes, *tweets*, *gifs*, dentre outros.

4. O palestrante adota a estratégia de começar seu discurso por uma premissa: “o ser humano é um animal racional”.  
 a) Como a estratégia de estabelecer essa premissa logo no início do discurso se desdobra no texto?  
 b) Ainda no começo do texto, ele diz que, no mundo moderno, valoriza-se muito “a racionalidade, o quadradinho, a medição, a conferência – se está tudo certinho”. Esses valores confrontam ou confirmam a premissa inicial? Por quê?  
 c) Como ele avalia esses valores?  
 5. A crítica ao império da racionalidade entre os seres humanos é relacionada ao mundo moderno. Quais seriam as consequências advindas dessa racionalidade?

3. d) A utilização de contrações como **pra, tá, cê e perai**, de diminutivos como **quadradinho e certinho**, de construções e expressões coloquiais como “lá do século XVIII”, “a gente”, “bacana” e “o que que” imprime maior informalidade no texto, o que amplia o público potencial e torna mais acessível a temática acadêmica do vídeo.  
 4. a) Desdobra-se no contraste com a ideia de que os seres humanos são animais afetivos, emocionais, o que se relacionaria mais com a irracionalidade, e no questionamento de que os afetos possam estar condicionados por essa racionalidade.  
 4. b) Confirmam. Essa valorização do controle, do que pode ser medido ou conferido, é próprio da racionalidade.  
 4. c) Avalia criticamente, negativamente, por achar que o mundo da racionalidade é insuficiente para a vida humana.  
 5. A dimensão do afeto acaba por ser ignorada ou pouco trabalhada, por não haver tempo nem espaço para a subjetividade, para o mundo interior, pela escolha da maneira mais rápida, mais racional e racionalizada possível em prol de maior produtividade.

### #saibamais

#### A explosão da autoajuda

Há anos os livros que ocupam os primeiros lugares das listas dos mais vendidos no Brasil e no mundo são os chamados livros de autoajuda. Eles se caracterizam por apresentar respostas a problemas cotidianos, sobretudo os relacionados à falta de sucesso pessoal e profissional, e por apresentar fórmulas para melhorar o desempenho e atingir objetivos. Com as constantes pressões do mundo moderno por desempenho, são vistos por alguns como alternativa de ressignificação da própria vida.

Embora populares, esses livros são questionados por apresentarem respostas fáceis e receitas de sucesso que não costumam ser efetivas na vida dos leitores.

6. a) Ela explicita já de início a base teórica da reflexão proposta no vídeo, além de facilitar o acesso a ele para quem procura pelo nome do filósofo nos mecanismos de busca na internet.

6. b) O vídeo não chega a detalhar o que o filósofo define como afeto, apenas faz referência a ele e destaca sua importância. Esse detalhamento provavelmente seria feito no curso que a instituição oferece sobre Espinosa e sua visão a respeito do afeto.

6. c) Tem de ouvir/ler toda a reflexão proposta no vídeo/texto e considerar que essa discussão, mesmo que não seja explicitamente relacionada ao filósofo, refere-se a sua obra.

7. a) É necessário tempo para que cada um perceba aquilo que o afeta e como o afeta.

7. b) A individualidade das subjetividades, característica na qual somente a pessoa afetada pode dizer o que está sentindo, o que está acontecendo com ela.

7. c) A observação íntima e corrente daquilo que causa afeto, e o reconhecimento de reações, sentimentos e emoções que os afetos produzem exigem tempo.

8. a) Porque essas falas, ao serem disseminadas em redes sociais, sustentam-se na mesma percepção do “eu sobre mim”, o que cria uma visão superficial, frequentemente imatura, que responde a uma necessidade narcísica de reconhecimento em um mundo em que todos querem chamar a atenção.

8. c) Porque, segundo ele, atua-se nas redes sem refletir sobre os afetos.

6. O título do vídeo traz o nome do filósofo holandês Baruch Espinosa.
- Qual a importância dessa referência já no título?
  - O vídeo apresenta, de forma objetiva e direta, a proposta de Espinosa sobre afetos?
  - Ao assistir ao vídeo ou ler seu texto transcrito, que estratégia o espectador ou leitor tem de desempenhar para entender a visão de Espinosa sobre os afetos?
7. Como se pôde perceber ao longo deste volume, definir afetos é uma tarefa árdua.
- De acordo com o vídeo, que estratégia pode ser utilizada para se chegar ao entendimento do que é afeto?
  - Luís Martino explica que não existe uma fórmula para saber o que afeta menos ou mais um indivíduo. O que justificaria essa impossibilidade?
8. Um dos aspectos fundamentais para uma outra relação com os afetos é a questão da temporalidade.
- Como o tempo pode permitir um melhor entendimento sobre os afetos?
  - Luís Martino destaca que na contemporaneidade muito se fala de si. Por que esse falar de si contemporâneo não produz reflexão sobre os afetos?
  - As redes sociais, de acordo com o vídeo, são espaços discursivos que não possibilitam o entendimento dos afetos. Por quê?
9. No final do vídeo, Luís Martino afirma que a reflexão proposta não vai resolver problema nenhum. **Respostas e comentários nas Orientações para o professor.**
- Qual seria, então, a relevância de refletir sobre os afetos?
  - Qual seria, por fim, a melhor estratégia para reconhecer os próprios afetos?
10. É importante refletir também sobre outros elementos que produzem sentidos para além da palavra, como os gestos, as pausas e a ênfase em certas sílabas de algumas palavras.
- Qual a relevância desses elementos? **Respostas e comentários nas Orientações para o professor.**
  - Releia este trecho do texto.

Sobretudo no mundo moderno onde **nós valorizamos muito a racionalidade, o quadrado, a medição, a conferência** – se está tudo certinho – etc. Nós deixamos de lado, muitas vezes, que nós, seres humanos, pra sermos compreendidos, precisamos levar em conta a dimensão fundamental do afeto.

- Na parte destacada desse trecho da fala de Luís Martino, ele faz gestos de quadrados e de formas geométricas. Que sentidos são produzidos por esses gestos?



Em textos orais, **gestos, expressões faciais, posturas corporais e prosódia** (ritmo, acento e entonação) da fala do orador, tanto quanto as palavras, produzem sentidos, intensificando ou alterando a carga semântica dos enunciados. Além disso, podem reproduzir emoções do orador que reforçam ainda mais o sentido do texto verbal.

11. Luís Martino afirma que alguns afetos não são pessoais, mas ofertados pelo meio social no qual se vive. **Respostas e comentários nas Orientações para o professor.**
- Que afetos podem ser motivados por um estímulo social?
  - Que estratégias seriam responsáveis por criar esses afetos nos seres humanos?
  - Como seria possível escapar desses estímulos exteriores para chegar àquilo que de fato o afeta?
  - Refleta oralmente com seus colegas: quais seriam os estímulos externos que atuam em você? Lembre-se, nessa discussão, de respeitar o turno de fala dos colegas e suas argumentações.

1. Espera-se que os estudantes mencionem suas preferências, salientando as contribuições da atividade para o desenvolvimento dos aspectos atitudinais (respeito, resiliência, empatia etc.) de seus praticantes e espectadores.

# Desenvolvimento humano por meio dos jogos coletivos

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

2. Os estudantes podem apontar como razões para uma prática maior dos jogos ou esportes coletivos a cultura local, o incentivo de pessoas ou entidades, a facilidade de acesso, o espaço propício para a prática, entre outras.

Ao longo das atividades deste volume, trabalhou-se o potencial educativo da dança e do esporte. Nesta Sequência, será tratada a prática do esporte coletivo.

Dentre as inúmeras manifestações de esporte, os jogos coletivos costumam atrair o maior número de adeptos. As práticas esportivas em grupo contribuem para o desenvolvimento físico, social e afetivo de seus praticantes. Em alguns casos, porém, essas práticas esportivas trabalham contra o desenvolvimento humano, quando são vividas com inimizade, conflito e desrespeito. Em qual desses lados você está? De que modo a prática do esporte coletivo afeta você?

## Ler o mundo

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

3. Espera-se que os estudantes respondam que a interação social ocorre dentro e fora do jogo, entre participantes e torcedores ou aficionados. Caso apontem que a interação entre os praticantes do esporte costuma redundar em conflitos, comente que, para evitá-los, é possível lançar mão de regulações táticas e técnicas ou de cobranças e incentivos de técnicos e de espectadores.

Como lazer, competição ou aprendizado escolar, as práticas corporais ajudam as pessoas a reconhecer suas limitações e potencialidades, estabelecer relações sociais e praticar a empatia.

1. Qual é o tipo de prática corporal coletiva de que você mais gosta? Por quê? *Resposta pessoal.*
2. Em sua região, cidade, bairro ou rua, quais são os jogos ou esportes coletivos que mais são praticados pelos jovens? Existe uma razão para essas preferências? Qual?
3. Esses jogos ou esportes propiciam interação social? Ela acontece somente entre os jogadores? Como você classificaria essa interação social nos esportes e nos jogos coletivos?

Os jogos esportivos coletivos são competições organizadas em equipes, que entram em disputa para conseguir a vitória respeitando as regras preestabelecidas para a modalidade em questão.

Aprender a resolver problemas é uma das capacidades mais importantes nas modalidades esportivas coletivas. Ajustes nos aspectos técnicos e táticos devem ser feitos para que as ações da equipe adversária sejam neutralizadas. Mas muitas vezes essas regulações não são voluntárias e são regidas pelas relações socioafetivas, que se modificam durante a partida, devido às diferentes emoções acionadas para cada situação do jogo. Medo, raiva, vergonha, alegria são vivenciados em alta intensidade nos jogos e nos esportes. Se essas emoções se manifestarem de maneira inadequada, os aspectos técnicos e táticos terão grande prejuízo. Portanto, para atingir o sucesso, os jogadores de cada equipe devem trabalhar suas habilidades esportivas de maneira plena nos aspectos motores, cognitivos, afetivos e emocionais.

Além disso, liderança, capacidade de trabalho em equipe, respeito às regras e aos adversários são alguns dos valores que podem ser desenvolvidos na prática de esportes coletivos e usados nas mais variadas situações por toda a vida.

O vôlei é uma das modalidades que mais representam a individualidade em prol da coletividade. Trata-se de um esporte que usa técnicas complexas e que desperta muitas emoções durante toda a partida. Erros de movimentos com e sem a bola são frequentes e exigem dos jogadores a identificação rápida de suas emoções e as de seus parceiros, para tentar dominá-las e usá-las de maneira positiva na jogada seguinte. O controle das emoções potencializa as ações ofensivas e defensivas do time e ajuda o jogador a não perder a confiança em si mesmo e em seus companheiros de equipe, que dependem uns dos outros para que a vitória seja possível.

Observe a imagem a seguir e depois leia o texto que a sucede.

## Leitura 1

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.



JOÃO PIRES/FOTOJUMP

» Jogo da Superliga 2016/2017 entre as equipes de Osasco (de uniforme rosa) e de Valinhos (de uniforme azul) em Osasco (SP). Foto de 2016.

## Leitura 2

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

### **Bernardino dá dicas de como montar um time de sucesso**

Palestra do técnico da seleção foi realizada ontem à noite na abertura da Conferência Internacional da Endeavor, em Maceió (AL)

31/10/2002 à 0h00 - Por: Indiara Oliveira, enviada especial

O técnico da seleção masculina de vôlei do Brasil, campeã mundial, Bernardo da Rocha Rezende, ou Bernardino como é conhecido, se transformou em um conferencista requisitado quando o assunto é a formação de um time vencedor. [...]

[...]

Em sua metodologia de trabalho, o treinador aborda aspectos relacionados a perseverança, competência, comprometimento, coletividade, busca por excelência, hábitos positivos de trabalho, liderança e motivação. “A roda anda pela estrada do planejamento, da organização e das definições de metas”, explica.

Para ele, a busca pela excelência é uma maneira de procurar sempre fazer melhor de maneira, às vezes, obstinada. Segundo Bernardinho, esse é um dos pontos essenciais na busca do sucesso empresarial. “É importante que os empreendedores tenham em mente que sempre precisamos superar os nossos limites diários, fazer o melhor, mesmo que seja uma tarefa cotidiana e ter continuidade em nossos trabalhos”, diz.

O exemplo que ele dá é o da seleção feminina de vôlei, da qual esteve à frente [...]. “Tínhamos como meta estar sempre entre as três primeiras seleções do mundo e conseguimos estar entre elas por seis vezes. Esse é um exemplo de continuidade. E isso não é tarefa muito fácil”, explica.

Outro ponto relevante [...] é os empreendedores terem sempre em mente a importância do trabalho em equipe. “Uma empresa é um time e como em um jogo de voleibol tem sempre que ajudar, passar a bola para o companheiro e unir forças por um objetivo comum. Ele compara dizendo que o vôlei é o esporte mais coletivo de todos e que o único momento de individualidade é na hora do saque. “Qualquer ação é uma interação, a combinação das jogadas, tudo se interage constantemente, até para comemorar o ponto quando todos se abraçam ou para chorar a derrota”.

De acordo com Bernardo, nas empresas as pessoas têm de saber que são peças importantes para a organização, que tudo deve ser feito de maneira integrada e que o sucesso nunca vem de uma forma individual. “O esporte ilustra muito bem isso. Até mesmo o Michael Jordan, um dos melhores jogadores de basquete do mundo, afirma que podia até definir uma partida sozinho, mas jamais um campeonato. Assim é no nosso dia a dia, precisamos estar sempre em cooperação no ambiente de trabalho, seja uma micro ou uma grande empresa”.

Quanto à imagem de um líder dentro ou fora das quadras, o técnico tem opinião clara. “Não acredito na figura de um centralizador que faz tudo sozinho. A liderança se faz pelo exemplo. É importante remar junto e não apenas mandar que as pessoas remem”, afirma. De acordo com ele, existem várias formas de liderança, desde aquela imposta até mesmo a liderança emocional.

[...] Ele explica que sempre algo dá errado, é bom lembrar que temos a chance de fazer novamente e que às vezes é necessário sentir o amargo da derrota para saborear melhor o doce da vitória. E junto com a perseverança vem o comprometimento, para conseguir conquistar algo é preciso estar comprometido com as metas e objetivos. Uma dica que ele dá para se trilhar esse caminho é ter hábitos positivos de trabalho, ter uma rotina e segui-la independente de já ter um lugar de destaque no mercado.

Bernardinho destaca que o caminho para o sucesso pode ser árduo e longo, mas que o pior sentimento é sempre o arrependimento, a ideia de que poderia ter feito melhor. “No entanto, o melhor é saber que você mereceu realmente a vitória, que lutou. Mas mais importante ainda é viver em constante busca pela excelência, por fazer melhor a cada dia”, detalha.

OLIVEIRA, I. Bernardinho dá dicas de como montar um time de sucesso. **Agência Sebrae de Notícias**, 31 out. 2002. Disponível em: <http://www.al.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/AL/bernardinho-da-dicas-de-como-montar-um-time-de-sucesso,46979f8d80a87410VgnVCM1000003b74010aRCRD>. Acesso em: 27 maio 2020.



ARQUIVOSTADÃO CONTEÚDO

» Bernardinho em 1982, quando era jogador da seleção brasileira de vôlei.

## Valores do olimpismo



DIVULGAÇÃO/COI

» Símbolo dos Jogos Olímpicos.

O francês Pierre de Coubertin (1863-1937) reinventou os Jogos Olímpicos da era moderna, com o objetivo inicial de criar oportunidades para que todos os países promovessem a união entre os povos por meio do esporte. Esse é o sentido do termo **olimpismo**. Seus valores educacionais (morais e éticos) aplicados ao esporte estimulam um tipo de disputa sem violência, destacando mais a cooperação do que a competição. Além disso, o olimpismo tenta elevar os aspectos ritualísticos do esporte, aplicando-os à vida de todas as pessoas (esportistas ou espectadores), que são estimuladas a valorizar o equilíbrio entre corpo, mente e espírito e a fazer do prazer do esforço realizado um exemplo positivo do desenvolvimento humano, sem discriminação e movidas pelo espírito de equipe, solidariedade e *fair play* (ou "jogo limpo").

## Pensar e compartilhar

Estratégias didáticas, respostas e comentários nas Orientações para o professor.

Não escreva no livro

- É possível perceber na imagem da **Leitura 1** algumas emoções nas jogadoras.
  - Quais emoções podem ser observadas?
  - Pensando na dinâmica e nas regras do vôlei, na quantidade de pontos necessários para uma equipe ser vencedora e na duração do jogo, é possível que essas emoções perdurem por toda a partida?
- Responda ao que se pede, considerando as situações da vida.
  - Em sua opinião, as emoções sentidas podem perdurar por bastante tempo? Explique.
  - Você acha importante cultivar por muito tempo essas emoções? Explique.
- Suponha que as jogadoras do time de uniforme cor-de-rosa, ao marcarem ponto sobre as de azul, caçoassem das adversárias, tripudiassem e as humilhassem. Uma atitude como essa feriria qual qualidade das relações socioafetivas que é importante desenvolver? Comente.
- O texto "Bernardinho dá dicas de como montar um time de sucesso", da **Leitura 2**, é construído com base em ponderações do técnico acerca do jogo de vôlei reproduzidas na forma de discurso direto, com suas falas destacadas com aspas, e na forma de discurso indireto, com suas falas incorporadas ao texto da autora. Retome a foto da **Leitura 1** e responda: dessas ponderações de Bernardinho, qual a que mais se aplicaria à situação e à manifestação das emoções do time de uniforme azul?
- Nesse texto, o técnico Bernardinho faz relações entre o esporte e a vida.
  - Qual é o ambiente que ele compara com o esportivo?
  - Quais são as principais contribuições dos esportes coletivos, como o vôlei, para a vida pessoal e profissional das pessoas?
  - Quais os principais ganhos no campo socioafetivo que os esportes coletivos trazem aos seus praticantes?
- Você já observou em si alguma reação emocional durante um jogo ou esporte que o tenha afetado de maneira muito intensa? Se sim, compartilhe com a turma qual foi a emoção, sua reação, e quais foram os aprendizados obtidos nessa situação.



As **práticas corporais coletivas** são importantes manifestações sociais que desenvolvem, durante as partidas, complexas relações socioafetivas. Interagir com companheiros de time, adversários e espectadores de maneira intensa faz os praticantes desenvolverem mecanismos eficientes de identificar, entender e adequar suas próprias emoções. No esporte, como na vida, essa é uma tarefa importante, que contribui para o desenvolvimento individual e, consequentemente, social.

## Vôlei, pesquisa e prática

O vôlei é um esporte coletivo que depende muito do trabalho em equipe para cumprir as ações ofensivas e defensivas para que os objetivos sejam alcançados. O fato de o ponto ser marcado quando a bola toca o chão faz o nível de atenção dos jogadores ser alto para que as tomadas de decisão sejam rápidas e acertadas, demandando, assim, o empenho e a dedicação de todos os jogadores que estão na quadra, unindo esforço e técnica, individual e coletivamente, para que as metas sejam atingidas.

Um dos esportes mais populares no país, o vôlei brasileiro conta com muitos títulos mundiais conquistados pelas seleções feminina e masculina e pelas duplas de vôlei de praia, com campeonatos nacionais de alto nível de competitividade e com inúmeros praticantes e simpaticizantes desse esporte.

Nesta seção, você vai ser convidado a realizar atividades práticas relacionadas ao vôlei e a fazer pesquisas como forma de se inteirar mais desse esporte e de se sentir mais motivado para as práticas.

### » Pesquisa

No Brasil, o vôlei tem uma história coroada de grandes êxitos mundiais. Reúna-se com alguns colegas e forme um grupo para resgatar essa história. Combine com o professor e a turma que tema pode ser pesquisado por cada grupo. Algumas possibilidades são: quando o vôlei começou a se popularizar amplamente no país; que times profissionais se destacaram nessa época; quais jogadores e quais das suas habilidades foram responsáveis pela ascensão do vôlei brasileiro ao nível mundial; quais foram as inovações que os jogadores brasileiros trouxeram a esse esporte.

Depois de realizadas as pesquisas, cada grupo apresentará oralmente seus resultados para a turma, de modo que o conjunto das pesquisas forme um panorama o mais completo possível sobre a história do vôlei no Brasil. Se for viável, seria interessante que as apresentações orais fossem acompanhadas de recursos visuais, como projeção de imagens, para deixá-las ainda mais atrativas.



HIPOLITO PEREIRA/AGÊNCIA O GLOBO

» O jogador Bernard fazendo o saque durante jogo da seleção brasileira contra a seleção da antiga União Soviética na final do Mundialito de 1982, disputada no Ginásio do Maracanãzinho, no Rio de Janeiro (RJ). O Brasil foi campeão derrotando a seleção que era a então campeã olímpica e mundial e que estava invicta desde 1976.



RENAN DAL ZOTTO/ARQUIVO PESSOAL

» O jogador Renan fazendo o saque durante jogo da seleção brasileira no início da década de 1980.

### » Prática 1

Nesta proposta de atividade, você e os colegas vão desenvolver um exercício em grupo de cooperação usando as técnicas do vôlei.

- Junte-se a cinco colegas para formar o seu grupo.
- Será necessário um espaço de aproximadamente 5 m<sup>2</sup> por grupo para que haja liberdade nas movimentações.
- Você e seu grupo, dispostos em círculo e usando as técnicas do vôlei, tentarão manter a bola no alto, sem deixá-la cair no chão. Cada jogador poderá tocar apenas uma vez na bola, e só poderá tocá-la novamente depois que todos do grupo tiverem realizado seus toques.
- Os jogadores deverão usar somente os recursos do vôlei: toques, manchetes e cortadas, nessa ordem. As cortadas devem ser brandas para possibilitar que o colega consiga dar sequência à atividade.
- O primeiro jogador começa o desafio com o movimento de toque; o jogador seguinte realiza o movimento de manchete; o terceiro a tocar na bola executa o movimento de cortada; o quarto jogador faz o movimento de manchete; o seguinte de toque e assim sucessivamente.
- Esse é um jogo de cooperação entre os membros do grupo. Seria interessante criar novos desafios, dentro da atividade, para desenvolver ainda mais as habilidades de todos os integrantes do grupo.

### » Prática 2

O vôlei é um jogo disputado nas Olimpíadas em duas modalidades: o vôlei de quadra e o vôlei de praia. Mas há uma terceira modalidade, muito importante, disputada nas Paralimpíadas: o vôlei sentado, uma adaptação do vôlei convencional para cadeirantes e pessoas com algum tipo de deficiência física que dificulte a locomoção.

O voleibol sentado é um esporte dinâmico e emocionante que empolga quem está jogando e quem está assistindo. Praticá-lo é uma oportunidade não só de diversão, mas também de exercício do respeito e da empatia em relação às pessoas com deficiência física.

Pesquise suas regras e combine com o professor e a turma sobre a formação dos times e em que espaço da escola as partidas podem ser realizadas, lembrando-se de que o piso tem de ser liso para possibilitar os deslocamentos. Divirta-se com essa modalidade do vôlei, que muito contribui no desenvolvimento de relações socioafetivas, especialmente a empatia.

### » Avaliação das práticas

Depois de encerradas as atividades, reúna-se com a turma para conversar sobre as principais dificuldades enfrentadas individual e coletivamente, quais foram as sensações experimentadas e que aprendizados adquiriram em cada uma das práticas.

- » Seleção feminina conquista medalha de prata no vôlei sentado nos Jogos Parapan-Americanos de Lima, no Peru, em 2019, classificando-se para as Paralimpíadas em Tóquio, que aconteceriam em 2020.



RODOLFO VILELA/REDEDESORTE.GOV.BR

## Campeonato de vôlei

Depois de pesquisar o vôlei e experimentar atividades com essa modalidade, você vai realizar uma prática de vôlei na escola.

### » O que você vai fazer

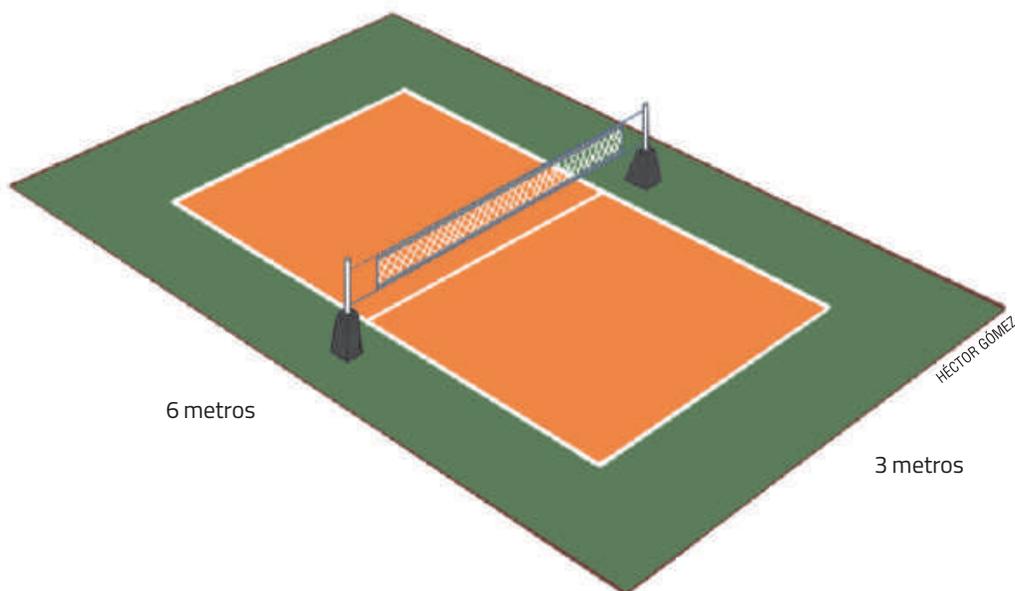
Você vai praticar vôlei em uma quadra reduzida, com uma contagem de pontos diferente da oficial e com um número menor de jogadores por equipe.

### Materiais

- Bolas de vôlei.
- Rede, que pode ser confeccionada com barbante, cordinha de varal, entre outras opções.
- Fita adesiva ou qualquer outro objeto que sirva para demarcar as linhas das quadras.

### » Planejar

- Decida com a turma e com o professor onde serão montadas as quadras reduzidas: na quadra de esportes, no pátio ou em outro espaço livre da escola.
- Cada quadra terá 6 metros de comprimento por 3 metros de largura, dividida ao meio pela rede, como mostra a figura abaixo.



- A altura da rede deve ser definida de acordo com a comodidade da turma; nesse sentido, também é possível fazer ajustes nas dimensões propostas para as quadras.
- Defina com o professor e a turma quantas quadras serão demarcadas, levando em conta o espaço disponível na escola, a quantidade de times e o tempo determinado para a atividade.
- Junte-se a dois colegas para formar o seu time. Cada time terá três jogadores, contando com meninos e meninas na sua formação.

### » Praticar

- As disputas serão realizadas com partidas eliminatórias, ou seja, quem vence a partida permanece na quadra e quem perde dá lugar a outro time desafiante.
- Cabe à turma escolher qual será a forma mais justa para a definição do time vencedor, podendo ser, por exemplo, o time que disputar mais partidas ou aquele que vencer a última partida.
- O jogo começa com o saque, que sempre será realizado pela equipe desafiante, e acaba quando uma equipe atingir 5 pontos.
- Os pontos serão computados de acordo com o número de toques que a equipe realizou para fazer o ponto. Ou seja, se uma equipe passar a bola para o outro lado da quadra usando um toque de um jogador apenas, e ela tocar o chão dentro da quadra do adversário, será computado um ponto; se a equipe realizar dois toques, serão computados dois pontos; se forem dados três toques, a equipe ganhará três pontos. Erros, como bola fora da quadra ou na rede e mais do que os três toques permitidos, contarão um ponto para a equipe adversária.

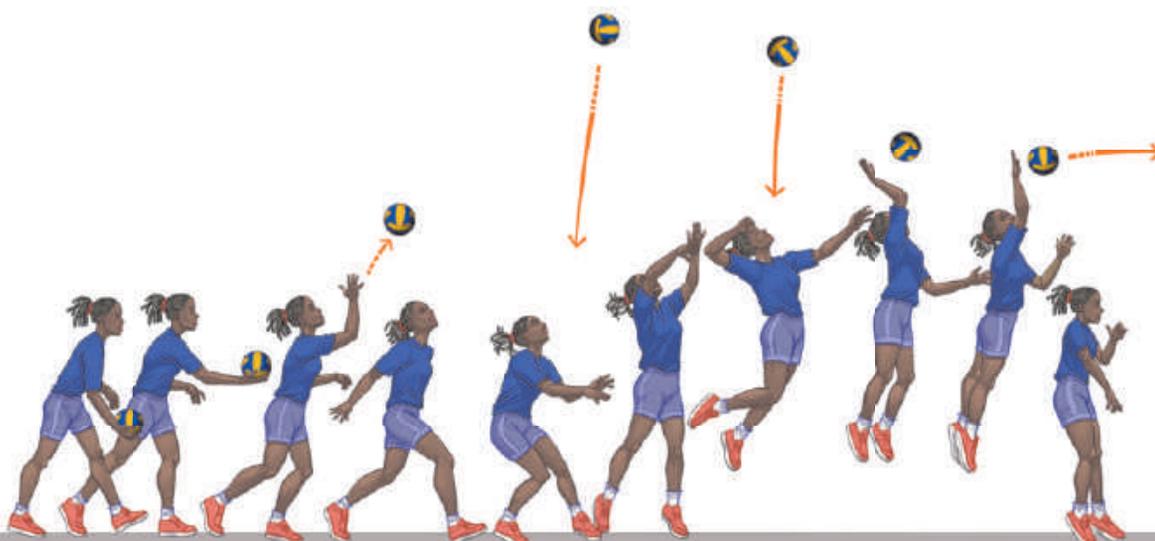
### » Compartilhar

Se você e os colegas tiverem se entusiasmado com a atividade, seria interessante compartilhá-la com outras turmas da escola. Nesse caso, vocês poderiam participar das disputas como jogadores ou atuar como tutores dos estudantes das outras turmas, dando orientações e até exercendo o papel de juízes das partidas ou de técnicos dos times.

### » Avaliar

Para avaliar a atividade, você pode se basear nas questões a seguir.

- Houve participação e empenho de todos no planejamento e na realização da atividade?
- Os companheiros do seu time souberam lidar com as próprias limitações e as dos colegas, exercitando a tolerância e a empatia?
- Em momentos adversos de uma partida, você se sentiu afetado por sentimentos de raiva, insegurança ou desânimo? Esses afetos negativos comprometeram seu desempenho na partida ou você conseguiu enfrentá-los e transpô-los?
- Você desempenhou a contento as habilidades exigidas na prática do vôlei, tanto nos aspectos ofensivos quanto defensivos? Sentiu que seu rendimento melhorou no decorrer das partidas? Propõe-se que a turma se reúna para discutir e relatar as sensações, as dificuldades e os desafios vivenciados durante a realização da atividade. As questões podem ser ampliadas para uma avaliação mais abrangente da atividade.



HÉCTOR GÓMEZ

# Jogando com o artista: deixando-se afetar pela arte

A pergunta “Mas isso é arte?”, formulada com frequência diante de certos objetos artísticos, testemunha o estranhamento perante propostas da arte contemporânea, que, de fato, pretendem mais provocar perguntas do que trazer respostas. Querem, com isso, deslocar o sujeito de sua perspectiva e fazê-lo ver de outro jeito, pensar diferente, ampliar seu ponto de vista, despertar curiosidade – essa é uma característica da arte em geral.

As várias pesquisas dos artistas acontecem em inúmeras direções, mas o que todas elas têm em comum, a partir dos anos 1960, é a participação do público como parte da própria produção da obra: precisa haver uma relação, entre o espectador e a obra, de curiosidade, de entrega, de cumplicidade. A arte contemporânea só acontece se o espectador se deixar afetar por ela. E, como em qualquer relação, precisa de confiança e de tempo para acontecer.

## A matéria do invisível Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

### Sentir o mundo

Você vai fazer um dos jogos a seguir, começando com um colega a sua escolha. Depois vai trocar com um colega que não seja próximo de você.

#### I. Jogo de Confiança

Tenha muito cuidado e atenção com seu colega, assim como ele terá com você. Cada um será identificado por um número – 1 e 2 – e, então, deverá seguir estas orientações.

1. O colega 1 deve posicionar-se com um pé mais à frente do outro, para ter estabilidade, e deixá-los levemente afastados (na largura dos ombros). Então, deve esticar o braço e posicionar o colega 2 em sua frente, à distância de um pouco menos de um braço.
2. O colega 2 vai se virar de costas para o colega 1 e fechar os olhos. Sem olhar para trás, vai contar até três em voz alta e, com os cotovelos abertos, as mãos na cintura e o corpo retesado, vai se deixar cair suavemente de costas nos braços do colega 1, de modo que este possa enlacá-lo antes que toque o chão. Faça esse movimento três vezes, mas antes faça um teste para não ser surpreendido pelo peso do colega.
3. Agora é o momento da troca de posição: o colega 1 se deixa cair para trás e o colega 2 o segura.
4. Em seguida, a dupla troca de parceiro com outra que já tenha executado o movimento e repete o jogo.

#### II. Jogo do Cego

Em dupla, você vai caminhar pela escola com um colega, sendo que um dos dois estará com os olhos vendados. Um estudante será o condutor. Andem dentro e fora da sala de aula durante 10 minutos. Voltem para a sala e repitam a caminhada trocando de função: quem era o condutor passa a ser o conduzido. O importante é o condutor cuidar do seu colega para que nada lhe aconteça, em um exercício de confiança mútua.

Desde os anos 1960, os artistas reconhecem que seus trabalhos ganham com a presença do público. Por isso, querem quebrar as barreiras tradicionais entre os objetos de arte e o espectador, colocando-o numa outra posição, em que deixaria de exercer papel passivo e passaria a agir ativamente. O trabalho dessa geração era provocar o público, intrigá-lo, envolvê-lo no objeto artístico; abrir o processo criativo, possibilitar a exploração da materialidade da obra e compartilhar as investigações e as perguntas a respeito dos materiais.



O **pensamento relacional** vigora entre os artistas da década de 1960 até hoje. Esse conceito reflete a ideia de que a arte e a vida estão tão próximas, que se misturam a ponto de provocar novas formas de relacionamento. As relações entre artista, obra, público e espaço expositivo passam a ser, assim, um ponto-chave para o entendimento das linguagens artísticas na arte contemporânea. Além de convidar o espectador a exercer um papel ativo, passa-se a expor as obras fora de espaços tradicionais, como os museus, e a ocupar espaços públicos. A arte torna-se um meio de provocar situações que afetam as **relações** entre as pessoas e seus contextos de vida. No Brasil, Hélio Oiticica (1937-1980) e Lygia Clark (1920-1988) são reconhecidos como os primeiros a propor novas formas de relacionamento entre o público, a arte, seus pares e a comunidade.

Entre os temas mais pesquisados, a materialidade teve destaque. Ninguém a investigou melhor que Mira Schendel, que o fez de um ponto de vista sensível e nada óbvio, explorando suas características ao limite.

sobre

### Mira Schendel

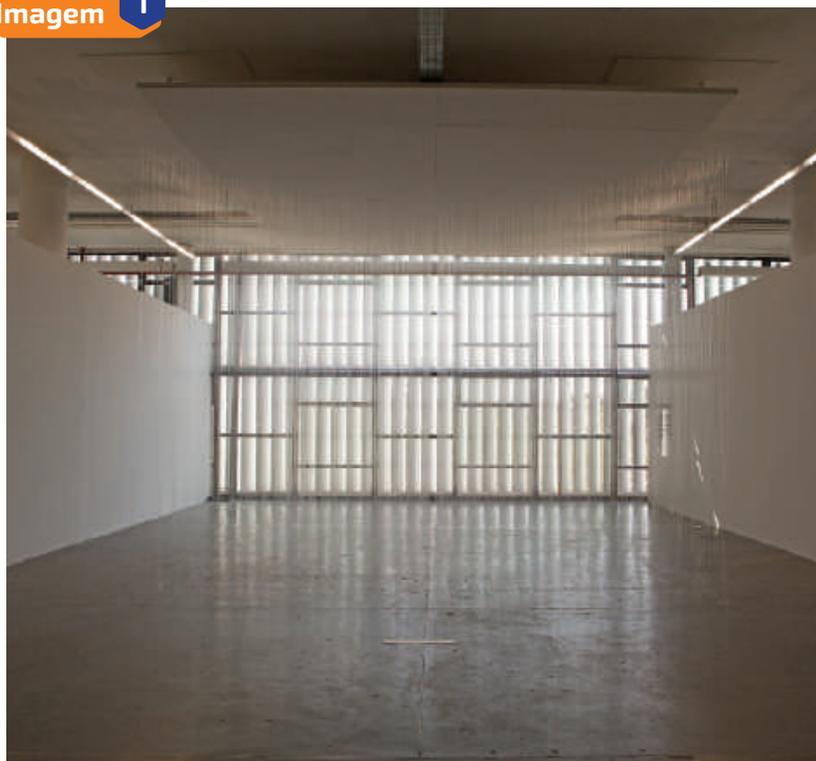
Myrha Dagmar Schubert (1919-1988) nasceu em Zurique, na Suíça, e radicou-se no Brasil em 1949. Desenhista, pintora e escultora, é considerada um dos maiores expoentes da arte contemporânea brasileira. Viveu na Itália de 1930 a 1949, onde estudou Arte e Filosofia. No Brasil, trabalhou com *design* gráfico, pintura, cerâmica e restauração, além de escrever poemas. Suas obras, em que se fundem o monumental e o mundano, compõem o acervo de importantes instituições nacionais e internacionais, como o MoMA, de Nova York, o Tate Modern, de Londres, o MASP e o MAC-Niterói.



» Mira Schendel em foto de 1988.

ARQUIVO/FOLHAPRESS

### Imagem 1



© PEDRO IVO TRASFERETTI / FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO

» SCHENDEL, M. **Ondas paradas de probabilidade**. 1969. Fios de náilon e texto de parede sobre prancha de acrílico. Registro da montagem na 30ª Bienal de São Paulo, de 2012.

COLEÇÃO PARTICULAR/JUSTIN TALLIS/AFP

**Imagem 2**



» SCHENDEL, M.  
**Ondas paradas de probabilidade.** 1969.  
Fios de náilon e texto de parede sobre prancha de acrílico. Exposição no museu Tate Modern, em Londres, Reino Unido, em 2013.

**Pensar e compartilhar**

Não escreva no livro

» **Olhar**

1. Tanto a **Imagem 1** quanto a **Imagem 2** reproduzem a mesma obra – **Ondas paradas de probabilidade**, de Mira Schendel – vista de diferentes perspectivas. Descreva o que se vê nas duas imagens. *Respostas e comentários nas Orientações para o professor.*

» **Ver e analisar**

2. Veja novamente: detalhes visíveis na **Imagem 2** não são visíveis na **Imagem 1**. Explique por quê.

» **Identificar**

3. Essa obra de Mira Schendel explora a materialidade do fio de náilon. Qual característica desse material é trabalhada para provocar a percepção visual do espectador, explícita na **Imagem 1**? Que outras características desse material você pode elencar?
4. Explique como a quantidade de fios de náilon utilizada para compor a obra interfere no efeito visual que ela provoca.

» **Analisar**

5. O título da obra é **Ondas paradas de probabilidade**. A que probabilidade a artista se refere ao nomeá-la assim? Formule uma hipótese. *Respostas e comentários nas Orientações para o professor.*

» **Interpretar**

6. A primeira montagem dessa obra no Brasil foi feita na 10ª Bienal de Arte de São Paulo (1969). Por ter acontecido durante a ditadura civil-militar, muitos artistas se recusaram a participar dessa edição, que ficou conhecida como “Bienal do Boicote”. Pesquise as relações dos aspectos materiais e simbólicos da obra apresentada por Mira Schendel com esse período político nacional. *Respostas e comentários nas Orientações para o professor.*

2. Na **Imagem 1**, não se pode ver com precisão os fios de náilon que pendem do teto nem a disposição das pontas dos fios no chão, que formam ondulações. Isso se deve à influência da incidência da luz, que alterou o registro da fotografia.

3. A característica que a artista trabalhou foi a transparência do fio de náilon, que, dependendo do ângulo e da incidência da luz, pode ficar mais visível ou menos visível. Esse fio também é forte, é usado para pescar, e resistente, pois pode costurar materiais pesados. Também pode-se destacar sua maleabilidade.

4. Os milhares de fios de náilon que compõem a obra dão volume a ela; se observado individualmente, um fio de náilon é quase invisível, pois é transparente e tem espessura mínima, mas, observados no conjunto que compõe a obra, eles dão corpo à matéria, amplificam sua presença, reforçam sua visibilidade. O volume faz toda a diferença, pois, em conjunto, a transparência se perde um pouco e tudo fica um pouco turvo, como em meio a uma tempestade, formando uma espécie de véu.

#sobre

**Marina Abramović**

Marina Abramović (1946-) é artista performática

» Foto da artista em 2019.

servo-croata. Formou-se e pós-graduou-se pela Academia de Belas Artes de Belgrado, capital da Sérvia, iniciando a carreira no começo dos anos 1970. Depois de apresentar os primeiros trabalhos em sua cidade natal, mudou-se para a Holanda, tornando-se parceira do artista Ulay (Frank Uwe Laysiepen), de 1976 até 1988, com quem realizou diversas obras em conjunto. Criadora do *body art* e performática até as últimas consequências, utiliza o corpo e seu papel de mulher como veículo e suporte, explorando os limites e as relações entre a artista e a plateia, envolvendo o espectador em seu trabalho por meio de diversas estratégias. Lecionou em universidades de vários países.



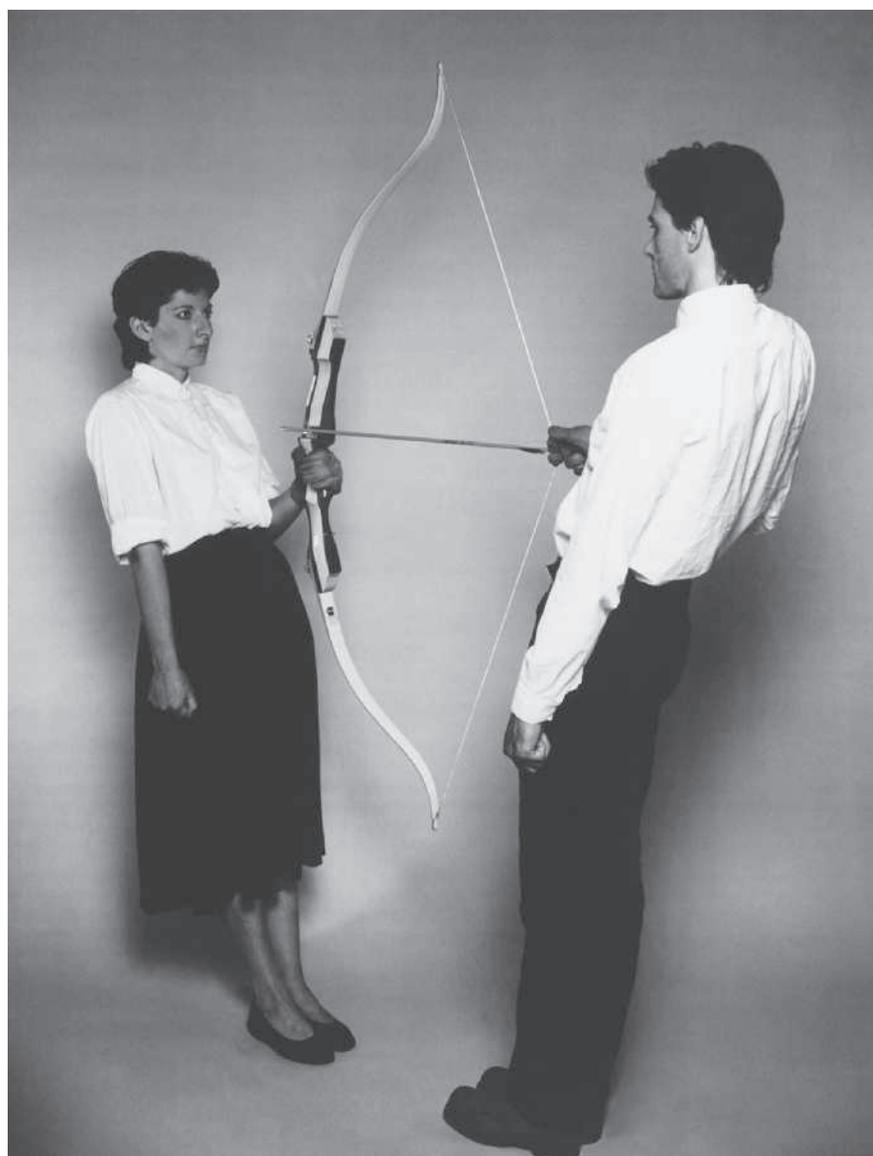
MARKO RISOVIC/THE NEW YORK TIMES/FOOTAREINA

## Performance: o ato efêmero como arte

Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

Nos anos 1960, para provocar o envolvimento ativo do espectador, os artistas viram também como opção artística a desmaterialização da arte, e a *performance* transformou-se em estratégia.

Marina Abramović foi a mais radical das representantes da arte performática por sua capacidade de usar o próprio corpo como suporte. Ela já era conhecida quando se uniu ao artista alemão Ulay (1943-2020). Juntos, eles criaram uma das peças mais importantes da *performance* mundial, aqui registrada numa foto que você vai investigar agora.



© ABRAMOVIĆ, MARINA/ AUTV/S. BRASIL, 2020.

» ABRAMOVIĆ, M.; ULAY; **Rest energy** [Energia em repouso]. 1980. 16 mm transferido para digital, com cor, som, 4min04s. Amsterdã, Netherlands Media Art Institute, Fundação LIMA, MAC/2017.

1. Há um casal vestido de maneira similar (ela de saia escura e camisa branca, ele de calça escura e camisa branca, ambos de sapato social), posicionados frente a frente, segurando um arco e flecha. O corte de cabelo deles é parecido. A artista segura o arco pela parte dianteira, no local da mão de base, e o artista segura-o pela corda retesada com a flecha em posição de disparo, apontada para o peito da artista, próximo ao seu coração. Os dois se olham. Seus corpos estão inclinados para trás, em equilíbrio, e o espaço em que estão é neutro, não há nada além deles.

## Pensar e compartilhar

Estratégias didáticas nas **Orientações para o professor**.

Não escreva no livro

- » **Olhar** 2. A energia em repouso a que se refere o título da obra é a da tensão da flecha, apontada para o peito da artista, mas que não será liberada. O arco e flecha foi feito para disparar, mas ficará em repouso, pois, caso dispare, terá efeito mortal. É possível também que se refira à energia emocional e física dos artistas, empreendida durante o tempo da *performance* para não se machucarem.
1. A imagem que você vê da obra **Rest energy** [Energia em repouso] é um quadro de um vídeo de cerca de 4 minutos, no qual se pode ouvir o batimento cardíaco dos artistas durante o tempo em que ficaram segurando um arco e flecha retesado pelo peso de seus corpos. Descreva a imagem.
- » **Ver** 3. Porque foi executada apenas uma vez diante de uma audiência e, portanto, tem caráter efêmero. O acesso do público a ela se dá por meio dos registros que foram feitos, no caso, em vídeo, do qual aqui se reproduz um quadro em foto, além dos relatos dos artistas.
2. Na sua opinião, a que energia em repouso se refere o título da obra?



**Performance** é uma forma de arte que combina elementos do teatro, da música e das artes visuais. Segundo Marina Abramović, trata-se de uma construção física e mental que o artista executa em um determinado tempo e espaço, em frente a uma audiência.

O termo foi cunhado por volta dos anos 1960, em meio ao desenvolvimento da Arte Pop, do minimalismo e da arte conceitual, quando as obras de arte cada vez mais articulam modalidades diferentes (dança, música, vídeo, teatro, pintura, escultura, poesia etc.), desafiando seu enquadramento em classificações habituais e questionando a própria definição de arte. Antes mesmo de esse termo ser cunhado, Flávio de Carvalho (1899-1973) foi pioneiro nessa forma de arte no Brasil, com sua **Experiência nº 2**, realizada em 1931, em que caminha em sentido contrário ao de uma procissão de *Corpus Christi* de forma desafiadora.

### » Identificar

3. Por que essa obra pode ser categorizada como uma *performance*?

### » Interpretar

4. O arco e flecha usado na *performance* pode ser associado à figura do deus grego Eros (Cupido, para os romanos), que o utilizava para fazer as pessoas se apaixonarem. Entretanto, na época da obra, Marina e Ulay já eram um casal. Relacione o uso desse instrumento pelos artistas nessa obra, considerando o contexto em que ela foi produzida e o amor em si.

Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

## #saibamais

### Grupo Fluxus

O eclético grupo Fluxus marca as primeiras realizações da arte performática. O grupo se manteve ativo principalmente do início dos anos 1960 ao final dos anos 1970, reunindo artistas, poetas e músicos de diversas gerações e de projeção internacional, que compartilhavam o impulso de integrar arte e vida.

Fundado pelo músico, artista plástico e teórico George Maciunas (1931-1978), o movimento Fluxus foi lançado em um concerto em Wiesbaden, na Alemanha, em 1962. As obras do grupo, tanto físicas quanto performáticas, mantinham uma atitude crítica em relação à própria arte. O nome Fluxus vem do latim *flux*, que significa "modificação e escoamento", com conotação de catarse e purgação. Refere-se a uma ampla gama de atividades, que incluía instruções, concertos, *performances* e *happenings* ("acontecimentos"), geralmente em estado de fluxo. Assim como o movimento Dadá, Fluxus escapa às tentativas de definição ou de categorização: enquanto o primeiro introduz o cotidiano na arte, o segundo dissolve a arte no cotidiano.



» Retrato de Yoko Ono, por George Maciunas, 1961.

© MACIUNAS, GEORGE/AUTVIS, BRASIL, 2020

## Quando a cena me convoca Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

Também no teatro, a convocação do público para a cena é uma condição contemporânea. Muitas companhias teatrais convidam o público a uma participação em diversos níveis: seguindo os atores por diferentes espaços, nos teatros ou nas ruas, colaborando com os cenários e adereços ou até subindo ao palco e improvisando papéis coadjuvantes.

Um bom termômetro desse tipo de participação pode ser observado nas montagens das peças do dramaturgo inglês William Shakespeare (1564-1616), tantas vezes encenadas por inúmeras companhias. Você vai analisar a imagem de uma montagem feita pelo Grupo Galpão para a peça **Romeu e Julieta**, escrita em 1593. Sob a direção de Gabriel Vilela, o grupo mineiro encenou a peça 303 vezes entre 1992 e 2013.

A tragédia criada por Shakespeare se passa em Verona, ao norte da Itália, entre o final da Idade Média e o início do Renascimento europeu, e apresenta duas famílias inimigas, os Montecchio e os Capuleto, que jamais poderiam se unir. Naquela época, quem escolhia os pretendentes de seus filhos eram os pais, mas Romeu, único filho da família Montecchio, e Julieta, filha única dos Capuleto, se conhecem durante um baile de máscaras e se apaixonam. Os jovens contam com a bênção de um frade que os casa em segredo, na esperança de aproximar as famílias. Contudo, depois de um mal-entendido que resulta na morte dos primos de ambos, Romeu é exilado, Julieta é prometida em casamento pelos pais – que ignoram seu casamento com o Montecchio – a outro pretendente. Desesperada, a jovem trama um plano com o frade de sua confiança. Ela toma uma poção que a faz parecer morta para depois despertar e seguir com seu amado sem levantar suspeita. Uma reviravolta, entretanto, não deixa Romeu saber do plano de Julieta e, em desespero, pensando que ela está morta, toma um veneno real e morre. Ao acordar e ver que Romeu está morto, ela se mata com o punhal dele.

sobre

### Grupo Galpão

Criado em 1982, em Belo Horizonte (MG), o Grupo Galpão se caracteriza pela pesquisa de linguagem mais enraizada no teatro popular e de rua. Os integrantes do grupo sempre convidam diferentes diretores para as peças.



» Grupo Galpão, em foto de 2014.

### Imagem 1

GUTO MUNIZ/FOCO IN CENA



» Cena da peça **Romeu e Julieta**, em montagem do Grupo Galpão, durante apresentação em 2012 no Parque Lagoa do Nado, em Belo Horizonte (MG).

Estratégias didáticas nas **Orientações para o professor**.

### » Olhar

1. Olhe atentamente a imagem da apresentação do Grupo Galpão e descreva as características do espaço.

Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

### » Ver

2. Descreva os elementos cenográficos e adereços de cena.

### » Identificar

3. Por acontecer em espaços abertos, o teatro de rua precisa contar com elementos cênicos que possam ser vistos de longe e com uma sonoridade que alcance o público mais distante. É por isso que adereços grandes são comuns, assim como a sonorização eletrônica, para amplificar as falas dos atores e a sonoplastia. No Brasil, o teatro de rua empresta elementos importantes das manifestações culturais populares, tais como as procissões e romarias católicas e também o circo e os festejos populares, como o Carnaval, bumba meu boi, maracatu, reisado, entre outros.

Em trio, lembrando de suas experiências pessoais, resgate com os colegas suas memórias festivas e identifique na imagem do Grupo Galpão os elementos que foram emprestados da cultura popular brasileira.

Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

### Commedia dell'Arte

Importante modalidade de teatro popular criada no século XV, na Itália, contava com companhias itinerantes geralmente compostas de pessoas da mesma família. Os atores seguiam um roteiro com grande liberdade para improvisações, e apresentavam suas obras em carroças ou pequenos palcos improvisados. As personagens usavam máscaras e representavam os tipos sociais da época, exagerando suas particularidades por meio da vestimenta e dos adereços. Ganhavam seu sustento por meio das contribuições voluntárias da plateia depois das apresentações.

### Imagem 2



COLEÇÃO PARTICULAR

2. O cenário possui um carro grande cujo teto serve como uma das áreas do palco. Há uma escada para acesso dos atores a essa parte do palco que mais se destaca, por ser mais elevada, e suportes de madeira na tampa aberta do porta-malas para ampliar essa área do palco. Há varas que contêm pequenos objetos na ponta como alegorias, bonecos que parecem ser de madeira, objetos em forma de cruz que lembram estandartes, sombrinhas coloridas, pernas de pau que aumentam a estatura de alguns atores.

» VAN BREDAEL, Peeter. **Cena da Commedia dell'Arte em uma paisagem italiana**. Século XVII-XVIII. Óleo sobre tela, 40,5 cm × 69 cm. Coleção particular.

4. Em comum, ambos contam com um palco improvisado com diversas funcionalidades (a Commedia dell'Arte provavelmente tem uma carroça sob o tablado; o Grupo Galpão usa um carro grande). Ambos são itinerantes e têm de se adaptar aos espaços locais, erguendo seus camarins e coxias na medida do possível.

5. Romeu e Julieta aproximam-se do casal de enamorados da Commedia dell'arte, personagens que não usam máscara.

4. A **Imagem 2** reproduz uma pintura que representa uma cena da Commedia dell'Arte. Considere a imagem, as informações sobre essa modalidade de teatro e compare as soluções cênicas dessa companhia medieval com as do Grupo Galpão: o que você vê em comum?

» Interpretar

5. No conjunto das personagens da Commedia dell'Arte, de base extremamente popular, há sempre os empregados (Arlecchino, Colombina, Brighella, Pedrollino), o velho rico e conservador (Pantaleone), o velho rico charlatão (Dottore), o fanfarrão (Capitano) e o casal inocente e ingênuo dos enamorados (que não usam máscaras). Observe a **Imagem 3** e a **Imagem 4** e relacione a quais desses tipos de personagens da Commedia dell'arte Shakespeare poderia ter se inspirado para criar Romeu e Julieta.

Imagem 3



TCD/PROD.DB/ALAMY/FOTOAERNA

» Cena do filme **Romeu e Julieta**, dirigido por Franco Zeffirelli, 1968.

Imagem 4



GUTO MUNIZ/FOCO IN CENA

» Cena da peça teatral **Romeu e Julieta**, dirigida por Gabriel Vilela, 2012.

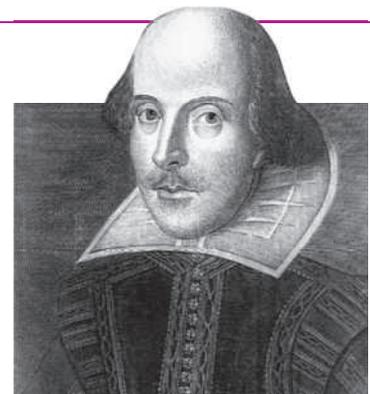
6. O enredo trágico da peça **Romeu e Julieta** resulta em montagens muito diferentes quando preparadas para serem vistas de perto ou de longe. A **Imagem 3** e a **Imagem 4** são de duas duplas nos mesmos papéis. Analise cenário, figurino, adereços e maquiagem de ambos os casais para explicar por que a dupla da esquerda está preparada para uma filmagem e a da direita, para uma apresentação teatral.

Respostas e comentários nas **Orientações para o professor**.

#saibamais

**William Shakespeare**

Poeta, ator e dramaturgo inglês, é reconhecido como o maior escritor em língua inglesa e o mais importante dramaturgo do mundo. Casou-se aos 18 anos com Anne Hathaway, de 26, com quem teve três filhos antes de se mudar para Londres e iniciar sua carreira no teatro. Os primeiros registros de apresentação de suas peças na capital britânica datam de 1592. Escreveu cerca de 40 peças ao longo de 20 anos, entre tragédias, dramas históricos e comédias, além de ter produzido mais de 150 sonetos, entre outros poemas. Quatro séculos após a sua morte, Shakespeare é um dos dramaturgos mais encenados no planeta, com toda a sua obra apresentada em palcos e telas pelo mundo afora.



© CORBIS/CORBIS VIA GETTY IMAGES

» Retrato de William Shakespeare, feito por Martin Droeshout em 1623.

## The Globe: a criação de um espaço cênico

O teatro shakespeariano, também conhecido como elisabetano por ter sido construído no período do reinado de Elisabeth I (1558-1625), foi o primeiro espaço usado exclusivamente para encenações teatrais. Antes dele, as peças eram encenadas nas tavernas e nos mesmos lugares onde aconteciam as lutas livres dos gladiadores ou de animais, as apresentações de circo ou quaisquer diversões.

Hoje, a Globe Theatre Company atua no teatro Shakespeare's Globe Theatre, em Londres, e monta peças de Shakespeare para a juventude, convidando estudantes do Ensino Médio para integrar sua plateia. Também assumiu a missão de combater o racismo sistêmico, convidando atores afrodescendentes para encenar grandes personagens.

» Cena da peça **Macbeth**, de William Shakespeare, em montagem no teatro The Globe, Londres, 2016.



BETTINA STRENSKE/THETREPIX/ALAMY/FOTORENA

As fotos aqui reproduzidas são de uma montagem de **Macbeth**, de William Shakespeare, que conta a ascensão do grande general Macbeth à posição de rei, tendo conseguido a coroa por meios ilícitos. Depois de vencer uma importante guerra, Macbeth e seu amigo Banquo são recebidos por três bruxas que saúdam Macbeth como rei e Banquo como pai de uma linhagem de reis. Insuflado pela ambição, Macbeth trama com sua esposa, Lady Macbeth, o assassinato do rei, que passava alguns dias em visita em seu palácio. Macbeth sobe ao trono. Consumido pela culpa e pelo medo, torna-se um tirano. Ao final, depois de sua esposa ter tirado a própria vida e de governos vizinhos declararem guerra, Macbeth é derrotado em batalha pelo filho de seu parceiro Banquo, o qual havia mandado matar por suspeita de traição.

### #ficaadica

O filme **Shakespeare apaixonado** (1999), dirigido por John Madden, com Ralph Fiennes no papel de Shakespeare e Gwyneth Paltrow no de Lady Viola de Lesseps, usa o cenário do The Globe. Vale a pena ser visto, não apenas pelos prêmios Oscar que ganhou, mas por reviver o clima da época e por seu roteiro engraçado, romântico e envolvente. SHAKESPEARE apaixonado. Direção: John Madden. EUA: Miramax Films, 1999. Vídeo (123 min).



ALL STAR PICTURE LIBRARY/ALAMY/FOTORENA

» Cena do filme **Shakespeare apaixonado** com os protagonistas no teatro The Globe.

1. A peça é do gênero tragédia, pois toda a trama gira em torno da vida dos reis e do peso da vida pública, bem como de sentimentos motivados por ambições e poder, resultando em traição, tirania e morte. Não pode ser classificada como uma comédia, pois esse gênero tratava da vida dos cidadãos comuns residentes nas cidades e no campo, e tinha a intenção de fazer rir dos problemas do dia a dia.

1. O teatro realizado por Shakespeare e sua companhia, The King's Men, foi influenciado pelas tragédias e comédias da literatura grega clássica. Faça uma pesquisa e, considerando a sinopse da peça, analise se **Macbeth** é uma comédia ou uma tragédia e explique por quê.
2. No teatro elisabetano, poucos eram os recursos de cenografia e figurino. A história era o ponto principal da encenação. Sendo assim, sobre quem recaía a maior responsabilidade pelo sucesso do espetáculo?
3. The Globe é a construção teatral mais famosa do mundo e tem formato de arena, sem cobertura na parte central, com três andares de galerias. Herdou do Coliseu romano a organização espacial do público por classe social: os mais privilegiados ficavam no alto e no chão, o povo (que podia pagar o preço de uma refeição barata para assistir às encenações). A plateia tem três níveis de galerias, arquibancadas mais embaixo e um pátio descoberto. Você já foi ao teatro? Essa segregação de classes sociais acontece ainda hoje? Os espaços dos teatros ainda são divididos por *status* social? [Respostas e comentários nas Orientações para o professor.](#)

2. Se a história era importante, a maior responsabilidade recaía sobre o texto dito, portanto sobre o autor da peça e, depois dele, sobre o ator, que deveria interpretá-lo muito bem.



LOOK AND LEARN/BRIDGEMAN IMAGES/FOTOARENA

- » Ilustrações da vista externa e da estrutura interna do teatro The Globe. Com arquitetura influenciada pelo Renascimento, o palco do The Globe é composto de três níveis, de modo que se possam representar cenas em todos eles. Há um alçapão, através do qual os atores podem surgir ou desaparecer, e um porão, para realizar efeitos de cena. No último andar, há uma estrutura com janela na fachada por onde descem os atores que representam personagens de deuses e outros seres sobrenaturais.

### #saibamais

#### Cia. São Jorge de Variedades

O espetáculo infantojuvenil **São Jorge Menino** foi apresentado em 2016. Inspirada nas festas populares, a montagem é bastante performática e contemporânea. Apresentada no espaço público da rua, os espectadores são convidados a interagir com os atores em diversas cenas, manuseando cenários e figurinos.

Conta a história de Jorge, um menino de rua, numa aventura cheia de conflitos e duelos, marcada pelo sonho de felicidade e de uma sociedade mais justa. A peça presta homenagem a Candido Portinari e Di Cavalcanti, dois meninos que pintam o passado e o futuro no espetáculo, e ao cineasta Glauber Rocha, que ajuda Jorge a enfrentar o Dragão da Maldade.



CACÁ BERNARDES

- » Cena do espetáculo **São Jorge Menino**, durante apresentação em Olinda (PE), em 2019.

## Levando o público pela cena

Depois de ter contato com várias encenações, chegou a hora de encenar.

### » O que você vai fazer

Você e seus colegas vão se organizar em quatro grupos e cada grupo vai criar uma cena em um espaço da escola (biblioteca, cantina, pátio, secretaria etc.). A cena deve ter relação com o ambiente escolhido.

### » Planejar e criar

- A turma será organizada em 4 grupos.
- Cada grupo irá escolher um lugar da escola para desenvolver a cena desde que seja autorizado.
- O professor vai determinar qual deve ser a duração da cena.
- Pense com seu grupo em um conflito que tenha relação com o lugar onde a cena vai ser desenvolvida. Qual problema a cena vai solucionar?
- Escolha com seu grupo as personagens que farão parte da cena. Cada estudante deverá assumir um papel.
- O que cada personagem está fazendo nesse lugar? O grupo deve planejar a ação de cada personagem. Duas delas devem ter um desentendimento leve entre si.
- O grupo deve também planejar a ação das outras personagens, que não estão diretamente envolvidas no conflito. Elas devem encontrar uma maneira de solucionar o desentendimento.
- O roteiro deve ser registrado por escrito, no caderno, com indicação das atitudes das personagens e das suas falas, que devem ser memorizadas.
- Cada grupo irá ensaiar a cena no lugar que escolheu dentro da escola. Nesse momento, é necessário definir: se o lugar escolhido precisará ou não de outros elementos para compor o cenário; onde cada personagem vai se posicionar; onde se desenvolverá o conflito; onde o público vai ficar.

### » Avaliar

Você e a turma vão conversar sobre as cenas, com sinceridade e respeito ao trabalho de todos. Nessa conversa, deve ser avaliado se todas as cenas deixaram claro o conflito e se as resoluções foram convincentes; se as temáticas estavam relacionadas aos lugares onde as cenas foram apresentadas; se as atuações foram satisfatórias; se os elementos cênicos foram bem utilizados; o que foi possível aprender com a atividade e quais foram suas principais dificuldades etc. Essa avaliação será útil no enriquecimento das cenas caso a turma resolva repetir a prática para todo o público escolar.

Depois de ensaiar o suficiente, cada grupo vai apresentar sua cena para o restante da turma. O primeiro grupo a se apresentar deve levar o público até o lugar que será palco de sua cena e realizar sua apresentação. Finalizada a apresentação, o segundo grupo segue o mesmo procedimento, que será repetido pelo terceiro e pelo quarto grupo. Ao final de todas as apresentações, todos voltam juntos para a sala de aula.

## Faces visíveis de afetos

Dada sua importância na vida das pessoas, a emoção humana tem sido, cada vez mais, objeto de interesse e atenção. Não à toa, o filósofo Aristóteles (385-325 a.C.), ao sistematizar na obra **Poética** os gêneros do teatro clássico grego, dividiu-os em comédias e tragédias: claro que se referia ao efeito sobre a emoção do público que as diferentes peças podiam provocar.

De lá para cá, muitas e diversas áreas do conhecimento se dedicaram a estudar aquilo que pode afetar as pessoas e despertar emoções. Você vai ler um fragmento do livro **A expressão das emoções no homem e nos animais**, escrito pelo biólogo Charles Darwin, o criador da teoria da evolução das espécies. Você deve fazer a leitura como se tivesse de desenvolver uma pesquisa a ser apresentada, simultaneamente, aos professores das áreas de Ciências da Natureza e de Linguagens. Nas questões após o texto, você será levado a pensar em como articular essa necessidade com o que o trecho a seguir oferece.

### Desânimo, ansiedade, tristeza, abatimento, desespero

[...]

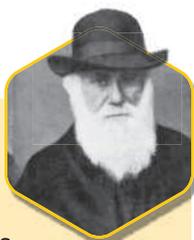
*Obliquidade das sobrancelhas.* – Apenas dois pontos da descrição acima, e são pontos bastante curiosos, requerem uma melhor explicação, a saber, a elevação das extremidades internas das sobrancelhas e o rebaixamento dos cantos da boca. No que se refere às sobrancelhas, elas podem eventualmente ser vistas numa posição oblíqua em pessoas sofrendo profundamente de abatimento ou ansiedade. Por exemplo, vi esse movimento numa mãe ao falar de seu filho doente; e ele pode ser provocado por razões bem insignificantes ou circunstanciais, relativas a um sofrimento real ou fingido. As sobrancelhas adquirem essa aparência graças à contração de certos músculos (os orbiculares, corrugadores e piramidais do nariz, que juntos fazem as sobrancelhas se rebaixarem e contraírem) ser parcialmente impedida pela ação mais poderosa das fâscias centrais do músculo frontal. Pela sua contração, essas fâscias elevam apenas as extremidades internas das sobrancelhas; como os corrugadores, ao mesmo tempo, aproximam as sobrancelhas, essas extremidades internas formam uma prega ou protuberância. Essa prega é um traço bastante característico da aparência das sobrancelhas quando oblíquas, como pode ser visto nas figs. 2 e 5 da prancha II. Elas também ficam mais encrespadas, pela projeção frontal dos seus cabelos. O dr. J. Crichton Browne também notou nos pacientes melancólicos que mantêm suas sobrancelhas insistentemente oblíquas “um arqueamento agudo peculiar das pálpebras superiores”. Uma amostra disso pode ser vista comparando-se a pálpebra direita e esquerda do jovem na fotografia (fig. 2, prancha II), pois ele não foi capaz de acionar igualmente as duas sobrancelhas. Isso também aparece pela diferença dos vincos nos dois lados da testa. Acredito que o arqueamento agudo das pálpebras dependa apenas do erguimento da extremidade interna das

sobre

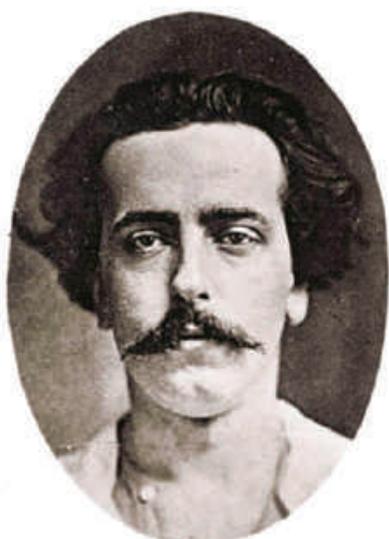
**Charles Darwin**

Charles Darwin (1809-1882) foi um dos pesquisadores mais influentes da história da ciência. Seu livro **A origem das espécies**, publicado em 1859, é uma das maiores contribuições científicas para a humanidade, sendo alvo de polêmica até hoje por confrontar conceitos biológicos com religiosos. Em 1872, publicou **A expressão das emoções no homem e nos animais**, que chamou a atenção por ser um dos primeiros textos científicos ilustrados com fotografias.

» Charles Darwin em fotografia de 1881.



EVERETT COLLECTION/SHUTTERSTOCK.COM



1



3



2



4



5



6



7

THE HISTORY COLLECTION/AMY/FOTARENA

» Prancha com expressões faciais do livro **A expressão das emoções no homem e nos animais**, de Charles Darwin (São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 153-155).

sobrancelhas. Pois quando a sobrancelha toda se eleva e arqueia, a pálpebra superior segue, num grau atenuado, o mesmo movimento.

Mas o resultado mais conspicuo da contração simultânea dos músculos oponentes acima citados aparece nos peculiares vincos que se formam na testa. Esses músculos, quando assim acionados, em conjunto, ainda que em oposição, podem ser chamados, para efeito de síntese, de músculos da tristeza. Quando uma pessoa eleva as sobrancelhas por meio da contração de todo o músculo frontal, vincos transversais se estendem por toda a largura de sua testa. Mas no presente caso apenas as fâscias centrais são contraídas, conseqüentemente, os vincos transversais são formados apenas na porção interna da testa. A pele acima das partes exteriores de ambas as sobrancelhas é ao mesmo tempo puxada para baixo e se suaviza, pela contenção das fibras externas dos músculos orbiculares. As sobrancelhas são aproximadas, pela contração simultânea dos corrugadores, formando vincos verticais que separam a parte externa e rebaixada da testa de sua porção central e elevada.

DARWIN, C. Desânimo, ansiedade, tristeza, abatimento, desespero. In: DARWIN, C. **A expressão das emoções no homem e nos animais**. Tradução de Leon de Souza Lobo Garcia. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 153-155.

## Pensar e compartilhar

Não escreva no livro

1. c) A posição oblíqua das sobrancelhas e o rebaixamento dos cantos da boca. O trecho trata da obliquidade das sobrancelhas.
  1. Suponha que você tenha de desenvolver uma pesquisa sobre a manifestação das emoções humanas e se depara com esse texto de Darwin. Será que ele pode ajudar você em sua pesquisa? Como?
    - a) O primeiro passo é entender o texto. Identifique o tema geral. **1. a) O tema é a manifestação física de certas emoções, como tristeza, melancolia etc.**
    - b) O início do texto refere-se à “descrição acima”, deixando claro que o trecho aqui recortado dá continuidade a uma ideia desenvolvida anteriormente. A que descrição provavelmente se refere o texto? Formule uma hipótese. **1. b) O texto provavelmente se refere à descrição de outras manifestações físicas da emoção. Como a continuidade se refere à “melhor explicação”, é possível supor que esse excerto detalhe algo que foi apresentado anteriormente de forma mais genérica.**
    - c) O texto também se refere a dois pontos que merecem detalhamento. Quais? De qual deles o recorte do texto trata? **Respostas e comentários nas Orientações para o professor.**
  2. Agora, releia o texto.
    - a) Selecione o que você considera as palavras-chave do texto. **Respostas e comentários nas Orientações para o professor.**
    - b) Elabore um resumo do trecho. **Respostas e comentários nas Orientações para o professor.**
  3. O texto descreve tecnicamente as reações musculares que produzem uma determinada expressão facial.
    - a) Copie no caderno o trecho em que é feita essa descrição técnica. **Respostas e comentários nas Orientações para o professor.**
    - b) Qual a importância dessa descrição técnica em um texto científico?
    - c) Que papel cumprem as imagens que acompanham o texto?
  4. Considere agora uma pesquisa sobre emoções humanas que você supostamente teria de desenvolver.
    - a) Que dados do texto lido você acha que podem fazer parte da pesquisa?
    - b) Que outras áreas do conhecimento você acha que poderiam contribuir para sua pesquisa? **4. b) Sugestão de resposta: os estudantes podem citar a Psicologia, a Psicanálise, a Psiquiatria, a Linguística, a Arte (já incluídos a pintura, a literatura, o teatro, a escultura, o cinema e todas as manifestações artísticas relacionadas), entre outras.**
    - c) Que relação você faria entre os dados do texto e a Biologia?
    - d) Que relações faria entre os dados do texto e a área de Linguagens?
  5. Suponha que você tivesse de delimitar sua pesquisa e relacioná-la com teatro. Como esse texto poderia ajudar a pensar a linguagem teatral? **5. O texto poderia orientar um ator a experimentar construir essa expressão facial para sugerir as emoções que o cientista associa a ela (tristeza, melancolia etc.).**
  6. Que restrições podem ser feitas a um estudo como o apresentado por Darwin? **Respostas e comentários nas Orientações para o professor.**

b) Esse tipo de descrição é característico do texto científico: ao detalhar como se produzem certas expressões faciais, o cientista não só demonstra que sabe o tema ao escrutínio científico, seguindo métodos próprios da ciência, como para provas do que afirma. Elas cumprem a função de ilustrar o que é detalhado no texto e também de comprovar as conclusões do cientista.

4. c) Tanto os movimentos musculares citados no texto como as emoções que se pode ler na expressão que eles produzem podem ser estudados pela Biologia, pela Medicina.

4. d) Ao se referir à mecânica muscular que produz uma expressão que o cientista interpreta associando-a a uma emoção, o rosto humano transforma-se em texto passível de leitura.

## SARAU • Etapa final Estratégias didáticas nas Orientações para o professor.

Nesta terceira Sequência, foi discutida a importância de conhecer o afeto do outro e de ter empatia. A capacidade de afetar e de ser afetado é uma grande contribuição para a riqueza da experiência humana.

### » O que fazer

Nesta última etapa, você vai produzir o sarau. Ele pode ser realizado na sala de aula, dispendo-se as carteiras em círculo ou no fundo da sala. Pode também ser feito no pátio ou no teatro da escola, caso haja a opção e esteja disponível.

### » Para produzir

- A turma pode sortear ou criar uma ordem de apresentação. Um colega deve ser escolhido para ser o Mestre de Cerimônias, que vai chamar cada participante e fazer uma breve apresentação, para que ele declame seus poemas no palco. Se o local do sarau for a sala de aula, o palco pode ser no centro da sala ou na frente do quadro.
- Os poemas devem ser recitados seguindo-se as orientações que estão na Sequência 1 deste volume. Caso o tempo disponível para o sarau seja reduzido, cada estudante pode selecionar uma quantidade menor de poemas para serem declamados. Ao final da declamação, o estudante deve indicar uma das canções de suas *playlists* e explicar sua escolha. A canção pode ser reproduzida de fundo enquanto um novo participante não inicia sua apresentação.
- É necessário que o sarau seja registrado. Alguns estudantes ficarão responsáveis por gravar o evento. Eles devem se posicionar com sua câmera ou *smartphone* em diferentes lugares, garantindo diversificados campos de visão, o que contribuiu para agilizar uma edição posterior. Para que a declamação fique bem audível e sem ruídos, o *smartphone* ou microfone deve ser colocado próximo ao participante para melhor captação do áudio.
- É importante que cada estudante tenha sua declamação filmada e editada em um arquivo individual.
- Depois de finalizado o sarau, as filmagens podem ser compartilhadas para que cada estudante edite seu vídeo ou um grupo pode ficar responsável pela edição de todos.

### » Compartilhar

Com o sarau realizado, vídeos editados e *playlists* funcionando, é o momento de compartilhar. A turma pode produzir um *site* para inserir os vídeos e *links* para as *playlists* ou compartilhá-las em um perfil de rede social específico do sarau realizado. Nos dois casos, é necessária a criação de um texto introdutório que explique o projeto e seus objetivos. Esse texto deve ser construído coletivamente pela turma. Por fim, é só compartilhar o *site* ou o perfil em suas redes sociais.

AMAURY RODRIGUES



Na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), as Competências são identificadas por números (de 1 a 10) e as habilidades, por códigos alfanuméricos, por exemplo, EM13LGG101, cuja composição é explicada da seguinte maneira:

- as duas primeiras letras indicam a etapa da Educação Básica – no caso, Ensino Médio (EM);
- o primeiro par de números indica que as habilidades descritas podem ser desenvolvidas em qualquer ano do Ensino Médio (13);
- a segunda sequência de letras indica a área (três letras) ou o componente curricular (duas letras): LGG = Linguagens e suas Tecnologias; LP = Língua Portuguesa; MAT = Matemática e suas Tecnologias; CNT = Ciências da Natureza e suas Tecnologias; CHS = Ciências Humanas e Sociais Aplicadas;
- os três números finais indicam a Competência específica (primeiro número) e a habilidade relativa a essa competência (dois últimos números).

No caso de Língua Portuguesa, as habilidades específicas estão organizadas em campos de atuação social. A seguir, apresentamos os textos na íntegra das competências gerais, competências e habilidades específicas trabalhadas neste volume.

### Competências gerais da Educação Básica

1. Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva.
2. Exercitar a curiosidade intelectual e recorrer à abordagem própria das ciências, incluindo a investigação, a reflexão, a análise crítica, a imaginação e a criatividade, para investigar causas, elaborar e testar hipóteses, formular e resolver problemas e criar soluções (inclusive tecnológicas) com base nos conhecimentos das diferentes áreas.
3. Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural.
4. Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como Libras, e escrita), corporal, visual, sonora e digital –, bem como conhecimentos das linguagens artística, matemática e científica, para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao entendimento mútuo.

5. Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva.

6. Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhe possibilitem entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade.

7. Argumentar com base em fatos, dados e informações confiáveis, para formular, negociar e defender ideias, pontos de vista e decisões comuns que respeitem e promovam os direitos humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional e global, com posicionamento ético em relação ao cuidado de si mesmo, dos outros e do planeta.

8. Conhecer-se, apreciar-se e cuidar de sua saúde física e emocional, compreendendo-se na diversidade humana e reconhecendo suas emoções e as dos outros, com autocrítica e capacidade para lidar com elas.

9. Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza.

10. Agir pessoal e coletivamente com autonomia, responsabilidade, flexibilidade, resiliência e determinação, tomando decisões com base em princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários.

### Competências específicas e habilidades de Linguagens e suas Tecnologias do Ensino Médio

1. Compreender o funcionamento das diferentes linguagens e práticas culturais (artísticas, corporais e verbais) e mobilizar esses conhecimentos na recepção e produção de discursos nos diferentes campos de atuação social e nas diversas mídias, para ampliar as formas de participação social, o entendimento e as possibilidades de explicação e interpretação crítica da realidade e para continuar aprendendo.

(EM13LGG101) Compreender e analisar processos de produção e circulação de discursos, nas diferentes linguagens, para fazer escolhas fundamentadas em função de interesses pessoais e coletivos.

(EM13LGG102) Analisar visões de mundo, conflitos de interesse, preconceitos e ideologias presentes nos discursos veiculados nas diferentes mídias, ampliando suas possibilidades de explicação, interpretação e intervenção crítica da/na realidade.

(EM13LGG103) Analisar o funcionamento das linguagens, para interpretar e produzir criticamente discursos em textos de diversas semioses (visuais, verbais, sonoras, gestuais).

(EM13LGG104) Utilizar as diferentes linguagens, levando em conta seus funcionamentos, para a compreensão e produção de textos e discursos em diversos campos de atuação social.

(EM13LGG105) Analisar e experimentar diversos processos de remediação de produções multissemióticas, multimídia e transmídia, desenvolvendo diferentes modos de participação e intervenção social.

2. Compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitando as diversidades e a pluralidade de ideias e posições, e atuar socialmente com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos, exercitando o autoconhecimento, a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, e combatendo preconceitos de qualquer natureza.

(EM13LGG201) Utilizar as diversas linguagens (artísticas, corporais e verbais) em diferentes contextos, valorizando-as como fenômeno social, cultural, histórico, variável, heterogêneo e sensível aos contextos de uso.

(EM13LGG202) Analisar interesses, relações de poder e perspectivas de mundo nos discursos das diversas práticas de linguagem (artísticas, corporais e verbais), compreendendo criticamente o modo como circulam, constituem-se e (re)produzem significação e ideologias.

(EM13LGG203) Analisar os diálogos e os processos de disputa por legitimidade nas práticas de linguagem e em suas produções (artísticas, corporais e verbais).

(EM13LGG204) Dialogar e produzir entendimento mútuo, nas diversas linguagens (artísticas, corporais e verbais), com vistas ao interesse comum pautado em princípios e valores de equidade assentados na democracia e nos Direitos Humanos.

3. Utilizar diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais) para exercer, com autonomia e colaboração, protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva, de forma crítica, criativa, ética e solidária, defendendo pontos de vista que respeitem o outro e promovam os Direitos Humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável, em âmbito local, regional e global.

**(EM13LGG301)** Participar de processos de produção individual e colaborativa em diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais), levando em conta suas formas e seus funcionamentos, para produzir sentidos em diferentes contextos.

**(EM13LGG302)** Posicionar-se criticamente diante de diversas visões de mundo presentes nos discursos em diferentes linguagens, levando em conta seus contextos de produção e de circulação.

**(EM13LGG303)** Debater questões polêmicas de relevância social, analisando diferentes argumentos e opiniões, para formular, negociar e sustentar posições, frente à análise de perspectivas distintas.

**(EM13LGG304)** Formular propostas, intervir e tomar decisões que levem em conta o bem comum e os Direitos Humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional e global.

**(EM13LGG305)** Mapear e criar, por meio de práticas de linguagem, possibilidades de atuação social, política, artística e cultural para enfrentar desafios contemporâneos, discutindo princípios e objetivos dessa atuação de maneira crítica, criativa, solidária e ética.

**4.** Compreender as línguas como fenômeno (geo)político, histórico, cultural, social, variável, heterogêneo e sensível aos contextos de uso, reconhecendo suas variedades e vivenciando-as como formas de expressões identitárias, pessoais e coletivas, bem como agindo no enfrentamento de preconceitos de qualquer natureza.

**(EM13LGG401)** Analisar criticamente textos de modo a compreender e caracterizar as línguas como fenômeno (geo)político, histórico, social, cultural, variável, heterogêneo e sensível aos contextos de uso.

**(EM13LGG402)** Empregar, nas interações sociais, a variedade e o estilo de língua adequados à situação comunicativa, ao(s) interlocutor(es) e ao gênero do discurso, respeitando os usos das línguas por esse(s) interlocutor(es) e sem preconceito linguístico.

**5.** Compreender os processos de produção e negociação de sentidos nas práticas corporais, reconhecendo-as e vivenciando-as como formas de expressão de valores e identidades, em uma perspectiva democrática e de respeito à diversidade.

**(EM13LGG501)** Selecionar e utilizar movimentos corporais de forma consciente e intencional para interagir socialmente em práticas corporais, de modo a estabelecer relações construtivas, empáticas, éticas e de respeito às diferenças.

**(EM13LGG502)** Analisar criticamente preconceitos, estereótipos e relações de poder presentes nas práticas corporais, adotando posicionamento contrário a qualquer manifestação de injustiça e desrespeito a direitos humanos e valores democráticos.

**(EM13LGG503)** Vivenciar práticas corporais e significá-las em seu projeto de vida, como forma de autoconhecimento, autocuidado com o corpo e com a saúde, socialização e entretenimento.

**6.** Apreciar esteticamente as mais diversas produções artísticas e culturais, considerando suas características locais, regionais e globais, e mobilizar seus conhecimentos sobre as linguagens artísticas para dar significado e (re)construir produções autorais individuais e coletivas, exercendo protagonismo de maneira crítica e criativa, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas.

**(EM13LGG601)** Apropriar-se do patrimônio artístico de diferentes tempos e lugares, compreendendo a sua diversidade, bem como os processos de legitimação das manifestações artísticas na sociedade, desenvolvendo visão crítica e histórica.

**(EM13LGG602)** Fruir e apreciar esteticamente diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, assim como delas participar, de modo a aguçar continuamente a sensibilidade, a imaginação e a criatividade.

**(EM13LGG603)** Expressar-se e atuar em processos de criação autorais individuais e coletivos nas diferentes linguagens artísticas (artes visuais, audiovisual, dança, música e teatro) e nas intersecções entre elas, recorrendo a referências estéticas e culturais, conhecimentos de naturezas diversas (artísticos, históricos, sociais e políticos) e experiências individuais e coletivas.

**(EM13LGG604)** Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política e econômica e identificar o processo de construção histórica dessas práticas.

**7.** Mobilizar práticas de linguagem no universo digital, considerando as dimensões técnicas, críticas, criativas, éticas e estéticas, para expandir as formas de produzir sentidos, de engajar-se em práticas autorais e coletivas, e de aprender a aprender nos campos da ciência, cultura, trabalho, informação e vida pessoal e coletiva.

**(EM13LGG701)** Explorar tecnologias digitais da informação e comunicação (TDIC), compreendendo seus princípios e funcionalidades, e utilizá-las de modo ético, criativo, responsável e adequado a práticas de linguagem em diferentes contextos.

**(EM13LGG702)** Avaliar o impacto das tecnologias digitais da informação e comunicação (TDIC) na formação do sujeito e em suas práticas sociais, para fazer uso crítico dessa mídia em práticas de seleção, compreensão e produção de discursos em ambiente digital.

**(EM13LGG703)** Utilizar diferentes linguagens, mídias e ferramentas digitais em processos de produção coletiva, colaborativa e projetos autorais em ambientes digitais.

**(EM13LGG704)** Apropriar-se criticamente de processos de pesquisa e busca de informação, por meio de ferramentas e dos novos formatos de produção e distribuição do conhecimento na cultura de rede.

### Habilidades de Língua Portuguesa Todos os campos de atuação social

**(EM13LP01)** Relacionar o texto, tanto na produção como na leitura/escuta, com suas condições de produção e seu contexto sócio-histórico de circulação (leitor/audiência previstos, objetivos, pontos de vista e perspectivas, papel social do autor, época, gênero do discurso etc.), de forma a ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de análise crítica e produzir textos adequados a diferentes situações.

**(EM13LP02)** Estabelecer relações entre as partes do texto, tanto na produção como na leitura/escuta, considerando a construção composicional e o estilo do gênero, usando/reconhecendo adequadamente elementos e recursos coesivos diversos que contribuam para a coerência, a continuidade do texto e sua progressão temática, e organizando informações, tendo em vista as condições de produção e as relações lógico-discursivas envolvidas (causa/efeito ou consequência; tese/argumentos; problema/solução; definição/exemplos etc.).

**(EM13LP03)** Analisar relações de intertextualidade e interdiscursividade que permitam a explicitação de relações dialógicas, a identificação de posicionamentos ou de perspectivas, a compreensão de paráfrases, paródias e estilizações, entre outras possibilidades.

**(EM13LP04)** Estabelecer relações de interdiscursividade e intertextualidade para explicitar, sustentar e conferir consistência a posicionamentos e para construir e corroborar explicações e relatos, fazendo uso de citações e paráfrases devidamente marcadas.

**(EM13LP05)** Analisar, em textos argumentativos, os posicionamentos assumidos, os movimentos argumentativos (sustentação, refutação/contra-argumentação e negociação) e os argumentos utilizados para sustentá-los, para avaliar sua força e eficácia, e posicionar-se criticamente diante da questão discutida e/ou dos argumentos utilizados, recorrendo aos mecanismos linguísticos necessários.

**(EM13LP06)** Analisar efeitos de sentido decorrentes de usos expressivos da linguagem, da escolha de determinadas palavras ou expressões e da ordenação, combinação e contraposição de palavras, dentre outros, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de uso crítico da língua.

**(EM13LP07)** Analisar, em textos de diferentes gêneros, marcas que expressam a posição do enunciador frente àquilo que é dito: uso de diferentes modalidades (epistêmica, deôntica e apreciativa) e de diferentes recursos gramaticais que operam como modalizadores (verbos modais, tempos e modos verbais, expressões modais, adjetivos, locuções ou orações adjetivas, advérbios, locuções ou orações adverbiais, entonação etc.), uso de estratégias de impessoalização (uso de terceira pessoa e de voz passiva etc.), com vistas ao incremento da compreensão e da criticidade e ao manejo adequado desses elementos nos textos produzidos, considerando os contextos de produção.

**(EM13LP08)** Analisar elementos e aspectos da sintaxe do português, como a ordem dos constituintes da sentença (e os efeitos que causam sua inversão), a estrutura dos sintagmas, as categorias sintáticas, os processos de coordenação e subordinação (e os efeitos de seus usos) e a sintaxe de concordância e de regência, de modo a potencializar os processos de compreensão e produção de textos e a possibilitar escolhas adequadas à situação comunicativa.

**(EM13LP09)** Comparar o tratamento dado pela gramática tradicional e pelas gramáticas de uso contemporâneas em relação a diferentes tópicos gramaticais, de forma a perceber as diferenças de abordagem e o fenômeno da variação linguística e analisar motivações que levam ao predomínio do ensino da norma-padrão na escola.

**(EM13LP10)** Analisar o fenômeno da variação linguística, em seus diferentes níveis (variações fonético-fonológica, lexical, sintática, semântica e estilístico-pragmática) e em suas diferentes dimensões (regional, histórica, social, situacional, ocupacional, etária etc.), de forma a ampliar a compreensão sobre a natureza viva e dinâmica da língua e sobre o fenômeno da constituição de variedades linguísticas de prestígio e estigmatizadas, e a fundamentar o respeito às variedades linguísticas e o combate a preconceitos linguísticos.

**(EM13LP12)** Selecionar informações, dados e argumentos em fontes confiáveis, impressas e digitais, e utilizá-los de forma referenciada, para que o texto a ser produzido tenha um nível de aprofundamento adequado (para além do senso comum) e contemple a sustentação das posições defendidas.

**(EM13LP13)** Analisar, a partir de referências contextuais, estéticas e culturais, efeitos de sentido decorrentes de escolhas de elementos sonoros (volume, timbre, intensidade, pausas, ritmo, efeitos sonoros, sincronização etc.) e de suas relações com o verbal, levando-os em conta na produção de áudios, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de apreciação

**(EM13LP14)** Analisar, a partir de referências contextuais, estéticas e culturais, efeitos de sentido decorrentes de escolhas e composição das imagens (enquadramento, ângulo/vetor, foco/profundidade de campo, iluminação, cor, linhas, formas etc.) e de sua sequenciação (disposição e transição, movimentos de câmera, *remix*, entre outros), das performances (movimentos do corpo, gestos, ocupação do espaço cênico), dos elementos sonoros (entonação, trilha sonora, sampleamento etc.) e das relações desses elementos com o verbal, levando em conta esses efeitos nas produções de imagens e vídeos, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de apreciação.

**(EM13LP15)** Planejar, produzir, revisar, editar, reescrever e avaliar textos escritos e multissemióticos, considerando sua adequação às condições de produção do texto, no que diz respeito ao lugar social a ser assumido e à imagem que se pretende passar a respeito de si mesmo, ao leitor pretendido, ao veículo e mídia em que o texto ou produção cultural vai circular, ao contexto imediato e sócio-histórico mais geral, ao gênero textual em questão e suas regularidades, à variedade linguística apropriada a esse contexto e ao uso do conhecimento dos aspectos notacionais (ortografia padrão, pontuação adequada, mecanismos de concordância nominal e verbal, regência verbal etc.), sempre que o contexto o exigir.

**(EM13LP16)** Produzir e analisar textos orais, considerando sua adequação aos contextos de produção, à forma composicional e ao estilo do gênero em questão, à clareza, à progressão temática e à variedade linguística empregada, como também aos elementos relacionados à fala (modulação de voz, entonação, ritmo, altura e intensidade, respiração etc.) e à cinestesia (postura corporal, movimentos e gestualidade significativa, expressão facial, contato de olho com plateia etc.).

**(EM13LP17)** Elaborar roteiros para a produção de vídeos variados (*vlog*, videoclipe, videominuto, documentário etc.), apresentações teatrais, narrativas multimídia e transmídia, *podcasts*, *playlists* comentadas etc., para ampliar as possibilidades de produção de sentidos e engajar-se em práticas autorais e coletivas.

**(EM13LP18)** Utilizar *softwares* de edição de textos, fotos, vídeos e áudio, além de ferramentas e ambientes colaborativos para criar textos e produções multissemióticas com finalidades diversas, explorando os recursos e efeitos disponíveis e apropriando-se de práticas colaborativas de escrita, de construção coletiva do conhecimento e de desenvolvimento de projetos.

#### **Campo da vida pessoal**

**(EM13LP20)** Compartilhar gostos, interesses, práticas culturais, temas/problemas/questionamentos que despertam maior interesse

ou preocupação, respeitando e valorizando diferenças, como forma de identificar afinidades e interesses comuns, como também de organizar e/ou participar de grupos, clubes, oficinas e afins.

**(EM13LP21)** Produzir, de forma colaborativa, e socializar *playlists* comentadas de preferências culturais e de entretenimento, revistas culturais, fanzines, *e-zines* ou publicações afins que divulguem, comentem e avaliem músicas, games, séries, filmes, quadrinhos, livros, peças, exposições, espetáculos de dança etc., de forma a compartilhar gostos, identificar afinidades, fomentar comunidades etc.

#### **Campo de atuação na vida pública**

**(EM13LP23)** Analisar criticamente o histórico e o discurso político de candidatos, propagandas políticas, políticas públicas, programas e propostas de governo, de forma a participar do debate político e tomar decisões conscientes e fundamentadas.

**(EM13LP24)** Analisar formas não institucionalizadas de participação social, sobretudo as vinculadas a manifestações artísticas, produções culturais, intervenções urbanas e formas de expressão típica das culturas juvenis que pretendam expor uma problemática ou promover uma reflexão/ação, posicionando-se em relação a essas produções e manifestações.

**(EM13LP26)** Relacionar textos e documentos legais e normativos de âmbito universal, nacional, local ou escolar que envolvam a definição de direitos e deveres – em especial, os voltados a adolescentes e jovens – aos seus contextos de produção, identificando ou inferindo possíveis motivações e finalidades, como forma de ampliar a compreensão desses direitos e deveres.

**(EM13LP27)** Engajar-se na busca de solução para problemas que envolvam a coletividade, denunciando o desrespeito a direitos, organizando e/ou participando de discussões, campanhas e debates, produzindo textos reivindicatórios, normativos, entre outras possibilidades, como forma de fomentar os princípios democráticos e uma atuação pautada pela ética da responsabilidade, pelo consumo consciente e pela consciência socioambiental.

#### **Campo das práticas de estudo e pesquisa**

**(EM13LP28)** Organizar situações de estudo e utilizar procedimentos e estratégias de leitura adequados aos objetivos e à natureza do conhecimento em questão.

**(EM13LP29)** Resumir e resenhar textos, por meio do uso de paráfrases, de marcas do discurso reportado e de citações, para uso em textos de divulgação de estudos e pesquisas.

**(EM13LP30)** Realizar pesquisas de diferentes tipos (bibliográfica, de campo,

experimento científico, levantamento de dados etc.), usando fontes abertas e confiáveis, registrando o processo e comunicando os resultados, tendo em vista os objetivos pretendidos e demais elementos do contexto de produção, como forma de compreender como o conhecimento científico é produzido e apropriar-se dos procedimentos e dos gêneros textuais envolvidos na realização de pesquisas.

**(EM13LP31)** Compreender criticamente textos de divulgação científica orais, escritos e multisemióticos de diferentes âreas do conhecimento, identificando sua organização tópica e a hierarquização das informações, identificando e descartando fontes não confiáveis e problematizando enfoques tendenciosos ou superficiais.

**(EM13LP32)** Selecionar informações e dados necessários para uma dada pesquisa (sem excedê-los) em diferentes fontes (orais, impressas, digitais etc.) e comparar autonomamente esses conteúdos, levando em conta seus contextos de produção, referências e índices de confiabilidade, e percebendo coincidências, complementaridades, contradições, erros ou imprecisões conceituais e de dados, de forma a compreender e posicionar-se criticamente sobre esses conteúdos e estabelecer recortes precisos.

**(EM13LP33)** Selecionar, elaborar e utilizar instrumentos de coleta de dados e informações (questionários, enquetes, mapeamentos, opinários) e de tratamento e análise dos conteúdos obtidos, que atendam adequadamente a diferentes objetivos de pesquisa.

**(EM13LP34)** Produzir textos para a divulgação do conhecimento e de resultados de levantamentos e pesquisas – texto monográfico, ensaio, artigo de divulgação científica, verbete de enciclopédia (colaborativa ou não), infográfico (estático ou animado), relato de experimento, relatório, relatório multimidiático de campo, reportagem científica, *podcast* ou *vlog* científico, apresentações orais, seminários, comunicações em mesas redondas, mapas dinâmicos etc. –, considerando o contexto de produção e utilizando os conhecimentos sobre os gêneros de divulgação científica, de forma a engajar-se em processos significativos de socialização e divulgação do conhecimento.

**(EM13LP35)** Utilizar adequadamente ferramentas de apoio a apresentações orais, escolhendo e usando tipos e tamanhos de fontes que permitam boa visualização, topicalizando e/ou organizando o conteúdo em itens, inserindo de forma adequada imagens, gráficos, tabelas, formas e elementos gráficos, dimensionando a quantidade de texto e imagem por *slide* e usando, de forma harmônica, recursos (efeitos de transição, *slides* mestres, *layouts* personalizados, gravação de áudios em *slides* etc.).

### Campo jornalístico-midiático

**(EM13LP37)** Conhecer e analisar diferentes projetos editoriais – institucionais, privados, públicos, financiados, independentes etc. –, de forma a ampliar o repertório de escolhas possíveis de fontes de informação e opinião, reconhecendo o papel da mídia plural para a consolidação da democracia.

**(EM13LP40)** Analisar o fenômeno da pós-verdade – discutindo as condições e os mecanismos de disseminação de *fake news* e também exemplos, causas e consequências desse fenômeno e da prevalência de crenças e opiniões sobre fatos –, de forma a adotar atitude crítica em relação ao fenômeno e desenvolver uma postura flexível que permita rever crenças e opiniões quando fatos apurados as contradisserem.

**(EM13LP44)** Analisar formas contemporâneas de publicidade em contexto digital (*advergame*, anúncios em vídeos, *social advertising*, *unboxing*, narrativa mercadológica, entre outras), e peças de campanhas publicitárias e políticas (cartazes, folhetos, anúncios, propagandas em diferentes mídias, *spots*, *jingles* etc.), identificando valores e representações de situações, grupos e configurações sociais veiculadas, desconstruindo estereótipos, destacando estratégias de engajamento e viralização e explicando os mecanismos de persuasão utilizados e os efeitos de sentido provocados pelas escolhas feitas em termos de elementos e recursos linguístico-discursivos, imagéticos, sonoros, gestuais e espaciais, entre outros.

**(EM13LP45)** Analisar, discutir, produzir e socializar, tendo em vista temas e acontecimentos de interesse local ou global, notícias, fotodenúncias, fotorreportagens, reportagens multimidiáticas, documentários, infográficos, *podcasts* noticiosos, artigos de opinião, críticas da mídia, *vlogs* de opinião, textos de apresentação e apreciação de produções culturais (resenhas, ensaios etc.) e outros gêneros próprios das formas de expressão das culturas juvenis (*vlogs* e *podcasts* culturais, *gameplay* etc.), em várias mídias, vivenciando de forma significativa o papel de repórter, analista, crítico, editorialista ou articulista, leitor, vlogueiro e *booktuber*, entre outros.

### Campo artístico-literário

**(EM13LP46)** Compartilhar sentidos construídos na leitura/escuta de textos literários, percebendo diferenças e eventuais tensões entre as formas pessoais e as coletivas de apreensão desses textos, para exercitar o diálogo cultural e aguçar a perspectiva crítica.

**(EM13LP47)** Participar de eventos (saraus, competições orais, audições, mostras, festivais, feiras culturais e literárias, rodas e clubes de leitura, cooperativas culturais, jograis, repentis, *slams* etc.), inclusive para socializar obras da própria autoria

(poemas, contos e suas variedades, roteiros e microrroteiros, videominutos, *playlists* comentadas de música etc.) e/ou interpretar obras de outros, inserindo-se nas diferentes práticas culturais de seu tempo.

**(EM13LP48)** Identificar assimilações, rupturas e permanências no processo de constituição da literatura brasileira e ao longo de sua trajetória, por meio da leitura e análise de obras fundamentais do cânone ocidental, em especial da literatura portuguesa, para perceber a historicidade de matrizes e procedimentos estéticos.

**(EM13LP49)** Perceber as peculiaridades estruturais e estilísticas de diferentes gêneros literários (a apreensão pessoal do cotidiano nas crônicas, a manifestação livre e subjetiva do eu lírico diante do mundo nos poemas, a múltipla perspectiva da vida humana e social dos romances, a dimensão política e social de textos da literatura marginal e da periferia etc.) para experimentar os diferentes ângulos de apreensão do indivíduo e do mundo pela literatura.

**(EM13LP50)** Analisar relações intertextuais e interdiscursivas entre obras de diferentes autores e gêneros literários de um mesmo momento histórico e de momentos históricos diversos, explorando os modos como a literatura e as artes em geral se constituem, dialogam e se retroalimentam.

**(EM13LP51)** Selecionar obras do repertório artístico-literário contemporâneo à disposição segundo suas predileções, de modo a constituir um acervo pessoal e dele se apropriar para se inserir e intervir com autonomia e criticidade no meio cultural.

**(EM13LP52)** Analisar obras significativas das literaturas brasileiras e de outros países e povos, em especial a portuguesa, a indígena, a africana e a latino-americana, com base em ferramentas da crítica literária (estrutura da composição, estilo, aspectos discursivos) ou outros critérios relacionados a diferentes matrizes culturais, considerando o contexto de produção (visões de mundo, diálogos com outros textos, inserções em movimentos estéticos e culturais etc.) e o modo como dialogam com o presente.

**(EM13LP53)** Produzir apresentações e comentários apreciativos e críticos sobre livros, filmes, discos, canções, espetáculos de teatro e dança, exposições etc. (resenhas, *vlogs* e *podcasts* literários e artísticos, *playlists* comentadas, fanzines, *e-zines* etc.).

**(EM13LP54)** Criar obras autorais, em diferentes gêneros e mídias – mediante seleção e apropriação de recursos textuais e expressivos do repertório artístico –, e/ou produções derivadas (paródias, estilizações, *fanfics*, *fanclips* etc.), como forma de dialogar crítica e/ou subjetivamente com o texto literário.

BARROS FILHO, C. de; PONDÉ, L. F. **O que move as paixões**. Campinas: Papyrus 7 mares, 2017.

- Clóvis de Barros Filho e Luiz Felipe Pondé são filósofos que têm se notabilizado por divulgarem a Filosofia em linguagem acessível, de modo muitas vezes divertido, com exemplos do cotidiano. Neste volume, eles travam um diálogo para mostrar como, de Platão até pensadores atuais, a Filosofia tenta explicar as paixões, definir o amor e outros afetos. Em um mundo tão marcado pela competição e pela desconfiança, haveria lugar para o amor, para a paixão? Essa é uma das questões com que os autores provocam o leitor e o chamam para uma reflexão que tem lugar na vida de todo ser humano.

BOGÉA, I. **Outros contos do balé**. São Paulo: SESI-SP, 2019.

- A autora destaca as emoções e os mistérios de muitas personagens dos balés de repertório mais famosos, e explica como são transformados sonhos em movimentos, assim como o envolvimento das muitas pessoas que trabalham nessas apresentações que contam uma história antes mesmo de as cortinas se abrirem. Faz que o leitor entenda como funcionam os bastidores das coreografias dançadas nos palcos e explica a importância de todos os profissionais da dança, como os professores, figurinistas, iluminadores, coreógrafos, cenógrafos etc. Inês Bogéa apresenta, ainda, um breve histórico das principais companhias brasileiras e estrangeiras que ajudaram a profissionalizar a arte da dança, comentando a história de alguns dos balés de repertório, as técnicas da dança e os principais movimentos e posições da dança clássica, que são ilustrados e explicados didaticamente no final do livro.

BORGES, M. **Os sonhos não envelhecem**. São Paulo: Geração Editorial, 2009.

- Obra em que o autor conta a trajetória de um grupo de músicos mineiros que mudou para sempre a música brasileira. Liderados pelo cantor e compositor Milton Nascimento, os artistas lançaram um disco divisor de águas da MPB: o **Clube da Esquina**, mais que um conjunto de canções inovadoras no arranjo, nas harmonias, nas letras, nas influências, é um hino à amizade e ao coletivo. O relato arrebatador do autor conduz o leitor pela história desses músicos e pelos acontecimentos do Brasil entre os anos 1960 e 1980.

BRANDÃO, L. **Para além do esporte**: uma história do *skate* no Brasil. Blumenau: Edifurb, 2014.

- Resultado de uma pesquisa de campo minuciosa, o autor relata nuances do *skate*, como os detalhes de cada manobra, o sentimento de liberdade dos praticantes e a unidade formada entre corpo e *skate*, destacando as emoções e a sensibilidade dos skatistas. O autor conta ainda a história de como se formaram as organizações do *skate*, que levaram a atividade a ser classificada como esporte. A leitura permite ao leitor compreender a relação entre o *skate* e um estilo de vida particular, urbano, coletivo, que fala de arte, esporte e sociedade.

GOMPERTZ, W. **Isso é arte?**: 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje. Tradução de Maria Luiza X. De A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

- O autor conta como os movimentos e acontecimentos artísticos se desenvolveram da chamada arte moderna até recentemente usando linguagem acessível. Ao trazer

uma linha do tempo muito interessante do ponto de vista conceitual, que se parece com um mapa de metrô, estabelece associações entre as ideias dos artistas, ligações entre as estações que nos ajudam a compreender melhor a contemporaneidade.

KATZ, R.; HAMBURGER, A. I. (org.). **Flávio Império**. São Paulo: Edusp, 1999. (Artistas brasileiros).

- Nesse livro, cerca de três décadas da atuação de Flávio Império no teatro, principalmente como cenógrafo, e também nas artes plásticas são contadas e analisadas em textos de Mariângela Alves de Lima, Maria Bonomi e em depoimentos do próprio artista. A trajetória do cenógrafo, figurinista e diretor Flávio Império, que trabalhou com diretores tão importantes como Augusto Boal e José Celso Martinez Corrêa, então líderes do Arena e do Oficina, acompanhou o desenvolvimento do teatro em São Paulo. Ricamente ilustrada com fotos de diversas montagens teatrais, reproduções de maquetes e projetos para cenários, figurinos e objetos de cena, a obra apresenta um panorama do Teatro Brasileiro de Comédia.

MORICONI, I. (org.). **Os cem melhores poemas brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

- O professor de Literatura da UERJ Italo Moriconi faz uma seleção de poemas brasileiros do século XX tomando como base um olhar contemporâneo, muito qualificado, que permite contato com os maiores e melhores poetas da literatura nacional. Ao reunir poetas de vários estilos, oferece ao leitor um passeio por temas que vão da mais profunda intimidade às questões do coletivo, passando por indagações sobre o poder da palavra e da linguagem. Obra para ler e se deixar afetar por toda sorte de emoção que os diferentes textos propõem.

REZENDE, B. R. de. **Transformando suor em ouro**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

- Obstinado, persistente, perfeccionista e motivador, Bernardinho se tornou um dos maiores técnicos de vôlei da história do Brasil, e um dos grandes treinadores do esporte coletivo em todo o mundo. O livro conta sua trajetória desde os tempos de jogador até o sucesso maior como técnico com a conquista do ouro olímpico. A obra mostra como os ensinamentos dos esportes coletivos podem contribuir para a vida pessoal e profissional de todas as pessoas. Bernardinho conta que se esforçar ao máximo muitas vezes não é o suficiente, pois é preciso também que seus pares (colegas, companheiros de trabalho etc.) estejam igualmente engajados, e com a mesma intensidade na busca dos objetivos, para que o sucesso seja fruto dos esforços individuais em prol do coletivo.

SKÁRMETA, A. **O carteiro e o poeta**. Tradução de Beatriz Sidou. Rio de Janeiro: Record, 2017.

- Romance que narra a amizade entre o poeta chileno Pablo Neruda, então exilado em uma vila na Itália, e Mario Jiménez, o carteiro responsável pela correspondência do escritor. Em um momento cujo único consolo são as cartas que recebe dos amigos, Neruda se transforma em cúmplice de Mario, que aprende com o poeta tanto sobre a propriedade das metáforas quanto as sutilezas da arte do amor. Esse encontro, tão fictício quanto as figuras do carteiro e de sua amada, é uma emocionante homenagem a Neruda, ao amor e à poesia.

# Orientações para o professor

## Apresentação

Prezada professora, prezado professor,

O Ensino Médio tem proposto muitos desafios a todos os envolvidos com a educação. Professores, pesquisadores, governantes, gestores buscam soluções não só para garantir maior presença dos jovens nessa etapa da escolaridade, como também para pensar em um ensino que faça sentido para os jovens no mundo contemporâneo.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC), aprovada em dezembro de 2018, apresenta uma resposta a esses desafios. Alicerçado em competências e habilidades, o documento tem como propósito vertebral uma educação integral que favoreça ao estudante a formulação de um projeto de vida.

Esta coleção apresenta uma proposta para realizar o que dispõe a BNCC. Traz, em formato muito novo, um conjunto de leituras e propostas de atividades e práticas que perseguem o objetivo central de apoiar o estudante na construção de sua identidade, entendendo esse processo como fundamental para a criação de uma condição de protagonista, sem a qual não é fácil criar projeto de vida. Como faz isso?

Os seis volumes da coleção, que articulam componentes da área de Linguagens e suas Tecnologias, se organizam em temas caros à construção da identidade cultural brasileira, em valores coletivos e individuais. Nessa seleção, procuramos abarcar aqueles que possibilitam a discussão de questões contemporâneas, importantes para uma reflexão pessoal e social: os desafios da cidade e as questões da natureza; o mundo do trabalho e o dos afetos; a identidade e a diversidade. Esses temas são atualizados em textos e práticas que se constroem no diálogo entre os componentes da área e os diversos gêneros dos campos de atuação social, das manifestações artísticas e das práticas corporais. Aos gêneros textuais, se articula o trabalho com questões gramaticais e linguísticas mais relevantes em cada contexto de uso.

A construção desta coleção foi um enorme desafio e supomos que o será também implementá-la em um cenário tão novo para todos. Mas acreditamos que o trabalho proposto criará muitas oportunidades de diálogo com os estudantes: uma troca genuína, atual e plena de sentido. Estamos juntos nessa caminhada e nos colocamos à disposição sempre para ouvir cada um de vocês. Bom trabalho a todos!

Os autores

## Sumário

<b>As bases da coleção de Linguagens e suas Tecnologias</b> .....	162
A participação da área de Linguagens e suas Tecnologias.....	163
Uma proposta para a área de Linguagens e suas Tecnologias.....	165
Projetos discursivos como expressão da identidade.....	168
<b>Língua Portuguesa</b> .....	173
Os campos de atuação social.....	176
<b>Arte</b> .....	176
Quadro de conteúdos da coletânea de áudios.....	180
<b>Educação Física</b> .....	181
<b>Avaliação</b> .....	184
Avaliação em Língua Portuguesa.....	184
Avaliação em Arte.....	185
Avaliação em Educação Física.....	186
<b>Interdisciplinaridade na área de Linguagens e suas Tecnologias</b> .....	187
<b>Habilidades, atitudes e valores no Ensino Médio</b> .....	188
<b>Pensamento computacional e a área de Linguagens e suas Tecnologias</b> .....	189
<b>Estrutura do Livro do Estudante</b> .....	190
<b>Estrutura das Orientações para o professor</b> ....	192
<b>Abertura de volume</b> .....	194
<b>Objetivos e justificativas do volume</b> .....	194
As sequências e os temas do volume.....	195
Competências gerais e específicas, habilidades de Linguagens e suas Tecnologias e de Língua Portuguesa da BNCC do volume....	196
<b>Abordagem teórico-metodológica articulada às competências e habilidades do volume</b> .....	196
<b>Sequência 1 • Como afeto, como me afeto</b> ... ..	198
<b>Sequência 2 • Rede de afetos</b> .....	228
<b>Sequência 3 • Da necessidade de empatia</b> ..	257
<b>Referências bibliográficas comentadas</b> .....	285

# As bases da coleção de Linguagens e suas Tecnologias

[A] educação deve afirmar valores e estimular ações que contribuam para a transformação da sociedade, tornando-a mais humana, socialmente justa e, também, voltada para a preservação da natureza.<sup>1</sup>

Um lugar onde todos se veem nos demais  
Porque é olhando os demais que enxergamos a gente

Sérgio Britto

A complexidade do mundo contemporâneo oferece desafios que têm exigido permanente reposicionamento de autoridades, empresários, pesquisadores, pensadores – de especialistas, em geral, e de educadores, em particular. A realidade líquida do filósofo Zygmunt Bauman (1925-2017), que destaca a impermanência e a instabilidade das relações e dos contextos de interação; o mundo complexo do pensador Edgar Morin (1921-), que vê na articulação de conhecimentos e na humanização do ensino condições importantes para o enfrentamento de questões cada vez mais intrincadas; o mundo atravessado pela tecnologia, como aponta Pierre Lévy (1956-), no qual, por um lado, se alteram não só os meios de comunicação, mas, principalmente, a subjetividade e o modo de pensar dos sujeitos – já que, ao manipular objetos técnicos, tais ferramentas alteram a própria maneira de pensar – e que, por outro lado, transformam “as relações entre sujeitos individuais, objetos e coletivos”<sup>2</sup>, permitindo o nascimento de uma ecologia cognitiva, um coletivo pensante dinâmico de homens-coisa povoado por singularidades atuantes e subjetividades mutantes construído em grupo, no qual os nativos digitais já nascem inseridos; um mundo pensado por muitas áreas do saber. Não importa o prisma pelo qual se olhe: o panorama que se abre ao educador hoje exige, além de boa dose de coragem, respostas inovadoras, que possam significar um caminho de formação para estudantes e professores de todos os níveis de ensino e que considerem os impactos das tecnologias nas relações sociais e no mundo do trabalho.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) entendeu o desafio e abriu uma perspectiva para a Educação Básica:

No novo cenário mundial, reconhecer-se em seu contexto histórico e cultural, comunicar-se, ser criativo, analítico-crítico, participativo, aberto ao novo, colaborativo, resiliente, produtivo e responsável requer muito mais do que o acúmulo de informações. Requer o desenvolvimento de competências para aprender a aprender, saber lidar com a informação cada vez mais disponível, atuar com

<sup>1</sup> BRASIL. Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República. **Caderno de Educação em Direitos Humanos: Educação em Direitos Humanos – Diretrizes Nacionais**. Brasília, DF: Coordenação Geral de Educação em SDH/PR, Direitos Humanos, Secretaria Nacional de Promoção e Defesa dos Direitos Humanos, 2013. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=32131-educacao-dh-diretrizesnacionais-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=32131-educacao-dh-diretrizesnacionais-pdf&Itemid=30192). Acesso em: 10 set. 2020.

<sup>2</sup> LÉVY, P. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 6.

discernimento e responsabilidade nos contextos das culturas digitais, aplicar conhecimentos para resolver problemas, ter autonomia para tomar decisões, ser proativo para identificar os dados de uma situação e buscar soluções, conviver e aprender com as diferenças e as diversidades.

Nesse contexto, a BNCC afirma, de maneira explícita, o seu compromisso com a **educação integral**. [...] (BRASIL, 2018, p. 14).

Assentada nas premissas da igualdade, da diversidade e da equidade, a BNCC afirma a importância de uma formação plural e que, ao mesmo tempo, garanta ao estudante, em especial ao jovem do Ensino Médio, suporte para a construção de sua identidade e de seu projeto de vida, defendendo para isso a necessidade de “dar sentido ao que se aprende e [garantir] o protagonismo do estudante em sua aprendizagem e na construção de seu projeto de vida” (BRASIL, 2018, p. 15).

Como reconhece a BNCC, o Ensino Médio, etapa da Educação Básica em que “os índices de aprendizagem, repetência e abandono são bastante preocupantes” (BRASIL, 2018, p. 5), representa um desafio a mais: “[...] além da necessidade de universalizar o atendimento, tem-se mostrado crucial garantir a permanência e as aprendizagens dos estudantes, respondendo às suas demandas e aspirações presentes e futuras” (BRASIL, 2018, p. 461). Trata-se de uma etapa em que os desafios da vida adulta passam a exigir decisões mais imediatas, que demandam dos jovens capacidades de escolha, discernimento, autonomia intelectual e pensamento crítico, essenciais na afirmação da identidade, da voz de cada sujeito.

Ressalte-se que os estudantes do Ensino Médio vivem contextos muito diversos, têm necessidades específicas e aspirações variadas, razões pelas quais a BNCC reconhece a necessidade de: “Adotar [...] [uma] noção ampliada e plural de **juventudes** [...] [considerando] os jovens como participantes ativos das sociedades nas quais estão inseridos, sociedades essas também tão dinâmicas e diversas” (BRASIL, 2018, p. 463).

Se é nas trocas sociais, no plano ético, que cada jovem pode se construir como sujeito e como cidadão, é no âmbito pessoal, moral, que cada um formula os planos que afirmam um lugar do qual cada um possa afirmar sua singularidade.

## A participação da área de Linguagens e suas Tecnologias

O trabalho na área de Linguagens e suas Tecnologias tem muito a contribuir para a formação do estudante nesse contexto. Essencial para a expressão do pensamento, da emoção, de tudo o que nos faz humanos, o domínio das competências dessa área garante acesso à vida cidadã, a autoafirmação e a construção de um lugar social – e discursivo – que permite ao jovem ser protagonista de si, construir seu projeto de vida e usufruir do mundo prático e sensível a que tem direito.

A linguagem nos humaniza. É por meio dela que o jovem se interroga sobre si mesmo, sobre os outros, próximos e distantes, sobre o mundo ao redor. Portanto, ela é fundamental na formação do cidadão crítico, preparado para a continuidade dos estudos e para o mundo do trabalho; na formação do sujeito capaz de reconhecer e manifestar “sentimentos, interesses, capacidades intelectuais e expressivas” (BRASIL, 2018, p. 481), de ampliar e aprofundar relações sociais e afetivas e de refletir sobre seus projetos profissionais e de vida.

O trabalho aqui desenvolvido tem como horizonte essas necessidades e possibilidades. Considera que o jovem só será protagonista de si mesmo à medida que puder afirmar sua voz como sujeito capaz de pensar o mundo, sustentar suas ideias, expressar o que pensa e sente em diferentes linguagens. Assim, a coleção está aliada à preocupação de:

Consolidar e aprofundar os conhecimentos, habilidades, atitudes e valores desenvolvidos no Ensino Fundamental relacionados à Área de Linguagens e suas Tecnologias.

Assegurar a efetiva aquisição das competências gerais, competências específicas e habilidades relacionadas à Área de Linguagens e suas Tecnologias, de forma integrada com as outras áreas, especialmente com a Área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas (BRASIL, 2019, p. 69).

Os seis volumes da coleção articulam as diferentes linguagens para desenvolver a capacidade dos estudantes de “expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentidos que levem ao entendimento mútuo” (BRASIL, 2018, p. 9) em diferentes esferas de produção e circulação e em seus diferentes gêneros; desenvolver a capacidade de: “Argumentar com base em fatos, dados e informações confiáveis, para formular, negociar e defender ideias, pontos de vista e decisões comuns que respeitem e promovam os direitos humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional e global, com posicionamento ético em relação ao cuidado de si mesmo, dos outros e do planeta” (BRASIL, 2018, p. 9); formular “análise crítica, criativa e propositiva da produção, circulação e recepção de textos de divulgação científica e de mídias sociais, considerando os elementos que constituem esses textos (em termos de gêneros discursivos) e procedimentos de leitura multimodal e inferencial” (BRASIL, 2019, p. 70); praticar movimentos do corpo e estabelecer suas relações com a cultura, observando diferentes intencionalidades, construídas em experiências pessoais e sociais com as práticas corporais e de movimento; praticar as linguagens da arte tanto no cruzamento de culturas e saberes, de modo que os estudantes tenham “o acesso e a interação com as distintas manifestações culturais populares presentes na sua comunidade” (BRASIL, 2018, p. 483) e outras, de projeção nacional e internacional.

O desenvolvimento dessas habilidades e competências, aqui entendidas como “a mobilização de conhecimentos (conceitos e procedimentos), habilidades (práticas, cognitivas e socioemocionais), atitudes e valores para resolver demandas complexas da vida cotidiana, do pleno exercício da cidadania e do mundo do trabalho” (BRASIL, 2018, p. 8), conforme dispõe a BNCC, pede uma abordagem do conhecimento que estimule a crítica; que incentive uma postura ativa do estudante; que considere a facilidade do acesso às informações disponibilizadas pela tecnologia, que coloque peso e importância no modo como essas informações se articulam para construir pensamento analítico, crítico, lógico, analógico, sistêmico, criativo, prático, deliberativo, propositivo em certos casos, sintético etc.; que estimule atitudes éticas, respeitadas, empáticas, solidárias; que defenda valores que dignifiquem e valorizem a vida humana em sua diversidade, aí incluído o contexto social e natural em que vivemos.

Como essa coleção faz isso?

## Uma proposta para a área de Linguagens e suas Tecnologias

A coleção integrada tem como preocupação central a articulação de três eixos: **identidade, projeto de vida e argumentação**. Como esses conceitos se relacionam na prática?

O conceito de identidade é amplamente discutido em diversos campos do conhecimento. No campo da Sociologia, por exemplo, Charlot (2001) investiga as relações entre o jovem e o saber; Krawczyk (2009, 2014) analisa práticas institucionais e forças sociais implicadas na feição do Ensino Médio; Dayrell (1996, 2003, 2007) problematiza o lugar que a escola ocupa na socialização da juventude contemporânea, em especial dos jovens das camadas entendidas como populares; Frigotto e Ciavatta (2011) pensam a questão do Ensino Médio em contextos políticos e ideológicos mais amplos; Ramos *et al.* (2012) desenvolvem pesquisa quantitativa sobre experiências sociais de jovens nessa etapa da educação. Ainda no campo da Sociologia, não será demais lembrar que, embora todos os jovens vivam experiências que os aproximam – eles amam, sofrem, divertem-se, pensam sobre suas condições e experiências de vida, posicionam-se diante dela, deparam-se com seus desejos e projetam formas de “ser alguém”, “melhorar de vida”, como frequentemente enunciam – os estudantes do Ensino Médio pertencem a juventudes, “que são diversas e vivem realidades distintas e desiguais, em função especialmente de fatores como renda, raça, gênero e território” (GONÇALVES *et al.*, 2015, p. 207).

No campo da Psicologia, Franco e Novaes (2001) analisam as representações sociais que estudantes do Ensino Médio desenvolvem acerca da escola e do trabalho. Muitos investigaram a constituição da identidade: Bauman (2005) contextualiza a questão no multiculturalismo da realidade líquida; Levisky (2002), sob o ponto de vista da Psicanálise, associa identidade a questões como violência, cidadania, liberdade, democracia. Outros trabalhos adotam, além do olhar da Psicanálise e da Sociologia, a formação da identidade com base em critérios geográficos (FERREIRA, 2006), de gênero (MAGALHÃES, 2006), entre tantos outros. Damon (2009) sustenta um olhar mais pragmático ao partir de uma pesquisa entre jovens norte-americanos para concluir a necessidade e as muitas vantagens de apoiá-los na construção de um projeto vital. A lógica da construção desse projeto, dada em parte pelo próprio roteiro de questões que orientou a pesquisa, considera que uma tomada de consciência a partir da palavra enunciada pode esclarecer sentidos àquele que a enuncia e apoiar, assim, a elaboração mais lúcida de um projeto de vida. O neuropsiquiatra austríaco Frankl (2019) desenvolve o conceito da “logoterapia”, cuja tarefa principal, segundo o autor, é ajudar os pacientes a encontrar um sentido em sua vida. Diferentemente da Psicanálise, busca não apenas no inconsciente os recalques que podem impedir a plena realização do indivíduo, mas também na realidade existencial dele.

Nesse sentido, não consideraria apenas o sujeito do desejo, que é o sujeito psicanalítico, mas o sujeito do *logos*, do discurso, capaz, segundo a teoria, de identificar um potencial a ser realizado e uma vontade de sentido.

A Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em parceria com o Observatório da Juventude, apresenta estudos demográficos que consideram o jovem na perspectiva da aprovação e evasão escolar, da inserção no mercado de trabalho,

da transição da adolescência para a fase adulta, do desempenho nos estudos. Predomina no trabalho um olhar que articula a Sociologia, a Antropologia e as disciplinas a ela relacionadas.

No campo da Análise do Discurso, vários trabalhos que tratam do Ensino Médio estão voltados à análise de livros didáticos – ou relacionado a eles (CAMPOS, 2014) – e ao desempenho de estudantes e professores dos mais variados componentes curriculares.

No campo da Translinguística, o filósofo Mikhail Bakhtin (1895-1975), ao formular uma teoria da linguagem que ficou conhecida como **teoria dialógica**, entende o discurso como fenômeno social. Segundo essa teoria, qualquer expressão vive não no interior do indivíduo, mas no exterior, no meio social que o circunda e o coloca em relação com outros indivíduos. Ao ser colocado em relação, o indivíduo produz enunciados que se realizam em um tempo e um lugar concretos e a partir de um centro de valor individual. O enunciado corresponde, portanto, à expressão de um eu que ocupa “um lugar no Ser único e irrepetível, um lugar que não pode ser tomado por ninguém mais” (1993, p. 58), que revela uma singularidade (eu-para-mim), um “gesto ético” porque inclui o outro produzindo contato de centros de valor, uma arena em que esses valores se atritam (outro-para-mim, eu-para-o-outro). Ainda no campo da Translinguística, essa obra considerou a pesquisa de Campos (2018), que entrevistou concluintes do Ensino Médio público de Minas Gerais para investigar as identidades e valores que afirmavam e os planos que projetavam.

No campo da prática educacional, o Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária (Cenpec), organização da sociedade civil, sem fins lucrativos, tem desenvolvido diversas pesquisas dedicadas às juventudes. Entre outras pesquisas, “Participação e engajamento de jovens e suas repercussões em sua vida escolar: o caso das ocupações de escolas em São Paulo” (2017-2018)<sup>3</sup> e “Afinal, o que querem os jovens?” (2019)<sup>4</sup> promovem uma reflexão sobre Educação Básica, práticas docentes, juventudes. O Cenpec publicou também a coleção “Jovens e escola pública” (1999), na qual está registrada pesquisa que investigou os valores e ideais dos jovens do Ensino Médio, suas expectativas de futuro, suas referências e seus sistemas de apoio, os saberes que esses jovens privilegiam. Guiada por uma metodologia e uma lente teórica advindas sobretudo da Antropologia e da Sociologia, visava levantar indicações e subsídios para trabalhos com jovens dentro e fora da escola. O estudo desenvolvido sob a liderança do movimento Todos pela Educação, intitulado “Repensar o Ensino Médio” (2017)<sup>5</sup>, quer dar subsídios a uma reflexão sobre o que deve estar no radar de gestores, educadores e especialistas em relação às políticas públicas educacionais voltadas para as juventudes.

No campo estético, diversos filmes nacionais têm lançado um olhar para os jovens, em especial estudantes do Ensino Médio, para saber quem são, o que pensam, o que

<sup>3</sup> Disponível em: [www.cenpec.org.br/pesquisa/apresentacao-participacao-e-engajamento-de-jovens-e-repercussoes-na-vida-escolar](http://www.cenpec.org.br/pesquisa/apresentacao-participacao-e-engajamento-de-jovens-e-repercussoes-na-vida-escolar). Acesso em: 27 ago. 2020.

<sup>4</sup> Disponível em: [www.cenpec.org.br/tematicas/afinal-o-que-querem-os-jovens-porvir-cenpec-educacao](http://www.cenpec.org.br/tematicas/afinal-o-que-querem-os-jovens-porvir-cenpec-educacao). Acesso em: 27 ago. 2020.

<sup>5</sup> Disponível em: [www.todospelaeducacao.org.br/\\_uploads/\\_posts/131.pdf](http://www.todospelaeducacao.org.br/_uploads/_posts/131.pdf). Acesso em: 27 ago. 2020.

cultivam ou projetam. O documentário **Pro dia nascer feliz** (2005), de João Jardim, ouviu estudantes, professores, famílias e representantes da gestão de escolas da rede pública e privada localizadas em diferentes lugares, do sertão nordestino a um bairro de classe média alta da cidade de São Paulo (SP), para traçar um retrato das realidades escolares brasileiras. No documentário **Últimas conversas** (2015), de Eduardo Coutinho, o documentarista conversa com estudantes do Ensino Médio e, como “um marciano ou um menino de quatro anos de idade”, como diz, faz perguntas aparentemente absurdas, como “para que serve o dinheiro?” e “por que você estuda?”. As respostas esboçam a identidade desses jovens. Em **Nunca me sonharam** (2017), o documentarista Cacau Rhoden investiga desafios do presente, as expectativas para o futuro e os sonhos de quem vive a realidade do Ensino Médio nas escolas públicas brasileiras.

Este material, tendo bebido em todas essas fontes, toma como referência fundamental o campo discursivo e, nele, a teoria de Mikhail Bakhtin. Filólogo, historiador, sociólogo, filósofo, professor de língua e literatura, Bakhtin quis olhar para o ser humano em sua singularidade, as correntes discursivas a que se filia, os discursos atravessados nas vozes de cada sujeito situado no tempo e no espaço, as relações em que estão mergulhados. Trata-se, portanto, de uma singularidade plural de saída porque leva em conta as relações dialógicas como condição da vida humana.

[...] O locutor não é um Adão, e por isso o objeto de seu discurso se torna, inevitavelmente, o ponto onde se encontram as opiniões de interlocutores imediatos (numa conversa ou numa discussão acerca de qualquer acontecimento da vida cotidiana) ou então as visões do mundo, as tendências, as teorias, etc. (na esfera da comunicação cultural). A visão do mundo, a tendência, o ponto de vista, a opinião têm sempre sua expressão verbal. E isso que constitui o discurso do outro (de uma forma pessoal ou impessoal), e esse discurso não pode deixar de repercutir no enunciado. O enunciado está voltado não só para o seu objeto, mas também para o discurso do outro acerca desse objeto. [...] (BAKHTIN, 2006, p. 300).

[...] em qualquer enunciado, quando estudado com mais profundidade em situações concretas de comunicação discursiva, descobrimos toda uma série de palavras do outro semilatas e latentes, de diferentes graus de alteridade. Por isso o enunciado é representado por ecos como que distantes e mal percebidos das alternâncias dos sujeitos do discurso e pelas tonalidades dialógicas, enfraquecidas ao extremo pelos limites dos enunciados, totalmente permeáveis à expressão do autor. [...] (BAKHTIN, 2006, p. 299).

Ao ocupar um lugar nesse diálogo, cada sujeito afirma uma posição que será sempre marcada por valores, posicionamentos, aberta a outras respostas, inserindo-se na corrente discursiva que garante, a cada um, sua voz, sua identidade. Nesse sentido, trata-se de uma interação ética, voltada para a alteridade, que, por isso, precisa ser responsável. Portanto, no âmbito deste material, a identidade discursiva é referência central e se enlaça com muitas questões de leitura e de língua nas dimensões estéticas, gramaticais, textuais e discursivas.

É por meio de enunciados concretos que cada sujeito ocupa esse lugar e sustenta sua posição, ou seja, é por meio da realização singular e única da língua em um dado ato ético, social, histórica e espacialmente situado, que o sujeito afirma sua voz. Por **enunciado** entende-se uma unidade de comunicação, que pode se dar em diferentes linguagens.

Ao afirmar sua voz, o sujeito estudante afirma sua identidade, base para atuar como protagonista de seu próprio projeto de vida. Na construção dessa voz, a capacidade de argumentação tem papel central. O domínio dessa competência fundamental garante a possibilidade de uma interação embasada, cujas posições podem ganhar densidade ao se apoiarem em fatos e ter direção ética.

Inserida nesse escopo teórico, na construção de um projeto de vida está implicada a construção de um projeto discursivo de si, no qual, necessariamente, se cruzam os fios de muitas outras vidas e seus valores, as considerações sobre o outro, os outros, as coisas do mundo.

## Projetos discursivos como expressão da identidade

A coleção toma o conceito de projetos discursivos como referência para a organização geral da obra. Entende-se por projeto discursivo a malha de enunciados que afirmam uma perspectiva e concentram valores, modos de considerar e entender a realidade, de projetá-la e representá-la; essa ideia também corresponde a um conjunto de vozes que constroem, a partir de um núcleo potente, modos de articular, entender e avaliar um determinado contexto e abre muitas possibilidades de refletir, discutir, analisar as questões mais relevantes de cada momento.

Esses enunciados são produzidos e circulam em diferentes campos de atuação e se apresentam em diferentes gêneros discursivos. Assim, um mesmo projeto pode se estender da literatura à produção acadêmica; da música ou pintura à opinião da mídia; do artigo de divulgação científica às manifestações da linguagem do corpo no esporte ou na dança.

A seleção desses projetos discursivos toma como base a construção de uma identidade coletiva nacional para chegar também à identidade individual. O sujeito vive e produz enunciados na vida social, na troca com outros sujeitos com os quais mantém relação dialógica. Por isso, nos enunciados que produzimos nos diferentes campos de atividade da vida, “descobrimos toda uma série de palavras do outro semilattes e latentes, de diferentes graus de alteridade” (BAKHTIN, 2006, p. 299). Assim, todo enunciado reflete e refrata a realidade social na qual está mergulhado: se ecoa o coletivo, também expressa o singular, pois passa pelo crivo de valores que são sociais e individuais. Ao enunciar-se nessa corrente dialógica, que reflete e refrata uma realidade também carregada de valores e posicionamentos, cada sujeito afirma sua voz – condição importante para o estudante tornar-se protagonista de si e definir um projeto de vida próprio.

Portanto, a construção de um projeto de vida, que integra a coluna vertebral das propostas da BNCC, está relacionada à possibilidade de cada jovem reconhecer-se protagonista de si, o que, por sua vez, é favorecido pela afirmação de uma voz – sempre carregada de valores que refletem e refratam a realidade. Afirmer essa voz corresponde a ocupar um lugar que é discursivo e social, cuja conquista depende, em boa medida, da competência argumentativa. Assim, do coletivo ao

pessoal, encontrar os fios da construção dos projetos discursivos enunciados nas mais diversas esferas da atividade humana abre a trilha da construção de si, dos projetos pessoais, que são, em alguma medida, também coletivos.

Para realizar essa proposta, este projeto toma como guia algumas questões que ocuparam a vida nacional a partir da Independência, quando o país passa a buscar formas de afirmar sua própria identidade e singularidade.

A Arte, em geral, e a Literatura, em particular, responderam muito prontamente a essas necessidades, passando a atendê-las discursivamente por meio de uma representação do nacional que passava pela crescente urbanização que o país vive a partir do século XIX; pelo reconhecimento da singularidade da natureza brasileira; pela discussão da formação étnica, que obriga a plasmar a identidade na chave da diversidade; pela discussão do caráter nacional visto da perspectiva afetiva (“afeto” entendido aqui pela lente de Espinoza (1632-1677), que se refere à potência de sentir, de afetar e ser afetado no corpo e na alma por tudo o que nos cerca), na qual cabem tanto o amor, tantas vezes tematizado pelas artes, como o mito do homem cordial e outros sentimentos que, associados a valores fundamentais para a vida social, definem-se pela empatia, pela solidariedade, pela compaixão, por um sentimento cívico de irmandade; e pela convivência social, aqui tratada na dimensão do mundo do trabalho.

Essas questões foram tratadas em correntes literárias a partir da literatura proposta pelo projeto discursivo do Romantismo, estética que se afirma entre nós no período posterior à Independência, quando, segundo o crítico Antonio Candido (1918-2017), passamos a contar com um sistema literário. O autor distingue “manifestações literárias, de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase” (2000, p. 23). Candido esclarece que, para configurar esse sistema, é preciso considerar, principalmente, dentre outros fatores:

[...] a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens e de interpretação das diferentes esferas da realidade. (2000, p. 23).

Por que a literatura? Marcel Proust (1871-1922), ao chegar às conclusões de seu incontornável **Em busca do tempo perdido**<sup>6</sup>, nos fala do tempo afinal redescoberto. Ao se lembrar de sua vida, dá-se conta de que os acontecimentos vivem no passado, e a palavra os traz ao presente, compondo um arco possível de perceber apenas na trama da memória transformada em linguagem; tornam-se, assim, algo “extratemporal” porque flutuam na encruzilhada do tempo recuperado pela palavra.

<sup>6</sup> Obra escrita entre os anos 1908-1909 e 1922, originalmente dividida em sete livros, e publicada entre 1913 e 1927.

[...] na verdade, o ser que em mim então gozava dessa impressão e lhe desfrutava o conteúdo extratemporal, repartido entre o dia antigo e o atual, era um ser que só surgia quando, por uma dessas identificações entre o passado e o presente, se conseguia situar no único meio onde poderia viver, gozar a essência das coisas, isto é, fora do tempo. Assim se explicava que, ao reconhecer eu o gosto da pequena *madeleine*, houvessem cessado minhas inquietações acerca da morte, pois o ser que me habitara naquele instante era extratemporal, por conseguinte, alheio às vicissitudes do futuro. [...] (PROUST, 2013, p. 212).

O que a literatura tem a ver com isso? Para o autor:

A verdadeira vida, a vida enfim descoberta e tornada clara, a única vida, por conseguinte, realmente vivida é a literatura. Essa vida que, em certo sentido, está sempre presente em todos os homens e não apenas nos artistas.

[...]

[...] Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que vê outrem de seu universo que não é o nosso, cujas paisagens nos seriam tão estranhas como as porventura existentes na lua. Graças à arte, em vez de contemplar um só mundo, o nosso, vemo-lo multiplicar-se, e dispomos de tantos mundos quantos artistas originais existem, mais diversos entre si do que os que rolam no infinito, e que, muitos séculos após a extinção do núcleo de onde emanam, chame-se este Rembrandt ou Vermeer, ainda nos enviam seus raios.

Esse trabalho do artista, de buscar sob a matéria, sob a experiência, sob as palavras, algo diferente, é exatamente o inverso do que, a todo instante, quando vivemos alheados de nós, realizam por sua vez o amor-próprio, a paixão, a inteligência e o hábito, amontoando sobre nossas impressões, mas para escondê-las de nós, as nomenclaturas, os objetos práticos a que erradamente chamamos vida. Em suma, esta arte, tão complicada, é justamente a única viva. [...] (PROUST, 2013, p. 240-241).

Esse modo de entender a literatura afirma sua potência estética. Assim como as outras artes, ela capta antes os sinais do que importa em cada momento e os lança como sementes no tempo para serem frutificadas de outras maneiras, por outros leitores e em outros contextos. Como reconhece o linguista russo Pavel Medvedev:

Geralmente, a literatura toma emprestados os conteúdos éticos, cognitivos e outros não do sistema do conhecimento e do *ethos*, nem dos sistemas ideológicos sedimentados (apenas o classicismo procedeu em parte dessa forma), mas diretamente do próprio processo de constituição viva do conhecimento, do *ethos* e de outras ideologias. É por isso que a literatura, com tanta frequência, antecipou os ideogramas filosóficos e éticos. [...] Ela é capaz de infiltrar-se no próprio laboratório social das suas formações e formulações. O artista tem ouvido apurado para os problemas ideológicos e seu surgimento e desenvolvimento. (2012, p. 60).

Por reconhecer esse poder da palavra, que recupera, mais que fatos, a experiência vivida – e tudo o que isso implica (modos de pensar, agir, valores, posicionamentos etc.), e que se constrói como projeto discursivo, a literatura será entendida como uma chave que define a trilha que cada volume da coleção irá percorrer.

Qual trilha? A trilha temática implicada nos projetos discursivos forjados em um momento que Candido entende crucial porque nele identifica um sistema, conforme aqui já apresentado.

Essas temáticas dizem respeito à discussão das identidades brasileiras que se prolonga no tempo, transformando-se e estabelecendo conexões com outras artes e outras esferas de atividade. Cada projeto desenvolve um caminho que persegue, na trilha temática de cada volume, a produção literária nacional em suas tradições e rupturas, e as relações possíveis com enunciados de outras áreas, esferas ou campos de atuação social.

Partindo das ideias e dos conceitos aqui apresentados, cada volume desenvolve uma temática que nomeia aspectos fundamentais da construção dessa identidade e já foram aqui anunciados: a urbanidade, a diversidade, a identidade, a natureza, os afetos; a vida social com foco no mundo do trabalho, que faz interseção mais direta com uma discussão mais voltada à construção do projeto de vida.

Cada volume constrói, assim, a partir de seu tema organizador, uma trama que enlaça tempos, linguagens, gêneros e outras esferas, como coparticipantes da construção de cada projeto discursivo. Por exemplo, ao tratar de um momento em que o Rio de Janeiro, então capital federal, torna-se centro irradiador de uma literatura que fala das trocas próprias das cidades e suas gentes, irá propagar-se como as ondas que se formam em torno de uma pedra lançada na água. Autores como Manuel Antônio de Almeida, José de Alencar, Joaquim Manuel de Macedo, Machado de Assis, entre outros, são alguns nomes que dão forma a essa vida cidadina que irá se transformar e passará a ser representada em outras tonalidades por autores que perseguirão essa tradição literária. Nem todos esses autores foram trabalhados nesta coleção, dados os limites em que ela se desenvolve, mas o(a) professor(a) pode se valer deles se quiser aprofundar o trabalho com obras capitais na tradição urbana que ganhará outros olhares: a cidade de Antônio Alcântara Machado, Rubem Fonseca, Ferréz ou Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira prolonga a discussão, que tem nas obras românticas importantes pedras de toque. Como nos escreve João Cabral de Melo Neto (1920-1999):

[...]

um rio precisa de muita água em fios  
para que todos os poços se enfrasem:  
se reatando, de um para outro poço,  
em frases curtas, então frase e frase,  
até a sentença-rio do discurso único  
em que se tem voz a seca ele combate.<sup>7</sup>

A sentença-rio dos versos de João Cabral pode ser aqui considerada como metáfora da construção de uma tradição feita de obras que se colocam em diálogo, como afluentes que partem de diferentes nascentes que compõem um mesmo rio-discurso.

É essa visada que organiza o volume intitulado **Cidade em pauta**, que se abre à discussão da vida nas cidades hoje, onde vive a maioria da população brasileira: problemas de mobilidade e urbanização, que fazem parte da vida urbana hoje. O

<sup>7</sup> MELO NETO, J. C. de. Rios sem discurso. In: MELO NETO, J. C. de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999. p. 350.

volume também permite a discussão das fronteiras sociais que se estendem como cicatrizes na sociedade e propõe o sonho da cidade do futuro, onde essas fronteiras possam não existir. Analisa a presença da Arte na cidade e coloca em pauta os espaços urbanos como áreas para a expressão das linguagens do corpo e das artes. Assim, a discussão sobre questões urbanas ecoa em diferentes contextos, gêneros e componentes curriculares.

Assim, as outras linguagens comporão os estudos de cada livro à medida que estabelecerem um diálogo com o tema em questão. Se as cidades, por exemplo, rendem, no âmbito do verbal, histórias, debates públicos, artigos de opinião, reportagens, pesquisas, entre tantas outras possibilidades, também encontram expressão na linguagem das artes, se forem considerados os interiores burgueses representados em uma certa pintura contemporânea do começo da urbanização, os grafites que ocupam as paredes da cidade ou ela mesma, a cidade, como objeto de representação e investigação estética. Também estabelecem diálogo com a urbanidade ritmos e danças que configuram identidades de certos grupos – movimentos de corpo nas ondas do som, atividade que articula Educação Física e Arte.

O rastreamento de uma dada tradição, ancorada em determinado tema, não se dá necessariamente em ordem cronológica; tampouco se prevê uma ordem rígida na proposição de estudo e análise dos diferentes gêneros e dos diferentes componentes. O desenvolvimento do trabalho pode partir de textos mais atuais como estratégia para tornar mais próximas do professor e do estudante as discussões propostas. Essa trama permite contemplar discussões mais contemporâneas, não só como forma de captar o interesse dos estudantes, como também de expô-los a questões reais, que pedem reflexão, intervenção e que de alguma forma alimentam a reflexão sobre possíveis atuações futuras de cada um. O que se propõe é um diálogo permanente, que permita uma reflexão orgânica, envolvendo diferentes linguagens, sobre esses temas complexos, que este material considera essenciais na construção de uma identidade coletiva e individual.

Esse trançado é construído no desenvolvimento de todos os projetos discursivos selecionados para organizar os volumes. Cada um desses volumes é composto de três Sequências, que fazem avançar o diálogo que se estabelece entre gêneros dos diferentes campos de atuação social, e entre os componentes da área. O desenvolvimento da produção se dá em todas as linguagens, em momentos variados. Está presente entre as atividades e também em momentos mais formais, quando a produção – verbal (escrita ou oral), visual (mais frequente em Arte) ou verbo-visual (como nas apresentações orais com apoio de texto e/ou imagens, gráficos etc.) – é encaminhada de modo mais sistemático.

Para desenvolver essa proposta entrançada de conteúdos, o trabalho propõe dosar exposição, pesquisa e atividades individuais e em grupo. A exposição, além de associada a uma temática cuja complexidade já foi aqui exposta, parte sempre de textos verbais e/ou não verbais, contínuos ou descontínuos, que mobilizam a observação do estudante, não prevendo, assim, sua passividade.

As dinâmicas individuais estão voltadas a um momento de reflexão e análise do processamento de informações e interpretações que são sempre chamadas a serem compartilhadas com o grupo. As atividades coletivas em diferentes formações (duplas, grupos de diferentes números de estudantes, incluindo outros parceiros além dos da classe, por exemplo) permitem desenvolver a habilidade de os estudantes trabalharem coletivamente, de negociarem sentidos, de cultivarem a empatia, o respeito ao

saber e às posições do outro, de colocarem-se respeitosamente, de argumentarem. Também esses valores têm papel fundamental na formação dos sujeitos/protagonistas de si mesmos, afeitos aos princípios éticos necessários à construção da cidadania e ao convívio social. Assim, as atividades em grupo oferecem momento privilegiado de desenvolvimento de competências sociais e emocionais: é preciso ouvir e respeitar a opinião dos outros, negociar diferenças, muitas vezes controlar o emocional e construir a ideia de que a vida também é feita de divergências e que elas precisam ser entendidas em sua face positiva – a diversidade nos enriquece como pessoas, nos dá a dimensão de nossas possibilidades e de nossos limites. Essa proposta abre à reflexão de que, em um mundo de quase 8 bilhões de outros, a vida só será possível se soubermos sustentar um projeto de convivência respeitosa, inclusiva, aberta à diversidade.

As atividades de pesquisa, além de reconhecerem que há muita informação disponível na internet e que é necessário ao estudante desenvolver competências para buscá-las, selecioná-las, avaliá-las – o que só se aprende com a prática e a exposição de resultados para uma avaliação coletiva –, colocam o estudante em postura ativa na construção do próprio conhecimento.

Cada Sequência conta com duas leituras: um texto literário e outro de diferentes esferas, um estudo e uma prática que considera a relação com as artes e outra com os movimentos do corpo. A composição de cada Sequência leva em consideração o número de aulas e de habilidades previsto para cada componente; considera também que os trabalhos artísticos demandam um tempo de planejamento e produção próprio do amadurecimento do fazer artístico, e que a prática de movimentação do corpo proporciona muitos benefícios quando associada à reflexão sobre ela.

Em resumo, a coleção da área de Linguagens e suas Tecnologias propõe:

- uma programação que entende as diferentes linguagens em relação dialógica e está organizada em torno de projetos discursivos;
- uma metodologia que concilia exposição e propostas de atividades, com ênfase na prática;
- a valorização da participação do estudante na produção de conhecimento;
- ênfase na argumentação, a partir do entendimento que todas as linguagens e os objetos que por meio delas ganham expressão defendem posicionamentos e valores;
- atividades que permitam o desenvolvimento de habilidades relacionadas à convivência com o diferente, à negociação de sentidos, ao estímulo à empatia.

## Língua Portuguesa

O trabalho de Língua Portuguesa parte sempre da atividade de leitura, central no desenvolvimento das competências do componente. Entende-se por leitura todo processo que exige alguma forma de compreensão, análise, construção de sentido de um enunciado. Toda atividade de leitura terá como foco a busca da posição que cada obra, texto (visual, verbal, verbo-visual; contínuo ou descontínuo), cada proposta sustenta. Assim, além da face material e estrutural, este material entende que todo enunciado (verbal, visual ou verbo-visual) traça uma rede de relações discursivas com seu contexto de produção, com o público a que visa, com a tradição

em que se insere e está atravessado de valores cuja compreensão é fundamental no processo de formação dos sujeitos/estudantes como protagonistas. Com isso, se pretende: “Assegurar o desenvolvimento, do ponto de vista das linguagens, da análise crítica, criativa e propositiva de temas afeitos aos princípios éticos necessários à construção da cidadania e ao convívio social republicano” (BRASIL, 2019, p. 70).

No processo de compreensão desse valor, tem importância fundamental a argumentação, que, pelos motivos expostos, assume lugar privilegiado nas atividades propostas. O vasto campo de estudos da argumentação tem na **Retórica**, de Aristóteles, referência fundamental para várias linhas de estudos voltados às astúcias da defesa e da refutação de ideias. Por volta do século V a.C., o filósofo grego afirmava:

A retórica é a outra face da dialética; pois ambas se ocupam de questões mais ou menos ligadas ao conhecimento comum e não correspondem a nenhuma ciência em particular. De facto, todas as pessoas de alguma maneira participam de uma e de outra, pois todas elas tentam em certa medida questionar e sustentar um argumento, defender-se ou acusar. (ARISTÓTELES, 2005, p. 89).

Pistori e Banks-Leite traçam um painel desses estudos no século XX.

Da segunda metade do séc. XX ao início do XXI, podemos contar muitas abordagens que procuram descrever o discurso argumentativo – ou retórico –, fundamentadas em diferentes concepções de língua. É consenso que a publicação das duas obras emblemáticas na área – *Tratado da argumentação. A nova retórica*, de Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca, e *Os usos do argumento*, de Stephen Toulmin, ambas em 1958, contribuiu para a revitalização dos estudos da Retórica, a disciplina que tem seu surgimento na Grécia antiga, por volta do séc. V a.C. (2010, p. 130).

As autoras lembram vários estudiosos (Patrick Charaudeau, Ruth Amossy, Oswald Ducrot, Dominique Maingueneau) que incluíram a argumentação nos estudos linguísticos, no campo da Análise do Discurso ou da Sociolinguística.

Ainda segundo as autoras, é possível distinguir, *grosso modo*:

[...] dois níveis de análise entre os diversos teóricos que buscam delimitar o campo (cf. NTLKE, 1993): nível macro, em termos estruturais e funcionais, levando-se em conta as intenções do locutor e/ou intencionalidade textual e os diversos aspectos da situação comunicativa; e o nível micro, no qual se objetiva verificar o papel do material linguístico na gênese da argumentação, com as consequências, para a macro-estrutura, da escolha particular de um conectivo, uma palavra, de um tipo de enunciado, etc. (PISTORI; BANKS-LEITE, 2010, p. 131).

O trabalho aqui desenvolvido concebe a argumentação na perspectiva da teoria dialógica, formulada substantivamente, na primeira metade do século XX, por Bakhtin e o Círculo, e entende que a interação é constitutiva do processo argumentativo. Trata-se de importante atividade do pensamento que integra todos os atos de comunicação humana. Nas mais diferentes situações do cotidiano, produzimos enunciados por meio dos quais julgamos, torcemos, criticamos, apreciamos, desenvolvemos juízos de valor. Como nos ensina Bakhtin/Volochínov, “a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou sentido ideológico ou vivencial” (2004, p. 95). Por isso, todo enunciado ou ato de linguagem está atravessado por uma ideologia.

Desse modo, o trabalho com argumentação nesta coleção considera que todo enunciado está voltado para um auditório, um outro a quem se quer influenciar, convencer, persuadir. E que são inúmeras as maneiras pelas quais se desenvolve a argumentação. São diferentes os processos de convencimento nos gêneros narrativos (conto, romance, novela etc.), em que é possível colocar o leitor a favor ou contra uma personagem, a favor ou contra uma ideia, por meio das ações de protagonistas e antagonistas ou por meio das observações do narrador, e em um artigo de jornal, que exige objetividade. O estudante também deve ser sempre orientado a considerar o público a quem se dirige e o gênero em que se comunica: é diferente argumentar oralmente, quando também estão em jogo a entonação, os gestos e a expressão facial e corporal, por exemplo, de argumentar por escrito.

Selecionar os argumentos, a estratégia a ser adotada, dentre outras orientações, são preocupações que se coloca esta coleção. Também têm lugar de destaque as atividades de pesquisa, feitas de forma variada (em impressos, na internet, por meio de entrevistas, busca de dados em fontes específicas, como documentos, entre outras formas), para colocar o estudante como produtor que, no processo de apropriação do trabalho, transforma informação em conhecimento.

As questões da língua são tratadas de acordo com o que cada gênero favorece. Na notícia e, em boa medida, na reportagem, por exemplo, tem grande importância a indicação das circunstâncias de tempo, lugar, causa etc. Assim, as expressões adverbiais e as orações subordinadas adverbiais (adjuntos adverbiais desenvolvidos em oração) são tratadas a partir de textos que realizam esses gêneros, pois fazem sentido nesse contexto. No artigo de divulgação científica ou em textos acadêmicos, os processos de impessoalização são importantes porque deixam o sujeito autoral em segundo plano, destacando o conhecimento que se quer divulgar. Os conteúdos gramaticais, textuais e discursivos, portanto, são tratados nos momentos em que seu conhecimento mais sistemático pode ajudar a esclarecer aspectos do gênero, a lapidar a leitura, a compreensão e a escrita de um texto. Esse modo de tratar as questões gramaticais, textuais e discursivas parte da ideia de que o estudante já percorreu um caminho ao longo do Ensino Fundamental e que, portanto, pode acionar conceitos básicos, necessários à reflexão proposta. Como orienta a BNCC, as questões de semântica, oralidade, níveis de linguagem e registros são trabalhadas de forma mais orgânica nas atividades de leitura, à medida que o próprio texto as coloca.

Vale dizer que a análise dos textos pode pautar-se pela face gramatical, textual e discursiva, tanto no trabalho de leitura quanto na reflexão sobre a língua. As questões gramaticais consideram a norma estabelecida em gramáticos como Cunha, Cintra (2016) e Bechara (2019), mas também outras gramáticas, orientadas também pelo uso, como a de Bagno (2011) e de Moura Neves (2000). A matéria textual incorpora os estudos sobre a teoria da enunciação de Benveniste (2005), teórico também afeito ao discursivo, as contribuições dos estudos de Koch (1990, 2011), Koch e Travaglia (1990), Travaglia (1997) e Fiorin (2011). As questões discursivas consideram sobretudo as contribuições de Bakhtin e o Círculo (2004, 2006, 2010) e de seus estudiosos e comentadores, como Brait (2005, 2010) e Faraco (2009).

Associadas à leitura e às reflexões sobre a língua – e, em vários casos, a ambas –, as atividades de produção solicitam textos escritos ou orais, em linguagem verbal ou não verbal. Dessa forma, o estudante pode ser chamado a escrever um roteiro ou a filmar um depoimento, por exemplo. Amplia-se, por conseguinte, o conceito de texto. Em alguns casos, o gênero que será desenvolvido não é trabalhado na seção de leitura, mas na própria seção de produção. Desse modo, além de uma estrutura que garante ao estudante a orientação de um processo de trabalho, assegura-se a ele, também, uma referência do gênero que deverá produzir.

## Os campos de atuação social

A coleção, conforme explicado, compõe, em cada volume, diálogos em torno de um grande tema, entre diferentes gêneros de diferentes campos de atividade e componentes curriculares. A escolha dos campos para o desdobramento da discussão que se desenvolve a partir disso privilegiou o artístico-literário, o das práticas de estudo e pesquisa, o jornalístico-midiático e o da atuação na vida pública.

O **campo artístico-literário**, como já justificado, muito contribui, ao iluminar possibilidades de trilhas temáticas que cada volume percorre. O **campo das práticas de estudo e pesquisa**, essencial para o desempenho em todas as áreas do conhecimento e todos os componentes, comporta textos que podem ser considerados desse campo pelo uso. É o caso, por exemplo, de artigos de divulgação científica, próprios do **campo jornalístico-midiático**, quando publicados em jornais ou revistas de ampla circulação (e não acadêmicas), mas afeitos à pesquisa e ao estudo ao apresentarem dados, descobertas, informações que podem apoiar o estudante na sua vida escolar. Considerando isso, embora não se articulem como artigos, certas notícias ou reportagens também podem servir ao estudo e à pesquisa. O **campo de atuação na vida pública** permite não só ampliar e situar o debate sobre certos temas em contextos reais, como favorece enormemente o trabalho com a argumentação e as posturas que se trabalham conjuntamente. É o que justifica sua presença na coleção.

O **campo da vida pessoal**, que quer “possibilitar uma reflexão sobre as condições que cercam a vida contemporânea e a condição juvenil no Brasil e no mundo e sobre temas e questões que afetam os jovens” (BRASIL, 2018, p. 488), é entendido por este material como transversal à coleção. Em diversos momentos, os estudantes são chamados a discutir suas vivências e experiências, a resgatar “trajetórias, interesses, afinidades, antipatias, angústias, temores etc.” (BRASIL, 2018, p. 488), a se colocar de modo a ter oportunidade, ao longo do trabalho, de ir construindo sua identidade. São diversas as discussões que colocam em pauta “vida afetiva, família, estudo e trabalho, [...] saúde, bem-estar, relação com o meio ambiente, espaços e tempos para lazer, práticas corporais, práticas culturais, experiências estéticas, participação social, atuação em âmbito local e global etc.” (BRASIL, 2018, p. 488). Em suma, a coleção entende que esse campo está articulado, intrinsecamente, aos demais por meio das atividades propostas.

## Arte

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), no artigo 26, parágrafo 2º, define a obrigatoriedade do componente curricular Arte e, no parágrafo 6º, descreve que as “artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo” (BRASIL, 2017, p. 20). Além de considerar

essa lei maior que rege a educação brasileira, este material considera que uma das finalidades do Ensino Médio é a consolidação e o aprofundamento de saberes, competências e habilidades adquiridos no Ensino Fundamental. Assim, a Arte deve estar presente como componente curricular obrigatório nos três anos do Ensino Médio.

A proposta aqui desenvolvida também reitera a própria BNCC, segundo a qual:

A **Arte**, enquanto área do conhecimento humano, contribui para o desenvolvimento da autonomia reflexiva, criativa e expressiva dos estudantes, por meio da conexão entre o pensamento, a sensibilidade, a intuição e a ludicidade. Ela é, também, propulsora da ampliação do conhecimento do sujeito sobre si, o outro e o mundo compartilhado. É na aprendizagem, na pesquisa e no fazer artístico que as percepções e compreensões do mundo se ampliam e se interconectam, em uma perspectiva crítica, sensível e poética em relação à vida, que permite aos sujeitos estar abertos às percepções e experiências, mediante a capacidade de imaginar e ressignificar os cotidianos e rotinas. (BRASIL, 2018, p. 482).

Nesse contexto, as linguagens técnicas e as mídias digitais não poderiam ser descartadas, e integram a abordagem de Arte.

Para além da LDB e da BNCC, é preciso explicitar que o componente Arte é aqui entendido como um campo de conhecimento em si, constituído de linguagens autônomas, cada uma com suas especificidades. O papel da arte no desenvolvimento humano parece finalmente estar sendo reconhecido agora também no mundo do trabalho: as competências e habilidades desenvolvidas pela arte foram valorizadas, por exemplo, no Fórum Econômico Mundial 2018, que alçou o critério de criatividade do 10º ao 3º lugar no rol de habilidades profissionais mais importantes (tanto na projeção para 2020 quanto na já nomeada Quarta Revolução Industrial).<sup>8</sup>

Para os psicólogos, neurologistas, filósofos, arte-educadores e artistas, isso não é nenhuma novidade. No final dos anos 1940, o norte-americano John Dewey (1859-1952), por exemplo, já anunciava, em palestra para professores de Arte e Trabalhos Industriais, as conexões entre ambas:

A arte é sempre o meio-termo, o vínculo entre diversão e trabalho, entre lazer e indústria [...]. A brincadeira não é diversão; o jogo infantil não é recreação. [...] a brincadeira [deve ser vista] como um trabalho, como uma atividade livremente produtiva e a indústria, como um lazer, ou seja, uma ocupação que satisfaz a imaginação e as emoções tanto quanto as mãos são a essência da arte. A arte não é um produto exterior nem um comportamento externo. É uma atitude do espírito, um estado da mente – aquele que exige para sua própria satisfação e realização na formulação de questionamentos uma nova forma e mais significativa. Perceber o significado do que se está fazendo e se regozijar com ele, unificar simultaneamente, em um mesmo fato, o desdobramento da vida emocional interna e o desenvolvimento ordenado das condições externas materiais – isto é arte”. (BARBOSA, 2001, p. 30).

<sup>8</sup> O Fórum Econômico Mundial é uma entidade internacional sem fins lucrativos com sede em Genebra (Suíça) que reúne anualmente intelectuais, jornalistas e os maiores líderes políticos e empresariais para discutir diversos assuntos. Em 2018, discutiu-se ali o futuro do trabalho. Se quiser conhecer mais a fundo essa discussão, o relatório em inglês pode ser acessado em: [www.weforum.org/agenda/2016/01/the-10-skills-you-need-to-thrive-in-the-fourth-industrial-revolution/](http://www.weforum.org/agenda/2016/01/the-10-skills-you-need-to-thrive-in-the-fourth-industrial-revolution/). Acesso em: 1º set. 2020.

No contexto atual, em que o avanço da indústria tem substituído pela automação muitas tarefas que, até então, eram realizadas pela mão de obra humana, a inventividade e a reflexão parecem ter muito a oferecer a quem quiser se manter ativo. Para tanto, a ampliação da percepção, o incitar da imaginação, o exercício da subjetividade e do pensamento simbólico, bem como da sensibilidade, se apresentam como pressupostos para a construção da autonomia, da capacidade crítica, da invenção de problemas e de suas soluções. As artes facilitam o processo de resolução de problemas em que a execução é enfatizada; o desenvolvimento artístico envolve o domínio de um meio simbólico e a educação estética envolve a orientação dos três sistemas desenvolventes até o domínio abrangente dos meios simbólicos que, para o psicólogo cognitivo Howard Gardner, tratam-se do fazer, do sentir e do perceber (1997, p. 294).

Da mesma área, a brasileira Virgínia Kastrup aponta o vínculo estrito entre a área das artes e o desenvolvimento da cognição, indicando que a importância da arte está além do ensino das linguagens em si, mas especificamente no “cultivo de uma atenção sensível, aberta e concentrada. Por este motivo uma das forças da Arte é sua potência de produção de subjetividade e de transformação social” (KASTRUP, 2019).

Sobre o papel de destaque do desenvolvimento da percepção no processo artístico, convém citar artistas como Fayga Ostrower (1988), para esclarecer que:

[...] O ser humano é por natureza um ser criativo. No ato de perceber, ele tenta interpretar e, nesse interpretar, já começa a criar. Não existe um momento de compreensão que não seja ao mesmo tempo criação. Isto se traduz na linguagem artística de uma maneira extraordinariamente simples, embora os conteúdos sejam complexos.

É preciso enfatizar que, no caso das artes, o conhecimento se constrói de maneira direta, por meio da experiência concreta com a materialidade dos objetos artísticos – ou, no caso de um livro, por meio de sua reprodução e das proposições práticas. Tal experiência é aqui entendida como “aquilo que ‘nos passa’, ou que nos toca, ou que nos acontece e, ao nos passar, nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação” (BONDÍA, 2002, p. 26).

É esse tipo de experiência transformadora, que tira as certezas e nos mobiliza, que a arte proporciona e que se pretende aqui oferecer: “a saber, pensar a educação a partir do par *experiência/sentido*” (BONDÍA, 2002, p. 20).

Nos volumes da coleção, o trabalho desenvolve percursos que tecem tramas, colocando as linguagens artísticas num lugar também de protagonista, fora do papel de componente curricular coadjuvante, ilustrador temático ou decorador de conteúdo, tão comum no contexto escolar.

As linguagens artísticas aqui são sempre apresentadas concretamente, por meio da reprodução de imagens de objetos artísticos, convocando as seis dimensões da Arte –

criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão (BRASIL, 2018, p. 194-195) – para que o estudante possa ativar sua sensibilidade de maneira protagonista. Assim, cada objeto artístico, independentemente de sua linguagem, é aqui investigado, com base em suas características particulares e em objetos de conhecimento específicos. Pretende-se, desse modo, que o estudante tenha clareza sobre as características próprias de cada linguagem artística, tornando-as reconhecíveis nos momentos de análise dos contextos, dos elementos de linguagem, das materialidades, e palpáveis nos processos de criação.

Para evidenciar esse processo ao estudante, em **Pensar e compartilhar**, o uso de verbos antecede cada questão de contato com os objetos artísticos, deixando claro que tipo de ação se está exigindo em relação àquele objeto. Todos esses verbos estão relacionados ao que preconiza a BNCC para o componente Arte.

O nível de complexidade dessa aproximação com a Arte aumenta gradualmente e, ao adicionar um segundo e até um terceiro objeto artístico (eventualmente, de outra linguagem), as relações entre os objetos passam a exigir elaborações cada vez mais refinadas. Tais relações foram, portanto, cuidadosamente construídas num passo a passo, para que os estudantes pudessem se apropriar delas com autonomia. Ainda para auxiliar esse caminhar, os boxes complementares dos livros ajudam a explicitar o processo de aprendizado a ser trilhado pelo estudante, apresentando tanto características específicas das linguagens apresentadas quanto repertórios técnicos de fatura das obras, conceitos teóricos, biografias dos artistas, contextos de produção, elementos de linguagem, materialidade, processos de criação, sistemas de linguagem, patrimônio cultural, matrizes estéticas e culturais e arte e tecnologia.

Conduzido pelas vias da sensibilidade – aqui entendida como a ativação dos cinco sentidos, e não como estímulo sentimental –, o estudante vai compondo pelo volume um tecido vivo, entremeado pelas linguagens da arte, sendo tocado mais profundamente por esta ou aquela, o que o prepara para entrar no jogo criativo, proposto pela seção **#nósnaprática**.

A proposta de produção artística promove o cruzamento entre os saberes desenvolvidos e a expressão poética, inventiva, que convoca uma elaboração do próprio corpo em movimento propositivo, autônomo e ativo. Outra busca apresentada nas proposições práticas é a ocupação do espaço escolar e também de seu entorno, ampliando as trocas, escutas, conversas, interlocuções, por meio das linguagens das artes.

Destacamos que, na linguagem da **música**, a ampliação de repertório é proporcionada pela apresentação dos objetos artísticos que exploram a materialidade própria dessa linguagem particular. Entretanto, referências fortes para as proposições deste material são os conceitos de **paisagem sonora** e de **escuta ativa** de Murray Schafer (1991), e o de acontecimento musical, de Teca Alencar de Brito, que permite “ir e vir, criar, construir, e desconstruir, brincar com o tempo e o espaço, pensar, conversar, sentir” (BRITO, 2019, p. 22) e, portanto, incluir os afetos na percepção do aqui e agora, como num jogo em estado puro, como o descrito por Deleuze (2003).

## Quadro de conteúdos da coletânea de áudios

O quadro abaixo apresenta a ordem das músicas que aparecem na coletânea de áudios, que são analisadas nos estudos de Arte da coleção.

Número da faixa	Título da música	Compositor(es)/Intérprete(s)
1	“Ô abre-alas”	Chiquinha Gonzaga / Dirce e Linda Batista
2	“O Guarany”	Carlos Gomes / University of Illinois Symphonic Band
3	“Rio Japurá”	Philip Glass e Marco Antônio Guimarães com Grupo Uakit
4	“Barbapapa's groove”	Grupo Barbatuques
5	“Benke”	Milton Nascimento e Marcio Borges / Milton Nascimento
6	“Ilha do Marajó”	Mestre Verequete com Conjunto Uirapuru
7	“Ilha do Marajó”	Mestre Verequete / Gaby Amarantos
8	“Jamburana”	Dona Onete
9	“Curió do bico doce”	Gonzaga Blantez
10	“Estrada de Canindé”	Luiz Gonzaga / Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga
11	“Passarada”	Arthur Pessoa, Leo Marinho, Pablo Ramires e Edy Gonzaga com Banda Cabruêra
12	“Minha ciranda”	Capiba / Lia de Itamaracá
13	“Moreno cirandeiro”	Duda e Ozires Diniz / Lia de Itamaracá
14	“Araruna”	Índios parakanãs / Marlui Miranda
15	“Canto das três raças”	Paulo César Pinheiro e Mauro Duarte / Renato Braz
16	“O cabo da vassoura cai”	Domínio público / Cia. Cabelo de Maria
17	“Alma lavada”	Jenner Salgado / As Ganhadeiras de Itapuã
18	“Viradouro de alma lavada”	Cláudio Russo, Paulo Cesar Feital, Diego Nicolau, Júlio Alves, Dadinho, Rildo Seixas, Manolo, Anderson Lemos e Carlinhos Fionda / Escola de Samba Viradouro
19	“Primeira canção da estrada”	Luiz Carlos Sá e Zé Rodrix / Sá, Rodrix e Guarabyra
20	“Só tem amor quem tem amor pra dar” (Jingle Pepsi)	Sá e Guarabyra / Guarabyra
21	“O vento vai responder”	Bob Dylan / Zé Ramalho
22	“A ordem natural das coisas”	Emicida participação Mc Tha
23	“Senhor Tempo Bom”	Thaide e DJ Hum / Thaide, DJ Hum, Paula Lima e Ieda Hills
24	“Boa Noite”	Karol Conká e Nave Baets / Karol Conká

Já na linguagem do **teatro**, a ampliação de repertório acontece por meio da apresentação de diversos objetos artísticos que exploram a materialidade própria dessa linguagem particular, pelo letramento de seus elementos específicos, como texto, iluminação, cenografia, figurino, adereços, personagens e maquiagem.

Nas práticas, são propostas vivências multissensoriais, para que o estudante possa ir ao encontro de si mesmo e do outro. Isso é proposto sempre por meio de jogos teatrais, nos quais cada um vai se conhecendo como sujeito, por ações verbais ou não verbais, e descobrindo o próprio corpo adolescente, em natural transformação, nas situações de criação coletiva. As ações e encenações físicas visam à depuração da percepção sensorial e exigem acordos coletivos. Tais jogos partem de objetos, lugares, emoções e são apresentados como eixos da aprendizagem teatral e, por vezes, partem de narrativas pessoais. Exigem combinados com um colega ou grupo, sendo estes coadjuvantes ou plateia, já que, como lembra Viola Spolin, “sem parceiro não há jogo” (SPOLIN, 2012). Assim, a lembrança das histórias de vida pessoal e corporal dos estudantes é convocada, ressignificando os exercícios e ampliando sua consciência corporal nesses potentes jogos de criação. No caso de teatro, o professor sempre pode avaliar se a turma pode ir além do proposto e explorar os jogos teatrais que desenvolvam ainda mais as percepções sonora, musical, espacial, verbal, gestual e corporal. Para tanto, é possível consultar os livros indicados nas **Referências bibliográficas comentadas** (p. 285), como os de Joana Lopes (1989) ou Viola Spolin (2012).

Na linguagem da **dança**, assim como na do teatro, o contato consigo mesmo e o conhecimento dos limites do próprio corpo são trabalhados nas práticas de dança, bem como na relação com o corpo do outro. Espera-se que, por meio das práticas propostas, o vocabulário gestual e corporal se amplie, bem como a exploração dos usos do espaço. Para tanto, é possível consultar os vídeos e livros indicados nas referências bibliográficas de professores-artistas, como Ivaldo Bertazzo (2018).

A questão do pertencimento do estudante ao grupo costuma ser estimulada por meio da dança, o que pode valorizar a autoconfiança. Espera-se que mesmo os mais tímidos possam ampliar os usos de seu corpo, nas apresentações coletivas, e que seus limites sejam respeitados e incorporados pelo grupo.

## Educação Física

A Educação Física, enquanto componente curricular da área de Linguagens e suas Tecnologias na Educação Básica, deve assumir a tarefa de introduzir e integrar o estudante à cultura de movimento, formando o cidadão que vai produzi-la, reproduzi-la e transformá-la, dando subsídios para ele usufruir das brincadeiras, dos jogos, dos esportes, das atividades rítmicas e expressivas, das lutas, das ginásticas e das práticas corporais de aventura, em benefício da sua saúde e do seu bem-estar.

Segundo Darido e Rangel (2005), podem-se observar dois aspectos das interações na prática docente: um que se relaciona com os aspectos cognitivos ou intelectuais e outro relacionado aos aspectos socioemocionais. Ambos se relacionam constantemente e determinam como os estudantes farão uso dos conhecimentos construídos. Isso significa que, além da capacidade de ensinar conhecimentos específicos, é também papel do professor transmitir, de forma consciente ou não, valores, normas, maneiras de pensar e padrões de comportamento para se viver em sociedade. Portanto, faz-se necessário um trabalho no qual se contemplem esses dois aspectos.

Não basta desenvolver apenas as habilidades e as capacidades físicas, pois se o estudante aprende os fundamentos técnicos e táticos de um esporte coletivo, por exemplo, precisa também aprender a organizar-se socialmente para praticá-lo. Para tanto, faz-se necessário o desenvolvimento dos aspectos atitudinais, que envolvem a competição e a cooperação, de respeito, conhecimento emocional e empatia, de empenho e motivação, que são inestimáveis para a vida de todos.

Para Gazzetta (2018), ao discorrermos sobre a cooperação e competição na Educação Física escolar, também devemos elucidar que um dos mais importantes mecanismos de ação desses dois universos será dado pelo movimento humano, por meio das interações sociais por ele proporcionadas, manifestadas nas práticas corporais. Será nessas práticas, por meio de atividades cooperativas ou competitivas, que o estudante poderá expressar sentimentos como alegria, prazer, amor, tristeza, frustração e raiva. Betti (2002), por sua vez, defende que a inserção do estudante na prática corporal de movimento há de ser plena se “é afetiva, social, cognitiva e motora. Vale dizer, é a integração de sua personalidade” (p. 75).

Aprender a conhecer, a fazer, a ser e a conviver formam os quatro pilares da educação discutidos pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) (DELORS *et al.*, 1999). Esses quatro pilares funcionam como alicerces no ensino dos estudantes-cidadãos, para impulsionar as habilidades não somente através de conteúdos didáticos, mas por meio do envolvimento com projetos multidisciplinares relacionados a questões sociais, esportivas, comunitárias, históricas ou outros temas de interesse, os quais estão para além dos muros escolares e são parte da vida familiar, social ou profissional.

Não obstante, é também tarefa da Educação Física preparar o estudante para ser um consumidor crítico e ativo das diferentes práticas corporais profissionalizadas e espetacularizadas, estimulando-o a observar, apreciar e conhecer seus aspectos estéticos e técnicos, bem como suas informações políticas, históricas e sociais, para que ele possa se posicionar ativamente perante assuntos polêmicos, como os que envolvem as práticas corporais violentas, *doping*, interesses políticos e econômicos, preconceito, estereótipos etc.

A Educação Física deve levar o estudante a descobrir motivos e sentidos nas mais diferentes práticas corporais, favorecendo o desenvolvimento de atitudes positivas, e a aprender por meio da resolução dos conflitos inerentes às práticas corporais e à vida. Segundo Parlebas (2003), é inquestionável o importante papel desenvolvido por essa disciplina na socialização dos estudantes e, por meio dela, o estímulo de estados emocionais diversificados. Então, a construção dessas habilidades e competências não está dissociada de uma vivência concreta, pois a ação pedagógica a que se propõe a Educação Física será sempre a de vivenciar, experimentar e desenvolver conhecimentos, movimentos, sentimentos e relações, fazendo com que o desenvolvimento cognitivo esteja sempre ligado às atividades práticas. Por isso, também, essa construção é um processo que possui diferentes fases de desenvolvimento, com objetivos específicos que variam de pessoa para pessoa, de região para região. Por conta disso, devem-se respeitar as realidades de cada um, pois, no futuro, os estudantes serão protagonistas em suas vidas, e farão suas escolhas baseando-se em

suas experiências e em seus conhecimentos construídos individual e coletivamente. Portanto, é fundamental que a Educação Física proporcione a inclusão de todos os estudantes em suas atividades, práticas e teóricas, fazendo as adaptações que forem necessárias e pertinentes para que os estudantes com deficiências também possam ser inseridos na cultura de movimento de maneira sensível e adequada. Mas, para isso, é importante que a escola e os professores tenham o máximo de informações sobre a individualidade de cada caso e de cada estudante com deficiência. E, assim, adaptar as atividades como julgar necessário.

A Educação Física no Ensino Médio não deve reproduzir simplesmente o modelo anterior ou repetir, de maneira mais aprofundada, os conteúdos do programa de Educação Física do Ensino Fundamental – Anos Finais. Nessa nova etapa de estudos, a Educação Física deve considerar e respeitar a fase cognitiva, afetiva e socioemocional própria da faixa etária dos estudantes. E respeitar essa característica não significa esquecer o objetivo de integrar o adolescente na cultura de movimento, e sim proporcionar ao estudante a apropriação plena dessa cultura, tornando-o capaz de fazer uso consciente e significativo das práticas vivenciadas e aprendidas. Não obstante, nessa fase da vida, o estudante possui maior capacidade para desenvolver o pensamento lógico e abstrato, proporcionando, assim, a possibilidade de uma abordagem mais complexa e profunda de aspectos teóricos (socioculturais e biológicos) inestimáveis para a formação do futuro cidadão. A construção e o desenvolvimento desse conjunto de conhecimentos devem se dar por meio da vivência das diferentes práticas corporais, sempre contextualizadas e relacionadas com a cultura, lazer, saúde/bem-estar e competição esportiva.

A Educação Física possui métodos e estratégias de ensino e aprendizagem nos campos das ginásticas, esportes, atividades rítmicas e expressivas, práticas corporais de aventura e lutas que variam de acordo com a realidade da comunidade escolar na qual seus protagonistas (estudantes, professores e família) estão inseridos. O objetivo de cada Sequência não é padronizar ou tirar a autonomia do professor em sua práxis, mas fornecer elementos que possam auxiliar no desenvolvimento de atividades multidisciplinares que valorizam a cultura de movimento. Este material propõe práticas corporais competitivas, cooperativas, desafiadoras, de expressão corporal e de resolução de problemas. Sugere também práticas corporais realizadas em duplas, trios, grupos, com e sem material, aulas com música, aulas teóricas, jogos pré-desportivos, campeonatos e festivais.

São sugeridas também outras estratégias, como debates e rodas de conversa sobre os temas relacionados à cultura de movimento, bem como discussões sobre textos e imagens de jornais e revistas, sugestões de vídeo, mural de notícias e informações sobre esporte e outras práticas corporais, organização de campeonatos pelos próprios estudantes, trabalhos escritos, pesquisas de campo etc. É oportuno observar que na Educação Física não há delimitação clara entre conteúdos e estratégias; muitas vezes, eles se confundem. Como o jogo, que pode tanto ser visto como um desenvolvimento de habilidades quanto como uma estratégia de ensino.

# Avaliação

## Avaliação em Língua Portuguesa

A avaliação em Língua Portuguesa deve considerar os pressupostos dialógicos, que consideram a língua e a linguagem no contexto de interação entre as pessoas, em determinados contextos sociais, históricos, culturais e ideológicos. Por isso, a avaliação deve considerar as habilidades e competências do estudante de compreender as forças discursivas em jogo, identificar as vozes e os discursos aos quais respondem, considerando, no caso da literatura, os textos com os quais pode compor uma tradição, seja rompendo com determinados postulados, seja ressignificando-os. Nessa perspectiva, devem-se valorizar a reflexão e a argumentação do estudante, procurando os sentidos plasmados nos diferentes textos tomados como enunciados, bem como as ideias de fundo que defendem. As características de uma determinada escola literária, a classificação gramatical e as características exclusivamente formais de um texto deixam de ser o objeto do aprendizado e de sua mensuração. Passa a ocupar o primeiro plano uma integração entre as habilidades e competências linguísticas do estudante em uma situação semelhante àquela que poderia vivenciar na realidade, no dia a dia da interação social e sua futura atuação no campo profissional e no prosseguimento dos estudos.

Recomenda-se que a avaliação em literatura busque resgatar as condições de produção e que a avaliação das questões linguísticas e gramaticais considere, sobretudo, as funções e os efeitos de sentido em um texto, lembrando que o objetivo final de toda a reflexão é a compreensão do sentido e das ideias em jogo.

Em produção de texto, as propostas partem de diferentes situações de comunicação, em diferentes esferas e para públicos específicos, o que exige que a estrutura e a linguagem do texto sejam adequadas à enunciação. Para a avaliação dessas produções, são sugeridos critérios específicos para cada produção, de acordo com o que foi solicitado. Nesse e em outros casos, podem-se avaliar o processo e o produto, identificando eventuais dificuldades, prazeres e facilidades, ou podem-se variar a dinâmica, outorgando ao grupo corresponsabilidade com o progresso dos colegas.

A avaliação, como instrumento de mensuração da aprendizagem do estudante, representa não apenas uma etapa fundamental do ensino-aprendizagem, como legítima e verifica a validade das escolhas teóricas feitas pelo professor e pelo material. É verdade que no cotidiano escolar as adversidades limitam o tempo e conduzem o percurso pedagógico a práticas avaliativas mais pontuais, com exercícios que demandam respostas binárias. No entanto, é importante que as avaliações adotem uma mesma perspectiva teórica e um mesmo objetivo: permitir aos estudantes que utilizem a língua portuguesa nas diversas situações concretas e campos de atuação social, para a “compreensão crítica e intervenção na realidade e de participação social dos jovens, nos âmbitos da cidadania, do trabalho e dos estudos” (BRASIL, 2018, p. 498).

Para tanto, a avaliação não deve ser relacionada a uma forma de punição; o estudante deve ver nela uma ferramenta para que possa medir o nível de seu aprendizado, as suas dificuldades e o quanto pode melhorar seu desempenho linguístico.

Essa avaliação deve ocorrer como um processo ao longo do ano letivo, recomendando-se que não se reduza apenas a uma prova classificatória que condensará, em poucas questões, todo o conteúdo programático. Ao longo do período letivo, todos os trabalhos propostos pelo próprio livro didático, entre outros tipos de trabalho, podem integrar a avaliação do estudante. Também podem variar as dinâmicas, propondo-se as feitas pelos próprios estudantes, em grupo ou individualmente, num processo de autoavaliação, de modo que aqui se trabalha também a atitude necessariamente respeitosa, construtiva e consequente para com o outro.

## Avaliação em Arte

A avaliação em Arte deve considerar o desenvolvimento de todas as competências e habilidades específicas presentes na BNCC. Entretanto, é preciso lembrar que, em Arte, as habilidades se desenvolvem de maneira não linear e, mais que isso, em tempos distintos para cada estudante. É impossível esperar os mesmos resultados numa mesma atividade para todos os estudantes; o que se espera é justamente uma diversidade de resultados. Por isso, uma avaliação em Arte deve atentar não ao resultado, mas sim ao processo e às etapas desenvolvidas, ao grau de conexão do estudante consigo mesmo e ao seu comprometimento no desenvolvimento da proposição e suas etapas, e à sua interação com o grupo. Em uma atividade que solicita a exploração dos usos da tinta com pincel, por exemplo, o estudante pode ter curiosidade de sentir a tinta e experimentar manipulá-la com o dedo. A curiosidade em relação a novos materiais ou usos diferentes daqueles já conhecidos faz parte da investigação artística.

Para aprofundar esse assunto, sugerimos a leitura do texto de Albano (1991), pois, mesmo que o ateliê da escola seja a sala de aula, a relação desenvolvida com aquele espaço é a mesma: é “lugar da fantasia, possibilitando a exploração de cores, luzes e sombras, a convivência com os anseios e receios, o enfrentamento dos fantasmas, o descobrimento de alegrias novas, a criação de novos processos de inventar sonhos” (ALBANO, 1991, p. 159), seja qual for a idade de quem frequenta esse espaço de criação, seja qual for a linguagem artística ali desenvolvida.

Também sugerimos fortemente avaliar as etapas do processo, e não o produto em si. É essencial também desapegar do resultado final, pois corre-se o risco de prejudicar profundamente o desenvolvimento das habilidades pretendidas. É importante acreditar no estudante e em sua capacidade de percepção e observação: ela pode estar embutida, enferrujada, escondida, mas é só uma questão de prática e de tempo para que aflore. Basta dar o tempo e o estímulo de que ele precisa.

Na adolescência, a autoproteção é proporcional à grande sensibilidade. Por isso, a recusa ao que pode tirar o estudante de sua zona de conforto é a reação natural às proposições colocadas. O que mais a arte propõe que não esse deslocamento? Portanto, essa dificuldade inicial é previsível; importa permanecer atento aos estudantes, escutar o que eles têm a dizer e direcioná-los com delicadeza, cada um a seu tempo, valorizando os pequenos passos e resultados. Caso as etapas não forem cumpridas individualmente, não convém expor o estudante, e sim aguardar, pois certamente, com o tempo, os resultados vão melhorar e a adesão do grupo vai encorajar os mais reticentes.

Quanto ao papel do professor, convocamos o conceito de professor propositivo, aquele que atua como mediador e enxerga sua sala de aula como espaço de criação e pesquisa, que trabalha a partir da escuta dos estudantes, usando este material como ponto de partida para sua atuação; como aquele que media a aquisição de conhecimento, afinal:

[...] mediar é proporcionar o acesso ao modo como outras crianças, jovens e artistas de outros tempos e lugares produziram artisticamente, como ampliação de referências, escolhidas com muito critério pela variedade, diversidade, pelos caminhos opostos e paralelos. Modelos percebidos como formas instigadoras de caminhos pessoais por novas vias e não como “fôrmas” a serem copiadas, nem “transmitidas”. (MARTINS, 2012, p. 61).

Não é tarefa fácil sair da posição do mestre que controla a sala – desde os horários até os materiais –, mas as produções e faturas em artes têm de ser colocadas nas mãos dos estudantes; suas ideias devem ser ouvidas, estimuladas, consideradas e, se possível, concretizadas para o exercício da autonomia. Como indica Christov:

[...] O desafio dos professores está no planejamento e desenvolvimento de aulas nas quais os estudantes sejam provocados a pensar; a relacionar conceitos próprios de cada linguagem artística; a selecionar elementos simbólicos que expressem suas intenções; a explicitar critérios desta seleção; a expressar, sem receio de cometerem equívocos, seus *insights* e inspirações intuitivas. [...] (2011, p. 823).

Especialmente em Arte, o professor não é chamado a explicar ou demonstrar, mas sim a favorecer a autodescoberta de cada estudante.

Cabe ao professor de arte [...] criar múltiplas oportunidades de interação dos estudantes com esses conteúdos, variando as formas de apresentá-los, utilizando meios discursivos, narrativas, imagens, meios elétricos e eletrônicos, textos... (IAVELBERG, 2003, p. 27).

## Avaliação em Educação Física

A avaliação em Educação Física tem características e dificuldades comuns aos demais componentes curriculares. O professor pode fazer diagnósticos individuais e coletivos, considerar a capacidade de aprendizagem do estudante, e este, com sua criticidade, se autoavaliar, de acordo com critérios preestabelecidos pelo professor. A avaliação é processual e serve para a reorientação e reorganização de estratégias e métodos. Sugere-se que a atribuição de notas ou conceitos se dê a partir de um julgamento da qualidade do trabalho (empenho e participação) dos estudantes e de informações individualizadas da percepção do estudante sobre seu próprio desenvolvimento global.

# Interdisciplinaridade na área de Linguagens e suas Tecnologias

A área de Linguagens é constitutivamente interdisciplinar. Uma interdisciplinaridade que se constrói na coleção por meio da seleção de textos, das temáticas, nas diversas proposições de atividades práticas, nos estudos teóricos etc. Se é verdade a ideia de que o indivíduo se constitui na e pela linguagem, pode-se afirmar que essa área perpassa não só pela construção de todos os saberes (mesmo daqueles que lançam mão de outras linguagens em sua construção, como as disciplinas das áreas de Ciências da Natureza e suas Tecnologias e de Matemática e suas Tecnologias) como faz parte da própria construção do indivíduo, de sua identidade e de sua alteridade, se se concorda com o fato de que a identidade é construída na interação com o outro. “A linguagem serve para viver”, nos ensina Benveniste (2006, p. 222). E a vida, como o sertão de Guimarães Rosa (1908-1967), está em toda parte.

Além disso, a própria base teórica aqui exposta, que adota o dialogismo como premissa, convoca o tratamento interdisciplinar. Ao entender que somos atravessados por vozes sociais, às quais respondemos com nossa voz e, assim, marcamos nossa posição no mundo e nossa identidade, convocam-se ideias e posições de diferentes campos da atividade humana.

Isso fica evidente no desenvolvimento dos estudos de literatura e outras artes tão impregnadas das vozes sociais da época em que cada estética é produzida e de outras épocas, já que toda produção está integrada a uma tradição que cada obra resgata e renova. Assim, cada estética ecoa os discursos que fazem parte da arquitetura de um tempo entre tempos, e que vêm de diferentes campos do saber. Os textos que se referem a isso são exemplos de tratamento interdisciplinar do componente.

Mesmo encravada na opção de envolver os estudos de natureza teórica e metalinguística “em práticas de reflexão que permitam aos estudantes ampliarem suas capacidades de uso da língua/linguagens (em leitura e em produção) em práticas situadas de linguagem” (BRASIL, 2018, p. 71), este material marcou alguns lugares que evidenciam o tratamento interdisciplinar. É o caso do boxe **Integração** e da seção **Ler**, contemplada em todos os volumes da coleção e que trata da leitura de textos de outras áreas com o objetivo específico de estudo. Sugerindo diferentes estratégias de leitura aos estudantes, a seção quer instrumentalizar o estudante para desenvolver “competências específicas e habilidades relacionadas à Área de Linguagens e suas Tecnologias, de forma integrada com as outras áreas, especialmente com a Área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas” (BRASIL, 2019, p. 69) e, assim, dar caminhos para o estudo de textos nessas áreas.

## Habilidades, atitudes e valores no Ensino Médio

A BNCC indica um trabalho pedagógico no qual se entrelaçam o desenvolvimento das competências gerais previstas para a Educação Básica, das competências específicas e das habilidades para o Ensino Médio. Tal entrelace implica uma abordagem em que se mobilizem conhecimentos, atitudes e valores em prol da participação crítica e ativa do estudante, nos diversos campos de atividade dos componentes da área de Linguagens e suas Tecnologias; sendo assim, os eixos que sustentam essa integração:

[...] são as **práticas de linguagem** consideradas no Ensino Fundamental – leitura, produção de textos, oralidade (escuta e produção oral) e análise linguística/semiótica. As dimensões, habilidades gerais e conhecimentos considerados, relacionados a essas práticas, também são os mesmos [...], cabendo ao Ensino Médio [...] sua consolidação e complexificação, e a ênfase nas habilidades relativas à análise, síntese, compreensão dos efeitos de sentido e apreciação e réplica (posicionar-se de maneira responsável em relação a temas e efeitos de sentido dos textos; fazer apreciações éticas, estéticas e políticas de textos e produções artísticas e culturais etc.). (BRASIL, 2018, p. 500-501).

Os textos e as atividades propostos nesta coleção, ao longo das seções, contemplam esses princípios, oferecendo ao professor suporte para mapear o repertório que os estudantes trazem para a sala de aula, e contribuem para que se enfrente o desafio de explorá-los com grupos numerosos e diversos, visando selecionar procedimentos metodológicos que respeitem os diferentes ritmos e necessidades dos “diferentes grupos de alunos, suas famílias e cultura de origem, suas comunidades, seus grupos de socialização” (BRASIL, 2018, p. 17).

Em termos práticos, a BNCC coloca foco no trabalho com as competências, isto é, os saberes, em conjunto com as habilidades, que consistem na capacidade de aplicação desses saberes nas situações reais de uso, estimulando atitudes – ou seja, os mecanismos internos que impulsionam a mobilização desses saberes e habilidades – e valores, que são os princípios subjacentes às práticas dos conhecimentos e habilidades, tais como compromisso com os direitos humanos e a justiça social, ética e consciência ambiental.

Dado o maior grau de autonomia dos jovens do Ensino Médio, as habilidades a serem trabalhadas não são compartimentalizadas por anos; podendo uma habilidade “estar a serviço de mais de uma **competência específica da área de Linguagens e suas Tecnologias**, indica(m)-se aquela(s) com a(s) qual(is) cada habilidade tem maior afinidade” (BRASIL, 2018, p. 504).

Na coleção, as seções **#paraexplorar** e **#nósnaprática**, por exemplo, ao articularem teoria e prática, conhecimentos científicos e cotidianos, oferecem

condições para que os estudantes exerçam sua autonomia e vivenciem experiências significativas e situadas que favoreçam o enriquecimento cultural e as práticas cidadãs, atendendo às demandas próprias da vida cotidiana e do mundo do trabalho.

Ao trabalhar as habilidades vinculadas às competências gerais e específicas, o professor abre caminho para o desenvolvimento do pensamento autônomo, comprometido com princípios éticos, inclusivos, sustentáveis e solidários. O trabalho com conhecimentos, habilidades, atitudes e valores requer uma abordagem interdisciplinar, de modo a permitir a exploração conjunta de temas multifacetados, tais como discriminação e exploração racial e de gênero ou privacidade nas redes sociais e plataformas digitais, favorecendo a ampliação do repertório cultural dos estudantes e instrumentalizando-os para se posicionarem com autonomia e protagonismo acerca de temas que lhes sejam significativos, nos diversos campos de atuação social já abordados neste material.

## Pensamento computacional e a área de Linguagens e suas Tecnologias

Embora explicitamente descrito no componente de Matemática e suas Tecnologias, o pensamento computacional perpassa tanto pela área de Linguagens e suas Tecnologias como por outras áreas do conhecimento, haja vista que pode auxiliar no desenvolvimento de processos cognitivos como inferência, abstração, resolução de problemas, algoritmização e argumentação.

Retomando a argumentação como um dos focos desta coleção, reitera-se a importância da perspectiva dialógica adotada, considerando que, no contexto de nossa sociedade atual, imersa na cultura digital (ainda que não acessível a todos), é fundamental construir propostas pedagógicas que articulem os conhecimentos escolares e os próprios das práticas digitais, de modo a propiciar condições para que os estudantes não somente se apropriem de forma técnica e crítica de recursos digitais, mas também participem, de forma autônoma e protagonista, das múltiplas linguagens, na coexistência e convergência de mídias e textos multissemióticos, nos textos e/ou atividades, em diferentes campos de atuação social, demandas nas quais a argumentação é subjacente, permitindo que se:

[...] ampliem as situações nas quais os jovens aprendam a tomar e sustentar decisões, fazer escolhas e assumir posições conscientes e reflexivas, balizados pelos valores da sociedade democrática e do estado de direito. Exigem ainda possibilitar aos estudantes condições tanto para o adensamento de seus conhecimentos, alcançando maior nível de teorização e análise crítica, quanto para o exercício contínuo de práticas discursivas em diversas linguagens. [...] (BRASIL, 2018, p. 486).

Ao longo dos seis volumes desta coleção, competências e habilidades relacionadas ao pensamento computacional podem ser desenvolvidas por meio de atividades que requeiram resolução de problemas que envolvem tanto situações cotidianas quanto a elaboração de rotinas próprias do pensamento algorítmico. Isso acontece, por exemplo, numa das seções **#nósnaprática**, em que os estudantes são estimulados a construir uma produção oral, a partir da compreensão do uso de algoritmo na curadoria automática – entende-se aqui algoritmo como uma sequência finita de etapas que pode ser executada por um agente humano ou computacional.

Outros textos e atividades da coleção favorecem, em situações que englobam a natureza, a sociedade, a ciência e a tecnologia, o desenvolvimento do pensamento computacional, à medida que exploram, por exemplo, o raciocínio analítico, a coleta de dados e o reconhecimento de padrões para uma pesquisa; a abstração necessária na elaboração de um roteiro para produção de um projeto coletivo; a decomposição de uma atividade de produção textual em etapas; e em sequência investigativa, selecionando-se a representação de linguagem mais adequada para alcançar um posicionamento a respeito de um tema.

Favorecer o pensamento computacional pressupõe a formação de estudantes capazes de não apenas identificar as informações, mas, principalmente, participar ativamente de situações discursivas, utilizando as múltiplas linguagens (incluindo-se as das tecnologias digitais da informação e comunicação) para enfrentar desafios e refletir sobre si e o outro, o particular e o geral, o individual e o coletivo.

Nesse cenário, os jovens precisam ter uma visão crítica, criativa, ética e estética, e não somente técnica das TDIC e de seus usos, para selecionar, filtrar, compreender e produzir sentidos, de maneira crítica e criativa, em quaisquer campos da vida social.

Para tanto, é necessário não somente possibilitar aos estudantes explorar interfaces técnicas [...], mas também interfaces críticas e éticas que lhes permitam tanto triar e curar informações como produzir o novo com base no existente. (BRASIL, 2018, p. 497).

## Estrutura do Livro do Estudante

Como já apresentado neste material, a coleção é composta por seis volumes e cada um possui três Sequências com gêneros discursivos, manifestações artísticas variadas e diferentes práticas corporais. Na organização do volume, são encontrados os elementos a seguir.

### Abertura de volume

A **abertura** apresenta o tema central do volume vinculado a uma ou mais imagens para o estudante se apropriar aos poucos do que será o assunto discutido nas Sequências sob diversas perspectivas. Em seguida, os principais objetivos são elencados de modo que o estudante possa visualizar o que é esperado de seu desenvolvimento ao final do volume e, por fim, a justificativa, que amplia a percepção sobre o tema e as competências e habilidades, mostrando sua importância para a realidade atual vinculada à área de Linguagens e suas Tecnologias.

## Sequência

Em todas as **sequências**, os **temas** apresentam conteúdos relacionados aos componentes de Língua Portuguesa, Arte e Educação Física de modo que gêneros discursivos, manifestações artísticas e práticas corporais, além de serem trabalhados nas suas especificidades, estão em diálogo entre si.

## Ler o mundo e Sentir o mundo

**Ler o mundo** e **Sentir o mundo** propõem atividades que aproximam o que será discutido pelo texto e pelas atividades à experiência do estudante, além de proporem o levantamento de hipóteses sobre o gênero e o conteúdo do(s) texto(s).

## Leitura

**Leitura** apresenta texto(s) de diferentes gêneros e campos de atuação social que dialoga(m) com o tema do volume. A seleção desses textos procura atender às diversas demandas do estudante em sua vida escolar, pessoal, profissional e social, inserindo-o num contexto de protagonismo na reflexão e no debate dos temas propostos.

## Pensar e compartilhar

**Pensar e compartilhar** propõe a exploração do texto, abordando contexto de produção, esfera de circulação (autoria, leitor presumido e implicações dessa condição de circulação), sentidos gerais do texto, aspectos formais (linguísticos, textuais, discursivos, estilísticos), posicionamentos expressos pelo texto. Uma das atividades pode ser a redação de um texto, a criação de um vídeo, *podcast* etc., ou a apresentação de ideias geradas pela discussão proposta pelas questões.

## Pensar a língua e Atividades

**Pensar a língua** trabalha os conteúdos linguísticos em seus contextos de uso. A reflexão linguística continua nas **Atividades**, propostas sempre baseadas em textos, que exploram o sentido do texto e de conceitos importantes para a compreensão do conteúdo abordado, e os aspectos discursivos e textuais importantes para a construção do sentido.

## #nósnaprática

Organizada em etapas que conduzem o processo, **#nósnaprática** envolve a produção de gêneros orais, escritos e multimodais/multissemióticos, a criação das linguagens artísticas e a vivência e expressão de práticas corporais.

## #paraexplorar

**#paraexplorar** apresenta textos de diferentes gêneros que dialogam com a leitura principal ou propostas que ampliam o tema em questão por meio de atividades e práticas de pesquisa que reforçam o protagonismo do estudante em seu processo de aprendizagem.

### Ler

Com o objetivo de aproximar a área de Linguagens e suas Tecnologias às demais, **Ler** apresenta textos próprios dessas outras áreas de conhecimento e auxilia o estudante a desenvolver habilidades de leitura para cada uma, contribuindo para sua formação integral e prosseguimento nos estudos futuros e na vida profissional.

### Para fazer junto

Apresentada em etapas, ao final de cada Sequência, **Para fazer junto** tem como objetivo promover o trabalho colaborativo, a produção de gêneros multimidiáticos e as práticas de pesquisa.

### Boxes

Os **boxes** da coleção têm como função apoiar o estudante nos estudos, apresentando informações adicionais sobre autores e artistas, entre outras figuras (**#sobre**); indicações de *sites*, filmes, músicas, livros e outros materiais de consulta (**#ficaadica**); informações adicionais sobre o assunto abordado (**#saibamais**); proposta de diálogo com as demais áreas do conhecimento (**Integração**). Além disso, os boxes **conceito** e **#paralembrar** dão destaque para os conceitos mais importantes apresentados na coleção.

## Estrutura das Orientações para o professor

Além de toda a fundamentação já apresentada neste material, as **Orientações para o professor** possuem uma parte específica para cada volume que compõe a coleção. Trata-se de um componente importante que procura auxiliar e otimizar o trabalho docente em sala de aula.

Nelas, são encontrados os itens organizadores a seguir.

### Objetivos e justificativas do volume

Comenta o tema geral do volume, como ele aparece e é abordado em cada componente da área de Linguagens e suas Tecnologias, e como estão articuladas as três sequências que compõem o volume.

### As sequências e os temas do volume

Apresenta um quadro com os temas das sequências e a formação disciplinar dos professores correspondente a cada um deles no respectivo volume.

### Competências gerais e específicas, habilidades de Linguagens e suas Tecnologias e de Língua Portuguesa da BNCC do volume

Apresenta um quadro com os códigos das competências e habilidades contempladas pelo respectivo volume (as habilidades de Língua Portuguesa estão destacadas em cores que identificam a que campo de atuação social da BNCC elas pertencem).

### Abordagem teórico-metodológica articulada às competências e habilidades do volume

Esclarece como, a partir da abordagem teórico-metodológica da coleção, estão articulados os objetivos, as justificativas e as principais competências e habilidades trabalhadas no volume.

### Sequências 1, 2 e 3

Aborda os temas e alguns conteúdos de cada sequência, além de propor o quadro Cronograma, com sugestão de distribuição de aulas para cada tema.

### Estratégias didáticas

Propõe orientações específicas que visam auxiliar o professor em sala, como subsídios para o planejamento individual e coletivo (com professores do mesmo ou de outros componentes curriculares), modos de apresentação e ordenação dos conteúdos, procedimentos para se trabalharem as culturas juvenis etc.

### Respostas e comentários

Apresenta soluções e comentários específicos para atividades propostas no **Livro do Estudante**, com o intuito de tirar o melhor proveito dessas tarefas, ampliando-as a partir de reflexões ou desdobramentos suscitados pelos temas e conteúdos abordados.

### Formação continuada

Oferece trechos de textos relevantes para temas ou conteúdos abordados no decorrer de cada Sequência, com o objetivo de contribuir permanentemente para a formação do professor.

### Atividades complementares

Propõe ao professor atividades que possam complementar as que já são oferecidas no **Livro do Estudante**, com o objetivo de ampliar algum tema ou conteúdo que ele julgar pertinente de acordo com seu planejamento ou perfil da turma.

### Integração

Sugere a integração entre componentes curriculares, favorecendo uma abordagem mais colaborativa das diferentes áreas na construção do conhecimento.

### Midioteca do professor

Apresenta sugestões comentadas de livros, filmes, artigos etc., específicas para o professor.

### Midioteca do estudante

Apresenta sugestões comentadas de livros, filmes, artigos etc., específicas para o estudante (podem ser utilizadas pelo professor em abordagens complementares ou indicadas aos estudantes).

# Abertura de volume

O mundo dos afetos é o tema central deste volume. Diariamente, todos são apresentados a uma multiplicidade de estímulos nas mais diversas situações de interação com o ambiente e com o outro. Disso pode aflorar tanto um conjunto de emoções positivas, como a alegria, o amor ou a satisfação, quanto um conjunto de emoções negativas, como o medo, a tristeza ou a raiva. As emoções e os afetos são muitos, de maneira que pode ser especialmente difícil distingui-los ou nomeá-los na juventude, que é um período marcado pela descoberta de muitas sensações e experiências novas. Entende-se que, para viver de maneira equilibrada e saudável, é necessário refletir sobre os afetos e seus efeitos no corpo e na mente. Por isso, este livro oferece um caminho para que os estudantes sejam levados a refletir sobre as coisas que os afetam, o que representa um processo de autoconhecimento e de cuidado consigo e com o outro.

Neste volume, o autoconhecimento e o cuidado com o outro são pautados tanto por um diálogo aberto e crítico, visando ao desenvolvimento de competências da esfera dos afetos nos jovens, quanto pela capacitação dos estudantes para lidar com as emoções no convívio social. A escola e o professor têm papel fundamental nesse processo. Esse fio condutor sustenta os conteúdos, as atividades e as orientações didáticas propostos para a área de Linguagens e suas Tecnologias, que abarcam os componentes curriculares de Língua Portuguesa, Arte e Educação Física, ao longo das três Sequências que compõem este volume, a saber: **Como afeto, como me afeto; Rede de afetos e Da necessidade de empatia.**

## Objetivos e justificativas do volume

Neste volume, é possível pensar sobre as questões do mundo dos afetos tendo em vista o desenvolvimento de competências relacionadas ao convívio social, à saúde, ao equilíbrio socioemocional dos indivíduos e ao autoconhecimento que permite a cada um se reconhecer naquilo que agrada e que desagradar. Nesse contexto, a linguagem assume um papel fundamental, pois é capaz de atingir níveis de abstração e expressão por meio das artes, do corpo e das palavras. A expressão dos afetos se reflete no comportamento e na comunicação com o outro; por isso a área de Linguagens e suas Tecnologias é fundamental para refletir sobre como a arte, o corpo e as palavras expressam tal afeto.

O estudo de Língua Portuguesa propõe um trabalho com gêneros variados que permitem compreender, compartilhar e analisar o papel da linguagem verbal na expressão de afetos, sensações e sentimentos, como poema, letra de canção, trecho de novela, propaganda de campanha de conscientização e transcrição de videopalestra. Considerando os contextos de produção e circulação desses gêneros, produzidos em diferentes épocas e lugares, os estudantes serão levados a aprender como a linguagem verbal foi, historicamente, suporte para a expressão dos afetos humanos.

O estudo de Arte enfoca o desenvolvimento da apreciação estética e da análise de objetos artísticos, incluindo *jingle* de campanha publicitária e estilos musicais como *rock*, *folk*, *hip-hop* e *rap*, a fim de que os estudantes apreendam a Arte não só como expressão do afeto e da memória, mas também como expressão cultural de resistência e de contracultura. Incluem-se nesse aspecto as artes plásticas e a Arte *Pop* (ou *pop art*, em inglês), manifestações que transformam o banal em arte e esta em objeto de desejo como item de consumo.

O estudo de Educação Física explora maneiras de os estudantes aprimorarem a própria consciência corporal e compreenderem como se dão as relações afetivas e a expressão da identidade individual. Esse trabalho perpassa a análise de práticas corporais como balé, *skate*, *breakdance* e esportes coletivos como o vôlei. Espera-se que eles compreendam que as relações afetivas fazem parte dessas práticas e esportes. Além disso, é proposta também uma reflexão sobre o esporte como expressão da cultura de rua e como afirmação do indivíduo.

A aplicação dos estudos e reflexões ocorre de maneira sistemática, uma vez que os estudantes são convidados a colocar em prática os conhecimentos adquiridos de maneira individual ou coletiva. A aplicação dessas reflexões leva os estudantes a utilizar, em Língua Portuguesa, as diferentes práticas de linguagem para o planejamento e produção de poema, entrevista retextualizada e *slam*. Em Arte, a aplicação se dá por meio da participação de uma batalha de *breakdance*, da criação de um *jingle* e da produção de uma cena. Em Educação Física, a aplicação envolve a prática de exercícios de equilíbrio, de posições e movimentos básicos de balé e de vôlei adaptado.

De um modo geral, a compreensão dos afetos costuma ser deixada à margem dos estudos formais, mas esse tema é bastante necessário para o entendimento mútuo entre os estudantes e o desenvolvimento de um posicionamento ético com relação a si mesmo e com o outro. Considerando a sua importância, portanto, espera-se que o professor, por meio deste material, possa oferecer aos estudantes um suporte para o reconhecimento da sua singularidade, neste período crítico da vida, em que os jovens apresentam tantas dificuldades, vulnerabilidades e dilemas.

## As sequências e os temas do volume

A ordem de trabalho em sala de aula com os volumes de Linguagens e suas Tecnologias não é rígida e pode ser adequada de acordo com a realidade escolar e dos estudantes. Veja a seguir os temas das sequências e a formação disciplinar correspondente a cada um deles neste volume.

Sequências	Temas	Formação disciplinar dos professores
<b>Sequência 1</b> <b>Como afeto, como me afeto</b>	O que você tem sentido?	Letras – Língua Portuguesa
	Afetos e troca social	Letras – Língua Portuguesa
	Arte e publicidade: o som e a imagem do consumo	Arte
	O corpo sensível na dança	Educação Física
<b>Para fazer junto:</b> Sarau – Primeira etapa		Letras – Língua Portuguesa, Arte, Educação Física
<b>Sequência 2</b> <b>Rede de afetos</b>	Um grito paira no ar	Letras – Língua Portuguesa
	As relações afetivas nas práticas corporais	Educação Física
	O <i>hip-hop</i> como resistência	Arte
	Os afetos inventados	Letras – Língua Portuguesa
<b>Para fazer junto:</b> Sarau – Segunda etapa		Letras – Língua Portuguesa, Arte, Educação Física
<b>Sequência 3</b> <b>Da necessidade de empatia</b>	Afetar-se pelo afeto do outro	Letras – Língua Portuguesa
	Seres humanos são animais afetivos	Letras – Língua Portuguesa
	Desenvolvimento humano por meio dos jogos coletivos	Educação Física
	Jogando com o artista: deixando-se afetar pela arte	Arte
<b>Para fazer junto:</b> Sarau – Etapa final		Letras – Língua Portuguesa, Arte, Educação Física

**Competências gerais e específicas, habilidades de Linguagens e suas Tecnologias e de Língua Portuguesa da BNCC do volume**

**Competências gerais:** 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 e 10

**Competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias:** 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7

**Habilidades da área de Linguagens e suas Tecnologias**

EM13LGG101	EM13LGG202	EM13LGG304	EM13LGG503	EM13LGG702
EM13LGG102	EM13LGG203	EM13LGG305	EM13LGG601	EM13LGG703
EM13LGG103	EM13LGG204	EM13LGG401	EM13LGG602	EM13LGG704
EM13LGG104	EM13LGG301	EM13LGG402	EM13LGG603	
EM13LGG105	EM13LGG302	EM13LGG501	EM13LGG604	
EM13LGG201	EM13LGG303	EM13LGG502	EM13LGG701	

**Habilidades de Língua Portuguesa**

EM13LP01	EM13LP09	EM13LP18	EM13LP29	EM13LP40	EM13LP51
EM13LP02	EM13LP10	EM13LP20	EM13LP30	EM13LP44	EM13LP52
EM13LP03	EM13LP12	EM13LP21	EM13LP31	EM13LP45	EM13LP53
EM13LP04	EM13LP13	EM13LP23	EM13LP32	EM13LP46	EM13LP54
EM13LP05	EM13LP14	EM13LP24	EM13LP33	EM13LP47	
EM13LP06	EM13LP15	EM13LP26	EM13LP34	EM13LP48	
EM13LP07	EM13LP16	EM13LP27	EM13LP35	EM13LP49	
EM13LP08	EM13LP17	EM13LP28	EM13LP37	EM13LP50	

- Todos os campos de atuação social
- Campo de atuação na vida pública
- Campo jornalístico-midiático
- Campo da vida pessoal
- Campo das práticas de estudo e pesquisa
- Campo artístico-literário

## Abordagem teórico-metodológica articulada às competências e habilidades do volume

A coleção tem como pressuposto o conceito de projetos discursivos, eixo organizador com base no qual se promove a inserção em uma coletividade, que depende do reconhecimento do outro como parte essencial do cuidado consigo. Este volume se sustenta sobre os conhecimentos a respeito do mundo dos afetos, com base em diferentes linguagens, concretizadas em campos de atuação social diversos para a construção de uma identidade social e individual. Nesse sentido, busca-se fomentar nos estudantes uma consciência que possibilite a eles o exercício pleno da cidadania e do projeto de vida de maneira autônoma e crítica.

Este volume considera os afetos parte essencial do convívio social e elemento indispensável da saúde e do equilíbrio socioemocional dos indivíduos. Os componentes curriculares Língua Portuguesa, Arte e Educação Física, articulados de modo dialógico por meio de objetos artísticos, de gêneros discursivos e de práticas corporais de circulação social, permitem desenvolver as competências gerais, as competências específicas e as respectivas habilidades previstas para a área de Linguagens e suas Tecnologias no ciclo do Ensino Médio, conforme a Base Nacional Comum Curricular.

As Sequências deste volume propiciam desenvolvimento das competências gerais 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 e 10, pois, além de trabalharem com valorização dos conhecimentos historicamente construídos dos componentes curriculares de Língua Portuguesa, Arte e Educação Física, estimulam os estudantes a exercitar a curiosidade, a análise crítica e a criatividade nos diferentes componentes, investigando causas, elaborando e testando hipóteses para aprender e resolver problemas, como feito na seção **#paraexplorar** e na subseção **Pensar e compartilhar** da coleção. Neste volume, o maior enfoque se dá em competências relacionadas ao mundo dos afetos, fundamentais tanto para o convívio social quanto para o processo de autoconhecimento, a consciência individual e o cuidado com o outro.

A literatura e as artes tematizam e expressam os afetos, como o amor e a indignação, em manifestação artísticas e culturais produzidas em diferentes épocas e contextos. Neste volume, os estudantes também leem, valorizam e fruem textos variados e manifestações artísticas e culturais, a exemplo de poemas, *jingles* de campanha, *rock*, *folk*, *hip-hop*, *rap*, balé, entre muitos outros. As relações próprias do mundo dos afetos demandam conteúdos, atividades e orientações didáticas que valorizem os saberes e as vivências culturais, de modo que os estudantes se apropriem dos conhecimentos e experiências para tomarem decisão de modo responsável e com liberdade e para se posicionarem em atividades individuais ou coletivas na defesa de ideias que respeitem os direitos humanos e promovam decisões éticas para o bem comum. Por isso, os estudantes utilizam diferentes linguagens em todo o volume, especialmente na seção **#nósna prática**, por meio da qual eles são convidados a produzir textos verbais, orais ou multimodais, a criar objetos artísticos e a realizar práticas corporais; e também na seção **Para fazer junto**, por meio da qual eles poderão fazer projetos coletivos multimidiáticos maiores e compartilhá-los com a comunidade em que se inserem.

Essa abordagem, que se espalha pelas três Sequências deste volume, também tem a intenção de articular os usos das tecnologias que impactam e influenciam as relações de afetos, as possibilidades de sociabilização com o outro e os caminhos para a construção dos projetos de vida dos estudantes. O uso das tecnologias digitais de informação e comunicação não se restringe à proposta desse projeto, mas está presente nas atividades que incluem os gêneros predominantes da esfera digital, para que os estudantes possam compreender as diversas práticas sociais e atuar nelas de forma significativa e reflexiva.

O enfoque deste projeto discursivo no mundo dos afetos incentiva as práticas de autocuidado e a responsabilidade com a saúde física e emocional. Ao reconhecer as suas emoções e as dos outros, os estudantes se tornam capazes de lidar com elas e também de acolher a diversidade dos indivíduos de maneira empática, respeitosa e cooperativa. Ao final deste percurso de reflexão e autoconhecimento, espera-se que os jovens reconheçam os afetos como uma característica constitutiva da natureza humana e possam afetar a comunidade ao seu redor de maneira positiva e reforçar também, de maneira ética, autônoma e crítica, a sua potência de agir no mundo.

Os afetos e as emoções afloram a todo momento e afetam todos. No mundo contemporâneo, os afetos e as emoções crescem em volume e intensidade em interações marcadas pela troca instantânea de imagens, vídeos e palavras, uma vez que é preciso estar em interação constante com muitas outras pessoas conectadas. Dessa variedade de estímulos podem aflorar emoções positivas – alegria, amor, satisfação, entre outras – ou negativas – medo, tristeza, indignação, entre outras. Na fase da adolescência, os estudantes podem sentir-se confusos em meio a tantos estímulos, não sendo capazes de distinguir ou de nomear suas próprias emoções. Portanto, é cada vez mais importante incentivar os estudantes a refletir não apenas sobre os próprios afetos, mas auxiliá-los em seu percurso de autoconhecimento, de autocuidado e de cuidado com o outro. Em Língua Portuguesa, os estudantes se dedicam ao estudo dos gêneros poema, letra de canção e propaganda de campanha de conscientização, considerando os contextos de produção e circulação desses gêneros. Além disso, eles são levados a compreender como a linguagem verbal foi meio para a expressão dos afetos humanos em suas mais diversas manifestações. Do ponto de vista linguístico, o foco direciona-se ao estudo dos recursos expressivos usados na linguagem poética. Já a produção textual envolve uma proposta de escrita de poemas e de um cartaz de conscientização sobre os direitos humanos. Em Arte, para desenvolver a fruição estética e a competência de análise de obras artísticas, é proposta aos estudantes a audição e a análise de diferentes produções, como *jingle* de campanha e canções de *rock* e de *folk*; além de estarem incluídas também discussões sobre as artes plásticas e a *Arte Pop*. Na prática, os estudantes são convidados a criar um *jingle*. Em Educação Física, os estudantes analisam a prática corporal do balé, de modo a adquirir consciência corporal e compreender como se dá a expressão dos afetos por meio da dança. As orientações deste material permitem que eles realizem algumas posições e movimentos básicos dessa dança clássica. A primeira etapa da produção na seção **Para fazer junto** privilegia a pesquisa e a produção de textos multimidiáticos na organização de um sarau de poemas.

» Cronograma

Tema	Aulas
O que você tem sentido?	12 aulas
Afetos e troca social	8 aulas
Arte e publicidade: o som e a imagem do consumo	8 aulas
O corpo sensível na dança	6 aulas
Para fazer junto – Sarau – Primeira etapa	2 aulas

## O que você tem sentido?

Página 10

- Sugere-se que este tema seja desenvolvido, de forma prioritária, pelo professor com formação disciplinar em Língua Portuguesa, pois há o enfoque no desenvolvimento de habilidades de Língua Portuguesa, no trabalho com o gênero poema, nos conhecimentos linguísticos sobre os recursos expressivos da linguagem poética e na produção de um poema. Há espaço para o desenvolvimento de atividades paralelas de integração com outras áreas de conhecimento, as quais são sugeridas ao longo destas **Orientações**.

## Ler o mundo

Página 10

### » Estratégias didáticas

- Fomentar entre os estudantes um contexto em que todos se sintam seguros e confiantes para expressarem as suas percepções sobre o conceito de afeto. Se for necessário, começar o trabalho com os estudantes partindo das acepções mais populares do substantivo **afeto**, como um sentimento de carinho ou ternura por algo ou alguém ou como um sentimento de caráter emotivo, a exemplo do amor, da raiva e muitos outros. Recomenda-se trabalhar a exploração inicial dessa palavra por meio do uso de dicionários e enciclopédias. Isso deve permitir que os estudantes comparem a definição lexical do termo com o conceito de afeto desenvolvido por Espinosa.
- Caso haja interesse ou curiosidade dos estudantes, explicar que Baruch Espinosa (1632-1677) foi um filósofo holandês que centrou sua obra numa crítica aos sistemas religiosos e políticos baseados na superstição da Igreja e na opressão dos déspotas. Espinosa (também grafado, em variadas obras, como Espinoza ou Spinoza) foi duramente criticado por sua obra filosófica, ao equiparar Deus à Natureza como uma ideia que se funde ao próprio mundo. Ele não se dedicou apenas a pensar a religião e a política: pensou também a razão e a emoção, os afetos e a alegria, a potência e a virtude. Por sua obra, Espinosa é considerado um dos mais importantes filósofos. O livro recomendado na **Midiateca do professor** (p. 199) destas **Orientações** é um material de consulta sobre esses conceitos filosóficos.
- A obra **Ética**, de Espinosa, é aquela em que ele desenvolve sua ideia sobre o conceito de **afeto**. Recomenda-se abordar com os estudantes o fato de que esse conceito envolve uma definição específica de sustentação filosófica. Para Espinosa, a ideia de afeto, em primeiro lugar, se relaciona à ideia de paixão, aquilo que faz o indivíduo mover-se no mundo; em segundo, ao sentimento de como afetamos os outros e somos afetados pelos outros. É possível dizer que o afeto condiz com as emoções e os estados da alma, de modo que construímos nossos laços e nossas relações com os outros baseados no nosso afeto. Essa reflexão filosófica pode ser comparada às hipóteses iniciais dos estudantes, oferecendo um ponto de partida para o trabalho com o tema deste volume.
- Sugere-se também escrever no quadro as respostas dadas pelos estudantes, de modo a separar espacialmente os afetos positivos dos negativos. Tal organização contribui para a realização das **atividades 1 e 2**.

### Midiateca do professor

- SCHÖPKE, R. **Dicionário filosófico**: conceitos fundamentais. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Essa obra da filósofa e historiadora Regina Schöpke apresenta verbetes variados sobre conceitos filosóficos e sobre os principais autores, incluindo Espinosa.

## » Respostas e comentários

1. Destacar que são considerados afetos positivos os que provocam alegria, amor, carinho, felicidade, satisfação, valentia etc.
2. Destacar que são considerados afetos negativos os que provocam medo, tristeza, culpa, vergonha, ressentimento, raiva, fúria, humilhação, irritação, mágoa, preocupação, desânimo, chateação, preguiça etc.
3. Destacar a dificuldade de se nomear com objetividade certas emoções e sentimentos. Sugere-se questionar os estudantes: é possível discernir, por exemplo, desânimo de tristeza, melancolia de saudosismo, alegria de felicidade? Destacar para eles a importância de tentar entender os afetos para diferenciá-los como forma de autoconhecimento e desenvolvimento das competências socioemocionais.

## Leituras 1, 2 e 3

Páginas 11 a 13

### » Estratégias didáticas

- Antes da realização das **Leituras 1, 2 e 3**, sondar os conhecimentos prévios dos estudantes sobre o gênero textual poema. Perguntar a eles em quais gêneros podem ser enquadrados os textos que expressam e demonstram afeto. Espera-se que reconheçam que a expressão de emoções e de afetos se enquadra em gêneros do campo literário, mais frequentemente o poema. Pedir em seguida que tentem explicar as respostas. Alguns estudantes podem também associar a expressão de afetos a outros gêneros, como conto ou romance. O importante dessa sondagem é ativar o repertório e identificar as preferências de leitura dos estudantes.
- Pode ser adequado também levantar os conhecimentos prévios deles sobre os autores responsáveis pelos textos que serão lidos. Conversar sobre o que eles sabem a respeito dos poetas Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Chacal.
- Possibilitar que os estudantes criem hipóteses sobre a natureza dos textos que irão ler em seguida, o que pode ser feito, por exemplo, a partir da leitura dos títulos dos poemas, bem como com a observação das ilustrações que acompanham os poemas. Se achar necessário, pode-se utilizar o quadro para escrever as considerações dos estudantes.
- Recomenda-se pedir aos estudantes que façam uma leitura individual e silenciosa dos poemas e, em seguida, uma leitura compartilhada em voz alta. Como eles são relativamente pouco extensos, sugere-se indicar que somente um estudante faça a leitura integral de cada texto.
- Se achar interessante, solicitar aos estudantes que, após a leitura individual, escrevam no caderno as reações e as emoções provocadas pela leitura de cada um dos textos. Solicitar que, após a leitura compartilhada em voz alta, eles compartilhem esses sentimentos com os colegas, trocando experiências e partilhando os conhecimentos ativados pelas leituras. Se for possível, promover entre os estudantes uma conversa em que eles expliquem quais elementos dos textos provocaram esses sentimentos.

- É possível que exista alguma resistência entre os estudantes quanto à leitura de poemas. O papel ativo do professor pode ser determinante para desenvolver nos estudantes a capacidade da fruição estética de textos literários deste gênero. Portanto, recomenda-se apresentar os conteúdos da seção com entusiasmo. Nesse sentido, a incorporação da leitura em voz alta de poemas na rotina em sala de aula pode ser uma estratégia para fazer os estudantes apreciarem esta experiência estética.
- O boxe **#sobre** (p. 11) que trata de Drummond abre oportunidade para recomendar aos estudantes que assistam a vídeos de declamação de poemas desse autor – que podem ser pesquisados pelos estudantes em plataformas de vídeo ou selecionados previamente pelo professor para essa finalidade. Além de ampliar o repertório artístico e literário dos estudantes, também permite que eles se aprofundem na compreensão da obra de Drummond, a partir da exposição das informações biográficas e contextuais oferecidas pelos especialistas. Se considerar adequado, pode indicar aos estudantes a leitura integral da obra **Sentimento do mundo** (1940). Se preferir, pode exibir o documentário sobre a obra de Drummond, indicada na **Midioteca do estudante** (p. 201) destas **Orientações**.

## Pensar e compartilhar

Páginas 14 a 16

### » Estratégias didáticas

- Sugere-se alternar com os estudantes a realização e a correção das atividades desta subseção. É possível propor aos estudantes que façam as atividades individualmente ou em duplas. Solicitar na correção que eles leiam as respostas em voz alta para a turma ou, se preferir, é possível explicar os conceitos importantes por meio da reprodução de palavras-chave no quadro.
- A **atividade 1** oferece uma oportunidade de trabalho conjunto com o professor de História a fim de relembrar os estudantes sobre o contexto histórico e social que antecedeu a publicação do livro **Sentimento do mundo**, uma vez que a instabilidade e inquietação do mundo vividos no contexto de início da Segunda Guerra Mundial são afetos que aparecem na produção poética de Drummond.
- A abordagem da **atividade 2** pode ser antecedida por uma exploração sobre o conceito de **eu lírico** para a Literatura, que é um sujeito poético, um eu poético, um eu fictício que não deve ser confundido com o sujeito autor. De modo sintético, pode-se abordar o eu lírico como a voz criada pelo autor do poema para a expressão de suas reflexões, sentimentos, sensações e emoções. Se considerar adequado, explorar o verbete sobre esse conceito disponível no site **E-Dicionário de Termos Literários**, em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/eu-lirico/> (acesso em: 29 ago. 2020).

### Midioteca do estudante

▪ ANDRADE, C. D. de. **Sentimento do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

O título permanece como um dos mais conhecidos livros de Drummond. Fazem parte dessa obra os poemas clássicos "Sentimento do mundo", "Confidência do Itabirano" e "Poema da necessidade". Esse livro foi disponibilizado às escolas pelo PNBE.

▪ POETA de sete faces. Direção: Paulo Thiago. Rio de Janeiro: Vitória Produções Cinematográficas, 2002. 1 DVD (94 min).

Dividido em três etapas que correspondem às três fases da vida do poeta Carlos Drummond de Andrade, esse documentário acompanha a trajetória pessoal e artística do poeta. As passagens sobre a vida do poeta são entremeadas com gravações de artistas famosos que declamam poemas selecionados de Drummond.

▪ ARRIGUCCI JR., D. **O guardador de segredos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Esse livro reúne textos sobre temas e autores variados. Em um deles, o crítico literário Davi Arrigucci Jr. analisa alguns poemas de João Cabral de Melo Neto e de Carlos Drummond de Andrade.

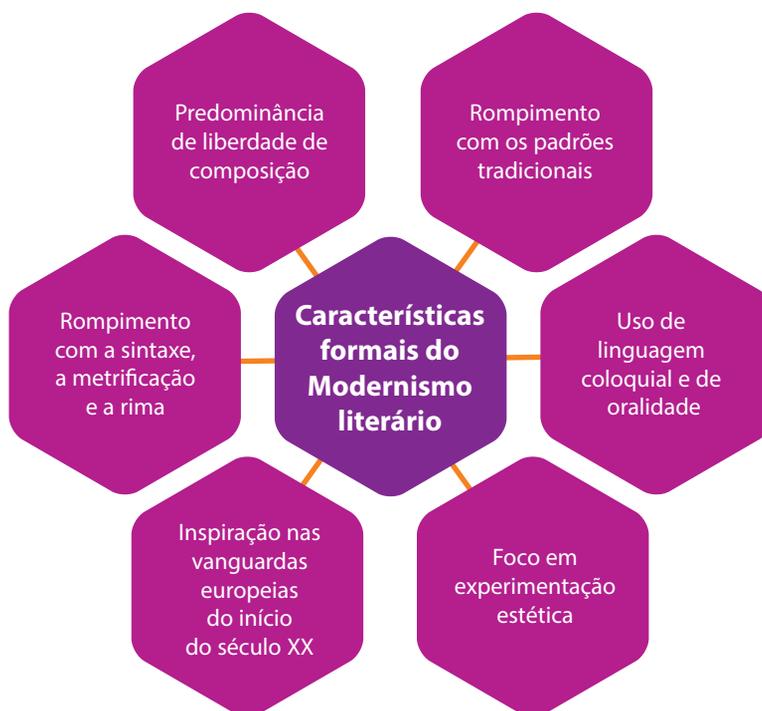
▪ CHACAL. **Tudo e mais um pouco**. São Paulo: Editora 34, 2016.

Coletânea da obra poética de Chacal que compila desde seu livro de estreia **Muito prazer, Ricardo** (1971) até os mais recentes: **Murundum** (2012), **Seu Madruga e eu** (2015) e **Alô poeta** (2016). Também faz parte do título a autobiografia **Uma história à margem** (2010).

POMPERMAIER, P. H. Chacal: poeta dos silêncios. **Revista Cult**, 13 jul. 2016. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/63970-2/>. Acesso em: 30 ago. 2020.

Esse *site* apresenta uma entrevista feita com o poeta Chacal, em que ele comenta sua obra, produzida ao longo de mais de 45 anos de carreira, e fala sobre a poesia no Brasil.

- O desenvolvimento da **atividade 3** deve ser realizado de modo respeitoso e delicado, uma vez que ele trata de produção do afeto angústia. É possível que os estudantes precisem de orientações individuais e com mais proximidade do professor durante o encaminhamento da atividade. Explicar aos estudantes que a angústia pode ser definida como um afeto que se configura perante uma ameaça imprecisa e indeterminada, própria da condição humana, que não consegue controlar o que pode lhe acontecer. É o sentimento que resulta da dúvida perante o que pode ocorrer, relacionado à possibilidade de fracasso, de sofrimento e até mesmo da morte. A angústia pode materializar-se com um aperto no peito, com emoções de tristeza, apatia e ansiedade.
- A **atividade 5** trabalha a escansão do poema. Caso haja dificuldade ou dúvidas dos estudantes na realização dessa atividade, recomenda-se fazer a divisão silábica de outros versos do mesmo poema de modo coletivo com toda a turma, retomando também a definição do box **#paralelbrar** (p. 14) sobre sílabas poéticas.
- Se houver necessidade de relembrar algumas das características formais do Modernismo literário, conforme trabalhado na **atividade 5**, recomenda-se construir um esquema ou um mapa mental com base nos conhecimentos prévios dos estudantes. O mapa mental a seguir apresenta algumas das principais características desse movimento e pode servir de inspiração ou de ponto de partida para essa atividade.



- Ao longo da abordagem do boxe **#saibamais** (p. 15), sobre como a literatura inspira outras artes, sugere-se reservar um momento para ler os poemas indicados e escutar as canções indicadas, que podem ser pesquisadas na internet pelos estudantes. Propor a eles que analisem o uso desse recurso nas canções e pedir também que compartilhem, caso conheçam, outras canções que usam esse mesmo recurso. Caso seja necessário, é possível ampliar a lista de recomendações aos estudantes, com base na lista a seguir que também apresenta letras de canção que se inspiraram em textos poéticos: <https://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/20-poesias-que-inspiraram-letras-de-musica> (acesso em: 30 ago. 2020).
- Ao explorar o boxe **#saibamais** (p. 16), sugere-se verificar a possibilidade de elaborar um trabalho coletivo com o professor de Filosofia sobre a definição do afeto amor. Se for produtivo, é possível fazer uma exposição sobre a reflexão feita a respeito do amor por variados filósofos e pensadores ao longo da história. Se desejar, distribuir poemas sobre amor aos estudantes, para que eles os declamem em voz alta. Esse treino poderá auxiliar os estudantes na realização da **atividade 12**.
- As figuras de linguagem são objeto de estudo da seção **Pensar a língua** (p. 20-23). Nesse momento, ao trabalhar o boxe **conceito** (p. 15) sobre elas, aproveitar para verificar os conhecimentos prévios dos estudantes sobre esse assunto, o que pode auxiliar no planejamento das aulas e atividades.
- Durante a exploração do boxe **conceito** (p. 15), sobre poesia lírica, recomenda-se, caso seja possível, ler em voz alta alguns poemas líricos para a turma, destacando com os estudantes as semelhanças com os poemas analisados nesta seção. Para isso, recomenda-se consultar o livro indicado na **Midioteca do professor** (p. 203) destas **Orientações**.
- Para a realização da **atividade 12**, se desejar, declamar um poema de memória para os estudantes, de acordo com as instruções dadas: pronúncia correta das palavras, respeito ao ritmo dos versos, apresentação das informações básicas e impostura vocal, expressões faciais e gestual adequados à temática abordada pelo poema. O objetivo é que o professor possa servir como modelo para a declamação de poemas para a turma, ou que ao menos consiga transmitir aos estudantes o seu entusiasmo por esta prática. Essa atividade permite aos estudantes desenvolver habilidades de expressão oral, além de permitir que eles lidem melhor com sentimentos e emoções que podem atrapalhar a exposição para o público. O importante é criar um ambiente de escuta respeitosa e de segurança para que os estudantes se sintam confortáveis para se expressar e percebam que a atividade contribui para o

#### Midioteca do professor

- LACAN, J. **O seminário, livro 10: a angústia**. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; versão final Angelina Harari e preparação de texto André Telles; tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. (Campo freudiano no Brasil).

Esse livro é resultado da transcrição de um seminário proferido por Jacques Lacan entre 1962 e 1963, que tem como tema a angústia. Essa obra parte de conceitos de Freud e propõe outros caminhos para compreender a angústia.

#### Midioteca do professor

- VIEIRA, T. **A lírica grega hoje**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

Esse livro foi produzido pelo consagrado tradutor do grego Trajano Vieira, que se dedica a apresentar traduções de fragmentos remanescentes da Grécia Antiga de poetas líricos, como Alcman, Alceu, Safo, Estesícoro, Íbico, Anacreonte e Simônides.

#### Midioteca do estudante

- DRUMMOND. Poesia e prosa com Maria Bethânia e Arnaldo Antunes. 2020. Vídeo (5min34s). Publicado pelo canal Arte 1. Disponível em: <https://youtu.be/gaNW-1TOY9g>. Acesso em: 14 jul. 2020.

Para conhecer aspectos da obra de Carlos Drummond de Andrade, assista ao programa **Poesia e prosa** com a cantora Maria Bethânia, o compositor e poeta Arnaldo Antunes e o professor e compositor José Miguel Wisnik.

desenvolvimento de competências fundamentais. A cada apresentação, recomenda-se fazer comentários apreciativos, destacando os pontos fortes da apresentação e aquilo que poderia ser melhorado, tanto em relação à verbalização quanto à postura corporal.

- No trabalho de leitura do boxe **#saibamais** (p. 16) sobre Espinosa, é possível retomar a exploração inicial proposta para o boxe **Ler o mundo** (p. 10). Em seguida, pode-se propor aos estudantes uma discussão sobre o que afeta os jovens hoje e o que diminui ou aumenta a potência deles, de modo a articular com as hipóteses iniciais dos estudantes, e atualizá-las após a exploração da compreensão e da interpretação dos textos feitas nesta seção e aplicá-las à realidade dos estudantes. É importante promover um espaço de troca de ideias aberto e respeitoso, a fim de incentivar que os estudantes se posicionem livremente.

### » Respostas e comentários

3. c) Ressaltar a importância de trabalhar afetos, sentimentos e emoções, reconhecendo-os e entendendo suas origens e suas repercussões no corpo e em suas ações e reações cotidianas. Explicar que o processo de nomeá-los e de defini-los é uma maneira de reconhecê-los em si mesmo e, talvez, lidar melhor com eles.
6. b) Se necessário, explicar aos estudantes o conceito de **analogia**. Trata-se de um recurso literário ou figura de linguagem em que há uma comparação direta e explícita que busca aproximar dois conceitos, para destacar ao leitor as semelhanças entre eles.
8. Se desejar, pode-se propor aos estudantes uma discussão sobre o papel dos poemas ou da literatura de maneira geral: entreter ou provocar uma reflexão? Estimular os estudantes a justificar os seus posicionamentos com argumentos.
9. Nesta atividade, pode-se consultar dicionários para conferir as definições oferecidas não apenas para **solidariedade**, mas para outros termos que possam suscitar dúvidas, como **ética, justiça e empatia**. Aproveitar também para verificar a compreensão que os estudantes têm sobre estes afetos, expressando, por exemplo, em que situações do cotidiano eles costumam ser solidários ou empáticos, ou em que momentos necessitam receber esses afetos dos outros.
10. c) Aproveitar esta atividade para levar os estudantes a compreender como o poeta subverte a imagem tradicionalmente construída sobre o amor ao incorporar termos informais e específicos da linguagem da internet. Além disso, pode-se abordar como a linguagem poética possibilita a criação de novos sentidos, a partir da linguagem do cotidiano.

### #paraexplorar Páginas 17 a 19

#### » Estratégias didáticas

- Sugere-se organizar os estudantes em duplas para a realização das atividades desta seção. Ao iniciar o estudo desta seção, pode-se ler o título “O amor no decorrer dos tempos” para os estudantes e perguntar a eles quais visões sobre o amor são as mais difundidas nas produções culturais e artísticas no mundo ocidental. Espera-se que indiquem noções como o “amor romântico” e o “amor realista”. Em seguida, informar-lhes de que lerão dois poemas que abordam o tema do amor.

- Solicitar aos estudantes que façam uma leitura individual e silenciosa dos poemas. Em seguida, organizar uma leitura compartilhada em voz alta. Após a leitura, solicitar aos estudantes que compartilhem as suas impressões sobre os poemas lidos. Esse momento também tem como objetivo estimular entre os estudantes a apreciação de textos poéticos.
- No desenvolvimento das **atividades 1 e 2**, caso considere necessário, construir um quadro comparativo com os estudantes a respeito da concepção do afeto amor em duas estéticas literárias, o Romantismo e o Realismo. Essas duas estéticas literárias partem de visões diferentes a respeito do ser humano, uma focada em uma visão idealizada do homem (Romantismo) e uma focada em uma visão realista (Realismo). Este quadro comparativo pode ser ampliado ou alterado para adaptar-se às necessidades da turma, de modo que este esquema é uma possibilidade de abordagem.

### O conceito de amor no Romantismo

- Visão idealizada do humano.
- Predominância de subjetividade.
- Expressão de sentimentalismo exagerado.
- Valorização do emocional.
- Mulher é retratada como anjo ou donzela perfeita e idealizada.
- Idealização do amor (amantes preferem a morte à não concretização do amor).
- Encontro predestinado de almas e personagens previsíveis.

### O conceito de amor no Realismo

- Visão realista do humano.
- Predominância de objetividade.
- Expressão de situações concretas.
- Contenção emocional.
- Representação de personagens com defeitos e qualidades.
- Representação de sentimento realista (amor carnal, sentimentos associados a interesses).
- Racionalidade e personagens concretos e vivos, psicologicamente complexos.

- Para o desenvolvimento da atividade de pesquisa proposta nessa seção, certificar-se de que todos os estudantes compreenderam as orientações para a pesquisa e verificar se restou alguma dúvidas entre eles. Recomenda-se compartilhar com os estudantes aspectos da vida de cada um dos autores abordados – Álvares de Azevedo e Antero de Quental –, de modo que os estudantes possam compreender o tempo e o lugar em que esses autores produziram suas obras.
- Durante a apresentação da pesquisa, instigar os estudantes a refletir sobre a consolidação do amor romântico na cultura e se esta visão costuma pautar as expectativas reais dos afetos e relacionamentos deles. Se for possível, perguntar a eles se há hoje em dia manifestações artístico-culturais que retratam o amor de maneira diversa. Estimular a turma a identificar as diferenças apresentadas por estas produções.
- No momento da avaliação, reforçar com os estudantes a importância da reflexão sobre o processo de aprendizagem. Para isso, fomentar entre eles um clima de cooperação e harmonia, em que todos possam expressar seus posicionamentos com respeito aos colegas.

## » Estratégias didáticas

- Esta seção retoma algumas das mais frequentes figuras de linguagem, em vez de se deter em classificações que são bastante difundidas ao longo de todo o Ensino Fundamental e podem ser encontradas facilmente em fontes variadas, de livros de língua portuguesa e gramática até *sites*. Caso haja necessidade de consulta a outras obras, recomenda-se que seja feita uma seleção de fontes confiáveis. Se achar importante, aprofundar o trabalho com esses recursos estilísticos propondo aos estudantes que pesquisem as figuras de linguagem de que eles não se lembram ou que eventualmente desconheçam.
- Reforçar com os estudantes como a linguagem poética explora os limites usuais da língua, para a criação de novos sentidos. Para isso, pode utilizar recursos como as figuras de linguagem, estudadas nesta seção. Ao explicar a eles a classificação das figuras de linguagem, se necessário, verificar se há dúvidas sobre os termos: **semântica**, que diz respeito ao significado; **sintática**, que diz respeito às relações e à ordem das palavras na frase; e **sonora**, que diz respeito aos sons.
- No box **conceito** (p. 21) sobre **metáfora**, mostrar a eles como há também usos incorporados à linguagem do cotidiano, por exemplo, nas frases a seguir: 1. Aquele rapaz é um gato; 2. Ele é uma formiga, adora doces; 3. Elas buscavam o coração do problema.
- No box **conceito** (p. 22) sobre **metonímia**, levar os estudantes a compreender a sua utilização na linguagem mais usual. Ainda que seja um recurso bastante explorado na linguagem poética, destacar que ela é utilizada também no dia a dia. Os exemplos apresentados no box podem ser complementados com outros, caso haja necessidade.
- No box **conceito** (p. 23) sobre **aliteração**, pode-se lembrar os estudantes que este é um recurso bastante utilizado em canções, cantigas populares e cirandas de roda. Se desejar, reservar um momento para que os estudantes relembrem com a turma as canções mais conhecidas. Pode-se ainda cantar em voz alta com a turma as canções para destacar a expressividade deste recurso.
- Se achar oportuno, retomar os poemas analisados nas seções anteriores deste tema, relê-los com os estudantes e identificar nesses textos os principais recursos expressivos que produzem efeitos de sentido por meio do uso de figuras de linguagem. Por exemplo, as metáforas, como **noite** no poema de Drummond; **galo**, no de João Cabral; e **chat** e **ficarpontocom**, no de Chacal. É importante observar com os estudantes como essas figuras abrem ao leitor várias possibilidades de sentido e como elas comportam muitas possibilidades de significação.
- Se desejar, para o estudo do box **#saibamais** (p. 22) sobre recursos expressivos na arte, selecionar mais exemplos para discutir com os estudantes. Acessar com eles o *site*: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3819/pintura-alegorica> (acesso em: 30 ago. 2020), em que há uma discussão sobre esse conceito e a indicação de variadas pinturas alegóricas para analisar com os estudantes.

É possível analisar com os estudantes a pintura **A liberdade guiando o povo** tanto em uma perspectiva artística quanto histórica – recomenda-se trabalhar em colaboração com os professores de Arte e de História. Caso haja oportunidade, exibir este vídeo que sintetiza aspectos estilísticos dessa pintura e explicita o modo como ela articula as cores para gerar emoções: <https://youtu.be/-tkQcKr3B3o> (acesso em: 30 ago. 2020).

- Para a ampliação do repertório literário dos estudantes sobre o gênero textual poema, recomenda-se reservar um momento para que eles explorem, com base no boxe **#saibamais** (p. 23) sobre Fernando Pessoa, o *site* com a obra completa desse poeta, disponível em: <http://arquivopessoa.net/> (acesso em: 30 ago. 2020). Se achar interessante, propor a eles que selecionem o poema de que mais gostaram para declamá-lo para a turma.

## Atividades Páginas 24 a 26

### » Estratégias didáticas

- Sugere-se incluir a leitura em voz alta dos poemas nestas atividades de leitura e compreensão de textos, uma vez que, além de auxiliar na interpretação dos textos, pode aumentar o repertório cultural dos estudantes, a familiaridade com o gênero poético e o desenvolvimento da prática de leitura. Nesse sentido, recomenda-se estimular que os estudantes desenvolvam a sua capacidade de análise crítica dos textos, instigando-os a justificar as suas análises e posicionamentos.
- O poema "*Lisbon revisited*" (1923) tem bastaste carga dramática. Para auxiliar na compreensão do poema, sugere-se, se for possível, exibir para os estudantes uma versão desse poema declamado.
- Pode-se aprofundar na leitura dos poemas de Adélia Prado, a partir do estudo da obra indicada na **Midioteca do estudante** (p. 207) destas **Orientações**. Uma leitura compartilhada do livro pode ser uma estratégia interessante para incorporar a apreciação deste gênero no dia a dia dos estudantes. Além disso, pode-se coletivamente estimular a turma a mapear os afetos expressos pelo eu lírico nos poemas lidos.

### Midioteca do estudante

- **NÃO** quero nada... 2017. Vídeo (1min33s). Publicado pelo canal Provocações. Disponível em: [https://youtu.be/wdy4ThfP8\\_k](https://youtu.be/wdy4ThfP8_k). Acesso em: 30 ago. 2020.

Nesse vídeo, o ator, diretor teatral e apresentador Antônio Abujamra declama o poema "*Lisbon revisited*", de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa.

- PRADO, A. **A duração do dia**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

Esse livro de Adélia Prado aborda, em tom intimista e pessoal, temas variados, como sonhos, amor, desejo, frustração. Esse livro foi disponibilizado às escolas pelo PNBE.

## #nósna prática Páginas 27 a 29

### » Estratégias didáticas

- Na etapa **O que você vai fazer** (p. 27), pode-se reservar uma aula para que os estudantes leiam e analisem poemas variados. Na **atividade 1** (p. 28), pode-se propor uma conversa com os estudantes a respeito de como eles acreditam que deve ser um poema. Essa conversa pode ser complementada com a leitura de poemas que tratam da produção poética.
- Na etapa **Planejar** (p. 28), propor que os estudantes iniciem essa produção com um momento para que eles possam compartilhar coletivamente as próprias reflexões e expressar seus posicionamentos a respeito dos afetos. Vale a pena retomar uma vez mais as reflexões construídas desde o início deste tema da Sequência. Para isso, assegurar-se de que o ambiente seja de harmonia e cordialidade entre os integrantes da turma. Intervir durante a etapa de acordo com os diferentes perfis dos estudantes.

- Na etapa **Produzir** (p. 28), caso haja resistência entre os estudantes para a escrita do poema, pode ser interessante motivá-los e lembrá-los de que a escrita literária, diferentemente do que prega o senso comum, não é resultado de uma inspiração de uma pessoa talentosa ou de um dom especial. É consenso entre escritores que a escrita, de um modo geral, resulta de uma prática diária marcada por esforço e dedicação contínuos.
- Na etapa **Revisar e editar** (p. 29), pode ser interessante demonstrar uma participação ativa na leitura das produções dos estudantes. Nesse sentido, sugerir alterações ou fazer críticas para a melhoria do texto.
- Na etapa **Avaliar** (p. 29), incentivar os estudantes a expressar suas críticas de maneira respeitosa aos colegas. Se for necessário, construir coletivamente com a turma critérios de avaliação, para que todos possam se embasar neles ao lerem os poemas.
- Na etapa **Compartilhar** (p. 29), se for possível, pode-se organizar a sala de aula de maneira diversa, com todos os estudantes em círculo, ou mesmo em outro lugar da escola, como pátio ou teatro, se houver. Certificar-se, no entanto, de que o ambiente seja favorável para que todos possam escutar as apresentações. Se desejar, pode-se propor aos estudantes que selecionem os melhores poemas para integrar uma publicação (digital ou impressa) da turma.

## Afetos e troca social

Página 30

- Sugere-se que este tema seja desenvolvido, de forma prioritária, pelo professor com formação disciplinar em Língua Portuguesa, pois há o enfoque no desenvolvimento de habilidades de Língua Portuguesa e no trabalho com o gêneros textuais notícia e peça publicitária. Há espaço para o desenvolvimento de atividades paralelas de integração com outras áreas de conhecimento, as quais são sugeridas ao longo destas **Orientações**.

## Ler o mundo

Página 30

### » Estratégias didáticas

- Certificar-se de que as atividades desse boxe sejam realizadas em um ambiente acolhedor e amistoso, por meio do qual os estudantes se sintam seguros para compartilhar seus sentimentos e posicionamentos. Se for possível, organizar os estudantes em uma roda para que todos possam ver e escutar os colegas da turma.
- Essa também pode ser uma oportunidade para que os estudantes se expressem e resolvam eventuais conflitos. Nesse sentido, é fundamental a atuação do professor como um mediador desta conversa entre os estudantes, levando-os a manter uma troca propositiva de ideias. Caso seja possível, verificar a possibilidade de que um profissional da saúde mental (psicólogo, por exemplo) faça uma palestra para os estudantes para discutir um tema de relevância para a turma, como *bullying*, por exemplo.
- Nesse momento também os estudantes podem compartilhar algum problema cuja solução pode ser objeto de investigação e debate mais profundo entre toda a turma. Dessa conversa podem resultar, por exemplo, acordos e combinados entre os estudantes.

- Para o trabalho com o conteúdo sobre os direitos humanos, pode-se exibir para os estudantes os vídeos indicados na **Midioteca do estudante** (p. 209) destas **Orientações**.

## » Respostas e comentários

1. Destacar como um elogio pode afetar positivamente o dia de alguém, provocando alegria, motivação etc.; enquanto comentários depreciativos relacionados ao físico, à inteligência, às vestimentas, às posses, à raça podem produzir afetos negativos.
2. Destacar para os estudantes que nem sempre o que magoa alguém é a fala ou seu conteúdo; a mágoa pode estar relacionada tanto ao comportamento como também ao tom da fala e mesmo ao silêncio.
3. É importante que os estudantes percebam que as leis garantem direitos que são relacionados a contextos mais amplos. Nas falas e ações do dia a dia, são reproduzidos muitos preconceitos que podem magoar, humilhar e produzir afetos negativos nas pessoas, sem que isso seja, necessariamente, passível de punição. Apelidos e brincadeiras que exploram certas características que incomodam o outro (*bullying*) podem produzir afetos negativos, como mágoa, dor, tristeza e ressentimento. É importante o discernimento e o bom senso de cada indivíduo de modo a agir com ética, praticar a empatia e respeitar o outro.

## Leituras 1 e 2

Páginas 31 a 33

### » Estratégias didáticas

- Antes da leitura dos textos, pode-se propor à turma uma conversa sobre os direitos humanos, perguntando aos estudantes o que compreendem sobre este conceito. Se achar necessário, escrever no quadro as considerações dos estudantes. Se não houve oportunidade de assistir aos vídeos sugeridos no encaminhamento da seção **Ler o mundo** (p. 208) destas **Orientações**, recomenda-se retomá-la aqui. Abre-se também a possibilidade de, em conjunto com o professor de Geografia ou de História, estudar o contexto de surgimento da noção de direitos humanos no mundo. Ao final, pode-se retomar as hipóteses levantadas pelos estudantes anteriormente.
- Se for possível, nesta seção, pode-se propor aos estudantes uma leitura coletiva sobre o que são os direitos humanos, com base neste texto da organização Anistia Internacional: <https://anistia.org.br/campanhas/o-que-sao-direitos-humanos> (acesso em: 31 ago. 2020).
- Se considerar interessante, dedicar um momento para que os estudantes possam ler os textos e peças de propaganda da campanha de modo individual e em silêncio. Em seguida, fazer uma leitura compartilhada em voz alta. Após a leitura, aproveitar para sanar eventuais dúvidas dos estudantes.

### Midioteca do estudante

- DIREITOS humanos. 2016. Vídeo (3min2s). Publicado pelo canal ONU Mulheres Brasil. Disponível em: <https://youtu.be/hGKAaVoDISs>. Acesso em: 31 ago. 2020.

Esse vídeo, produzido pelo canal da ONU Mulheres Brasil, explica os direitos humanos de maneira didática com uso de recursos visuais. É um vídeo interessante para motivar o diálogo a respeito dos direitos humanos com os estudantes.

- O QUE são direitos humanos | Glenda Mezarobba. 2016. Vídeo (2min34s). Publicado pelo canal Casa do Saber. Disponível em: <https://youtu.be/fMBNL4HFEQQ>. Acesso em: 31 ago. 2020.

Nesse vídeo, a mestra e doutora em Ciência Política Glenda Mezarobba explica o conceito de direitos humanos e quais são as condições mínimas para uma vida digna para os cidadãos.

## » Estratégias didáticas

- Ao discutir o conceito de **minoria**, presente no boxe **#saibamais** (p. 33), pode-se propor uma conversa com os estudantes para que eles expressem o que compreendem como minoria. É provável que apareçam concepções equivocadas. Por meio do debate e da troca de ideias, levar os estudantes a entender a importância de assegurar a todos os mesmos direitos e deveres. Se considerar adequado, é possível trabalhar com os estudantes o seguinte vídeo, que trata dos direitos das minorias: <https://youtu.be/Y5hoPS-mQsc> (acesso em: 31 ago. 2020). Nesse sentido, pode ser interessante também realizar um trabalho em conjunto com o professor de História ou de Sociologia para explicar aos estudantes como a sociedade brasileira se originou da desigualdade social entre os cidadãos.
- A propósito do boxe **conceito** (p. 34) sobre publicidade, há quem tome propaganda e publicidade como sinônimos. Esta obra considera produtiva a distinção porque se trata de peças com intencionalidade distinta. Pode ser importante explicar aos estudantes a diferença entre esses dois conceitos.  
A publicidade usa ideias e valores como estratégia de persuasão. Por exemplo: “o carro X pode dar poder e *status*”; “a roupa Y vai fazer você ficar na moda”, e assim por diante. Essas ideias não são a finalidade da peça, o consumo ou a compra de um bem ou serviço é que são a finalidade. Já a propaganda tem a divulgação de uma ideia como finalidade. Por exemplo: “faça exercícios”, “leia livros”. Trata-se de incitação a ações que não está diretamente associada a produtos.
- No estudo do boxe **#saibamais** (p. 34) sobre campanhas responsáveis, pode-se reservar um momento para discutir com os estudantes, por exemplo, sobre a atuação do Conselho Nacional de Autorregulamentação Publicitária (Conar) ao controlar a publicidade destinada às crianças no Brasil. Para isso, pode-se acessar e compartilhar com os estudantes textos do campo jurídico que tratem da questão da publicidade infantil, que vão desde o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e o artigo 227 da Constituição Federal até a Resolução n. 163 do Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente (Conanda), disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=4&data=04/04/2014> (acesso em: 31 ago. 2020), e os artigos 36, 37 e 39 do Código de Defesa do Consumidor, disponível em: [www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l8078.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8078.htm) (acesso em: 31 ago. 2020).
- Para a compreensão do boxe **conceito** (p. 35) sobre elementos que integram um texto publicitário ou de propaganda, se desejar, levar à sala de aula exemplos retirados de jornais ou revistas para que os estudantes possam identificar cada parte. Recomenda-se fazer uma seleção prévia desses conteúdos tanto em mídia impressa quanto em mídia digital. Além dos *sites* de busca, outra fonte para a seleção desses anúncios é o Clube de Criação de São Paulo, uma entidade que reúne publicitários e profissionais da área criativa para eleger todos os anos as melhores peças produzidas em diferentes categorias e segmentos do mercado publicitário.
- Para a ampliação do estudo do boxe **conceito** (p. 36) sobre o objetivo das campanhas publicitárias e de propaganda – que é o de persuadir o leitor –, vale a pena propor aos estudantes uma conversa perguntando se eles já se sentiram motivados a agir de determinada maneira ou a comprar um produto ou serviço após a leitura de um texto desses

gêneros textuais. Perguntar também se eles têm recordação de alguma peça publicitária ou de propaganda em que houve a utilização de recursos poéticos. Instigar os estudantes a refletir sobre por que há nelas a utilização desse tipo de recurso.

- Para a realização e correção das atividades, sugere-se alternar o uso de estratégias. Pode-se propor aos estudantes que façam os exercícios individualmente, em duplas ou trios. No momento da correção, pode-se solicitar a eles que compartilhem em voz alta as suas respostas, ou o professor, com o suporte do quadro, pode escrever os destaques das respostas ou pontos mais importantes.

## » Respostas e comentários

1. **b)** Para oferecer mais dados que embasem a discussão sobre o racismo em Portugal, pode-se compartilhar com os estudantes algumas notícias que denunciam o racismo contra brasileiros, como estas: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2019/04/30/brasileiros-relatam-casos-de-discriminacao-em-universidades-portuguesas.ghtml> (acesso em: 31 ago. 2020) e [www1.folha.uol.com.br/mundo/2019/05/queixas-de-discriminacao-contra-brasileiros-em-portugal-disparam-em-2018.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2019/05/queixas-de-discriminacao-contra-brasileiros-em-portugal-disparam-em-2018.shtml) (acesso em: 31 ago. 2020).
2. **a)** Esta é uma oportunidade para explorar o modo como se organiza o poder Executivo da cidade onde vivem os estudantes. Encaminhe uma pesquisa com eles sobre a organização administrativa do município onde vivem. Algumas perguntas podem orientar essa pesquisa: com que Secretarias conta o Executivo do município? Que função tem cada Secretaria de governo? Qual delas seria a responsável por uma campanha como a da **Leitura 2**? Por que é importante que um órgão de governo cuide de promover questões de direitos humanos? Essas pesquisas podem servir como norteadoras para os estudantes compreenderem a estrutura da administração municipal.
5. Destacar com os estudantes a importância de ler adequadamente as ilustrações e as fotografias que compõem os textos publicitários e de propaganda, uma vez que eles contribuem para a compreensão do texto.
6. Incentivar os estudantes a descrever em detalhes as imagens e também a refletir sobre elas.
7. **b)** Ignorância pode ser aquilo que se desconhece ou a ausência de uma postura racional. Na campanha, pode se referir tanto à ideia de que alguém ignora que todos são iguais, como alguém inculto, que não alcança a racionalidade que prova cientificamente essa igualdade.
8. **b)** Considerar todas as propostas dos estudantes e incentivá-los a tentar comentar sobre a relação estabelecida entre os afetos que selecionaram e as peças da campanha.

## Midiateca do professor

- **BOBBIO, N. A era dos direitos.** Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

Esse livro reúne ensaios sobre o tema dos direitos humanos, em que Bobbio defende algumas de suas teses: os direitos humanos são direitos históricos e surgiram no início da era moderna junto com a criação individualista da sociedade. Segundo ele, os direitos humanos são também indicadores do progresso histórico.

- **DECLARAÇÃO Universal dos Direitos Humanos.** Organização das Nações Unidas, 2009. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2018/10/DUDH.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2020.

Esse documento inclui a íntegra da Declaração Universal dos Direitos Humanos, conforme produzida pela Organização das Nações Unidas. A carta apresenta os 30 artigos que sintetizam os direitos humanos universais.

- **JARDIM, D. F.; LÓPEZ, L. C. (Org.). Políticas da diversidade:** (In)visibilidades, pluralidade e cidadania em uma perspectiva antropológica. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2013.

Esse livro parte de uma abordagem antropológica para analisar temas como multiculturalismo, multiculturalidade, interculturalidade, diversidade e pluralidade. Esse enfoque permite refletir sobre o tratamento dado pelas políticas públicas às minorias.

- **SCHILLING, F. Direitos humanos e educação:** outras palavras, outras práticas. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

Esse livro oferece reflexões sobre a relação dos direitos humanos com a educação, a partir das perspectivas da Sociologia, da História, da Filosofia, da Ciência Política, do Direito, da Pedagogia.

10. Sugere-se ler com os estudantes o artigo 6º da Constituição, destacando que, na sociedade brasileira, historicamente, costuma-se creditar aos indivíduos, e não ao Estado, a responsabilidade por cada um dos itens básicos de sobrevivência. Se considerar oportuno, sugira para os estudantes que pesquisem dados oficiais sobre as diferenças sociais na cidade onde moram, disponíveis no *site* da prefeitura ou nos documentos e pesquisas disponíveis na página do IBGE. Também nesta produção, reservar um momento para que os estudantes possam compartilhar as suas reflexões, a partir da pesquisa realizada por eles.

### » Formação continuada

O texto a seguir é um trecho do artigo das docentes e pesquisadoras da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP) Flávia Schilling e Carlota Boto que trata sobre as acepções de direito e de justiça nas lutas sociais que abarcaram as ideias de igualdade e de diversidade.

#### **Em busca dos direitos humanos**

[...]

Em trabalhos continuados sobre a Declaração [Universal dos Direitos Humanos], em sala de aula ou em diversas formações, deve-se insistir muito sobre a radicalidade da formulação sobre quem é o sujeito dos direitos humanos. As várias traduções existentes trazem os seguintes termos para determinar quem é este sujeito: “todo ser humano”, “toda pessoa”... Ou, então, o termo “ninguém”: ninguém será torturado, ninguém será escravizado, ninguém será preso ou eliminado por sua opinião política, religião, sexualidade. São termos que não admitem exceções. A ênfase sobre quem é o sujeito de direitos aparece em todos os artigos, de forma terminante.

Não há “fora”, não há a possibilidade de se pensar em alguns, alguns com mais ou menos direitos dependendo de sua posição social, sexo, sexualidade, raça, religião, etc. Não há restrições. [...]

[...]

Essa é uma posição eivada de radicalidade que precisa ser discutida, pois permanece muito viva a ideia de que os direitos humanos seriam “para alguns”, talvez para “humanos direitos”; e que deles estariam excluídas populações que se afastam de uma norma dominante ou que não falam a nossa língua, não rezam aos mesmos deuses, não se comportam como determinado no marco de uma dada sociedade.

Há, no Brasil, dificuldades para entender o que são direitos e quem deles pode participar. [...]

[...]

SCHILLING, F.; BOTO, C. Em busca dos direitos humanos. **Revista USP**, São Paulo, n. 119, p. 29-42, out./dez., 2018. Disponível em: [www.revistas.usp.br/revusp/article/view/151574/148537](http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/151574/148537). Acesso em: 31 ago. 2020.

### » Atividades complementares

1. Segundo o relatório da Anistia Internacional, realizado em 2015, no Brasil, há permanente violação dos direitos humanos, como na morte de jovens negros, abusos de autoridades e a vulnerabilidade dos defensores dos direitos humanos em áreas rurais. Tendo em vista esse contexto, reúna-se em grupo para ler um jornal físico ou digital. Coletivamente, selecione algumas notícias ou reportagens, e reflita sobre as seguintes questões.

- a) Há a violação dos direitos humanos em alguma das notícias lidas? Se sim, qual direito foi violado?

Explique.

Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes sejam capazes de selecionar notícias que tenham algum fato que denota o desrespeito aos direitos humanos. É importante orientar a leitura e mediar a análise dessas notícias.

- b) Quais são as soluções para os problemas encontrados?

Resposta pessoal. Recomenda-se fomentar um debate em que haja soluções propositivas para esses problemas, a fim de que os estudantes possam observar os meios legais adequados para encaminhar soluções desse tipo, seja por meio de instituições do Estado, de qualquer esfera federativa, ou por meio de organizações não governamentais.

- c) O que você poderia fazer para auxiliar na resolução desses problemas?

Resposta pessoal. Espera-se que essa atividade promova reflexão a respeito dos direitos e deveres do cidadão e incentive que os estudantes pratiquem sua cidadania.

## Arte e publicidade: o som e a imagem do consumo

Página 37

- Sugere-se que este tema seja desenvolvido, de forma prioritária, pelo professor com formação disciplinar em Arte, pois há o enfoque no desenvolvimento de habilidades de Arte, no trabalho com a produção artística *jingle*. Há espaço para o desenvolvimento de atividades paralelas de integração com outras áreas de conhecimento, as quais são sugeridas ao longo destas **Orientações**.
- Se desejar, é possível encaminhar com os estudantes uma conversa sobre a questão colocada no **Livro do estudante** a respeito do consumismo: "o que mais importa, ter ou ser?"; levando-os a refletir sobre seus hábitos de consumo e a sua relação com o consumismo. Se achar interessante, incluir aqui uma discussão sobre o impacto das redes sociais no comportamento de consumo dos jovens.
- As propostas de leituras das propagandas e das letras de canção oferecem oportunidade para o desenvolvimento de um trabalho de estudo de recepção desses textos com os estudantes. Um dos caminhos para desenvolver essa proposta é levar os estudantes a refletir sobre a lógica do consumo na contemporaneidade e a associação do consumo com a construção da identidade. O subtema **Memória afetiva: quando um som te leva para longe** (p. 37-39), por exemplo, trata de *jingles* que marcaram gerações. Recomenda-se, nesse estudo de recepção, analisar o processo de interpretação do discurso publicitário. Caso considere interessante, apresentar aos estudantes outras propagandas antigas com *slogans* e *jingles* que marcaram época e, de alguma maneira, moldaram o pensamento de uma época. É possível perguntar a eles: "quais ideias essas publicidades veiculam?", "de que modo isso se associa a uma visão de mundo?", "que identidades são produzidas por essas ideias?", entre outras questões. As respostas são pessoais. Espera-se que os estudantes sejam capazes de realizar uma leitura de mundo com um posicionamento crítico.

A letra de canção "Só tem amor quem tem amor para dar", de Sá e Guarabyra, usada na publicidade, oferece caminhos de exploração variados. Um deles é o de fomentar que os estudantes interpretem os versos "Não quer ver nosso cabelo assanhado com jeito / Nem quer ver a nossa calça desbotada" levando em conta as condições de produção da canção na época, marcada por censura e por pressão social a normas rígidas, enquanto a juventude da época assumia cada vez mais posturas questionadoras contra as convenções sociais – o uso do "cabelo assanhado" e da "calça desbotada" no lugar do cabelo bem cortado e arrumado e da calça passada e engomada, por exemplo. Outro caminho é a crítica que eles possam fazer ao

### Midioteca do estudante

- EU criei a música do gás (a original!). 2017. Vídeo (3min15s). Publicado pelo canal Trip TV. Disponível em: <https://youtu.be/TxJ-IQ4TFWs>. Acesso em: 31 ago. 2020.

Hélio Ziskind fala sobre a criação de um tema musical para uma empresa. Embora não seja um *jingle*, é interessante ver como se dá a criação de uma música publicitária.

- PROCESSO de criação de *jingles* das eleições é intenso. 2012. Vídeo (2min57s). Publicado pelo canal Band Rio Interior. Disponível em: <https://youtu.be/dsI950uNwNA>. Acesso em: 31 ago. 2020.

Dois compositores explicam o processo de criação de *jingles* para campanhas políticas.

### Midioteca do professor

- ZANCHETTA JR., J. Estudos sobre recepção midiática e educação no Brasil. **Educação & Sociedade**, v. 28, n. 101, Campinas, set./dez. 2007. Disponível em: [www.scielo.br/pdf/es/v28n101/a1028101.pdf](http://www.scielo.br/pdf/es/v28n101/a1028101.pdf). Acesso em: 12 set. 2020.

Esse artigo apresenta reflexões sobre os estudos de recepção, que entrelaçam práticas de leitura, de interpretação dos meios e de compreensão da Comunicação.

- PAULA, E. L. R. **Mídia e escola**: um estudo de recepção de reportagens de telejornal em sala de aula. Curitiba: Appris, 2016.

Esse livro objetiva explicar o processo de recepção de reportagens de telejornal, mediado pela ação pedagógica, entre estudantes do Ensino Fundamental.

*slogan* que diz que o refrigerante tem o sabor que “mostra o que é amar”, de modo a questionarem se esse afeto é possível existir em uma bebida ou em uma marca. O mais importante é incentivar os estudantes a avaliarem criticamente esses *slogans* e *jingles*, tanto do passado quanto da atualidade, de modo a construir um pensamento reflexivo como um receptor crítico das produções midiáticas de um modo geral. As indicações da seção **Midioteca do professor** (p. 213) nestas **Orientações** expandem a teoria dessa prática de pesquisa.

## Memória afetiva:

### quando um som te leva para longe

Página 37

#### » Estratégias didáticas

- Espera-se, neste subtema, que os estudantes analisem as relações entre imagens e canções da publicidade que marcam gerações e que permanecem na memória de muitas pessoas. O objetivo dessa aprendizagem é ampliar o repertório cultural dos estudantes.
- Se for possível, além da canção selecionada para análise no boxe **Coletânea de música** (p. 38), escutar com os estudantes as demais canções do álbum **Passado, presente, futuro**, do trio Sá, Rodrix e Guarabyra, para compreender mais profundamente as características do *rock* rural. Essa abordagem será retomada no subtema seguinte, **O rock rural e a contracultura afetam a juventude** (p. 40).

## Sentir o mundo

Página 37

#### » Respostas e comentários

1. Incentivar os estudantes, ao longo do desenvolvimento dessa questão, a não consultar a internet. O foco é exercitar a memória de fato, solicitando que eles se lembrem de canções publicitárias que ouviam na infância. Pode ser interessante liberar a consulta à internet apenas depois que todos já tiverem citado alguma canção. Pode ocorrer de diferentes estudantes referirem-se às mesmas canções, mas esse não é um problema nessa reflexão; mais importante é garantir uma variedade de referências compartilhadas e a ativação de conhecimentos prévios dos estudantes.
3. Nessa questão, é importante auxiliar os estudantes a manter um ambiente de cordialidade caso apresentem diversidades entre as memórias apresentadas.

#### » Estratégias didáticas

- Em uma aproximação inicial, perguntar aos estudantes se eles costumam comprar ou já compraram algum produto ou serviço graças às peças publicitárias. Perguntar também se eles se sentem como um grupo vulnerável à influência da publicidade. É importante que essas duas perguntas iniciais não apenas introduzam o tema, mas também permitam que os estudantes desenvolvam uma reflexão a respeito da própria relação que eles têm com as marcas e com o consumo. Se desejar, é possível acrescentar também uma discussão a respeito dos produtos e serviços que eles consideram como destinados a um público jovem.

- O boxe **conceito** sobre *jingle* (p. 38) abre espaço para exibir aos estudantes um dos vídeos indicados na **Midioteca do estudante** (p. 213) destas **Orientações**, que trata do processo de criação de um *jingle*.

## Pensar e compartilhar Página 39

### » Respostas e comentários

2. Se for necessário, reproduzir o *jingle* mais de uma vez para auxiliar os estudantes a identificar os elementos nele presentes. Nessa identificação, é possível promover uma exibição do vídeo com algumas pausas nas imagens que permitem identificar visualmente alguns desses instrumentos, como a guitarra e a bateria, por exemplo.
3. Espera-se que os estudantes possam identificar o estilo do *jingle* como *rock* rural.
5. Explicar aos estudantes que o caráter coloquial da letra (como se os jovens estivessem simplesmente falando com seu interlocutor) também foi considerado uma forma de contestação. É importante explicitar algumas condições sócio-históricas de produção dessa peça publicitária, de 1973, que permitem identificar os sentidos da peça e associá-la à contracultura – as roupas e os estilos de cabelo remetem à juventude *hippie*, enquanto a música está associada aos festivais de música, como o de Woodstock (EUA).
6. Se possível, apresentar à turma o vídeo da campanha, indicado no boxe **#ficaadica** (p. 39). Além das explicações feitas previamente sobre a peça publicitária, essa experiência visual permitirá aos estudantes compreender melhor o espírito da época representado na campanha e enriquecerá a reflexão sobre esta questão.

## O *rock* rural e a contracultura afetam a juventude Página 40

### » Estratégias didáticas

- Espera-se, neste subtema, que os estudantes apreendam as relações da música com a cultura, analisando o *rock* rural e a influência dele na contracultura. O objetivo dessa aprendizagem é o de ampliar o repertório cultural dos estudantes.
- O boxe **conceito** (p. 40) sobre a contracultura abre a possibilidade de estudo conjunto com o professor de História, principalmente sobre os eventos e contexto histórico que possibilitaram a criação deste movimento cultural.

## Pensar e compartilhar Páginas 41 e 42

### » Estratégias didáticas

- A partir do boxe **#sobre** (p. 40), que trata do trio Sá, Rodrix e Guarabyra, é possível propor uma escuta coletiva do álbum **Passado, presente, futuro** (1972). Procurar levar os estudantes a identificar nas canções os instrumentos mais comumente utilizados e o uso das harmonias vocais, bem como os temas mais representativos da contracultura que aparecem nas canções do trio. Se possível, apresentar aos estudantes imagens e vídeos que mostrem os instrumentos citados nesta seção: cravo, celesta, harpsicórdio e viola caipira.
- Caso considere interessante, explicar aos estudantes que o conceito de *rock* rural foi popularizado pela canção “Casa no campo”, composta por Zé Rodrix, um dos integrantes do trio, e popularizada pela interpretação na voz de Elis Regina. Essa canção venceu o Festival de MPB de Juiz de Fora (MG), em 1971. A leitura da letra dessa canção pode auxiliar na compreensão do

clima da época. Diferentes apresentações dessa canção podem ser encontradas na internet.

- Para o trabalho com o boxe **conceito** (p. 41) sobre harmonia, é importante considerar o conceito de harmonia em conjunto com os conceitos de melodia e de ritmo. O minidocumentário **Explained: Music** (em inglês, com legendas em português) apresenta a relação entre esses conceitos, em: <https://youtu.be/Xb33zXpEgCc> (acesso em: 29 jul. 2020). De modo sintético, a harmonia representa a combinação de sons simultâneos, geralmente em um agrupamento agradável.

#### Midioteca do estudante

- APOGEU e decadência do lago de Sobradinho. 2015. Vídeo (15min). Publicado pelo canal TV Olhos D'Água - TV Uefs. Disponível em: <https://youtu.be/iZljf9yMcSs>. Acesso em: 31 ago. 2020.

Essa videoreportagem revela o estado atual do lago de Sobradinho, construído pela Companhia Hidrelétrica do São Francisco (Chesf) entre os anos 1960 e 1970, que provocou o desaparecimento de diversas cidades ribeirinhas e alterou o modo de vida das populações locais. Teme-se que, devido ao baixo armazenamento da usina, não apenas a geração de energia esteja comprometida, mas também a produção alimentar.

- HISTÓRIA da música "Sobradinho" de Sá e Guarabyra. 2012. Vídeo (2min03s). Publicado pelo canal SFVivo – Articulação. Disponível em: [https://youtu.be/s\\_0mGhMJlg](https://youtu.be/s_0mGhMJlg). Acesso em: 31 ago. 2020.

Nesse vídeo, exibido pelo programa **Metrópolis**, da TV Cultura de São Paulo, a dupla Sá e Guarabyra relembra a origem da música "Sobradinho" e sua relação com a crítica à construção da hidrelétrica no rio São Francisco, na Bahia.

#### » Respostas e comentários

2. **b)** Os estudantes podem apresentar dificuldade para reconhecer os instrumentos, não é esperado que consigam identificar todos eles, mas que possam reconhecer um ou dois instrumentos.
6. Levar os estudantes a compreender como as duas manifestações artísticas e culturais (a canção e o *jingle* estudados) são resultado de ideias e comportamentos que circulavam na época.

#### » Atividades complementares

1. Entre as composições do álbum **Pirão de peixe com pimenta** (1977), da dupla Sá e Guarabyra, inclui-se a conhecida canção "Sobradinho". A canção pode ser ouvida na íntegra neste vídeo: <https://youtu.be/naxgLTFCsc> (acesso em: 31 ago. 2020). Segundo os compositores, a canção foi escrita com o objetivo de protestar contra a construção da Usina Hidrelétrica de Sobradinho, no interior da Bahia. Na época, o Brasil vivia sob o regime da ditadura e não havia transparência sobre as informações relativas ao projeto. Tendo em vista este contexto, escute a canção acompanhada pela letra e responda às questões a seguir.

- a) Quais elementos presentes nela estão relacionados ao **rock rural**?

Espera-se que os estudantes notem, nesse momento, alguns elementos da música, a exemplo da base feita com violão e viola caipira e uma batida (ritmo) cadenciada que lembra a bateria.

- b) Do ponto de vista temático, a letra da canção apresenta características do movimento da contracultura? Justifique a sua resposta.

A temática dessa música trata de uma vida próxima à natureza e de sua preservação. A relação com a contracultura aponta para a música como forma de protesto contra o governo, uma contestação social engajada contra os valores do desenvolvimento econômico não preocupado com a sustentabilidade ambiental – tema ainda bastante em voga na atualidade.

#### #paraexplorar

Páginas 42 a 44

#### » Respostas e comentários

3. Espera-se que os estudantes reconheçam dois ou três instrumentos.
6. O refrão pode significar que os tempos estão mudando, que os novos ventos trarão as providências necessárias para mudar o que provoca indignação ao músico. Mas também pode não haver nenhuma resposta às perguntas feitas, pois jogar uma pergunta ao vento é também deixar a

pergunta no ar, sem resposta. Lembrar os estudantes que a voz sai num sopro. Escutar o vento pode significar, em alguma medida, procurar respostas na própria canção.

### » Estratégias didáticas

- Para o estudo do conceito sobre *folk rock*, se desejar, pode-se propor aos estudantes uma escuta de canções representativas de Bob Dylan, que podem ser encontradas em serviços de *streaming* de música e em plataforma de vídeo, levando-os a identificar os elementos característicos do *folk rock*. Sugere-se ainda, após este momento, perguntar aos estudantes que bandas e músicos na atualidade exploram a sonoridade do *folk rock*. No cenário brasileiro, por exemplo, pode-se citar grupos como Vanguard, O bardo e o banjo, Roque Malasartes, entre outros.
- A leitura da letra de canção "O vento vai responder" ("*Blowin' in the wind*") pode ser trabalhada também com a contribuição do professor de Língua Inglesa, em uma análise comparativa com a letra da canção original, em inglês. Se considerar adequado, pode-se ampliar o conhecimento dos estudantes a respeito da trajetória musical do Bob Dylan. Partindo da abordagem do boxe **#sobre** Bob Dylan (p. 43), pode-se exibir para os estudantes um dos filmes (ou trechos deles), indicados na **Midioteca do estudante** (p. 217) destas **Orientações**, para que conheçam em detalhes a figura desse cantor.
- É provável que os estudantes já conheçam o cantor e compositor Zé Ramalho, em destaque no boxe **#sobre** (p. 44). Se for conveniente, perguntar aos estudantes o que eles sabem a respeito desse cantor, das canções conhecidas dele e da sua produção artística associada à do cantor Bob Dylan. Seria interessante destacar o fato de que os artistas se influenciam mutuamente ao produzirem as suas músicas, ou seja, incorporam elementos de outros ritmos.

## Quando a imagem do consumo vira arte

Página 44

### » Estratégias didáticas

- Espera-se, neste subtema, que os estudantes conheçam produções de artes plásticas associadas à contracultura, como a *Arte Pop*, marcada pela experimentação de temas e estilos, com base na produção artística de Andy Warhol. Essa aprendizagem permite ampliar o repertório cultural dos estudantes e fomentar a fruição.

## Pensar e compartilhar

Página 46

### » Estratégias didáticas

- Se desejar, pode-se destacar para os estudantes os principais fatos da carreira de Warhol, como forma de complementar as informações presentes no boxe **#sobre** (p. 45), disponíveis em:

### Midioteca do estudante

- DYLAN, B. **Crônicas**: volume um. Tradução Lúcia Brito. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2016.

Livro em que Bob Dylan conta as memórias dos seus primeiros anos de carreira em Nova York nos anos 1960. Nesta obra há uma reflexão sobre as pessoas, histórias e lugares que estão registrados em suas canções.

- DYLAN, B. **Tarântula**. Tradução de Rogério W. Galindo. São Paulo: Tusquets, 2017.

Publicado pela primeira vez em 1971, é o único livro de ficção de Bob Dylan. Alternando a prosa poética e poemas, há a reunião de personagens urbanas e da cultura popular que fazem parte do universo do autor. Trata-se da reunião de textos escritos entre 1965 e 1966.

- NÃO estou lá. Direção: Todd Haynes. EUA: Killer Films et al, 2007. 1 DVD (135 min).

Esse drama biográfico musical aborda as várias personalidades da trajetória musical de Dylan. Cada versão do cantor é interpretada no filme por um ator diferente: poeta, profeta, fora da lei, farsante, astro da eletricidade, mártir do *rock and roll*.

- *NO one home*: Bob Dylan. Direção: Martin Scorsese. EUA: Paramount Pictures, 2005. 1 DVD (208 min).

Dirigido por Martin Scorsese, esse documentário revela parte do percurso musical de Bob Dylan, no período de 1961 e 1966, entre sua chegada a Nova York e o acidente de motocicleta, a partir de imagens de arquivo, cenas inéditas, apresentações raras e entrevistas, construindo o perfil do cantor que se tornou a voz a de uma geração.

## Midioteca do professor

▪ ARGAN, G. C. **Arte moderna**. Tradução de Federico Carotti e Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Esse livro dedica-se a reconstituir as origens da arte moderna, filha do Iluminismo e do desenvolvimento urbano e industrial. Um dos capítulos é destinado a analisar a gênese da Arte *Pop* na própria crise da arte, e nele há um trecho que discute a obra **Marilyn Monroe** de Warhol.

▪ GIANOTTI, M. G. Andy Warhol ou a sombra da imagem. **ARS**, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 117-126, 2004. Disponível em: [www.cielo.br/pdf/ars/v2n4/08.pdf](http://www.cielo.br/pdf/ars/v2n4/08.pdf). Acesso em: 12 ago. 2020.

Esse artigo, do artista plástico, docente e pesquisador da Universidade de São Paulo (USP) Marco Gianotti, propõe uma análise da obra de Warhol, relacionando-a com a alegoria da caverna de Platão em **A República**.

<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2018/08/5-fatos-que-explicam-o-impacto-de-andy-warhol-na-cultura-pop.html> (acesso em: 31 ago. 2020).

## » Respostas e comentários

- Explicar aos estudantes que a Arte *Pop* tem como uma de suas características a aproximação da arte com a vida cotidiana. É possível compartilhar com os estudantes o *site* a seguir, que aborda as principais obras desse estilo e seus artistas mais notáveis: [enciclopedia.itaucultural.org.br/termo367/arte-pop](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo367/arte-pop) (acesso em: 31 ago. 2020).
- Espera-se que os estudantes notem que essa obra pode ser considerada exemplar da Arte *Pop* por se tratar de uma representação de um elemento do cotidiano da cultura estadunidense, uma imitação da vida comum, ordinária – no caso, um produto de consumo alimentício. A inspiração de Warhol na cultura de massa pode ser identificada no tema e na apresentação da obra, já que exhibe as latas por meio da repetição, mostrando toda a diversidade de sabores disponível. Além disso, essa organização seriada permite uma apresentação que sugere a organização das latas como produtos em uma prateleira, mas, no caso de sua primeira apresentação ao público, dentro do espaço expositivo de uma galeria.

## Quando a arte vira item de consumo

Página 47

## » Estratégias didáticas

- Espera-se, neste subtema, que os estudantes analisem as influências da Arte *Pop* no cotidiano, com base na produção artística de Barbara Kruger. O objetivo dessa aprendizagem é ampliar o repertório cultural dos estudantes e fomentar a fruição.

## Pensar e compartilhar

Página 48

## » Estratégias didáticas

- Se for possível, reservar um momento para que os estudantes possam pesquisar na internet ou em livros mais obras dos artistas desta subseção: Warhol e Barbara Kruger. Levar os estudantes a observar os elementos comuns entre as obras analisadas por eles. Se for conveniente, solicitar a eles que façam um registro escrito, em que descrevam as similaridades.
- A partir do boxe **#sobre** Barbara Kruger (p. 48), pode-se propor aos estudantes uma discussão sobre a participação da mulher nas artes, ou na função política das manifestações artísticas, ao promover uma reflexão sobre aspectos da sociedade, como a opressão do capital sobre os indivíduos.

## » Respostas e comentários

1. É uma fotografia em preto e branco de uma mão esticada para a frente como que apresentando um cartão de visitas branco onde se lê claramente, em vermelho, a frase escrita em inglês "eu compro, portanto eu sou". As palavras **I shop (eu compro)** e **I am (eu sou)** são maiores do que **therefore (portanto)**, grafada com fonte muito menor. A parte da mão à esquerda é mais clara e os dedos estão iluminados por trás. A área interna que vemos da mão está meio na sombra e o punho está bem escurecido. O fundo é cinza.
2. Espera-se que os estudantes reparem que o retângulo branco com o texto em vermelho é o que mais chama a atenção na obra, pois se destaca instantaneamente sobre a foto em preto e branco. Assim, o principal elemento da imagem é o texto em vermelho sobre esse retângulo. Antes que o espectador olhe para qualquer outro lugar, a posição dos dedos, principalmente o dedo indicador, dirige seu olhar para o **I** do início do texto. Este, composto em uma fonte tipográfica moderna, geométrica e sem serifa, é perfeitamente legível e sintetiza quase instantaneamente a ideia "Eu compro = Eu sou". A inclusão do pronome pessoal **eu (I, em inglês)** envolve o espectador, confundindo qualquer noção clara de quem está falando (eu, que vejo a obra, ou ele, que segura o cartão?). Já o tamanho da palavra **portanto (therefore)**, colocada bem no centro do retângulo em tamanho muito menor que as outras palavras, sugere, primeiro, uma invisibilidade dela; e, depois, uma pequena pausa após o "eu compro", o que dá uma valorização ao segundo "eu" do texto. Este desafia o espectador, interroga-o, já que o contexto de produção é o de crítica ao consumismo e de aproximação das estratégias do mundo da arte e da publicidade à vida.  
  
Oferecer aos estudantes mais exemplos sobre como a esfera de circulação de uma obra pode modificar os sentidos atribuídos a ela. Se achar interessante, pode-se propor aos estudantes uma discussão sobre o estatuto adquirido por um objeto ao ser encontrado em um museu. Para isso, pode-se relatar o caso dos óculos que foram deixados em um museu e atraíram a atenção dos visitantes. Essa notícia está disponível em: <https://g1.globo.com/planeta-bizarro/noticia/visitantes-confundem-oculos-no-chao-como-obra-de-arte-nos-eua.ghtml> (acesso em: 12 ago. 2020).
3. Espera-se que os estudantes respondam que Barbara Kruger critica a sociedade moderna por considerá-la excessivamente voltada ao consumo. Ao trocar o termo **penso** por **compro**, a artista aponta, com sarcasmo, para o fato de que, hoje, as pessoas se preocupam mais com o "ter" do que com o "ser" ou o "realizar". Abandonam, assim, a razão em nome de uma ilusão de que ter é mais importante que ser, hipervalorizando a posse de algo. Enquanto a afirmação de Descartes teria jogado luz sobre um passado de trevas, a paráfrase de Krueger, ao contrário, projeta trevas em nosso futuro, ao expor a superficialidade de uma sociedade em que a imagem social de um indivíduo é regida pela posse de bens materiais, em detrimento de atributos mais humanos e profundos como nossas realizações e ideias próprias. Se for possível, propor aos estudantes um debate sobre a afirmação em análise, auxiliando-os a correlacioná-la ao contexto da sociedade contemporânea, em que imperam o consumismo e a valorização excessiva da imagem do indivíduo.

## » Estratégias didáticas

- Na etapa **O que você vai fazer** (p. 49), sugere-se verificar entre os estudantes se houve a compreensão adequada das características do gênero *jingle*. Se necessário, reservar um momento para sanar eventuais dúvidas dos estudantes. Ao se organizarem em grupos, estimular entre os estudantes um ambiente de cordialidade e cooperação para um intercâmbio de ideias produtivo.
- Na etapa de **Materiais** (p. 49), verificar com antecedência se a instituição escolar pode oferecer aos estudantes alguns dos materiais indicados para o desenvolvimento desta atividade. Se possível, estimular entre eles a troca de materiais e equipamentos.
- Na etapa **Planejar e criar** (p. 49), organizar uma votação com a turma para definir o nome do sarau a ser divulgado, antes de iniciar esta atividade, de forma a evitar divergências nos *jingles* criados.
- Na etapa **Compartilhar** (p. 50), o projeto final deste volume é a organização de um sarau. O *jingle* pode ser pensado em função desse projeto, desenvolvido em três etapas ao longo do livro. Certificar-se de que os estudantes sabem o que é uma paródia. Se necessário, oferecer exemplos de produções dessa natureza a eles.
- Na etapa **Avaliar** (p. 50), reforçar com os estudantes a importância de avaliar o processo de aprendizagem ao final desta atividade. Estimular os estudantes a refletir sobre seu desempenho e comprometimento durante a atividade de forma honesta. Se julgar necessário, solicitar a eles que produzam um registro escrito ao final.

## O corpo sensível na dança

- Sugere-se que este tema seja desenvolvido, de forma prioritária, pelo professor com formação disciplinar em Educação Física, pois há o enfoque no desenvolvimento de habilidades de Educação Física, no trabalho com a prática corporal. Há espaço para o desenvolvimento de atividades paralelas de integração com outras áreas de conhecimento, as quais são sugeridas ao longo destas **Orientações**.

## Ler o mundo

## » Respostas e comentários

1. É esperado que os estudantes entendam como a dança é praticada e se manifesta em sua região. Se ela é estimulada pelos órgãos públicos, se existem academias especializadas, projetos sociais, entre outros. Seria interessante discutir se há um perfil dominante entre os praticantes e espectadores e, caso haja, o que esse padrão pode indicar. Caso existam grupos de dança na própria instituição escolar, oferecer as informações solicitadas na atividade aos estudantes.
2. Talvez apareçam aqui mitos e estereótipos com relação às pessoas habilitadas à prática da dança. Caso isso ocorra, levar os estudantes a refletir sobre a origem destas concepções e também a desconstruir essas ideias equivocadas.
3. Caso os estudantes desconheçam os benefícios resultantes da prática da dança, explicar a eles. Para isso, pode-se consultar o texto inserido na seção **Formação continuada** (p. 222) destas **Orientações**.

## » Estratégias didáticas

- Como forma de aproximação dos estudantes aos conteúdos desta parte da Sequência, estimular os estudantes a desenvolver a curiosidade intelectual e de pesquisa, por meio da investigação sobre a prática de dança na região em que o estudante vive. Além disso, busca-se também a capacidade de argumentação, realizada por meio da atividade de debate sobre os benefícios da dança. Para isso, incentivar uma troca de ideias amistosa e produtiva entre os estudantes, caso seja necessário, fazer intervenções na turma.
- Se achar interessante, a partir das manifestações da dança encontradas pelos estudantes na comunidade em que vivem, pode-se solicitar a eles que façam uma pesquisa mais aprofundada sobre cada tipo. Ao final, eles podem compartilhar os resultados com a turma, de maneira atrativa e concisa.
- Se desejar, pode-se propor também aos estudantes uma conversa sobre o balé, solicitando a eles que compartilhem o que sabem sobre esta prática. Esta conversa pode, inclusive, auxiliar o professor na definição do planejamento das atividades seguintes com a turma.
- O balé clássico foi uma prática bastante representada em pinturas, por exemplo. Se achar interessante, abre-se também a possibilidade de trabalho conjunto com o professor de Arte, para analisar essa dança em manifestações artísticas.
- Para ilustrar o conceito e apresentar grupos de dança contemporânea, sugerir alguns vídeos para os estudantes como o da Cia Deborah Colker e Quasar de dança, disponíveis em: <https://youtu.be/7iogYJEmqRI> e <http://www.quasarciedadanca.com.br/espeticulos/no-singular/> (acessos em: 13 ago. 2020).
- Se julgar pertinente, explicar para os estudantes o uso do conceito de **contemporâneo**, na expressão **dança contemporânea**. Não se trata do uso cotidiano da palavra, a qualificação para aquilo que é do tempo em que vivemos, mas se refere a uma prática corporal que busca responder às inquietações e problemas enfrentados pela sociedade contemporânea. Por isso, ainda que existam muitos tipos de dança hoje, nem todas são compreendidas desta maneira. Se achar interessante, solicitar aos estudantes que façam uma pesquisa sobre as características da dança contemporânea, indicando como ela se distingue das modalidades tradicionais de dança.
- Para apresentar aos estudantes a obra de Pina Bausch, se desejar, exibir para a turma um dos vídeos indicados na **Midioteca do estudante** (p. 221) nestas **Orientações**. Se for possível, pode-se ainda exibir o filme indicado sobre a coreógrafa ou analisar coletivamente com os estudantes alguma fotografia ou alguns minutos de um espetáculo da Pina Bausch.

### Midioteca do estudante

- COMPANHIA Pina Bausch no Brasil - Especial Cultura 45 Anos. 2014. Vídeo (5min28). Publicado pelo canal TV Cultura. Disponível em: [https://youtu.be/bDYsGMqm\\_9M](https://youtu.be/bDYsGMqm_9M). Acesso em: 31 ago. 2020.

Esse vídeo apresenta a vinda de Pina Bausch ao Brasil com sua companhia de dança.

- LAMBECK, P. O legado de Pina Bausch dez anos após sua morte. **DW**, 30 jun. 2019. Disponível em: [www.dw.com/pt-br/o-legado-de-pina-bausch-dez-anos-apos-C3%B3s-sua-morte/a-49420925](http://www.dw.com/pt-br/o-legado-de-pina-bausch-dez-anos-apos-C3%B3s-sua-morte/a-49420925). Acesso em: 31 ago. 2020.

Nessa reportagem, é possível conhecer mais sobre a trajetória de Pina Bausch e o legado dela para a dança e para as artes em geral.

- QUEM foi Pina Bausch. E o encontro da dança com o teatro. 2019. Vídeo (5min46s). Publicado pelo canal Nexo Jornal. Disponível em: <https://youtu.be/9UlbheBpViE>. Acesso em: 31 ago. 2020.

Por ocasião dos dez anos da sua morte, esse vídeo sobre a coreógrafa alemã Pina Bausch mostra como ela expandiu a arte do balé e revolucionou essa prática com Tanztheater Wuppertal.

- PINA. Direção: Wim Wenders. Alemanha/ Reino Unido/França: Neue Road Movies et al, 2011. 1 DVD (103 min).

Filmado em 3D, este filme mostra trechos de obras apresentadas pela companhia de dança de Pina Bausch.

**Midioteca do professor**

▪ CYPRIANO, F. **Pina Bausch**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

Livro que resulta do acompanhamento das viagens com a companhia Tanztheater Wuppertal feitas em São Paulo e Salvador, no ano 2000. Este registro é acompanhado também por imagens e fotografias.

▪ SILVA, E. R. **Dança e pós-modernidade**. Salvador: EDUFBA, 2005.

Livro que discute as características da dança na pós-modernidade, como a pluralidade, fragmentação, a experimentação e multiplicidade de ações cênicas.

- Outra sugestão é apresentar os seguintes vídeos: <https://youtu.be/StENfuWdlxk> e <https://youtu.be/0VqaGkKQRCU> (acessos em: 13 ago. 2020). Estimular os estudantes a analisar, por exemplo, a posição de um dançarino em relação ao outro, os elementos utilizados no cenário, a relação dos movimentos com a música ou com o silêncio, a relação dos elementos da cenografia com o tema em questão, entre outras questões que julgar relevantes.
- Se desejar, pode-se reservar um momento para que os estudantes experimentem a prática corporal da dança conforme a proposta de Pina Bausch. Pode-se, por exemplo, propor a criação de pequenas cenas, a partir de perguntas, sons ou frases, de modo que eles expressem, por meio de movimentos, os seus sentimentos. Os estudantes podem ser instigados a responder: “o que é amor?”, “sofrer”, “o que se sente quando se está com medo”, “brincar com uma bolha de sabão” entre muitas outras possibilidades. Caso opte por essa atividade, recomenda-se alertar os estudantes sobre os eventuais riscos na realização das atividades e experimentações, de modo a garantir a integridade física dos estudantes.

» **Formação continuada**

Veja a seguir um trecho de artigo da psicanalista Márcia Regina Bozon de Campos, que atuou profissionalmente como bailarina e coreógrafa e integrou a Folkwang Hochshulle, como convidada entre 1988 e 1989, sob a coordenação de Pina Bausch.

**Recordar, repetir, criar: a dança-teatro de Pina Bausch**

Pina Bausch desenvolveu um instigante trabalho à frente do Tanztheater Wuppertal entre 1973 e 2009, marcando presença como principal expoente da dança-teatro, corrente estética que tem como característica a intenção de retratar o universo humano nos seus mais diversos aspectos. Partindo de um processo de criação no qual os bailarinos-intérpretes eram convocados a responder a perguntas a partir da construção de pequenas cenas, Pina Bausch tecia a trama composta pelas imagens e sonoridades que resultariam na composição de seus espetáculos. A coreógrafa expunha o corpo simultaneamente como origem do estímulo e veículo de expressão das pulsões, atravessado pela fantasia, carregado de memória e de linguagem. O movimento em suas peças é explorado no seu pleno potencial de comunicação, conferindo às imagens a capacidade de gerar múltiplos sentidos.

[...]

CAMPOS, M. R. B. Recordar, repetir, criar: a dança-teatro de Pina Bausch. **Ide**, São Paulo, v. 40, n. 64, p. 117-128, jul./dez., 2017. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v40n64/v40n64a10.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2020.

**Leituras 1 e 2** **Páginas 52 a 54**» **Estratégias didáticas**

- Organizar com os estudantes a leitura dos textos. Se desejar, inicialmente, propor a eles uma leitura individual e silenciosa e, em seguida, uma leitura compartilhada em voz alta.

- Para a leitura das imagens, as fotografias da **Leitura 1**, solicitar aos estudantes que façam uma descrição e uma análise de cada uma delas atentamente, de modo a identificar, por exemplo, a prática de balé em destaque: clássico ou contemporâneo, bem como o espaço de desenvolvimento da prática e seus agentes.
- Se desejar, antes da **Leitura 2**, pode-se propor aos estudantes uma conversa sobre como imaginam que o seja perfil físico necessário para a prática do balé, bem como a origem sociocultural dos seus praticantes. Além disso, pode-se perguntar também se há impedimentos e barreiras que impedem a sua prática.
- Após a leitura, explicar aos estudantes o significado de **plié**, termo técnico da área, que indica um movimento de dobra dos dois joelhos. Explicar a eles também o que é **physique du rôle**: aspecto físico apropriado para a função que se exerce.
- Também após a leitura dos textos, pode-se verificar se as ideias apresentadas antes da leitura se confirmaram nos textos lidos. Esta reflexão tem como objetivo levar os estudantes a perceber as marcas relacionadas ao balé e a desconstruir os preconceitos e estereótipos relacionados a elas, questionando também padrões de beleza, desempenho e saúde.

## Pensar e compartilhar

Páginas 54 e 55

### » Estratégias didáticas

- Para realizar as atividades, pode-se alternar na organização dos estudantes em sala de aula: individualmente, em duplas ou pequenos grupos, nestes últimos nos momentos em que se objetiva a negociação de ideias entre eles. Para a correção, pode-se solicitar aos estudantes que compartilhem em voz alta com a turma as suas respostas ou o professor pode utilizar o quadro como suporte para escrever os tópicos mais relevantes para a compreensão delas.
- Se for possível, exibir para os estudantes trecho da apresentação **Samwaad – Rua do encontro**, disponível em: <https://youtu.be/7sSan704qAc> (acesso em 31 ago. 2020), que pode auxiliar os estudantes na identificação dos movimentos dos bailarinos.
- Na realização da **atividade 1**, levar os estudantes a refletir sobre como a prática corporal da dança contribui para a formação dos sujeitos, para a construção de identidades, correlacionando essas reflexões com a afirmação do coreógrafo Ivaldo Bertazzo feita na referida entrevista. Durante a realização dessa atividade, explicar que o balé é uma prática corporal bastante antiga e que apresenta diferentes modalidades.

### Midioteca do estudante

- **A BAILARINA**. Direção: Eric Summer; Eric Warin. França/Canadá: Quad Films et al, 2016. 1 DVD (89 min).

Ambientado em Paris, em 1869, essa animação acompanha a história de uma menina órfã que busca uma vaga no Grand Opera, um espetáculo de música e dança que tinha um balé em um de seus atos.

- **BALÉS Russes**. Direção: Daniel Geller; Dayna Goldfine. EUA: Geller/Goldfine Productions, 2015. 1 DVD (118 min).

Esse documentário conta, por meio de depoimentos de bailarinos e de coreógrafos, a trajetória do Balés Russes, responsável pelo nascimento do balé moderno como conhecemos, das suas origens até seu encerramento.

### Midioteca do professor

- **BERTAZZO, I. Gesto orientado**: reeducação do movimento. São Paulo: Edições SESC-SP, 2015.

Esse livro faz parte da trilogia do método Reeducação do Movimento, desenvolvido pelo autor, em que ele apresenta um estudo para reeducação motora e propõe estratégias de conhecimento do corpo, a partir da exploração da pele. A obra contém atividades lúdicas e trabalhos em grupo.

- **KASSING, G. Balé**: fundamentos e técnicas. Tradução de Nilce Xavier. São Paulo: Manole, 2015.

Esse livro oferece recursos para a prática de balé, que podem ser utilizados no universo acadêmico e nas escolas.

Propor aos estudantes que se reúnam em pequenos grupos para pesquisar as características de cada estilo de balé – solicitar a eles que enriqueçam suas pesquisas com imagens estáticas ou em movimento. Ao final, organizar modos de compartilhamento dessa pesquisa.

- Se desejar, exibir os estudantes um dos filmes indicados na **Midioteca do estudante** (p. 223) destas **Orientações** para aumentar a familiaridade dos estudantes com o balé clássico, tal como é caracterizado no boxe **conceito** (p. 55).

### » Respostas e comentários

- a) Se considerar oportuno, sugere-se orientar os estudantes a pesquisar imagens de movimentos do balé clássico para responder à questão. Eles podem apontar que, em algumas dançarinas da foto, o corpo inclinado para a frente com uma perna dobrada e a outra esticada remete ao movimento de salto do balé clássico. Podem observar também que, na dançarina posicionada na parte central da foto, o movimento dos braços erguidos formando um arco também remeteria ao balé clássico se o arco dos braços estivesse sobre a cabeça, o corpo bem ereto, as pernas ligeiramente cruzadas e os dedos do pé de trás tocando o calcanhar do pé da frente.
  - b) O gesto e o movimento são formas de expressão que traduzem diferentes maneiras de sentir e de se colocar socialmente. A dança ajuda a desenvolver as formas de expressão e a consciência corporal e permite entender melhor os afetos, o posicionamento e o sentir diante da realidade.
2. É esperado que os estudantes reconheçam que as companhias de dança profissionais contam com uma estrutura e uma equipe dedicadas totalmente aos dançarinos e à produção do espetáculo. Na imagem das dançarinas do Complexo do Alemão, as aulas acontecem em um local improvisado, uma quadra esportiva que não conta com a estrutura ideal para a prática do balé (não possui espelhos para se observar os movimentos, nem acústica adequada para a reprodução do som). As semelhanças concentram-se nos padrões gestuais e estéticos e nos figurinos próprios do balé clássico.
3. É esperado que os estudantes respondam que não, pois no balé clássico os movimentos e gestos são previamente pensados pelos professores e coreógrafos, ensaiados e reproduzidos pelos bailarinos e bailarinas.  
  
Se achar oportuno, explicar aos estudantes que o balé clássico conta com passos, posições e gestos que, como numa gramática, integram um conjunto de elementos que compõem a sintaxe da dança. O **plié**, **pas de chat** ("passo do gato"), **rond des jambes** ("rodar as pernas") ou o **foueté** ("chicote", nome que se refere a um giro em que o bailarino dá uma pirueta em uma única perna e é impulsionado pela outra) são alguns dos passos dessa dança que formam também a base de outras contemporâneas, modernas, jazzísticas etc. Se for possível, reproduzir esses movimentos para os estudantes – na internet há vídeos variados exibindo esses movimentos básicos.
4. Pode ser relevante destacar para os estudantes o fato de a prática profissional do balé exigir muita disciplina e comprometimento dos seus praticantes.
5. Se julgar interessante, destacar que, ainda que as barreiras sejam menores, há discursos e valores associados às práticas corporais, bem como preconceitos e estereótipos.

6. b) Incluir também na discussão o fato de que as práticas corporais estão sujeitas a modismos. Logo, de épocas em épocas, mudam-se os interesses e a procura dos indivíduos por determinados esportes e danças em escolas e academias.
7. Destacar aos estudantes como a prática do balé, por associar música, elementos do teatro e dança, pode ser muito prazerosa, independentemente do tipo físico de quem irá praticá-lo. É importante garantir que todos possam praticar os passos da dança clássica, que traz enormes benefícios à saúde. Se o praticante optar depois por outro tipo de dança, certamente levará movimentos do clássico como base fundamental, usada na maioria dos tipos de balé praticados na contemporaneidade.

## #paraexplorar

Página 55

### » Estratégias didáticas

- Essa seção possibilita aos estudantes conhecer o movimento de práticas corporais de diferentes grupos sociais, épocas e lugares, em suas origens e modos cultivados hoje, de modo a analisar os discursos produzidos por elas e também a apreciar estas manifestações artísticas que testam os limites e potencialidades do corpo. Estimular entre os estudantes um clima de cooperação e troca de ideias produtiva para o desenvolvimento desta pesquisa em grupo, incentivando a curiosidade intelectual e a capacidade de argumentação.
- Orientar os estudantes para que eles busquem as informações em diversas fontes, não só na internet. Incentivá-los a consultar entrevistas de especialistas da área, livros teóricos, filmes e documentários, entre outros. Para ilustrar os balés de repertórios, pode-se reproduzir para os estudantes alguns vídeos sugeridos como o do perfil oficial do bailarino Thiago Soares, da Escola Bolshoi e da Royal Opera House, disponíveis, respectivamente, em: [https://youtu.be/OOlyJO\\_JkUI](https://youtu.be/OOlyJO_JkUI); <https://youtu.be/5zKJhAED-6k> e <https://youtu.be/qy6dlGpC3Ns> (acessos em: 31 ago. 2020).
- Se for possível, reservar alguns momentos em sala de aula para que os estudantes se dediquem a esta pesquisa. Se desejar, pode-se ainda verificar a disponibilidade dos laboratórios de informática (se houver) ou da biblioteca, para visitas coletivas dos estudantes.
- É importante orientar os estudantes de modo que cada grupo selecione um balé de repertório para apresentar aos colegas. Assim, repetições são evitadas e o aprofundamento cultural poderá ser mais rico.
- Considerando a avaliação como processual, se desejar, considerar os seguintes critérios para analisar o trabalho dos estudantes: comprometimento e participação na pesquisa, uso de fontes fidedignas, cumprimento dos critérios da proposta e seleção e organização dos vídeos na apresentação.

## #nósnaprática

Páginas 56 a 58

### » Estratégias didáticas

- Na etapa **O que você vai fazer** (p. 56), recomenda-se solicitar aos estudantes que tragam roupa adequada a essa prática ou venham à escola já preparados. Sugerir o uso de calça *legging*, de *shorts* e camiseta etc. Obviamente, não é necessário o uso de *collant* etc.

- Ao propor essa prática à turma, é possível que surja entre os estudantes certa resistência, desmotivação ou mesmo ridicularização, especialmente por parte dos meninos. Se for necessário, conversar com os estudantes, levando-os a desconstruir eventuais preconceitos sobre o balé e os bailarinos. Isso pode ocorrer também entre os adolescentes que apresentam um tipo físico diverso dos bailarinos profissionais. Espera-se, neste momento, uma postura ativa do professor para lembrá-los, tal como foi explorado nesta parte da Sequência, de que o balé pode ser praticado por todas as pessoas, independentemente do perfil do corpo.
- Orientar os estudantes durante a prática para os eventuais riscos na realização desta atividade. Procurar, ao propor cada postura, certificar-se de que a praticam de modo seguro, garantindo a integridade física deles. Ainda que o balé possa ser praticado por todos as pessoas, verificar entre os estudantes se algum deles tem restrição médica ou comprometimento de joelho, quadril ou articulações.
- Na etapa **Planejar** (p. 56), apresentar uma série de alongamento simples para ajudar os estudantes a se preparar para a execução das posições e movimentos propostas na seção. É importante cuidar para que a postura dos estudantes esteja alinhada durante a realização das posições e possa ser percebida por algum tempo, para que a consciência corporal seja realmente trabalhada.
- Na etapa **Praticar** (p. 56), verificar a necessidade de reservar o espaço para o desenvolvimento desta atividade com antecedência junto à administração da instituição escolar. Se houver espaço suficiente e interesse, pode-se também convidar professores de outras áreas para participarem desta prática, ou outras pessoas envolvidas no processo educacional. Eles podem contribuir para quebrar o gelo entre os estudantes e incentivá-los durante esta atividade.
- É importante auxiliar os estudantes na realização correta das posições e dos movimentos. Para isso, demonstrá-los para a turma ou apresentar vídeos explicativos com bailarinos realizando cada etapa, principalmente os exemplos de movimentos que podem exigir maior detalhamento visual para que as explicações teóricas fiquem claras.
- No trabalho com as **Posições dos pés e braços**, recomenda-se demonstrar a postura para que os estudantes possam observar os movimentos realizados pelo professor. Se necessário, repeti-la algumas vezes. Ao solicitar aos estudantes que pratiquem a postura, circular entre eles para verificar se a prática está sendo feita corretamente e com segurança. Se for possível, exibir um vídeo com a gravação de cada movimento, para que todos os estudantes possam observar as posturas em detalhes.
- Caso os estudantes não consigam juntar os calcanhares, orientá-los a afastá-los um pouco. Explicar que, em todos os movimentos de braços e mãos indicados nesta seção, os dedos devem se manter leves, com o polegar para dentro. Indicar aos estudantes que, na ilustração 4 da página, por exemplo, a bailarina se encontra na quarta posição cruzada de braço.
- No trabalho com os **Elementos técnicos**, cuidar para que a postura seja mantida durante a realização dos movimentos. Outra dica é fazer com que os estudantes realizem os movimentos de maneira lenta, para fazê-los sentir a exigência muscular que as corretas execuções das técnicas trazem. Para tanto, fazer a escolha de uma música clássica que tenha um ritmo adequado para a execução de tais movimentos.

- Na etapa **Avaliar** (p. 58), propor aos estudantes que façam uma autoavaliação. É importante destacar a eles a importância de analisar todo o processo de aprendizagem. Se considerar conveniente, solicitar a eles também que produzam um registro escrito da atividade.
- Se sentir segurança, planejar um momento de apresentações de sequências coreográficas de balé clássico planejadas e idealizadas pelos próprios estudantes. Essas apresentações podem ser ensaiadas e desenvolvidas durante as aulas do componente Educação Física e, em uma data previamente combinada, apresentadas para a própria turma para encerrar o trabalho com a dança clássica. Os estudantes também podem optar por estudar alguma coreografia de dança contemporânea e montá-la adaptando às condições do grupo.

## Para fazer junto – Sarau – Primeira etapa

Página 59

### » Estratégias didáticas

- Antes de propor esta atividade aos estudantes, se desejar, pode-se conversar com eles a fim de lembrá-los dos conhecimentos construídos ao longo desta Sequência. Se for possível, apresentar a eles um panorama geral do percurso de aprendizagem construído por eles. Pode ser uma oportunidade para verificar os objetos de análise, as atividades e os conteúdos que mais marcaram ou mais fizeram sentido para eles.
- Na etapa **O que fazer** (p. 59), orientar adequadamente os estudantes quanto ao projeto que desenvolverão a seguir. Verificar se houve dúvidas entre eles. É importante a postura adequada do professor ao propor este projeto aos estudantes: sugere-se falar com entusiasmo sobre o sarau para eles, estimulando-os a se comprometerem com a proposta.
- Incentivar o debate produtivo de ideias entre os estudantes a fim de promover o entendimento mútuo. Se necessário, fazer intervenções em sala de aula para a manutenção da cordialidade entre a turma.
- Verificar com antecedência a disponibilidade do laboratório de informática (se houver) e da biblioteca, para que os estudantes possam fazer a pesquisa. Se for possível, também solicitar aos estudantes que tragam à sala de aula livros de poemas ou até mesmo livros didáticos, se for o caso.
- Neste momento, também é importante a participação ativa do professor, para sanar eventuais dúvidas ou dificuldades entre os assuntos ao selecionar outros poemas.
- Na etapa **Para produzir** (p. 59), ao oferecer as orientações para o momento de preparação, verificar se os estudantes compreenderam que a seleção, ordem de apresentação e contextualização dos poemas devem compor uma apresentação coesa e coerente.

Antes de iniciar esta Sequência, recomenda-se explicar aos estudantes que ser ou estar afetado por algo significa ter as emoções e os sentimentos acionados por determinada situação ou acontecimento. Assim, a dimensão afetiva se relaciona intimamente com a subjetividade do indivíduo, sua história de vida e a maneira como ele percebe o mundo à sua volta. Construídos pela interação do indivíduo com o mundo e suas diversas possibilidades de linguagem, os afetos adquirem configurações específicas durante a juventude, época de exploração, contestação e procura de identidade. Ao longo da Sequência, os estudantes são convidados a refletir sobre as formas de construção dos afetos, tendo por base manifestações artísticas típicas da cultura jovem, que buscam explorar seus sentimentos e angústias, bem como legitimar o sonho de um futuro melhor. Assim, em Língua Portuguesa, os afetos ganham expressão por meio dos poemas e da voz que os declama, nos saraus e no *slams* – batalhas de poesia –, passando pelos repentistas de longa tradição no Nordeste do Brasil. Na análise linguística, os estudantes voltarão a ter contato com a produção de sentidos das orações coordenadas.

Em Educação Física, a tendência dos adolescentes de se juntar a grupos com interesses parecidos e manifestar seus afetos é enfocada na prática do *skate*, que configura um esporte e um lazer dessa faixa etária e é uma prática que exige treino, equilíbrio e consciência corporal. Em Arte, os estudantes conhecerão melhor o movimento *hip-hop*, que ajudou muitos jovens a criar uma identidade e sobreviver em um meio hostil em várias partes do mundo – inclusive o Brasil, onde despontaram artistas como Emicida, Thaíde e os Racionais MC's. Ao final da Sequência, a seção **Para fazer junto** entra na segunda etapa do sarau, em que os estudantes criarão uma *playlist* comentada com as músicas que mais provocam seus diferentes afetos, como calma, tristeza e alegria.

» Cronograma

Tema	Aulas
Um grito paira no ar	12 aulas
As relações afetivas nas práticas corporais	6 aulas
O <i>hip-hop</i> como resistência	10 aulas
Os afetos inventados	6 aulas
Para fazer junto – Sarau – Segunda etapa	2 aulas

Um grito paira no ar

Página 60

- Sugere-se que este tema seja desenvolvido, de forma prioritária, pelo professor com formação disciplinar em Língua Portuguesa, pois há o enfoque no desenvolvimento de habilidades de Língua Portuguesa e no trabalho com o gênero poema. Há espaço para a realização de atividades paralelas

de integração com outras áreas de conhecimento, sugeridas ao longo destas **Orientações**.

#### » Estratégias didáticas

- O tema possibilita um trabalho conjunto com os professores de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas.
- Antes de realizar as atividades propostas, recomenda-se perguntar aos estudantes se eles já participaram de algum sarau ou de um *slam*. Em caso afirmativo, sugere-se pedir que um deles explique à turma como esses eventos funcionam e com quais objetivos são organizados. Se nenhum estudante conhecer o tema, recomenda-se esclarecer que os saraus e *slams* são eventos organizados com o intuito de difundir a poesia falada e têm sido cada vez mais frequentes na periferia de muitas capitais. Pessoas de todas as idades expressam por meio da poesia seus sentimentos em relação ao mundo e às condições sociais em que vivem.
- Recomenda-se pesquisar a existência de saraus e *slams* na região em que os estudantes moram e, se possível, organizar uma excursão para que a turma possa presenciar o evento. O ambiente dos saraus e dos *slams* costuma ser muito acolhedor, além de ser uma boa oportunidade para que os jovens percebam a importância de expressar sentimentos e encontrar novas formas de lidar com o que sentem.

#### Ler o mundo

Página 60

#### » Estratégias didáticas

- Ao abordar este box, aconselha-se perguntar aos estudantes se tanto as mulheres quanto os homens são incentivados a expressar suas emoções na sociedade brasileira. Com base nas respostas dos estudantes, recomenda-se fomentar uma discussão sobre o tema, abrindo espaço para que os meninos consigam expressar sua subjetividade e explorar o fato de que são muito menos exigidos para lidar com o que sentem do que as meninas. Durante a atividade, propõe-se desconstruir a ideia de que a masculinidade está atrelada à ausência de expressão dos sentimentos, explicando que o afeto é inerente ao humano e é importante que todos, independentemente do gênero, expressem seus sentimentos e emoções para que possam lidar com as situações geradoras de angústias.

#### » Respostas e comentários

1. Os estudantes poderão citar diferentes contextos, como os de grupos com os quais se relacionam por afinidade de linguagem, condições econômicas, nível de escolaridade, faixa etária etc. Um contexto que tem adquirido destaque nos últimos tempos são a internet e as redes sociais, que exercem papel fundamental na expressão de si. Caso sejam citadas pela maioria dos estudantes, sugere-se perguntar por intermédio de qual mídia e de quais recursos (fotografia, texto, áudio, vídeo, troca de mensagens) eles expressam seus sentimentos. Em seguida, propõe-se fomentar uma discussão

sobre as mudanças na expressão dos afetos na contemporaneidade, bem como sobre a importância de trocas afetivas fora das redes sociais.

2. Resposta pessoal. Destacar que a conversão de afetos em palavras já é uma forma de entendimento daquilo que afeta cada um. Assim, o processo de nomeação e estruturação em enunciado pode nos levar a uma melhor compreensão do que sentimos. Após esta atividade, sugere-se propor uma dinâmica de nomeação de sentimentos com a turma. Com essa atividade, os estudantes se sentirão incentivados a falar sobre seus sentimentos em relação aos outros ou aos acontecimentos do mundo ou, caso se sintam à vontade para tanto, em relação a si mesmos.
3. Destacar que o olhar e a opinião de outra pessoa apresentam perspectivas novas e podem relativizar nosso modo de ver e de interpretar os afetos, evitando uma visão muito parcial e limitada sobre o mundo. Assim, compartilhar os afetos é importante para a construção de novos pontos de vista e, também, para encontrar soluções para os problemas. Leve os estudantes a compreender que compartilhar afeto com outras pessoas é um ato que transforma e contribui para o bem-estar do próximo e de si próprio. É uma atitude que reforça o que cada um tem de melhor e agrega benefícios não só individuais (aceitação, inclusão, amorosidade, equilíbrio, confiança em si mesmo etc.) como também coletivos (desenvolvimento de uma sociedade mais civilizada, fraterna e harmônica), pois a demonstração de afeto é essencial para uma convivência saudável que contribui para o bem-estar de todos. Ações de voluntariado e todas as atitudes e comportamentos que impliquem responsabilidade social (com relação ao cuidado com o lixo, com a água, com o solo etc.) podem ser entendidos como manifestações de afeto, uma vez que consideram o outro, o coletivo social.

## Leituras 1, 2 e 3 Páginas 61 e 62

### » Estratégias didáticas

- Durante a leitura, recomenda-se orientar a percepção dos estudantes para as características sonoras de cada um dos poemas. Ainda que sejam diversos entre si, os textos se valem de recursos sonoros evidentes e fazem certo apelo à criação de imagens poéticas.

## Pensar e compartilhar Páginas 62 a 65

### » Estratégias didáticas

- O processo de interpretação de poemas abre espaço para múltiplas leituras. Assim, durante as atividades que requerem interpretação, sugere-se encorajar os estudantes a explorar os sentidos apreendidos pela leitura poética e discutir com os colegas as possibilidades interpretativas, mesmo que destoem da resposta do gabarito.
- Durante o desenvolvimento do boxe **conceito** (p. 62) sobre *saraus* e *slams*, recomenda-se explicar aos estudantes que os campeonatos de *slam* privilegiam a *performance* como grande aliada da poesia e contam com a presença de um público sobretudo jovem, geralmente ligado à cultura do *rap* ou do *hip-hop*.

- Para complementar as informações do boxe **#saibamais** (p. 62), sugere-se, se possível, acessar com os estudantes páginas da internet de *slams* brasileiros, como o Zap! Zona Autônoma da Palavra, mencionado no boxe, ou outros que eles eventualmente conheçam, a fim de analisar os aspectos visuais do material de divulgação desses eventos e o tipo de linguagem utilizada nos panfletos. Espera-se que os estudantes reconheçam que se utiliza uma linguagem próxima do público jovem e compreendam que isso ocorre porque os eventos de *slam* costumam ser organizados por jovens para jovens.
- Ainda durante a leitura do boxe **#saibamais** (p. 62), incentivar os estudantes a pesquisar mais informações sobre Mel Duarte na internet ou em seu *site* oficial.
- Como complemento dessa discussão, recomenda-se incentivar os estudantes a navegar por canais de YouTube e por *sites* oficiais de *slamers*, como a própria de Mel Duarte, e de outras integrantes do *Slam* das Minas, a fim de que assistam a diversos vídeos de *performances* desse tipo. Após a atividade, se possível, fomentar uma discussão a respeito da maneira como esses artistas, em geral, discorrem sobre temas relevantes para a juventude, como a desigualdade de renda e de gênero e questões raciais.
- Nos comentários às respostas, recomenda-se orientar os estudantes para que compreendam o contexto do poema e o interpretem de modo condizente.
- Após a leitura do boxe **#ficaadica** (p. 64), propõe-se perguntar aos estudantes se eles conhecem outro estilo de poesia, além do repente, cuja característica seja a improvisação. Espera-se que citem como exemplo o *rap*, gênero sobre o qual se aprofundarão no tema de Arte. A partir das respostas dos estudantes, propõe-se elaborar uma discussão sobre as semelhanças e as diferenças entre o *rap* e o cordel, apontando os aspectos regionais e geracionais de ambos os estilos de poesia falada. A discussão sobre o repente e, mais especificamente, sobre os repentistas Ivanildo Vila Nova e Raulino Silva, cuja apresentação foi indicada no vídeo desse boxe, será aprofundada em **#paraexplorar** (p. 66).
- Sugere-se que, durante o estudo do boxe **#saibamais** (p. 64) sobre parnasianismo, os estudantes sejam levados a refletir sobre as mudanças na definição de poesia com o passar do tempo, relacionando-as ao modo como as gerações constroem suas sensibilidades. Hoje, por exemplo, existe uma vertente de poesia criada com recursos da internet e da tecnologia.

## » Respostas e comentários

1. c) É importante explicar aos estudantes que os saraus não só levam as pessoas com dificuldade de leitura ou analfabetas a ter contato com a poesia, mas também as encorajam a criar e expor seus poemas, uma vez que essa criação não se limita ao texto escrito e costuma circular oralmente. Assim, veem-se criações poéticas orais muito elaboradas em ambientes de sarau.
2. Sugere-se, caso julgue necessário, retomar os elementos que caracterizam os aspectos formais de poemas e compõem sua estrutura: **verso**: cada linha de um poema; **estrofe**: grupo de linhas de um poema, separado em blocos por uma linha em branco; **rima**: repetição sonora que ocorre nas últimas sílabas de determinados versos, dentro de um mesmo verso ou em intervalos regulares entre os versos; **métrica**: medida dos versos de um poema pela contagem das sílabas poéticas,

feita até a última sílaba tônica do **verso**; não se separam os dígrafos; as sílabas que terminam em vogais átonas no final de uma palavra se juntam à próxima sílaba se esta se iniciar por vogal ou h; **versos livres**: não têm regularidade métrica, mas podem conter rimas; **versos brancos**: não têm rimas, mas podem ter regularidade métrica; **versos regulares**: têm regularidade métrica e rimas.

3. **b)** Propõe-se, se julgar pertinente, retomar a definição de estrutura sintática como a ordem de relacionamento dos termos em um texto ou fragmento textual.
4. **b)** É possível que os estudantes apontem que o verso “caminho sobre trilhos”, retirado do contexto do poema, pode gerar a interpretação metafórica de que o eu lírico executa as ações do seu cotidiano de acordo com o que se espera dele, à risca. Caso isso ocorra, recomenda-se explicar que essa ambiguidade enriquece o texto poético, pois abre espaço para interpretações que, aos poucos, são redirecionadas pelo desenrolar do poema.
5. **a)** Todo o poema reflete a biografia de luta, dificuldades e adversidades de Maria do Socorro.  
**b)** O locutor inicia o poema apresentando-se modestamente, com pouca qualificação para escrever um poema, preparando o leitor para uma escuta mais favorável e menos crítica. Talvez alguns estudantes não compreendam o que quer dizer a expressão “estratégia retórica”. Esclarecer que se trata de uma estratégia ou um recurso usado na fala com a intenção de atrair e conquistar o público.  
**c)** Meus/se/nho/res/e/ se/nho/ras (7) // Des/cul/ pem/ a ssim/ me ex/ pre/ssar (7). // Pois/eu/ não / te/ nho/ cul/ tu/ ra (7) // Não/ sei/ co/ mo/ fa/ lar (6) // Es/ tou/com/ tan/ do/ meu/ dra/ma (7) // Pa/ ra/ me/ de/ sa/ ba/ far (7)  
A maioria dos versos tem sete sílabas poéticas, o que se denomina redondilha maior. O esquema de rimas é ABCBDB. A atividade dá oportunidade para fazer um paralelo entre o poema e os cordéis, populares em Pernambuco, estado de origem da autora: ambos contam histórias de modo rimado e metrificado.  
**d)** A memorização tanto de quem fala quanto de quem ouve.  
**e)** Ao ser transformada em poema, a história ganha uma dimensão coletiva, social, que legitima a fala da autora, e a história que ela conta passa a ecoar uma voz social, não mais apenas a de Maria do Socorro.
6. **b)** Entre outras possibilidades, os estudantes poderão definir poesia como um trabalho inesperado com a linguagem, em que se utilizam recursos poéticos de ritmo e versificação. O conceito de poesia é vasto e mutante, conforme evidencia o boxe **#saibamais** (p. 64) sobre o trabalho técnico com a poesia.
8. **a)** Durante a realização da questão, recomenda-se retomar, junto aos estudantes, o conceito de metonímia, explicando que a figura de linguagem acontece quando se substitui uma palavra por outra, estabelecendo uma relação de sentido através da qual se evoca um todo por meio de uma parte. No exemplo, a palavra **rede** se relaciona ao sossego, ao descanso proporcionado pelo objeto rede, por exemplo.  
**d)** A expressão pode ser entendida tanto como topônimo quanto como um verbo e seu complemento. “Morro de São Paulo” é o nome de uma vila localizada na extremidade nordeste da Ilha de Tinharé, importante destino turístico da Bahia. O poema permite inferir a possibilidade de a mãe morar lá. Os versos “Eu ainda /

Morro de São Paulo” (notar o uso da maiúscula em **Morro**, pois nem todo verso do poema começa com maiúscula) seriam um anacoluto e significariam que o eu lírico ainda se encontra no lugar. Como predicado verbal, insinua que a cidade que oprime ao mesmo tempo faz falta ao eu lírico; mesmo que possa levá-lo à morte, prevê viver a vida toda ligado a essa densa relação. É possível que alguns estudantes elaborem respostas menos aprofundadas em relação às análises morfosintáticas, contudo corretas do ponto de vista semântico, evidenciando as possibilidades de sentido produzidas pela utilização da expressão.

9. b) Espera-se que o estudante perceba que, mais do que expressar o que o eu lírico sente, os poemas expõem perspectivas pessoais sobre o mundo, sobre si mesmo e sobre os afetos. Todos apresentam subjetividades: busca de si, sentimentos e sensações em relação a si mesmo, ao mundo e ao lugar em que vive. Seria interessante discutir aqui a variedade de objetos dos quais o poema pode se ocupar: pode ser uma reflexão, uma narrativa ou mesmo uma defesa de ideias (lembrar, por exemplo, o poema “A rosa do povo”, de Carlos Drummond de Andrade), fatos e o próprio fazer poético.

## #paraexplorar

Páginas 66 e 67

### » Estratégias didáticas

- A prática poético-musical do repente se aproxima muito das batalhas de *rap*, pois tanto o repentista quanto o *rapper* têm como norteadores da sua poesia um ritmo musical e, durante as batalhas, buscam maneiras de sobressair ao outro participante. Contudo, há uma diferença temática entre as duas práticas: enquanto o *rap* de roda tradicionalmente apresenta letras que tratam de violência e questões sociais ou tem o objetivo de desnortear o outro participante, os repentes se valem de tradições mitológicas e criam analogias entre temas da fantasia e o universo nordestino e, assim, dialogam intimamente com a xilogravura e com os cordelistas.
- Recomenda-se discorrer sobre o caráter cômico gerado pelo repente no momento em que os repentistas dialogam com a plateia, em razão do fato de o público não compreender o assunto tratado. Esse é um bom momento para explicar aos estudantes que os gêneros de poesia improvisada geralmente exploram as reações do público para provocar dinamismo e ampliar o leque temático das apresentações.
- Para explicar aos estudantes os esquemas de métrica e rima, sugere-se recorrer às definições dadas na **atividade 2** da subseção **Pensar e compartilhar** (p. 231), nestas **Orientações**, e retomar o conceito de escansão, que consiste

### Midioteca do professor

- A MÁSCARA em que você vive (*The mask you live in*). Direção: Jennifer Siebel Newsom. EUA: Netflix, 2015 (97min).

No documentário **A máscara em que você vive**, jovens e educadores são convidados a discorrer sobre o modo como o conceito social de masculinidade, que pressupõe que os homens não devem manifestar seus sentimentos, afeta o comportamento dos meninos nos Estados Unidos. O documentário também defende a ideia de que práticas pedagógicas que incentivam a expressão dos sentimentos podem favorecer a formação de uma sociedade mais saudável. (Em inglês, com legendas em português.)

### Midioteca do estudante

- **SLAM DAS MINAS SP**. [Canal do YouTube]. Disponível em: [www.youtube.com/channel/UCKf278fcNBd18\\_1y5nqt05g](http://www.youtube.com/channel/UCKf278fcNBd18_1y5nqt05g). Acesso em: 1 set. 2020.

O *Slam* das Minas SP é uma batalha feminina de poemas cujo objetivo é criar um espaço em que a voz das mulheres seja ouvida. O canal contém vídeos de apresentações e demais conteúdos sobre o coletivo.

na contagem de sílabas poéticas em cada verso. Os versos mais comuns são aqueles que possuem este número de sílabas: cinco (redondilha menor), sete (redondilha maior), dez (verso decassílabo) e doze (verso alexandrino). As rimas de um poema, por sua vez, podem ser classificadas quanto à acentuação, posição do verso, valor ou fonética, conforme quadro a seguir.

ACENTUAÇÃO	POSIÇÃO NO VERSO	POSIÇÃO NA ESTROFE	VALOR	FONÉTICA
Rima aguda (entre palavras oxítonas)	Rima externa (ocorre no final do verso)	Rimas alternadas (ABAB)	Rima pobre (entre palavras da mesma classe gramatical)	Rima perfeita (correspondência total de sons)
Rima grave (entre palavras paroxítonas)	Rima interna (ocorre no interior do verso)	Rimas emparelhadas (AABB)	Rima rica (entre palavras de classes gramaticais diferentes)	Rima imperfeita (correspondência parcial de sons, que podem ser vocálicos ou consonantais)
Rima esdrúxula (entre palavras proparoxítonas)		Rimas interpoladas (ABBA)	Rima rara (palavras com terminações incomuns)	

**Integração**

Pode ser interessante elaborar aulas integradas com os professores da área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas para aprofundar o estudo das origens da poesia falada e sua associação com a música, resgatando aspectos das manifestações artísticas da Antiguidade e da Idade Média.

» **Respostas e comentários**

1. b) Os diretores de cinema mencionados são [Francis Ford] Coppola e Brian De Palma, ambos estadunidenses, e os atores, [Grande] Otelo e Oscarito, brasileiros. Nesse contexto cinematográfico, pode-se depreender outras prováveis menções a cinema: dragão – referência ao filme O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro (1969), de Glauber Rocha –, Sansão e Dalila (casal citado na Bíblia) e Pancho Villa (bandoleiro mexicano), os três popularizados por filmes de Hollywood.

**Pensar a língua** Páginas 68 a 71

» **Estratégias didáticas**

- Após a leitura do poema “Estreando”, recomenda-se pedir aos estudantes que procurem mais informações na internet sobre o poeta Binho. Ele realiza vários projetos culturais, como o da biblioteca móvel que circulava pela periferia de São Paulo. Se julgar apropriado, a atividade pode ser aprofundada a partir da leitura e discussão das páginas do poeta nas redes sociais, a fim de aproximar os estudantes do universo dos saraus e da poesia da periferia.

- A partir do desenvolvimento do boxe **conceito** (p. 69), sugere-se explicar aos estudantes que os períodos compostos por coordenação são, por vezes, dependentes semanticamente, ou seja, o sentido em relação ao conteúdo enunciado só é obtido quando uma oração se relaciona à outra.
- Recomenda-se sugerir aos alunos a leitura do livro **Ou isto ou aquilo**, de Cecília Meirelles (1901-1964), no qual se encontra o poema de mesmo nome, que lida com alternâncias e oposições. No ano de sua morte, a autora o publicou com 56 poemas que incitam a imaginação e a fantasia e pretendiam atrair as crianças para a literatura. Mas o livro foi apreciado por todas as faixas etárias. Notar que uma das alternâncias escolhidas pela autora era bem comum na época, mas os hábitos mudaram com o tempo: de não pôr anéis quando se calça luvas e vice-versa.
- O poeta Sérgio Vaz, autor do poema "Meu coração é cheio de pássaros", é um dos grandes nomes dos saraus na cidade de São Paulo. Criador do Sarau da Cooperifa, o poeta incentiva a leitura na periferia da cidade e influenciou vários projetos e outros saraus que ocupam bares e espaços públicos. Sugere-se estimular os estudantes a pesquisar sobre a carreira do poeta, cuja poesia propõe um diálogo com a cultura periférica, e orientá-los a assistir ao vídeo **O sarau mais famoso do país: Sarau da Cooperifa**, que conta com uma entrevista dele e está disponível em [www.youtube.com/watch?v=EEQ4cJfDx5k](http://www.youtube.com/watch?v=EEQ4cJfDx5k) (acesso em: 2 ago. 2020).

## Atividades

Páginas 71 e 72

### » Respostas e comentários

1. A partir desta questão, sugere-se retomar os conceitos de conectivos e orações coordenadas. Após a leitura do poema "Nada se cria", sugere-se estimular uma discussão sobre as características da juventude que, segundo o eu lírico, trata-se de um momento em que não se tem muitas certezas, mas ao mesmo tempo não se pode pedir proteção. O poema oferece uma interessante oportunidade para incentivar uma discussão sobre os planos futuros dos estudantes e os sentimentos que nutrem a respeito do mundo. Essa discussão pode auxiliá-los a fazer a atividade proposta na seção **#nósnaprática** (p. 73-76).
4. a) É possível que os estudantes indiquem que a afirmação "sou uma criança" também se refere ao lirismo presente no cotidiano do eu lírico e ao fato de ele não ter traquejo para realizar as ações exigidas pelo mundo adulto.

## #nósnaprática

Páginas 73 a 76

### » Estratégias didáticas

- Se a turma tiver algum estudante com deficiência, sugere-se elaborar estratégias adaptativas para que ele consiga participar da atividade. O *Slam* do Corpo, por exemplo, pode servir de inspiração para a adaptação, pois se trata de batalhas realizadas por deficientes auditivos e ouvintes. Ver sugestão de leitura na **Midioteca do professor** (p. 237), nestas **Orientações**.
- Sugere-se explicar aos estudantes que os poemas apresentados nas batalhas de *slam* geralmente têm temática social, explorando questões raciais, de violência e de gênero, do modo como elas aparecem no cotidiano do jovem de periferia.

## Midioteca do estudante

▪ PRETA Galáctica. 2019. Vídeo (3min1s). Publicado pelo canal Midria. Disponível em: <https://youtu.be/V4bp51Q0mi8>. Acesso em: 1 set. 2020.

A poeta, *slammer* e artista Midria se vale tanto da intertextualidade quanto dos recursos audiovisuais para a construção de seus poemas em vídeo. Em "Preta Galáctica", a citação a outros artistas e intelectuais cria um fluxo de ressignificação tanto do poema quanto do texto citado, gerando um efeito de sentido muito próprio, que se articula com as variações de tom produzidas por Midria, a partir da mistura de declamação e canto durante a *performance*. Essa técnica é conhecida como *sampling*.

- Recomenda-se explicar aos estudantes que os poemas declamados nos eventos de *slam* por vezes contam com intertextualidades muito marcadas e referências a outros artistas do cenário literário ou do cenário musical.
- Após a leitura do poema de Jamille Santos e antes de realizar as atividades propostas na etapa **O que você vai fazer** (p. 73), recomenda-se perguntar aos estudantes se eles compreenderam a referência a Tupac no final do poema. Caso não a tenham compreendido, explicar que Tupac Shakur (1971-1996) foi um compositor, ator e *rapper* estadunidense vítima de assassinato. O crime, ocorrido em 1996, ainda não foi solucionado. A citação parece fazer referência não só ao mundo do *rap*, mas também à violência e aos crimes cometidos contra a população negra, os quais muitas vezes nem sequer são investigados.
- Na etapa **Planejar** (p. 74), se julgar pertinente, é possível elaborar um recorte temático dos poemas que serão declamados no evento de *slam*. Chamar a atenção dos alunos para o fato de que as composições precisam ser de autoria dos próprios alunos.
- Sugere-se definir com os estudantes quais são as alternativas para obter recursos para a premiação dos vencedores, seja por meio de doação, coleta do tipo "vaquinha" – até com a ajuda de familiares –, seja por outra que considerar adequado para o contexto da turma.
- Para a etapa **Produzir** (p. 75), recomenda-se realizar uma leitura coletiva das regras do *Slam Poesia SP* e frisar a importância de segui-las durante o evento, para garantir igualdade nas avaliações.
- Sugere-se explicar aos estudantes, quanto à etapa **Revisar** (p. 76), que ler bem significa dar cadência e ritmo aos versos, bem como adequar os efeitos de entonação ao afeto gerado pelo texto lido.
- Durante a etapa **Avaliar** (p. 76), sugere-se verificar se os estudantes estão sendo respeitosos com a apresentação dos colegas e se as avaliações são imparciais, ou seja, não refletem a amizade entre integrantes da turma. Caso os estudantes sejam desrespeitosos, recomenda-se explicar a importância do respeito ao colega e considerar tal comportamento na avaliação.
- Na etapa **Compartilhar** (p. 76), antes de divulgar o vídeo na internet, recomenda-se verificar se todos os integrantes da turma concordam e se sentem à vontade com a divulgação.

### » Respostas e comentários

1. Segundo o poema, a poesia seria uma postura crítica diante do mundo real e a possibilidade de criação de outros mundos.
2. Segundo o poema, a poesia tem o papel social de assumir uma postura crítica diante do mundo, a fim de que ele seja mais justo e livre de opressões.

3. a) Os versos livres não limitam os períodos e as reflexões do eu lírico, que pode se expressar sem se ater a uma métrica convencional.
- b) Espera-se que os estudantes percebam que as rimas não aparecem apenas no final dos versos (poesia/biologia; pressa/interessa; escrevendo/vendo/lendo), mas também no mesmo verso (essa/interessa; fazia/poesia; alto/Planalto; riso/piso; falar/filosofar; falador/colonizador; errado/embolado). Esse esquema de rimas é bastante complexo e contribui para a cadência do poema, conforme se pode observar ao assistir ao vídeo sugerido no boxe **#ficaadica** (p. 74).
- c) É de esperar que os estudantes percebam que o objetivo desse poema é apresentar uma perspectiva de resistência às desigualdades do mundo, inclusive as educacionais. A utilização da língua portuguesa em desacordo com a norma-padrão reforça esse sentido e mostra que, mesmo sem seguir a norma-padrão, é possível produzir poesia de qualidade.
4. a) Os gestos e as expressões reforçam o sentido de algumas palavras, marcam as inflexões.
- b) A leitura de Jamille cria uma cadência que destaca trechos e cria uma prosódia de depoimento, contribuindo para marcar a musicalidade do poema e a expressão de subjetividade.

#### » Formação continuada

No artigo “*Slam: voz de levante*”, Roberta Estrela D’Alva, graduada em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), discorre sobre a situação no Brasil do *slam poetry*, que ela classifica entre as mais inventivas e democráticas práticas da poesia performática em todo o mundo. Leia a seguir um trecho do artigo.

[...]

O *poetry slam* é reconhecidamente um movimento social, cultural e artístico que tem sido utilizado como plataforma para criar espaços nos quais a manifestação da livre expressão poética, do livre pensamento e a coexistência em meio à diversidade são experienciados como práticas de cidadania. Desde 1986, ano de sua criação, converteram-se em ágoras onde questões da atualidade são debatidas, em um acontecimento/movimento com traços marcantes, não apenas artísticos, mas também políticos. A auspiciosa junção de política, arte, entretenimento e jogo, somada à sua vocação comunitária, fazem com que os *slams* sejam celebrados em comunidades no mundo todo, com realidades completamente distintas.

[...]

Em um momento em que as forças conservadoras se levantam e tentam agarrar-se aos velhos dogmas e posturas, buscando desesperadamente manter o estado de opressão estabelecido, há, em curso, também um levante

#### Midioteca do professor

▪ *SLAM* do Corpo. Publicado pelo canal Corposinalizante. Disponível em: <https://vimeo.com/user65325571>. Acesso em: 11 set. 2020.

Integrado por surdos e ouvintes que já dominam a língua brasileira de sinais ou têm interesse nela, o grupo Corposinalizante criou em 2014 o *Slam* do Corpo, com o objetivo de experimentar *performances* poéticas com uma mistura da língua portuguesa e a língua de sinais. Essas apresentações são realizadas por duplas de poetas que se expressam nas duas línguas ao mesmo tempo. Vale a pena conhecer mais de perto o programa e conferir o resultado nos vídeos publicados nesse canal.

de manifestações da poesia popular urbana, principalmente a falada e performática. Os *slams* de poesia vêm se proliferando em grande progressão, organizando vozes que emanam do povo em ágoras democráticas e autossugeridas. Vozes que, juntas, transformam em realidade a possibilidade do encontro, do debate e da celebração. A cada edição, esses eventos vêm recebendo um público maior, em um movimento de aproximação à poesia, gênero literário por vezes considerado herético, entediante e incapaz de gerar interesse – principalmente no público jovem. [...]

D'ALVA, R.E. *Slam: voz de levante*. **Rebento**, São Paulo, n. 10, p. 268-286, jun. 2019. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/360>. Acesso em: 31 ago. 2020.

### » Atividades complementares

1. Embora os poemas lidos durante o tema em questão apresentem características muito diferentes entre si, todos são considerados poesia. Justifique essa afirmação, citando ao menos dois poemas estudados e algumas de suas características singulares do ponto de vista tanto da estrutura quanto do uso da linguagem.

Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes reconheçam que os poemas estudados no decorrer do tema apresentam variações métricas, rítmicas e na maneira como a linguagem é utilizada para a construção poética. Assim, enquanto alguns poemas usam gírias, outros se utilizam de palavras menos usuais, enquanto outros ainda se aproximam da informalidade, pelo emprego de palavras ou construções sintáticas mais simplificadas.

2. Aponte semelhanças e diferenças entre os *saraus* e os *slams*. É possível que um mesmo poeta participe dos dois movimentos? Justifique.

Espera-se que os estudantes reconheçam que os *saraus* e os *slams* são situações de propagação e escuta da poesia falada. No entanto, enquanto os *saraus* se organizam em encontros não competitivos, o *slam* se organiza a partir de uma competição e concede premiações aos vencedores. Espera-se também que os estudantes percebam que um mesmo poeta pode participar dos dois movimentos, caso seja essa a sua vontade.

3. Descreva no caderno a relação semântica existente em cada uma das orações coordenadas sindéticas a seguir.

- a) Eu gosto de poesia, mas a conheço pouco.

Relação de adversidade.

- b) Freqüente *slams* e participo de *saraus*.

Relação de adição.

- c) Hoje, ou irei a um *sarau* ou irei a um *slam*.

Relação de alternância.

## As relações afetivas nas práticas corporais

Página 77

- Sugere-se que este tema seja desenvolvido, de forma prioritária, pelo professor com formação disciplinar em Educação Física, pois há o enfoque no desenvolvimento de habilidades de Educação Física e no trabalho com a prática corporal do *skate*. Há espaço para a realização de atividades paralelas de integração com outras áreas de conhecimento, sugeridas ao longo destas **Orientações**.

### » Estratégias didáticas

- Embora a palavra *skate* esteja aportuguesada nos dicionários, este material optou pela grafia inglesa para que seu reconhecimento seja mais imediato.
- Recomenda-se perguntar aos estudantes, assim que lerem o texto introdutório, se eles pertencem a algum grupo que tenha sido iniciado por causa de uma prática esportiva. Essa é uma boa oportunidade para conhecer melhor as habilidades de cada estudante e poderá auxiliar no desenvolvimento do tema em questão.
- Após a leitura do box **conceito** (p. 80), recomenda-se explicar aos estudantes que os *saraus* e *slams*, estudados no tema anterior, também fazem parte da cultura de rua.

## Ler o mundo

Página 77

### » Estratégias didáticas

- Antes de iniciar as atividades propostas nesse box, mas após ler o texto introdutório, sugere-se perguntar aos estudantes quais valores eles associam à prática do *skate*. Com base nas respostas da turma, recomenda-se fomentar uma discussão a respeito do preconceito ainda existente com essa prática esportiva.

### » Respostas e comentários

1. O objetivo é fazer o estudante perceber se existe ou não a prática do *skate* em seu bairro, cidade ou comunidade, assim como identificar se essa prática ocorre em lugares públicos, privados ou em ambos.
2. Estimular os estudantes a observar se os skatistas preferem realizar manobras sozinhos ou na companhia de seus pares. Espera-se que percebam que o *skatismo* pode ser praticado de ambas as formas, conforme a situação.
3. Os estudantes precisam refletir sobre os padrões de linguagem (roupas, gírias, gestos, *piercings*, tatuagens etc.) criados pelos praticantes do *skate*, que muitas vezes são de enfrentamento dos padrões impostos pela sociedade. Sugere-se explicar aos estudantes que a prática do *skate* tem relação com determinada identidade estética e social, mas não define o potencial intelectual do indivíduo, tampouco o seu caráter. Muitas vezes os skatistas são associados a estereótipos negativos relativos tanto ao preconceito linguístico quanto ao preconceito contra o uso de *piercings* e tatuagens.

## Leitura 2

Páginas 78 e 79

### » Estratégias didáticas

- O texto abre espaço para uma interessante discussão sobre a crítica à padronização existente no mundo do *skate*. Para isso, sugere-se que os estudantes reflitam sobre o modo como o padrão do vestuário nas Olimpíadas pode influenciar o estilo de vida atrelado a essa prática esportiva. Por outro lado, questionar até que ponto a formação identitária do grupo dos skatistas de fato permite total liberdade, considerando que a prática se associa também a um

Para aprofundar os estudos sobre identidade e prática esportiva, sugere-se a elaboração de aulas integradas com o professor com formação disciplinar em Sociologia, com o objetivo de explorar os conhecimentos sobre a formação identitária dos indivíduos e a influência desta na construção da afetividade e de uma visão de mundo.

padrão estético e cultural. Esse aspecto será aprofundado no decorrer deste tema.

## Pensar e compartilhar

Página 80

### » Respostas e comentários

2. É possível que os estudantes que conheçam ou pratiquem *skate* não reconheçam a necessidade de uma pista própria para a prática desse esporte, uma vez que elementos da cidade podem ser utilizados para realizar as manobras, como bancos, corrimãos e escadas.
5. Sugere-se que, antes de realizar o debate, os estudantes sejam orientados sobre as estratégias argumentativas que utilizarão durante a atividade. Se julgar pertinente, é possível convidar o professor com formação disciplinar em Língua Portuguesa para retomar com os estudantes as características importantes de um debate oral, como a entonação e a utilização de linguagem adequada ao público ouvinte, a fim de garantir a compreensão dos argumentos apresentados.

Depois de apresentar e discutir com a turma as regras que deverão ser seguidas no debate, sugere-se conversar com os estudantes acerca das possíveis formas de conquistar bons resultados nessa atividade – entre elas, a apresentação de argumentos fundamentados em pesquisas, e não no achismo, ajuda a justificar opiniões e pontos de vista, que garantem segurança nas afirmações e aumentam a possibilidade de persuadir os debatedores. Assim, recomenda-se orientá-los a acompanhar o que sabem e realizar pesquisas em fontes confiáveis sobre as questões que poderão nortear o debate proposto: a profissionalização de um esporte faz os praticantes perderem a identidade? Qual é a relação custo-benefício dos patrocínios em campeonatos esportivos? Há mais benefícios ou menos benefícios proporcionados pela promoção de práticas esportivas amadoras à categoria olímpica? Além disso, é importante deixar claro que, em um debate, não há vencedor nem perdedor; o essencial é conhecer os diferentes pontos de vista acerca de um tema, com os quais podem concordar ou não, embora devam respeitá-los. O objetivo desta atividade é disseminar o respeito a diferentes realidades e opiniões e ampliar o conhecimento sobre o tema em questão.

## #paraexplorar

Páginas 81 e 82

### » Estratégias didáticas

- Recomenda-se que os exercícios indicados sejam sempre feitos antes da prática do *skate*.
- Caso haja na turma algum estudante com deficiência, sugere-se buscar estratégias adaptativas para que ele consiga realizar algumas atividades. Com a intenção de adaptar as atividades propostas nesta seção e na seção **#nósna prática** (p. 83), leia a

reportagem “Como projeto levou prática do *skate* a 600 crianças com deficiência”, disponível em: [www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2020/02/08/como-projeto-levou-pratica-do-skate-a-600-criancas-com-deficiencia-no-rs.htm](http://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2020/02/08/como-projeto-levou-pratica-do-skate-a-600-criancas-com-deficiencia-no-rs.htm) (acesso em: 1 set. 2020).

- Mesmo que o skatismo se mostre uma prática corporal urbana, democrática e acessível, ainda há muito preconceito contra as mulheres skatistas, que são ofuscadas ou impossibilitadas de praticar o esporte ou de frequentar os espaços porque frequentemente são motivo de olhares de reprovação. Por isso, recomenda-se fomentar uma discussão sobre a participação das mulheres nesse esporte e, se julgar pertinente, incentivar os estudantes a realizar uma pesquisa sobre skatistas brasileiras, para desfazer a ideia de que as mulheres não são tão capazes de realizar essa prática quanto os homens.

### » Formação continuada

As pesquisadoras Maria Luíza M. Figueira e Silvana V. Goellner, do Grupo de Estudos sobre Cultura e Corpo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), discorrem no artigo “Quando você é excluída, você faz o seu’: mulheres e *skate* no Brasil” sobre as relações de poder no skatismo, por meio da análise de documentos e estudos diversos. Em função da prevalência masculina, as mulheres construíram espaços e práticas próprias, marcando presença nesse esporte no Brasil. Segue um trecho do artigo.

[...]

[...] Se nos rastros da história do esporte encontramos vestígios que sugerem aos homens as modalidades que solicitem força, velocidade, resistência e potencialização muscular, para as mulheres indicam-se práticas que exercitem flexibilidade, agilidade, leveza e suavidade nos gestos corporais. [...] o esporte é um espaço permeado por intensos conflitos em torno do que pode ou deve fazer um *corpo masculino* e um *corpo feminino*, uma vez que esse campo também produz e faz circular determinadas representações de masculinidade e feminilidade que são inscritas nos corpos, marcando a pele e os modos de viver de homens e mulheres. Mostra-se, portanto, como um espaço generificado e generificador, não porque seja assim em sua essência, mas porque é uma construção cultural à qual se agregam discursos, valores e práticas que acabam marcando nos corpos representações de feminilidades e masculinidades, que definem, também, posições sociais.

[...]

Aproximando essa argumentação ao campo do *skate* brasileiro, é notória a posição de centro ocupada pelos homens, considerados como os referentes. As mulheres são as outras, estão à margem e, por assim ser, disputam posições e poderes, pois, como qualquer produto da cultura, o esquite é um território pleno de embates, inclusive de gênero. Um espaço que demanda disputas por significação, visibilidade e, até mesmo, existência.

Problematizar essa hierarquização significa desconstruir os discursos que afirmam o lugar privilegiado de quem está no centro. [...]

## Midioteca do professor

▪ ARMBRUST, I.; LAURO, F. A. A. O *skate* e suas possibilidades educacionais. **Motriz**, Rio Claro, v. 16, n. 3, p. 799-807, jul./set. 2010. Disponível em: <http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/motriz/article/view/3100>. Acesso em: 1 set. 2020.

O artigo pretende apresentar uma proposta metodológica para um curso de extensão universitária para professores de Educação Física, mas contém informações que podem auxiliar o professor de Ensino Médio na prática do skate com os estudantes.

## Midioteca do estudante

▪ APRENDENDO a andar de *skate* em uma zona de guerra (se você for uma menina). Direção: Carol Dysinger. Reino Unido: Elena Andreicheva, 2019. Documentário de curta-metragem (39 min). *Trailer* (1min28s) Disponível em: [https://youtu.be/HovWL\\_c4-VY](https://youtu.be/HovWL_c4-VY). Acesso em: 1 set. 2020.

Esse documentário mostra o cotidiano de uma escola no Afeganistão que ensina meninas a andar de *skate* a fim de encorajá-las a tomar decisões na vida. O documentário venceu a categoria Melhor Documentário de Curta-Metragem no Oscar 2020 e no Festival de Cinema Tribeca de 2019.

## #nósnaprática

Página 83

## » Estratégias didáticas

- Na etapa **Planejar e praticar** (p. 83), se a escola permitir o uso de *skates* em suas dependências, sugere-se pedir aos estudantes que tragam seu equipamento para compartilhá-lo com colegas de turma e reservar uma ou duas aulas para praticá-lo. Durante as aulas, recomenda-se estimular os estudantes com mais experiência e vivência nessa prática corporal a ajudar os iniciantes a realizar os movimentos básicos de remada e equilíbrio e até algumas manobras. Se alguns estudantes tiverem dificuldade ou sentirem vergonha, propõe-se intervir didaticamente e garantir o respeito mútuo.
- Se julgar pertinente, propõe-se planejar um momento de apresentações dos skatistas mais experientes para os colegas da classe e/ou para outras turmas da escola. As apresentações podem contar também com a prática de esportes semelhantes ao *skate*, como patins.

## » Atividades complementares

1. Na sua opinião, pode-se afirmar que o skatismo é uma prática esportiva marginalizada socialmente? Justifique.  
*Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes reconheçam que, se considerarmos o preconceito existente contra os skatistas e o modo como a cultura de rua é pouco reconhecida dos pontos de vista artístico e esportivo, pode-se afirmar que o skatismo é uma prática social marginalizada. Contudo, se refletirmos sobre o skate em um contexto não periférico, é possível associar o esporte à modernidade, uma vez que o conceito de marginalização é sempre situacional.*
2. Explique de que maneira os esportes podem ser importantes para a construção identitária e formação de grupos durante a juventude.  
*Espera-se que os estudantes reconheçam que os esportes criam um vínculo entre os participantes e destacam interesses em comum. Desse modo, ajudam a formar identidades e valores sociais – o skate, por exemplo, tem como valor a liberdade de expressão e a aceitação das particularidades e singularidades dos indivíduos.*
3. Depois de assistir ao *trailer* do documentário **Apredendo a andar de skate em uma zona de guerra (se você for uma menina)**, recomendado antes na **Midioteca do estudante** (p. 242) destas **Orientações**, responda às questões.
  - a) É de conhecimento geral que, no Afeganistão, muitas mulheres são vítimas do controle patriarcal e, por isso, não têm a liberdade de tomar decisões sobre a própria vida e a própria educação. Na sua opinião, a prática do *skate* poderá fortalecer as meninas afegãs para que construam uma situação educacional mais libertária no país?  
*Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes tenham percebido que o skatismo ajuda a adquirir segurança individualmente para enfrentar novos desafios e propaga valores libertários. A prática do skatismo pelas meninas afegãs é um primeiro e pequeno passo para tanto, mas o patriarcalismo no país se apoia em valores muito mais arraigados na sociedade e não cederá facilmente.*
  - b) Escreva um parágrafo que legitime a participação de mulheres no skatismo, com argumentos para combater o preconceito contra as skatistas no Brasil.  
*Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes argumentem que tanto as meninas quanto os meninos têm os mesmos direitos à prática do skate e que a ideia de que as meninas não deveriam praticar a modalidade é uma construção social atrelada à desigualdade de gênero estabelecida entre homens e mulheres.*

## O hip-hop como resistência

Página 84

- Sugere-se que este tema seja desenvolvido, de forma prioritária, pelo professor com formação disciplinar em Arte, pois há o enfoque no desenvolvimento de habilidades de Arte e no trabalho com o componente artístico *hip-hop*. Há espaço para a realização de atividades paralelas de integração com outras áreas de conhecimento, sugeridas ao longo destas **Orientações**.

### » Estratégias didáticas

- Este tema possibilita um trabalho conjunto com os professores de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas e com os professores com formação disciplinar na área de Língua Portuguesa.

## O afeto como elo: hip-hop em AmarElo

Página 84

### » Estratégias didáticas

- Espera-se, neste subtema, que os estudantes considerem o *hip-hop* como um movimento em que a identidade e os afetos se manifestam.
- Recomenda-se incentivar os estudantes a realizar uma pesquisa sobre a poética de Paulo Leminski, com o intuito de estabelecer uma relação entre a sua obra e o eixo temático-musical do álbum **AmarElo**. Na pesquisa, os alunos podem perceber, por exemplo, que a poesia de Leminski também tem forte ligação com o cotidiano e a simplicidade.
- Sugere-se explicar aos estudantes que, assim como o *hip-hop*, o samba também tem origem na parcela marginalizada da população e na cultura negra. Assim, além de apresentar coerência musical, a associação entre o samba e o *hip-hop* proposta por Emicida também carrega traços das histórias dessas duas culturas.
- Propõe-se apontar aos estudantes que a coletividade, tema em destaque no álbum **AmarElo**, configura uma característica importante para a formação de resistências das minorias, sejam elas raciais, sociais ou religiosas. Assim, a tentativa de resgatar a coletividade também está associada à cultura de resistência própria do *hip-hop*.
- Sugere-se fomentar uma discussão sobre a maneira como os valores identitários e os traços combativos tradicionais das músicas do *hip-hop* brasileiro ganham nova roupagem no álbum **AmarElo**. A partir dos comentários dos estudantes, recomenda-se explicar que a abordagem de questões sociais com um olhar mais sensível é uma forma de fornecer outros horizontes à população marginalizada, mostrando que há muito, além da violência, para ser explorado e vivido.

### Integração

A elaboração de aulas integradas com o professor com formação disciplinar em Língua Portuguesa pode ser interessante para que os estudantes aprofundem seus conhecimentos sobre variação linguística e possam identificar, na letra da canção de Emicida e nas demais letras que compõem este tema, traços da linguagem informal e gírias e, sobretudo, compreender a maneira como tais marcas linguísticas se relacionam à formação identitária de um grupo.

**Midioteca do estudante**

▪ **AMARELO:** o filme invisível. 2020. Vídeo (68min17s). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://youtu.be/MYNZsYr4dkM>. Acesso em: 11 set. 20.

No *podcast AmarElo: o filme invisível*, Emicida discorre, ao longo de três episódios, sobre o projeto AmarElo e as referências que compõem o disco, bem como sobre as suas novas percepções a respeito do *rap* e a vida.

Além disso, o disco possibilita uma reconfiguração do espaço que pode ou não ser ocupado pela população negra, que muitas vezes é associada a formas específicas de expressão artística e musical e impedida de circular, por causa do racismo, entre as demais formas existentes. Com **AmarElo**, Emicida explora outras possibilidades de existência e borra as fronteiras estabelecidas pelo racismo entre as diferentes expressões musicais.

- Após a leitura do boxe **#sobre** (p. 86), sugere-se assistir com os estudantes ao clipe da canção autobiográfica “Oorra”, de Emicida, disponível na versão ao vivo em [https://youtu.be/p9JHGj\\_AhVE](https://youtu.be/p9JHGj_AhVE) (acesso em: 2 set. 2020), no canal oficial do compositor. Propõe-se fomentar em seguida uma discussão sobre a trajetória de vida do músico e a presença constante da violência. Essa canção também servirá de base para que os estudantes comparem um pouco do percurso de Emicida, que cria em **AmarElo** uma proposta inovadora para desvincular o *rap* nacional do lugar-comum, ou seja, da expressão combativa do sofrimento vivido pela parcela marginalizada da população.

**Sentir o mundo****Página 84**» **Estratégias didáticas**

- Sugere-se estimular uma discussão sobre o espaço que o *hip-hop* ocupa na sociedade atualmente. Para isso, recomenda-se perguntar aos estudantes se reconhecem o *hip-hop* como gênero de expressão cultural da população marginalizada e, com base nas respostas deles, fomentar um debate sobre o tema. Por um lado, o *hip-hop* configura-se como expressão cultural para a parcela marginalizada da sociedade; por outro, algumas das manifestações artísticas desse gênero já atingiram a grande mídia.
- A atividade proposta no boxe **Sentir o mundo** (p. 84) é preparatória para a seção **#nósna-prática** (p. 96-100). Para executá-la, sugere-se que a música seja tocada pelo menos duas vezes ou até que todos os estudantes improvisem um movimento no acento rítmico (a batida forte) da música. Se houver na turma algum estudante com deficiência, recomenda-se criar com ele movimentos corporais que tenham relação com a batida e permitam a sua participação na dança. Após a realização dessa atividade, incentivar os estudantes a assistir ao clipe da música “Sr. Tempo Bom”, disponível em: [https://youtu.be/lbfm0yE5O\\_8](https://youtu.be/lbfm0yE5O_8) (acesso em: 2 set. 2020) e observar os movimentos executados pelos dançarinos, bem como relacionar tais movimentos com a batida da música.

**Pensar e compartilhar****Páginas 86 e 87**» **Estratégias didáticas**

- Após a leitura do boxe **#saibamais** (p. 87) sobre o vocabulário da cultura *hip-hop*, sugere-se perguntar aos estudantes se eles estavam familiarizados com alguma das palavras apresentadas e se conhecem outros termos da cultura do *hip-hop* que gostariam de

dividir com a turma. Essa é uma boa oportunidade para explicar que, junto à criação da identidade cultural proposta pelo *hip-hop*, também há a criação de uma identidade linguística, que consiste na presença de gírias e construções linguísticas próprias, compreendidas pelos integrantes do movimento, cujo objetivo é reforçar o pertencimento identitário dos participantes desse cenário artístico e musical.

- Para o desenvolvimento do boxe **conceito** (p. 87) sobre o *rap*, recomenda-se perguntar aos estudantes se eles conhecem cantores desse gênero cuja música propõe uma fusão de sons eletrônicos. Caso não conheçam, pode ser interessante estimulá-los a pesquisar sobre o tema, citando, por exemplo, o cantor Rincon Sapiência (1985-), que une em suas canções o *rap* com batida eletrônica e ritmos africanos. Além disso, o boxe abre espaço para discutir com os estudantes se a canção de Emicida que eles escutaram na **atividade 1** desta seção pode ou não ser considerada *rap*, incentivando-os a analisar de forma mais profunda tanto os elementos sonoros como a letra da canção.

### » Respostas e comentários

1. Depois de a turma escutar e ler a letra da canção “A ordem natural das coisas”, fomentar uma discussão sobre o modo como a variação linguística aparece na canção. Para isso, recomenda-se explicar aos estudantes que, apesar de as canções de *hip-hop* geralmente serem repletas de gírias e traços da linguagem informal, Emicida ressignifica em **AmarElo** também a estrutura linguística do gênero. Assim, propõe-se orientar a percepção dos estudantes para os traços da linguagem informal, como a ausência de plural em algumas palavras e a utilização de gírias como **madruga**, que aparecem em concomitância com construções mais elaboradas tanto do ponto de vista sintático quando do ponto de vista sonoro, como ocorre em “Orvalho é o pranto dessas plantas no sereno”.
2. Ainda que a canção, de maneira geral, crie uma atmosfera de leveza, é importante explicar aos estudantes que algumas representações da violência e da desigualdade social aparecem na letra, como ocorre, por exemplo, nesta sequência de versos: “Anunciado no latir dos cães / No cantar dos galos / Na calma das mães / Que quer o rebento cem por cento e diz: / Leva o documento, sã / Na São Paulo das manhã / Que tem lá seu Vietnã”, que pretende retratar o medo das mães da periferia de que os filhos sofram abuso das autoridades policiais. A imagem criada pelos versos em referência histórica à Guerra do Vietnã entra em conflito com a leveza e a calma transmitida pela sonoridade da canção, criando uma complexa rede de sentidos que se chocam e, ao mesmo tempo, se complementam, trazendo à tona a naturalização social da violência contra a população da periferia.
6. a) Além de representar um cenário característico dos grandes centros urbanos, dada a presença da fumaça e da poluição, o primeiro verso da canção também discorre sobre um cenário de desigualdade social no qual as mulheres da periferia, representadas pela figura de Dona Maria, chegam ao trabalho antes de o Sol nascer.  
b) Para justificar a desigualdade social, os estudantes podem citar o trecho “Dona Maria já se foi / Só depois é que o sol nasce”.
7. Talvez os estudantes discorram sobre o cultivo da clareza afirmando que, mesmo ao falar sobre o cotidiano, os encontros e a luta diária por um mundo melhor, também há espaço na canção para explorar, mesmo sutilmente, as desigualdades e violências sofridas pela população.

## » Estratégias didáticas

- Espera-se, neste subtema, que os estudantes apreendam o tempo e os lugares de origem do *hip-hop*, apreciando e fruindo seus aspectos artísticos.
- Após a leitura do texto introdutório, recomenda-se explicar aos estudantes que, especialmente entre as décadas de 1980 e 2000, a periferia de São Paulo se configurava como um lugar extremamente violento e opressor não só para a juventude, mas também para a população em geral. Atualmente, ainda que haja muita violência nas regiões periféricas da capital paulista, a organização social e a mobilização das comunidades ajudam a reduzir tais índices. O bairro Jardim Ângela, por exemplo, foi considerado pela Organização das Nações Unidas (ONU) o lugar mais violento do mundo em 1996. O índice de homicídios caiu devido à ação de órgãos públicos, como aponta a reportagem “No extremo da metrópole, o Jardim Ângela convive com a violência, disponível em: <https://dcomercio.com.br/categoria/negocios/no-extremo-da-metropole-o-jardim-angela-convive-com-a-violencia> (acesso em: 2 set. 2020). Em alguma medida, o *hip-hop* também auxiliou os jovens de zonas periféricas como essa a criar movimentos de contestação da realidade e modificar o espaço urbano por meio das denúncias sociais expressas nas letras das músicas.
- Durante a leitura do boxe **#saibamais** (p. 88), é possível promover uma discussão sobre o modo como a ideia de enfrentamento por meio da cultura e da poesia tem consequências sociais bastante importantes, tanto nos Estados Unidos como no Brasil. A ideia de utilizar a poesia e a música como arma para denúncias sociais e expressão de angústias e sofrimentos gerados pela violência se expandiu para manifestações como *saraus* e *slams*, para a literatura periférica, e terminou por fomentar a criação de muitos movimentos sociais que estimulam a educação como meio de transformação social.
- Pode-se explicar aos estudantes que o movimento do *hip-hop* tem forte identificação com o movimento negro brasileiro e a luta por uma sociedade antirracista, uma vez que as pessoas negras são tacitamente desautorizadas a ocupar a maioria dos espaços sociais. Assim, o crescimento do *hip-hop* também acompanha a crescente presença de ideias de intelectuais negros em circulação, bem como a tentativa de parte da população jovem periférica de ocupar a cidade.
- Mesmo que o *rap* e o *hip-hop* tenham superado muitas barreiras de aceitação social, comentar com os estudantes que o preconceito contra eles persiste. Por exemplo, o disco **Sobrevivendo no inferno**, dos Racionais MC's, fez parte da lista de obras obrigatórias para o vestibular de 2020 e 2021 da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), uma das principais universidades públicas do país (motivo pelo qual as letras do álbum foram reunidas em livro por uma grande editora), mas sua inclusão gerou muitas críticas de pessoas que julgaram uma impertinência apresentar lado a lado letras de *rap*

e poemas clássicos. Propõe-se que os estudantes sejam incentivados a debater sobre o tema, levantando argumentos favoráveis ou contrários à inclusão do *rap* no cenário educacional do Brasil. A leitura da reportagem “Entre pelo seu rádio, tomei, cê nem viu: Racionais MC’s no vestibular da Unicamp” (disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/racionais-unicamp>; acesso em: 5 ago. 2020) pode ser interessante para auxiliar na discussão.

- Após a leitura do boxe **#sobre** (p. 89), sugere-se comentar com os estudantes a ligação íntima entre a cultura do *hip-hop* e o movimento negro nos Estados Unidos. Essa relação pode ser percebida, por exemplo, no nome do grupo de dança criado por Thaíde, os *Black Panthers*, clara referência ao Partido dos Panteras Negras, que surgiu em 1966 nos Estados Unidos com o objetivo de combater a violência policial.

### Integração

Sugere-se realizar aulas integradas com os professores da área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas a fim de aprofundar o conhecimento dos estudantes sobre o movimento negro nos Estados Unidos, bem como suas implicações sociais e políticas e sua importância na trajetória do movimento negro brasileiro. Tais referências poderão ajudar os estudantes a compreender melhor também a trajetória do *hip-hop* nacional.

## Pensar e compartilhar

Páginas 90 e 91

### » Respostas e comentários

1. Recomenda-se explicar aos estudantes que o autor da canção, além de propor uma valorização do passado, também fala do período histórico da chegada do *hip-hop* ao Brasil, que formou uma juventude negra mais combativa e consciente.
2. O amadurecimento apontado pelo artista também pode ser associado ao fato de ele ter encontrado um grupo com o qual podia compartilhar afetos e construir uma identidade por meio do *hip-hop*.

### » Formação continuada

De uma perspectiva sócio-histórica, fundada em Mikhail Bakhtin, Ana Lúcia Silva Souza coletou para sua tese de doutorado informações por meio de entrevistas, conversas, autobiografias, discos, fanzines e outros meios a fim de caracterizar o movimento *hip-hop* no Brasil. Chegou à conclusão de que ele atua como uma “agência de letramento” cujos ativistas são os agentes. Por meio desse letramento, eles têm conseguido dar novo significado a papéis e lugares que uma sociedade marcada por desigualdades sociais e raciais lhes atribui. Leia um trecho da tese da pesquisadora.

[...]

É fundamental situar o surgimento do *hip-hop* no Brasil, que ocorre dentro de um contexto sociopolítico bastante singular. No final da década de 1970, início de 1980, o declínio de um período de quase vinte anos do regime de ditadura militar autorizava a tomada das ruas de grandes centros urbanos pelos movimentos sindicais e populares. A fase de hiperinflação, o aumento no índice de desemprego e a precarização das condições de vida fomentavam manifestações de entidades e organizações que, por meio de ações coletivas, buscavam influenciar a consolidação da transição política em curso: queriam que suas vozes fossem ouvidas e suas reivindicações atendidas.

[...]

Nesse cenário, [...] a cultura *hip-hop*, em São Paulo, encontrou acolhida: surge e se desenvolve tomando proporções significativas e contribuindo para explicitar a relação umbilical entre festa e política, entre cultura e movimentos sociais. O *hip-hop* entra em

cena em um momento em que, com mais ênfase, intelectuais, de dentro e de fora da esfera acadêmica, desenvolvem pesquisas e estudos importantes para a compreensão de que para a população negra e política se fez e se faz pela cultura. As festas e produções culturais [...] surtem efeitos nas comunidades em que se realizam, deslocam papéis e lugares e criam o sentimento de pertença, politizando o cotidiano, estabelecendo redes que permitem apropriações de novos conhecimentos e formas de atuação.

[...]

SOUZA, A. L. S. **Letramentos de reexistência**: culturas e identidades no movimento *hip-hop*. Tese (Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269280>. Acesso em: 2 set. 2020.

## Trazer para o palco o que me afeta: Cindi Hip Hop

Página 92

### » Estratégias didáticas

- Espera-se, neste subtema, que os estudantes fruam a combinação do teatro, do *hip-hop*, da ópera e dos contos de fadas.
- Recomenda-se que os estudantes assistam aos trechos do espetáculo **Cindi Hip Hop – Pequena ópera-*rap*** (2008) disponíveis em <https://youtu.be/CbnImq-8xuY> (acesso em: 2 set. 2020). Em seguida, sugere-se estimulá-los a analisar o título do espetáculo com base nos elementos do contexto inferidos pelo vídeo. O título contém, por exemplo a abreviação do nome Cinderela, e os estudantes podem associar essa característica ao fato de no universo do *hip-hop* ser comum os MCs e dançarinos adotarem apelidos. O subtítulo, por sua vez, caracteriza o espetáculo como uma “pequena ópera-*rap*”, termo explicado no box **conceito** (p. 92).
- Após a leitura do box **conceito** (p. 93), sugere-se incentivar os estudantes a analisar os planos de cena do vídeo assistido por eles. Para essa atividade, é possível escolher um fotograma ou *frame* específico ou dividir a sala em grupos para analisar o vídeo por completo.
- Pode-se promover uma discussão sobre a influência dos planos alto, médio ou baixo no espectador e o modo como a distribuição de planos se associa à intencionalidade da obra. Os estudantes podem apontar, por exemplo, que o ator assume uma posição de destaque quando se coloca no plano baixo.
- Após a leitura do box **#sobre** (p. 93), encorajar os estudantes a elaborar hipóteses sobre a forma como os elementos do teatro épico de Brecht podem ser associados à cultura *hip-hop*. Caso haja necessidade, retomar características do teatro épico, recomenda-se explorar este verbete: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo617/teatro-epico> (acesso em: 19 set. 2020). Entre essas características, pode-se citar, por exemplo, a interlocução direta entre os atores e o público, o uso da música como comentário da ação, a ruptura de tempo e/ou de espaço entre as cenas, entre outros.

» Respostas e comentários

1. A imagem 1 tem, no plano alto, um cenário formado por uma parede de cor cinza – sem muitos detalhes visíveis. No plano médio, uma fileira de atores se posiciona de maneira a olhar para o ator que está no plano baixo. No plano baixo, um ator segura um carrinho de brinquedo enquanto fala com a mão ao lado da boca, produzindo um efeito de sentido de quem conta um segredo.
2. No fundo do cartaz da imagem 2, vê-se a silhueta de uma cidade e, no centro, veem-se silhuetas de jovens na rua, observando a cidade ao longe ou olhando para quem vê o cartaz – o que não se pode dizer com certeza porque as figuras estão vazadas. A ausência de detalhes dos prédios e o fundo escuro insinuam que a metrópole está muito longe dos personagens e que a cena se passa na periferia, o que é corroborado pelos elementos visuais dos postes de eletricidade e por um par de tênis enroscado nos fios.
3. Os atores vestem um conjunto de calça e camiseta de mesma cor e estilo – apenas um dos jovens, no plano médio, veste calça de outro estilo. Um dos jovens usa boina. Apenas o personagem masculino que está no plano baixo veste moletom e touca e usa um par de fones no pescoço. Entre os elementos da cultura jovem estão as roupas, os acessórios de cabeça e os fones de ouvido. Outros elementos podem ser citados conforme a leitura dos estudantes. Se necessário, reexiba o vídeo com trechos do espetáculo **Cindi Hip Hop – Pequena ópera-rap** para ampliar a apreensão desses elementos pelos estudantes.
4. O cartaz, na imagem 2, apresenta uma situação urbana ao estampar, ao fundo, a silhueta de uma cidade grande, com fios elétricos e um par de tênis pendurado de um lado. Na imagem 2 vemos a silhueta de quatro jovens; um deles leva um aparelho de som. A cidade, os tênis e o aparelho podem ser objetos que representam o *hip-hop*. A imagem dos jovens em volta do aparelho lembra os encontros na rua para dançar *break*. No cartaz, a grafia estilizada das palavras lembra o formato das letras pichadas sobre muros e fachadas de edificações.
5. Espera-se que os estudantes notem que o *hip-hop* aborda temas de desigualdade social, adversidades e preconceitos encontrados pela juventude que vive na periferia. No caso de **Cindi Hip Hop**, é possível supor que aborde a condição da mulher na sociedade machista, considerando as dificuldades no mercado de trabalho, o enfrentamento de preconceitos por ser negra e pobre, as condições de vida na periferia das cidades grandes.
6. Recomenda-se explicar aos estudantes que, para escrever uma quadra de *rap*, é importante que eles prestem atenção na duração e na sonoridade dos versos, para que haja musicalidade e, se possível, rimas entre eles.

#paraexplorar

Páginas 94 e 95

» Estratégias didáticas

- Após a leitura do box #sobre (p. 95), propõe-se perguntar aos estudantes se eles já conheciam alguma das canções de Karol Conka citadas. Com base nas respostas deles, sugere-se proporcionar uma discussão sobre a forma como muitas das mulheres integrantes do *rap* abordam temas sociais como o machismo e a violência de um ponto de vista diferente do masculino. Caso julgue pertinente, apresentar aos estudantes a canção “Trincheira “ElasSim”, disponível em <https://youtu.be/QjqmuPw3NGk> (acesso em: 7 set. 2020), produzida pelo coletivo *Slam* das Minas SP com a participação de Mel Duarte. A música aborda, entre outros temas, o preconceito contra as mulheres que frequentam *slam* e batalhas de *rap*, tema abordado frequentemente por Karol Conka.

## » Formação continuada

Artigo do dramaturgo e professor Antonio Rogério Toscano traça um panorama do *hip-hop* e sua importância na formação de uma cultura popular urbana, de rua, marcada por uma proposta de não violência, que mudou o paradigma de jovens excluídos e os levou a vislumbrar a possibilidade de serem visíveis na sociedade. Nesse contexto, enfoca o trabalho inovador da companhia teatral Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, dirigida pela dramaturga Claudia Schapira e pelo DJ e ator Eugênio Lima. Leia, a seguir, um trecho desse artigo.

[...]

[...] uma releitura brechtiana heterodoxa de um teatro popular atuante na selva das cidades, como é o do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (NBD), deseja fincar raízes no diálogo com a sensibilidade/atitude vinda das ruas [...].

[...] A *atitude*, vinda do repertório do *hip-hop*, é o que estimula a abertura de vínculos imediatos com a rua, seja em intervenções cênicas que podem ser praticadas em um contexto de ativismo poético, seja na forma de encarar a rua como um canal por onde escoar, sem mediações, a inspiração que gera um espetáculo.

[...]

O teatro surge, aqui, como ferramenta para a manifestação do discurso elaborado por artistas plásticos (ou grafiteiros), estilistas (ou recriadores de peças de roupas antigas), dançarinos (ou B-boys), DJs, músicos, videastas – e também por atores, encenadores e dramaturgos de formação.

[...]

TOSCANO, A. R. Teatro e *hip-hop*: a experiência do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos. *Sala Preta*, São Paulo, v. 5, p. 175-185, 2005. Disponível em: [www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57276/60258](http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57276/60258). Acesso em: 2 set. 2020.

## #nósnaprática

Páginas 96 a 100

### » Estratégias didáticas

- O tutorial da etapa **Planejar e criar** (p. 96-100) foi elaborado com base no vídeo **Como dançar breaking – Top rock – Passos para iniciantes** (disponível em: <https://youtu.be/BonajVkVaEA>; acesso em: 2 set. 2020).
- Recomenda-se que a prática seja realizada numa área livre da escola e com piso nivelado, como uma quadra de esportes ou o pátio da cantina, por exemplo. Após a atividade, sugere-se avaliar a possibilidade de mostrar a “batalha” dos grupos para toda a escola.
- O *top rock* (p. 97-98) e o *freeze* (p. 98-99) são os movimentos mais fáceis do *breakdance*. Recomenda-se que todos os estudantes realizem esses dois movimentos para que, no final, participem da roda de *breakdance*, mesmo que alguns não consigam executar o *footwork* e os *power moves*. Caso haja na turma um estudante com deficiência, sugere-se elaborar estratégias adaptativas para que ele participe da atividade.
- Os movimentos *footwork* e *power moves* (p. 98-99) exigem flexibilidade, coordenação motora e agilidade. Por isso, é possível que alguns estudantes não

consigam executá-los num primeiro momento. Assim, recomenda-se incentivar os que têm facilidade a ajudar os demais. Para aqueles, é possível sugerir, também, que dancem os movimentos que dominam e improvisem os seus *footworks* e *power moves*, considerando a descrição. Além disso, sugere-se reforçar com a turma a necessidade de respeito e colaboração para a realização dessa atividade, dizendo ser inadmissível qualquer comportamento de deboche com a dança do colega, mas, ao contrário, ser muito bem-visto o incentivo entre eles para superar dificuldades.

- No dia da apresentação, pode-se propor aos estudantes que realizem uma batalha de *breakdance*, que tem relação com a origem do *break*, uma dança competitiva. Para isso, será necessário dividir a turma em grupos e pedir aos integrantes que nomeiem os grupos em questão para estimular a formação de uma identidade grupal. A batalha poderá ser feita entre dois grupos posicionados frente a frente. Sugere-se que cada grupo tenha de seis a oito membros e que cada disputa dure cerca de 6 minutos. O vencedor será quem dançar melhor, de acordo com os juízes ou com o público, que poderão se manifestar quando questionados. Caso opte por realizar essa atividade, recomenda-se criar as regras de condução da batalha ou elaborá-las junto com os estudantes.
- Sugere-se considerar mais o envolvimento dos estudantes na realização da atividade do que a perfeição na execução dos movimentos. Outros aspectos para considerar são, por exemplo, colaboração, respeito e parceria.

## Os afetos inventados Página 101

- Sugere-se que este tema seja desenvolvido, de forma prioritária, pelo professor com formação disciplinar em Língua Portuguesa, pois há o enfoque no desenvolvimento de habilidades de Língua Portuguesa e no trabalho com o gênero pesquisa. Há espaço para a realização de atividades paralelas de integração com outras áreas de conhecimento, sugeridas ao longo destas **Orientações**.

### » Estratégias didáticas

- Durante a leitura do texto introdutório, é preciso tomar muito cuidado para que a existência de preconceitos e estereótipos não seja naturalizada. Assim, recomenda-se explicar aos estudantes que os afetos também são carregados de historicidade e, por isso, às vezes reproduzem-se ideias e comportamentos preconceituosos oriundos de épocas em que os valores que definiam a humanidade eram distorcidos. Nesse sentido, o papel dos cidadãos é combater tais ideias e contribuir para a criação e sustentação de novos afetos, baseados na noção de que a multiplicidade humana, seja ela de gênero, raça, cor ou orientação sexual, não só é natural, mas também contribui para a criação de uma sociedade mais rica e diversa.

### Integração

A elaboração de aulas integradas com os professores com formação disciplinar em Ciências Humanas e Sociais Aplicadas pode ser uma boa estratégia para aprofundar a discussão crítica a respeito da juventude, suscitada por este tema. Durante as aulas, os estudantes podem explorar, por exemplo, as tensões, os direitos e os deveres sociais e políticos dos jovens brasileiros.

## Midiateca do professor

▪ FLEURI, R. M. Políticas da diferença: para além dos estereótipos na prática educacional. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 27, n. 95, p. 495-520, maio/ago. 2006. Disponível em: [www.scielo.br/pdf/es/v27n95/a09v2795.pdf](http://www.scielo.br/pdf/es/v27n95/a09v2795.pdf). Acesso em: 10 set. 2020.

Esse artigo apresenta uma reflexão profunda sobre a construção de uma prática educacional pela qual se busca não somente respeitar as diferenças, mas considerá-las como importantes aliadas na elaboração de uma educação múltipla e crítica.

▪ ADOLESCÊNCIA x aborrecência | Luiz Alberto Hanns. 2016. Vídeo (6min27s). Publicado pelo canal Casa do Saber. Disponível em: <https://youtu.be/bii822yx-Rw>. Acesso em: 2 set. 2020.

O psicólogo e psicoterapeuta Luiz Alberto Hanns fala do estereótipo do adolescente como um sujeito impulsivo, irritadiço, mais preocupado consigo e com o seu grupo, e defende a ideia de que essa imagem é um mito iniciado nos anos 1960, em função de filmes, da música e do *marketing*, que procuraram dar um caráter estético ao que é jovem. Esse isolamento dos jovens em uma categoria gerou, segundo ele, uma identidade de grupo etário, de modo que o adolescente hoje se sente pertencente à turma dele e não mais, como antigamente, à comunidade como um todo.

## Ler o mundo

Página 101

## » Estratégias didáticas

- Cabe explicar aos estudantes que um estereótipo recusa a existência da multiplicidade, inerente a todos os seres humanos, e pressupõe que o indivíduo possui características condicionadas por sua condição, aparência ou preferência de alguma espécie. A existência de estereótipos nutre preconceitos de várias ordens, atingindo a autoestima do sujeito, que, por causa dessas características ou preferências atribuídas ou malvistas, recebe da sociedade possibilidades restritas de atuação. Após a explicação, recomenda-se que os estudantes sejam estimulados a discorrer sobre estereótipos que conhecem ou de que foram alvo, descrevendo a própria experiência e os afetos gerados por ela.
- Durante a realização das atividades propostas, recomenda-se estimular os estudantes a discorrer sobre quais modificações no estereótipo do jovem eles gostariam que acontecessem. Além disso, considera-se importante discutir que os estereótipos da juventude variam de acordo com a cor da pessoa, sua classe social e, decorrente disto, sua condição financeira, uma vez que o jovem negro e periférico raramente é percebido como alguém que conquistará um futuro de sucesso e, quando comete atos impulsivos, é tratado como adulto.

## » Respostas e comentários

2. Sugere-se verificar como os estudantes veem os estereótipos apontados no contexto em que vivem.
3. Destacar que existem jovens que reforçam e justificam esses estereótipos amplamente reproduzidos também pela mídia.
4. É importante que o estudante perceba que o reconhecimento pode ser parcial, pois ninguém se reduz a apenas uma característica.

## Leitura

Páginas 102 e 103

## » Estratégias didáticas

- Recomenda-se que a leitura dos *slides* seja compartilhada em voz alta pela turma. Com base nela, sugere-se convidar os estudantes a refletir sobre suas características e as das pessoas mais velhas e mais novas que conhecem a fim de verificar se concordam com os resultados apresentados e se eles se aplicam à sua região. Essa discussão poderá ser retomada durante a realização da **atividade 3 d** da subseção **Pensar e compartilhar** (p. 105).

- Toda a discussão geracional que os *slides* desta subseção vão suscitar abre a possibilidade de conversar com os alunos sobre a adolescência, fase em que a maioria deles, quando não todos, deve estar. É interessante notar que só a partir do século XX tenha sido difundido o conceito de adolescência, compreendida como uma etapa da vida com características específicas. Antes, os adolescentes eram considerados apenas adultos em miniatura, mas com as mesmas responsabilidades dos mais velhos, sobretudo porque a maior parte já trabalhava e não era incomum que já estivesse casada. Os estudos que passaram a considerar a adolescência uma fase específica da vida são relativamente recentes e produzem novos conhecimentos a cada ano, o que ajuda a garantir a defesa dos direitos dessa parcela da população e dos deveres da sociedade e do Estado para protegê-la e garantir seu pleno desenvolvimento.

## Pensar e compartilhar

Páginas 104 a 108

### » Estratégias didáticas

- Após a leitura do boxe **#ficaadica** (p. 105), propõe-se perguntar aos estudantes se eles se reconhecem em alguma medida no protagonista de **O apanhador no campo de centeio**. As respostas podem proporcionar uma discussão sobre os afetos que atravessam a juventude, bem como sobre estratégias para lidar com eles, o que pode ajudar a desenvolver as competências socioemocionais dos próprios estudantes.

### » Respostas e comentários

1. a) Os dados divulgados no enunciado foram retirados das notícias “IBGE divulga as estimativas da população dos municípios para 2019”, da Agência IBGE Notícias, disponível em <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/25278-ibge-divulga-as-estimativas-da-populacao-dos-municipios-para-2019>, e “Em 2019, país tinha 6 milhões de idosos a mais que crianças com até 9 anos, diz IBGE”, do G1, disponível em <https://g1.globo.com/economia/noticia/2020/05/06/em-2019-pais-tinha-6-milhoes-de-idosos-a-mais-que-criancas-com-menos-de-9-anos-diz-ibge.ghtml> (acessos em: 2 set. 2020). Sugere-se explicar aos estudantes que eles podem adotar estratégias para verificar a confiabilidade de um texto e de dados. No caso do texto apresentado, a explicação sobre a amostra parece ser suficiente para corroborar os resultados obtidos na pesquisa – e normalmente os institutos de pesquisa sérios têm a preocupação de que o universo pesquisado seja representativo para o objetivo do levantamento. Outra checagem que se pode fazer é colher informações sobre a própria fonte da pesquisa e o veículo ou canal que publicou a reportagem ou notícia, verificando se a informação é consistente e se são citadas autoridades no assunto.

#### Midiateca do estudante

- LOIOLA, R. Geração Y. **Galileu**, 2015. Disponível em: <http://revistagalileu.globo.com/Revista/Galileu/0,,EDG87165-7943-219,00-GERACAO+Y.html>. Acesso em: 2 set. 2020.

Reportagem aponta as características da Geração Y, também chamada Geração do Milênio, que pode abranger os pais de alguns dos estudantes. Segundo o texto, ela vem desmontando os estereótipos voltados contra ela e tem realizado mudanças na forma de ver e viver o mundo, nas esferas social e profissional.

2. Alguns estudantes podem levantar a objeção de que as definições prévias consideradas pela pesquisa também podem vir de generalizações e estereótipos a respeito dessas gerações. A reportagem “Verdade ou não? Estereótipos da Geração Y são postos à prova”, disponível em: <https://exame.com/carreira/verdade-ou-nao-estereotipos-da-geracao-y-sao-postos-a-prova> (acesso em: 2 set. 2020), por exemplo, mostra que a preocupação com a veracidade de estereótipos é válida: fala de pesquisa com 16 mil jovens de 42 países, realizada por três empresas dos Estados Unidos, que resolveram pôr à prova cinco estereótipos a respeito dos anseios dessa geração relativos ao trabalho. Dois eram verdadeiros, dois eram falsos e o quinto, nem um nem outro, concluiu a pesquisa.
  - c) Esta atividade oferece uma boa ocasião para explorar as palavras utilizadas para descrever os jovens não só da Geração Alpha, mas também os da Geração Z, à qual pertencem os próprios estudantes. Caso julgue pertinente, recomenda-se perguntar se eles se reconhecem nos adjetivos atribuídos – **informais, impacientes e imediatistas** – e se prezam mais a competência e não a hierarquia. E também perguntar se esses atributos, sejam ou não verdadeiros, contribuiriam para a convivência deles mesmos com o atual mercado de trabalho.
3.
  - d) Sugere-se retomar com os estudantes a ideia de que a maneira de construir um estereótipo de juventude varia de acordo com a classe social. É possível tomar como exemplo a maneira como, nas periferias, o culto ao consumo ainda é bastante frequente e está presente até em muitas músicas de *funk*-ostentação. Recomenda-se estimular uma discussão sobre o modo como a turma percebe a juventude na qual ela se insere e a sua relação com o consumo e outras atitudes.
  - f) Espera-se que os estudantes notem que a sociedade brasileira é heterogênea, de maneira que quaisquer características uniformes atribuídas a todos os jovens de uma geração só pode existir como abstração. Recomenda-se explorar com eles alguns dados estatísticos que ajudariam a relativizar essa aparente homogeneidade de classificação. A Pesquisa de Orçamentos Familiares (POF) do IBGE, com dados colhidos em 2017 e 2018, disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101670.pdf> (acesso em: 2 set. 2020), aponta que 16,5 milhões de famílias (equivalentes a 44,8 milhões de pessoas) ganhavam até dois salários mínimos mensais, dado que por si só desmente a presunção de hiperconectividade no que se refere ao menos aos filhos dessas famílias, que não dispõem de renda suficiente para arcar também com planos de telefones celulares e acesso à internet.
5.
  - c) É de esperar que os estudantes percebam que, se a pesquisa tivesse permitido que meninas e meninos escolhessem apenas uma das opções, a somatória dos valores daria 100%.
6. Em outras pesquisas e estudos, as características de hiperconectividade (atribuída nos *slides* da plataforma Gente à Geração Alpha) e de “nativos digitais” (apontada no **Texto 1**) são dirigidas à Geração Z, cujos integrantes estariam imersos na tecnologia dos computadores e celulares desde o nascimento. Sugere-se perguntar aos próprios estudantes se eles, que pertencem à Geração Z, se consideram representados nesses atributos.
  - b) A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua) de 2018 confirma a dedução de que a pesquisa foi realizada em regiões com maior poder aquisitivo: mais de 54% das famílias entrevistadas consideram muito cara a TV por assinatura, como mostra o texto disponível em <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/27521-tv-digital-avanca-mas-canal-por-assinatura-ainda-e-considerado-caro> (acesso em: 2 set. 2020).

7. a) O de que os jovens são rebeldes e questionadores da família.
- b) Sugere-se acolher as hipóteses dos estudantes sobre o motivo de a família ser o valor mais importante para os integrantes da Geração Alpha e debater com eles o porquê das associações apresentadas. A turma pode considerar que o dado aponta para um perfil mais conservador ou para um jovem que valoriza uma certa estabilidade, que a família, como instituição tradicional da sociedade, oferece. É ainda possível que os estudantes mencionem um perfil de jovem apegado a valores que a sociedade difunde como centrais, sólidos etc., ou ainda um perfil que valoriza um centro de afeto estável, entre outras possibilidades. No entanto, é importante que os estudantes considerem que, nessa pesquisa, foram ouvidas crianças nascidas após 2010 e, por isso, ainda com um perfil tradicionalmente apegado à família. É possível que essas inclinações sociais se alterem durante a adolescência e a vida adulta.
8. b) Os dois primeiros *slides*, da seção **Leitura** (p. 102), com crianças utilizando um celular, sintetizam a ideia de conectividade; os *slides* das gerações (p. 103) tentam reproduzir as características de cada geração, a saber: as roupas dos anos 1960 para a Geração X; o grupo musical *Spice Girls*, ícones jovens dos anos 1990, para a Geração Y; amigas se divertindo e tirando uma *selfie*, para a Geração Z, e duas crianças interagindo com um *tablet*, para a Geração Alpha, sintetizando assim os comportamentos de priorização individual, informalidade, conectividade e hiperconectividade. Para representar as meninas, mostra-se uma usando uma roupa de super-heróina, que questiona os interesses das gerações anteriores, e para representar os meninos, uma imagem dos garotos brincando em uma bicicleta, para indicar a brincadeira de maior destaque: nesses dois casos, a imagem sintetiza a ideia de quebra de paradigma, de estereótipos. Os estudantes podem destacar ainda outros recursos visuais, como a seleção de cores, tipos e tamanhos diferentes de fontes e formas geométricas e a disposição dos conteúdos nos *slides*.
11. Com a ajuda do professor de Língua Inglesa, recomenda-se ler com os estudantes a publicação **Generation Alpha: preparing for the future consumer** (Geração Alpha: preparação do futuro consumidor), disponível em <https://insights.wundermanthompsoncommerce.com/generation-alpha-2019> (acesso em: 2 set. 2020). Com base nessa pesquisa ou em outras fontes de consulta confiáveis de estudos sobre a Geração Alpha, propõe-se que formulem novas questões para ampliar ainda mais a reflexão sobre a ideia de gerações, incluindo relações afetivas e sociais, sonhos profissionais e pessoais, hábitos, afetos, valores etc. Para fazer o *download* do estudo, é preciso preencher um cadastro simples no *link* indicado. Sugerimos que os dados sejam preenchidos por um professor, para evitar a utilização de informações pessoais dos estudantes. O arquivo pode ser baixado e salvo no computador da escola, e uma ou mais cópias impressas usadas para a leitura coletiva.
- Reforçar com os estudantes que perguntas fechadas e abertas geram dados diferentes: as fechadas limitam as respostas àquilo que as opções impõem e geram dados mais objetivos; nas abertas, a variedade possível de resposta pode gerar dados mais complexos e dificultar a sistematização posterior.

**Midioteca do estudante**

▪ SAFERNET; Subsecretaria de Promoção dos Direitos da Criança e do Adolescente. **SaferDic@s**. Disponível em: [www.safernet.org.br/site/sites/default/files/cartilha-site.pdf](http://www.safernet.org.br/site/sites/default/files/cartilha-site.pdf). Acesso em: 2 set. 2020.

Elaborada para o público jovem por uma associação sem fins lucrativos e pela subsecretaria da Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República, a cartilha **SaferDic@s** orienta os jovens sobre o uso seguro da internet e de pesquisas na rede mundial.

Quanto à sistematização dos dados coletados na pesquisa, pode-se combinar uma integração com o professor formado em Matemática, que ajudará a decidir quais são os melhores gráficos para representar as informações e até os melhores programas de computador para gerá-los.

### » Atividades complementares

- 1. a)** Com base nas questões discutidas no decorrer deste tema, explique de que modo a elaboração de estereótipos contribui para a estruturação de preconceitos sociais. *Espera-se que os estudantes expliquem que a elaboração de estereótipos cria imagens negativas de determinados grupos sociais e faz que as pessoas pertencentes a tais grupos sofram preconceitos variados. Tais preconceitos podem ser da ordem da violência física e verbal ou da ordem da violência simbólica. Pessoas marcadas por estereótipos podem até perder oportunidades profissionais ou, apenas por sua aparência, ser acusadas de crimes que não praticaram.*
- b)** Na sua opinião, os estereótipos são utilizados para justificar atitudes violentas contra determinadas parcelas da população? Explique. *A expectativa é que os estudantes compreendam que, sim, os estereótipos são utilizados para justificar ações violentas diversas e, por vezes, são reforçados durante a ação por aquele que a pratica. Muitos crimes de ódio procuram legitimidade em estereótipos sociais. Se julgar pertinente aprofundar essa discussão com os estudantes, pode-se incentivá-los a realizar um levantamento sobre a quantidade de pessoas negras que são presas ou sofrem violência policial sem ter cometido nenhum crime.*
- 2.** De quais estereótipos associados ao *hip-hop*, aos *slams* e à cultura do *skate* você conseguiu se desfazer durante o estudo desta Sequência? Justifique. *Resposta pessoal. Espera-se que os estudantes mostrem ter compreendido sobretudo o potencial crítico e de mudança social que a cultura do *slam*, do *skate* e do *hip-hop* toma como base, bem como a importância de tais movimentos para a formação da identidade jovem.*
- 3.** O conceito de estereótipo está atrelado ao conceito de pós-verdade? Apresente argumentos que sustentem a sua resposta. *Deseja-se que os estudantes tenham compreendido que a criação de estereótipos se fundamenta em preconceitos culturais históricos, muitas vezes disseminados pela mídia e pela sociedade e desprovidos de análise crítica. O conceito de pós-verdade é muito mais recente e, por vezes, se vale de estereótipos para justificar afirmações falsas ou deturpar fatos. Assim, os conceitos de pós-verdade e estereótipo estão relacionados, uma vez que a pós-verdade lança mão de um ou vários estereótipos para legitimar informações que não são verídicas.*

## Para fazer junto – Sarau – Segunda etapa

Página 109

### » Estratégias didáticas

- Na etapa **O que você vai fazer**, recomenda-se verificar os estudantes compreenderam bem a atividade. Se julgar necessário, propor adaptações que sejam pertinentes à turma, como a elaboração de uma *playlist* coletiva para cada sentimento apresentado, por exemplo.
- Para a etapa **Redigir**, sugere-se incentivar os estudantes a explorar estratégias discursivas que levem o leitor a reconhecer tal sentimento ao ouvir a música. Para isso, orientá-los a lançar mão de descrições detalhadas durante a redação dos comentários.
- Durante a etapa **Revisar**, é possível pedir ao colega que verifique se o texto está de acordo com a proposta e se consegue fazê-lo, como leitor, perceber o modo como a música lida com o sentimento citado.
- Se julgar apropriado, pode-se criar uma conta compartilhada em um serviço de nuvem na rede mundial de computadores para salvar as *playlists* dos estudantes. Existem várias empresas que oferecem uma boa quantidade de espaço gratuitamente.

O tema da empatia, foco de estudo desta Sequência, tornou-se pauta e prioridade para todas as áreas de conhecimento e atuação. Numa época em que as pessoas olham telas o tempo todo, o futuro vislumbrado prevê a necessidade de valorizar qualidades intrinsecamente humanas, uma inovação disruptiva com foco no coletivo, um processo de novos olhares que integram o modo de cada um aprender a conhecer, conviver, trabalhar e ser. O futuro é da empatia, das habilidades humanas, da imaginação e da criatividade. Esta Sequência está pautada na busca do que é essencial para a construção de espaços de aprendizagem repletos de significado inspirados nesse tema. Em Língua Portuguesa, os estudantes podem ler e apreender os contextos de produção e de circulação de diversos gêneros textuais, como diário, videopalestra e romance – por meio dos quais eles têm a oportunidade de conhecer exemplos de superação das necessidades humanas, como o da escritora Carolina Maria de Jesus, ex-catadora de papel, e o da personagem Miguilim, personagem de obra de Guimarães Rosa. Além disso, eles são levados a compreender conhecimentos linguísticos, especificamente sobre as normas e os usos da concordância e da regência. A produção textual direciona-se a uma proposta de escrita do gênero entrevista retextualizada. Em Educação Física, os estudantes analisam as práticas corporais que envolvem jogos coletivos, as quais contribuem para o desenvolvimento físico, social e afetivo de seus praticantes. Na prática, os estudantes são convidados a praticar o vôlei adaptado. Em Arte, as *performances* artísticas são abordadas como algo que afeta e sensibiliza todos. Os estudantes são convidados a produzir sua própria encenação teatral. Toda essa abordagem tem o propósito de elevar o nível de consciência emocional dos estudantes e muni-los de conhecimento e ferramentas para que, por meio de descobertas pessoais, encontrem o seu modelo de relação com os outros e possam gerenciar suas próprias emoções e o autoconhecimento nas diversas situações cotidianas, de forma necessária e consciente, sendo capazes de promover um mundo mais amável e harmônico. Além disso, essas propostas também contribuem, de diferentes maneiras, para a etapa final da produção do sarau na seção **Para fazer junto**.

» Cronograma

Tema	Aulas
Afetar-se pelo afeto do outro	10 aulas
Seres humanos são animais afetivos	6 aulas
Desenvolvimento humano por meio dos jogos coletivos	6 aulas
Jogando com o artista: deixando-se afetar pela arte	8 aulas
Ler Ciências da Natureza e suas Tecnologias	2 aulas
Para fazer junto – Sarau – Etapa final	4 aulas

**Afetar-se pelo afeto do outro** Página 110

- Sugere-se que este tema seja desenvolvido, de forma prioritária, pelo professor com formação disciplinar em Língua Portuguesa, pois há o enfoque no desenvolvimento de habilidades de Língua Portuguesa e no trabalho com o gênero diário e na reflexão sobre os conhecimentos linguísticos, especificamente sobre a norma e os usos da concordância e da regência. Há espaço para o desenvolvimento de atividades paralelas de integração com outras áreas de conhecimento, as quais são sugeridas ao longo destas **Orientações**.

» **Estratégias didáticas**

- Recomenda-se que, antes do início do trabalho com a Sequência, seja feito um planejamento coletivo para organizar o cronograma de aulas sugerido e adaptá-lo às necessidades do professor e dos estudantes.
- Caso os estudantes tenham dificuldade de entendimento do significado de **empatia**, como sugestão para iniciar a abordagem deste tema, propor a eles que busquem as acepções dessa palavra em um dicionário e conversem sobre os sentidos produzidos por ela em diferentes situações de comunicação.
- Após a leitura das diferentes acepções da palavra, propor um pequeno debate sobre como os estudantes conseguem perceber esses significados em seu dia a dia, em ações rotineiras. Se possível, expandir essa discussão para a relação com as redes sociais e o que os estudantes costumam postar e comentar nessas plataformas digitais. Atualmente, muitas discussões têm sido fomentadas quanto ao comportamento dos jovens nas redes sociais, principalmente aquelas relacionadas aos “cancelamentos” ou “linchamentos virtuais”. Essa é uma ótima oportunidade para trazer essas temáticas à tona, estimulando um debate respeitoso e que vise o combate ao *bullying* virtual.

**Ler o mundo**

Página 110

» **Respostas e comentários**

1. Se considerar produtivo, destacar alguns filmes, séries, novelas que julgar que os estudantes tenham assistido ou estejam assistindo, para motivar exemplos. Uma possibilidade é também deixar os estudantes à vontade para que mencionem canções.
2. Sugere-se que seja destacado aos estudantes que, muitas vezes, o que afeta um indivíduo diz muito sobre ele, ainda que representado na vida de outros.
3. É importante ressaltar aos estudantes que o olhar empático pode fazer o indivíduo perceber injustiças, explorações e agressões que não seriam percebidas sem a preocupação com o afeto do outro.

» **Estratégias didáticas**

- Se considerar pertinente, como ampliação da **atividade 3**, sugere-se propor um debate entre os estudantes sobre o conceito de **sororidade**, amplamente difundido na atualidade por grupos que buscam a igualdade de gênero. Para isso, ver a indicação na **Midiateca do estudante**, ao lado.

**Midiateca do estudante**

- MARASCIULO, M. O que é sororidade? Entenda a origem e o significado do termo. **Galileu**, 8 mar. 2020. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/03/o-que-e-sororidade-entenda-origem-e-o-significado-do-termo.html>. Acesso em: 7 set. 2020.

Esse texto aborda o conceito de sororidade, que representa uma relação de irmandade e de união entre mulheres.

**Midiateca do professor**

KRZNNARIC, R. **O poder da empatia**: a arte de se colocar no lugar do outro para transformar o mundo. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

Esse livro conduz o leitor a uma jornada através dos séculos para mostrar por que a empatia se tornou um comportamento importante em todas as interações sociais da contemporaneidade. A obra também apresenta propostas de como praticá-la no dia a dia.

- GRABOIS, A. P. O futuro é da empatia: guru da futurologia prevê onda coletivista no mundo. **TAB UOL**, 28 ago. 2020. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/08/28/o-futuro-e-da-empatia.htm>. Acesso em: 7 set. 2020.

Essa reportagem discorre sobre o efeito nas emoções humanas causadas pelo desenvolvimento tecnológico e da ampliação da velocidade nas tarefas, no trabalho e na vida cotidiana sobre as emoções humanas. A reportagem ainda aponta alguns caminhos possíveis decorrentes das tendências tecnológicas atuais.

## » Estratégias didáticas

- Esta seção propõe a leitura de registros do diário da escritora Carolina de Jesus. Vale explicitar aos estudantes, antes da leitura, que o diário é fruto da vida simples e precária de uma catadora de papel nas ruas de São Paulo (SP). Se considerar adequado, é possível localizar a comunidade do Canindé em um *site* de mapas – trata-se de uma comunidade que fica às margens das vias marginais do Rio Tietê, uma área de grande circulação de veículos próxima ao centro da metrópole. O diário foi transformado no livro **Quarto de despejo** (1960).
- É recomendável aproveitar os conhecimentos prévios dos estudantes para a leitura do texto. Nesse sentido, assuntos ou autores trabalhados neste volume podem ser retomados com a valorização dos conhecimentos construídos pelos estudantes. Abordar o boxe **#sobre** (p. 111) com base nesse pressuposto de que os estudantes já ouviram falar dela ou de alguma obra dela. Se for necessário complementar esses conhecimentos prévios, é possível compartilhar a reportagem, disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/09/06/atores-celebram-60-anos-de-quarto-de-despejo-de-carolina-maria-de-jesus.htm> (acesso em: 7 set. 2020), que retoma as condições de produção do livro **Quarto de despejo** e analisa sua influência na literatura urbana brasileira depois de 60 anos de sua publicação.
- Sugere-se explorar variadas estratégias para a realização da leitura. Como sugestão, é possível alternar entre leitura silenciosa e uma leitura em voz alta; dividir a leitura de trechos do texto entre diferentes estudantes; ler trechos em voz alta para a turma e debater em seguida alguns aspectos notáveis de cada trecho – o que pode contribuir para maior compreensão do texto. É essencial sondar também, em meio aos procedimentos de leitura, a compreensão dos estudantes a respeito do vocabulário – avaliar se há e dúvidas e saná-las em seguida.

## Midioteca do estudante

- DOCUMENTÁRIO *Favela: a vida na pobreza* (legendado). 2014. Vídeo (10min38s). Publicado pelo canal imoreirasalles. Disponível em: <https://youtu.be/-Gl8u7diUHQ>. Acesso em: 7 set. 2020.

Esse vídeo apresenta trechos recortados de um documentário alemão, filmado em 1971, com depoimentos do fotógrafo Ricardo Stein e do roteirista e produtor Otto Engel a respeito da elaboração do documentário **Favela: a vida na pobreza**. Esse filme foi impedido de ser exibido na época, estreou no Brasil apenas em 2014. O vídeo tem áudio em alemão e legendas em português.

- NAÇÃO/TVE – Carolina de Jesus. 2015. Vídeo (52min43s). Publicado pelo canal TVE RS. Disponível em: <https://youtu.be/qRjDmmWAFEO> e <https://youtu.be/EDYxWzhlFfw>. Acesso em: 16 set. 2020.

Programa em duas partes sobre a escritora Carolina de Jesus reconta e analisa sua vida pessoal e literária. Inclui o curta-metragem **O papel e o mar**, de Luiz Antonio Pilar, que encena um encontro fictício entre Carolina de Jesus e João Cândido, líder da Revolta da Chibata, de 1910.

- POÉTICA da diáspora. 2015. Vídeo (9min35s). Publicado pelo canal Pesquisa Fapesp. Disponível em: <https://youtu.be/T0ncwWD1C9g>. Acesso em: 7 set. 2020.

A historiadora Elena Pajaro Peres destaca como valorizar aspectos que não estão presentes nos livros depois de publicados. Ela investigou o período em que Carolina de Jesus viveu em São Paulo e em Sacramento (MG) e suas relações com os avós, o período de alfabetização e suas leituras literárias.

- A depender do planejamento de aulas, recomenda-se que, antes ou após a leitura do texto, seja solicitado aos estudantes que acessem o primeiro vídeo indicado na **Midioteca do estudante** (p. 259) destas **Orientações**. Ele pode ajudá-los a compreender não apenas o contexto de produção da obra que será analisada, mas também seu alcance social. Um dado importante abordado pelo vídeo é a não exibição do respectivo documentário no Brasil no período em que ele foi produzido. A ação de resgatá-lo e trazê-lo à tona tantos anos após sua filmagem permite rever períodos de nossa história de recusa e negação de nossas condições sociais, muitas delas estigmatizadas e sufocadas pelo preconceito da época.

## Pensar e compartilhar Páginas 113 a 116

### » Estratégias didáticas

- Sugere-se que as atividades desta subseção sejam realizadas em duplas ou em pequenos grupos, propiciando aos estudantes a explicitação das impressões deles sobre o conteúdo do texto, a discussão e a troca de ideias e o exercício das competências argumentativas, que contribuem para o desenvolvimento da habilidade de compreender e serem compreendidos por seus interlocutores.
- Há oportunidade para o trabalho em conjunto com os professores de História e de Geografia para ampliar o conhecimento dos estudantes sobre o contexto histórico do Brasil e de São Paulo entre os anos 1955 e 1960 e sobre questões de ocupação do território urbano nesse período. Recomenda-se abordar aspectos da vida de moradores das favelas dessa cidade. É também oportuno apresentar informações sobre o impacto do Plano de Metas de Juscelino Kubitschek, em 1956, e sobre o MDU (Movimento Universitário de Desfavelamento), ocorrido em 1961, conhecimentos explorados nas **atividades 1 e 2**.
- Propõe-se aproveitar o momento de reflexão sobre o poder dos escritos de Carolina de Jesus para retomar o conceito de empatia e perguntar aos estudantes se reconhecem em si esse sentimento no processo de leitura do texto. Pergunte: o que sentiram? Em que momento? Por quê?
- Na exploração do boxe **#ficaadica** (p. 114) sobre a mistura entre literatura e jornalismo, é possível solicitar aos estudantes que pesquisem a respeito de obras do chamado jornalismo literário e sobre alguns autores destacados nesse gênero. Além disso, é possível ampliar os conhecimentos dos estudantes a respeito de Drauzio Varella e Caco Barcellos. Sugere-se perguntar aos estudantes se eles conhecem esses escritores e o que sabem sobre a vida e a obra produzida por eles. Espera-se que os estudantes apresentem informações e referências das fontes pesquisadas. Propõe-se estimular a escolha livre para ler, observar e explorar uma das produções mencionadas para ampliar a cultura e o conhecimento dos estudantes.
- Se considerar oportuno, na abordagem da **atividade 4**, é possível perguntar se os estudantes conhecem outros diários além de **Quarto de despejo**. É possível recomendar a leitura ou a consulta a outros diários que se tornaram mais conhecidos, entre eles: **O diário de Anne Frank**, de Anne Frank; **Diário de Zlata**, de Zlata Filipović; e **Minha vida de menina**, de Helena Morley. Outras obras podem ser recomendadas, com base no interesse e nos conhecimentos prévios dos estudantes.

- Se considerar adequado, conversar com os estudantes sobre a importância de Clarice Lispector para o campo literário brasileiro. Pertencente à terceira fase do Modernismo brasileiro, a obra de Clarice se destaca tanto pela inovação no plano da linguagem quanto pela revelação de aspectos inusitados da existência humana, na produção em prosa dos escritores da geração de 1945, entre os quais também está Guimarães Rosa, autor do texto que será lido na seção **#paraexplorar** (p. 117).

### » Respostas e comentários

- a) Os estudantes podem perceber que o progresso não era para todos, que parte dos moradores da cidade vivia em condições precárias e que a cidade afasta os mais pobres, agrupando-os nas periferias, acentuando tanto a exclusão dessa camada da população como os privilégios da classe social dominante. Caso considere adequado, pode-se abordar essa questão por meio do fenômeno da gentrificação, que representa movimentos de segregação urbana em certas áreas das cidades. O verbete indicado a seguir conceitua o termo: <http://ea.fflch.usp.br/content/gentrificacao> (acesso em: 8 set. 2020).
  - b) Os índices econômicos foram levantados pela Fundação Getúlio Vargas (FGV) e estão disponíveis em: [www.ipeadata.gov.br/ExibeSerie.aspx?serid=38390](http://www.ipeadata.gov.br/ExibeSerie.aspx?serid=38390) (acesso em: 15 jul. 2020).
  - c) Espera-se que os estudantes considerem, nessa atividade, a explicação dada pela própria autora em uma entrevista publicada no apêndice do livro, a respeito de onde veio a ideia para o título do livro **Quarto de despejo**: "É que em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, nós, os pobres, que residíamos nas habitações coletivas, fomos despejados e ficamos residindo debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós, os pobres, somos os trastes velhos".
3. Espera-se que os estudantes percebam que o diário de Carolina de Jesus, embora seja pessoal, apresenta um ponto de vista único e original sobre a vida na favela, além de desenvolver um trabalho com a linguagem, criando momentos de lirismo e de grande força expressiva, o que permite que seja entendido como literatura. O mapa mental ao lado explicita alguns dos aspectos da estrutura do gênero diário. É possível ajustar esse esquema e acrescentar a ele outros tópicos conforme os conhecimentos prévios dos estudantes e as atividades seguintes desta subseção.
4. Os desvios da norma-padrão foram mantidos para garantir o fiel registro da autora, aproximando o leitor da realidade representada no livro, feita de exclusão também escolar. Além disso, o uso da variedade não padrão marca um registro próprio da autora, explicitando a situação



social em que ocorreu a produção dessa obra. Nesse sentido, vale a pena reforçar a capacidade de Carolina de Jesus de comunicar e compartilhar ideias e emoções vividas por meio de uma linguagem altamente expressiva e contagiante.

Esta atividade oferece uma oportunidade de trabalhar com os estudantes o conceito de norma-padrão, que é um conjunto de prescrições para contextos formais. Explicar que, de modo geral, esse uso “exemplar” é entendido na forma de regras que devem ser seguidas para obter um padrão ideal de uso da língua, que se baseia em obras de autores clássicos da literatura e na gramática normativa. Explicar que o prestígio social, político e cultural torna a norma-padrão um modelo de falar e de escrever, em que subjazem ideias do que é “certo” e do que é “errado”. No entanto, as variedades linguísticas praticadas por determinados grupos de falantes se distanciam da norma-padrão em diferentes graus, e não por isso, do ponto de vista linguístico, devem ser consideradas mais ou menos corretas ou válidas. Mesmo que as variedades de prestígio social sejam muito comuns na escrita, não é em todo texto que elas precisam ser utilizadas. Dependendo do grau de formalidade que a situação de comunicação exige, a língua pode estar de acordo com a norma-padrão ou se afastar dela, apresentando traços de outras variedades linguísticas. Isso permite aceitar que as pessoas falem de modo diferente em contextos sociais variados e suscita o combate ao preconceito linguístico. A seção **Midiateca do professor** (abaixo) apresenta sugestões de obras que refletem sobre essas questões. A seção **Formação continuada** (p. 263), nestas **Orientações**, apresenta um texto que conceitua o preconceito linguístico.

5. **a)** A fome, pois praticamente todas as ações são voltadas para a satisfação dessa necessidade.  
**b)** Os roubos e a competição por água.
6. **a)** Sai às ruas para catar papel e ferro-velho para vender; vai à feira recolher e pedir sobras de verduras; pede alimentos aos vizinhos.  
**b)** Não. Além de passar fome constantemente, a família vive de restos e tem de se sujeitar a viver da caridade dos outros.  
**c)** Poucas, considerando o contexto de inflação e a precariedade da vida em São Paulo e no Brasil para os pobres. Ampliar a compreensão dos estudantes sobre esta atividade, explicando que a ocupação de catadora de papel não dava perspectiva de crescimento nem de melhor remuneração.

#### Midiateca do professor

- ANTUNES, I. **Gramática contextualizada**: limpando “o pó das ideias simples”. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

Essa obra tem um capítulo todo dedicado a refletir sobre o ensino das normas gramaticais na escola. O pressuposto é o de que se confunde o ensino da norma tratada como uma normalidade de uso, como regularidade, e da norma tratada como prescrição. Isso ajuda a diferenciar o fato de que determinados usos da língua são normais em uma região e não em outra, por exemplo.

- PALMA, D. V.; CANO, M. R. O. **Português**. São Paulo: Blucher, 2012. (A reflexão e a prática no ensino; v. 1.)

Essa obra tem um capítulo voltado para a reflexão sobre variações linguísticas e o ensino de Língua Portuguesa baseado na competência comunicativa. A ideia é que o ensino normativo ou prescritivo deve abrir espaço para o desenvolvimento de competências para estudantes atuarem nas diversas práticas sociais.

9. a) Os estudantes podem inferir que sim, considerando que Carolina vive em situação precária e não tem condições de escolher livremente o que deseja fazer, dadas as limitações impostas por seu contexto de fome. Eles também podem inferir que não, considerando que Carolina é remunerada pelo seu trabalho e não vive subjugada por outra pessoa.
- b) Carolina comemora uma data simbólica que representou o fim oficial da escravidão no Brasil. Pelo próprio contexto de vida da autora, observa-se que essa libertação não proporcionou aos afrodescendentes muitas possibilidades de ter uma vida digna no país, onde são vítimas de preconceito e, como tal, têm oportunidades reduzidas de realização pessoal e profissional. No diário, entende-se que Carolina vive a escravidão da fome (“E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!”).
- c) O pedido legitima a posição social dos brancos: Carolina entende que, como elite, eles podem criar condições para combater a pobreza e o racismo. Ela mostra um sentimento de impotência para lutar contra sua condição.
10. a) A fome produz angústia, pela incerteza de conseguir comer no outro dia, tristeza, ansiedade, além dos previsíveis prejuízos à saúde.
- b) Gestos de solidariedade de pessoas com quem tem contato e o afeto dos filhos, ao verem a mãe trazer comida.
11. a) Espera-se que os estudantes reconheçam a empatia do jornalista e associem seu grande interesse humano ao esforço e à singeleza da autora dos diários. É possível que ele tenha se comovido com os escritos de Carolina e acreditado que eles poderiam sensibilizar outros leitores.
- b) O sucesso entre o público pode ser atribuído a uma leitura empática aos relatos de Carolina. Ao ter ciência das condições reais da vida na favela, alguns leitores podem ter se sensibilizado ou mesmo mudado sua percepção diante das muitas desigualdades sociais.
- c) Explique aos estudantes que uma visão empática pode mobilizar pessoas, produzir ações que visem à diminuição de desigualdades. Sem empatia, isto é, sem considerar as necessidades do outro, dificilmente se implementam políticas que visem ao combate à pobreza, à desigualdade e ao preconceito.

### » Formação continuada

O verbete a seguir trata do preconceito linguístico. Desenvolvido por Marcos Bagno, ele foi publicado no Glossário Ceale, uma lista de termos de alfabetização, leitura e escrita produzido pelo Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

#### **Preconceito linguístico**

O termo *preconceito* designa uma atitude prévia que assumimos diante de uma pessoa (ou de um grupo social), antes de interagirmos com ela ou de conhecê-la, uma atitude que, embora individual, reflete as ideias que circulam na sociedade e na cultura em que vivemos. Assim como uma pessoa pode sofrer preconceito por ser mulher, pobre, negra, indígena, homossexual, nordestina, deficiente física, estrangeira etc., também pode receber avaliações negativas por causa da língua que fala ou do modo como fala sua língua.

O preconceito linguístico resulta da comparação indevida entre o modelo idealizado de língua que se apresenta nas gramáticas normativas e nos dicionários e os modos de falar reais das pessoas que vivem na sociedade, modos de falar que são muitos e bem diferentes entre si. [...] No caso brasileiro, essa língua idealizada tem um componente a mais: o português europeu do século XIX. Tudo isso torna simplesmente impossível que alguém escreva e, principalmente, fale segundo essas regras normativas, porque elas descrevem e, sobretudo, prescrevem uma língua artificial, ultrapassada, que não reflete os usos reais de nenhuma comunidade atual falante de português, nem no Brasil, nem em Portugal, nem em qualquer outro lugar do mundo onde a língua é falada.

Mas a principal fonte de preconceito linguístico, no Brasil, está na comparação que as pessoas da classe média urbana das regiões mais desenvolvidas fazem entre seu modo de falar e o modo de falar dos indivíduos de outras classes sociais e das outras regiões. Esse preconceito se vale de dois rótulos: o “errado” e o “feio” que, mesmo sem nenhum fundamento real, já se solidificaram como estereótipos. Quando analisado de perto, o preconceito linguístico deixa claro que o que está em jogo não é a língua, pois o modo de falar é apenas um pretexto para discriminar um indivíduo ou um grupo social por suas características socioculturais e socioeconômicas: gênero, raça, classe social, grau de instrução, nível de renda etc.

[...]

BAGNO, M. Preconceito Linguístico. **Glossário Ceale**, [c.201-]. Disponível em: [www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/preconceito-linguistico](http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/preconceito-linguistico). Acesso em: 8 set. 2020.

## #paraexplorar

### » Estratégias didáticas

- Propõe-se acionar os conhecimentos prévios dos estudantes acerca do que sabem e conhecem sobre a vida e a obra de Guimarães Rosa, autor do texto que será lido nesta seção. Pertencente à 3ª geração do Modernismo brasileiro, Rosa manifestou em seus escritos a atenção apurada de quem investiga insistentemente os desassossegos e mistérios da vida. Suas histórias de gente simples são sempre comoventes e fazem acreditar na inesgotável capacidade humana de superar dificuldades, suportar sofrimentos e experimentar a alegria de alcançar alguma compreensão da vida. Em **Campo geral**, de onde foi extraído o excerto apresentado nesta seção, o autor apresenta Miguilim, personagem que vive experiências muito intensas, o que revela ser ele uma criança especialmente sensível e preocupada com questões existenciais.
- Após a leitura e exploração das atividades, se considerar adequado, conduzir uma conversa sobre a articulação entre a temática do afeto presente no texto de Carolina de Jesus e no de Guimarães Rosa. Algumas perguntas norteadoras para essa conversa são “o que os aproxima?” e “o que os distancia?” É importante levar em conta o fato de que esses dois textos podem proporcionar aos estudantes o exercício afetivo e cognitivo que caracteriza a empatia, visto que a dor e o sofrimento de cada personagem podem ser reconhecidos e experimentados pelo leitor de forma singular e intensa.

## » Respostas e comentários

4. Se houver interesse em conhecer mais detalhes da pesquisa referenciada nessa atividade, é possível compartilhar uma notícia que divulga o estudo, disponível em: [www.nexojournal.com.br/expresso/2017/09/19/Quais-são-as-27-emoções-humanas-segundo-esta-pesquisa](http://www.nexojournal.com.br/expresso/2017/09/19/Quais-são-as-27-emoções-humanas-segundo-esta-pesquisa) (acesso em: 8 set. 2020). A apresentação da definição à turma pode ser um momento de troca importante. É essencial garantir um ambiente de acolhimento, caso algum estudante queira falar de algo pessoal, e reconhecer os limites da discussão: não é o objetivo solucionar ou encaminhar problemas, mas partilhar estratégias de como cada um encara suas emoções. Esse compartilhamento pode atenuar um eventual sentimento de isolamento.

## Pensar a língua

Páginas 120 a 122

### » Estratégias didáticas

- Antes de iniciar o trabalho com os conhecimentos linguísticos sobre regência e concordância, sugere-se retomar os conceitos abordados anteriormente neste tema, a respeito de norma-padrão e de variedades linguísticas, aplicados em contextos reais de comunicação, para que os estudantes compreendam que a língua é um conjunto de diferentes variedades linguísticas associadas às diferentes realidades sociais, econômicas, culturais e regionais dos falantes que as utilizam e que, ainda, a variedade prescrita pela norma-padrão é uma entre as muitas formas de usar a língua, não havendo uma maneira melhor ou pior de empregá-la.
- Recomenda-se conversar com os estudantes sobre o princípio de economia linguística e ampliar a compreensão sobre esse fenômeno. Você pode explicar que em situação informal de comunicação, por exemplo, os usuários tendem a reduzir o emprego das formas verbais (**eu sou, ele/você/a gente é, nós somos, vocês/eles são**); enquanto em situações formais, mais exclusivamente na escrita, o emprego é fixo (**eu sou, tu és, ele é, nós somos, vós sois, eles são**).
- Sugere-se também retomar o estudo teórico sobre a regência do verbo **ir** e reforçar a ideia de que na interação cotidiana de comunicação, os desvios da norma-padrão, no contexto de situação informal não constituem inadequações linguísticas. Ter consciência de que a língua apresenta variações possibilita aos interlocutores compreensão e respeito à maneira de falar dos usuários da língua, evitando possíveis preconceitos.

### Midioteca do professor

- COSTA, V. L. A. A importância do conhecimento da variação linguística. **Educar em revista**, Curitiba, n. 12, p. 51-60, 1996. Disponível em: [www.scielo.br/pdf/er/n12/n12a05.pdf](http://www.scielo.br/pdf/er/n12/n12a05.pdf). Acesso em: 8 set. 2020.

Esse artigo discute a importância do ensino da variação linguística desde os primeiros anos da Educação Básica, sobretudo na alfabetização.

- BAGNO, M. **Preconceito linguístico**: o que é, como se faz. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

Nesse livro, o autor aborda o preconceito linguístico argumentando que ele está ligado, em boa medida, à confusão que foi criada, no curso da história, entre língua e gramática normativa. Para ele, a língua é um <iceberg> flutuando no mar do tempo e a gramática normativa é a tentativa de descrever apenas uma parcela mais visível dele, a chamada norma culta. O problema do foco exclusivo na norma é uma aplicação intolerante e repressiva que gera preconceito linguístico.

- BAGNO, M. **Gramática pedagógica do português brasileiro**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

Nessa obra, Bagno conduz o leitor à percepção de que o fenômeno da economia linguística permeia os campos da fonética, fonologia e morfossintaxe e tem como princípio a eliminação de certos termos, com o objetivo de facilitar e simplificar o ato da fala, além da criação de novas configurações linguísticas com o intuito de aumentar a efetividade da comunicação.

### » Estratégias didáticas

- Caso julgue adequado, sugerir que algumas atividades sejam feitas em duplas, para que os estudantes possam conversar entre si sobre o conteúdo dos textos e o que se espera nas respostas dos enunciados. De toda forma, é importante que ambos registrem as conclusões e as compartilhem no final com todos os colegas.

### » Respostas e comentários

1. Conteúdo temático, recursos de linguagem e composição estrutural caracterizam os gêneros textuais. Se julgar oportuno, vale explorar esses elementos e retomar as características do gênero HQ, lembrando os estudantes de que as histórias em quadrinhos são narrativas feitas com desenhos sequenciais, normalmente acompanhados de textos curtos de diálogo no interior de balões. Todo o conjunto do quadrinho é responsável pela produção de efeitos de sentido. A relação entre as linguagens verbal e não verbal faz com que tanto os desenhos quanto as palavras sejam fundamentais para a compreensão. É essencial ressaltar a importância dos elementos específicos de um quadrinho na compreensão da narrativa, como: requadro, balão, legendas (discurso direto, onomatopeia, expressões populares) e não verbais (gestos e expressões faciais).
3. b) Vários tipos de desigualdade, atestados por pesquisas, comprovam a condição desfavorável dos afrodescendentes no Brasil: lugar e condições de moradia, remuneração, posição social, entre outros fatores verificáveis. Os versos “Livre do açoite da senzala / Preso na miséria da favela” sintetizam essa condição e relativizam a liberdade proporcionada pela abolição da escravidão.
4. c) Se desejar ampliar a reflexão sobre esse tipo de ocorrência, pode-se solicitar aos estudantes que pesquisem outras letras de canções que apresentam desvios da norma-padrão. Sugere-se possibilitar uma conversa sobre a ocorrência das pesquisas realizadas de modo a propiciar comentários dos estudantes e resolução de possíveis dúvidas.

## #nósnaprática

### » Estratégias didáticas

- Retomar com os estudantes os conhecimentos prévios sobre as características do gênero entrevista. Anotar no quadro o que sabem sobre o que caracteriza esse gênero e complementar, se necessário. Explicar que a entrevista é um texto do gênero jornalístico caracterizado pela alternância de perguntas e respostas e que reproduz tão fielmente quanto possível uma conversa entre entrevistador e entrevistado. Pode ter como objetivo levar ao público uma opinião do entrevistado sobre algum tema de relevância social, entre outras possibilidades. A linguagem do enunciador deve ser simples e clara. A estrutura deve seguir a ordem de uma introdução com breve apresentação do entrevistado e/ou das circunstâncias que levaram à realização da entrevista. O corpo do texto corresponde ao conjunto de perguntas e respostas, lembrando que as perguntas, previamente planejadas, podem ser adaptadas ao ritmo da conversa, evitando-se repetir questões já respondidas. Na conclusão, vale destacar uma ideia ou apontamento importante feito pelo entrevistado.

### Midioteca do estudante

▪ **ESCRITORES** da liberdade. Direção: Richard La Gravenese. EUA: Paramount, 2007. 1 DVD (124 min).

Esse filme retrata a história de uma professora recém-graduada que chega a uma escola em um bairro pobre de Los Angeles (EUA) e se depara com uma forte tensão racial e constante agressividade entre estudantes. A escrita de diários se torna uma estratégia de ensino-aprendizagem por meio da qual os estudantes expõem suas trajetórias de vida e questões existenciais, o que desperta neles uma visão diferente do outro.

- Sugere-se também conversar com os estudantes sobre o significado de **retextualização**. Ao recontar fatos, notícias lidas ou ouvidas, filmes assistidos, resumir capítulos de novela, estamos retextualizando, produzindo um novo texto, em outra situação enunciativa. Especificamente na transformação dos turnos em citação de conteúdo, a retextualização configura-se bastante acentuada, visto que o texto final é uma recriação completa, embora o conteúdo deva ser mantido.
- Na etapa **Planejar** (p. 126), explorar oralmente a retextualização dos dois primeiros parágrafos da entrevista com Kunumi MC, chamando a atenção para os verbos *dicendi*. Se julgar oportuno, retomar o conceito desses verbos, também chamados de “verbos de dizer” (por isso, *dicendi*) e explicar que são aqueles utilizados, no discurso direto, para fazer referência ao interlocutor que está com a palavra e ao modo como ele se expressa.

### » Respostas e comentários

1. a) É possível identificar algumas respostas, destacadas entre aspas, bem como perguntas subentendidas.
  - b) As reproduções fiéis de suas falas são indicadas com aspas (discurso direto), geralmente acompanhadas de verbos *dicendi*. Há casos em que a fala do entrevistado está incorporada ao texto do jornalista.
2. a) **Explica e diz.**
  - b) Possivelmente, o jornalista quis deixar claro que os textos entre aspas são falas de Kunumi MC. No primeiro caso, ele explicita: **explica Kunumi**; no segundo, o faz de modo abreviado: **diz**; no último, não faz nenhuma identificação, talvez por entender que não há mais necessidade, que está claro que os textos entre aspas são falas do entrevistado.
  - c) Sugestão de resposta: para a primeira resposta: “– Como você explica a força que sua música carrega?”; para a segunda resposta: “– Você está satisfeito com o resultado de sua canção?”; para a terceira resposta: “– Como você começou a compor?”.
3. a) Respostas possíveis: “Para o *rapper*, o fato de cantar em guarani também traz identificação a pessoas que ouvem seu trabalho” e “Kunumi chegou ao *rap* por influência das histórias contadas pelos pajés, o que o aproximou da arte. O pai do cantor, que é escritor e poeta, também foi uma ajuda, por estimular o filho a escrever, além do primeiro grupo indígena de *rap* Brô MC’s”.
  - b) A entrevista retextualizada é editada e as partes mais importantes são selecionadas e condensadas para oferecer ao leitor um texto mais enxuto. Apresenta mais a voz do entrevistador, o que pode eventualmente acentuar ou atenuar sentidos, modificá-los etc.

## Seres humanos são animais afetivos Página 128

- Sugere-se que este tema seja desenvolvido, de forma prioritária, pelo professor com formação disciplinar em Língua Portuguesa, pois há o enfoque no desenvolvimento de habilidades de Língua Portuguesa e no trabalho com o gênero textual videopalestra. Há espaço para o desenvolvimento de atividades paralelas de integração com outras áreas de conhecimento, as quais são sugeridas ao longo destas **Orientações**.

### » Estratégias didáticas

- É possível iniciar o trabalho com este tema explicando aos estudantes que, no âmbito da Psicologia, a afetividade é a capacidade individual de experimentar o conjunto de emoções, paixões e sentimentos, tendo um papel fundamental no processo de aprendizagem do ser humano, porque está presente em todas as áreas da vida, influenciando profundamente o crescimento cognitivo.
- Propõe-se retomar o título deste tema e explorar como compreendem essa afirmação. Pode-se propor as seguintes perguntas: “qual é o papel da afetividade nos seres humanos?”, “a afetividade nos seres humanos é mais importante que a inteligência?”, “qual destes atributos é fundamental cultivar para que laços de amizade prosperem e ampliem a capacidade cognitiva?”. Essa estratégia estimula uma conversa sobre a dimensão e profundidade do tema, desafiando os estudantes a expressar verbalmente suas ideias, levando-os a expor e argumentar sobre saberes previamente construídos.

## Ler o mundo

Página 128

### » Estratégias didáticas

- Sugere-se criar um ambiente acolhedor para essa conversa, auxiliando os estudantes a conseguirem expor com confiança e segurança suas crenças e experiências. Propõe-se verificar durante a conversa se há alguma manifestação de discriminação por parte da turma em relação a posicionamentos ou experiências dos colegas. Se necessário, amplie a discussão a fim de evitar possíveis constrangimentos.

### » Respostas e comentários

1. Destacar que sentimentos como ódio, inveja, ciúme e outros considerados negativos, errôneos, são reprimidos, quando na verdade são naturais do ser humano.
2. Ressaltar que o recalque de afetos pode gerar consequências psicológicas e alterações comportamentais, além de não ajudar o indivíduo a sair desse “lugar afetivo”.
3. Explicar que os preconceitos sociais criam estereótipos de gêneros segundo os quais, por exemplo, homens não poderiam chorar e demonstrar suas fraquezas, assim como mulheres não poderiam ser ríspidas e agressivas. Esses preconceitos limitam posturas e afetos para evitar situações de crítica e discriminação, e se originam de questões morais e culturais discriminatórias.

## Leitura

Página 129

### » Estratégias didáticas

- Antes de iniciar a leitura do texto, chamar atenção dos estudantes para o fato particular de o título em parte ser constituído de um questionamento. Perguntar: “o que sugere a estratégia de compor o título em forma de pergunta?”, “já ouviram falar em Spinoza?” e “por que Spinoza está sendo citado no título do texto?”. Explicar aos estudantes que, além de sistematicamente relacionar texto e contexto, quem lê e escreve sempre deve estar atento à importância do título, pois ele descreve, de forma sintética, o conteúdo do texto, antecipando-o ao leitor e provocando o interesse pela leitura.
- Propõe-se explorar a situação de produção em que os textos foram criados. Isso implica associar quem produz (autor), o que produz (tema), para quem produz (público-alvo), com que finalidade, com qual linguagem, em que momento histórico, em qual esfera de circulação. Esclarecer aos estudantes que a produção de determinados gêneros textuais, tais como uma palestra ou videopalestra, determinam a escolha dos elementos que irão constituir o conteúdo temático, a estrutura (construção composicional) e o estilo de linguagem.

- A leitura do boxe **#sobre** (p. 128) a respeito de Luís Mauro Sá Martino permite trabalhar as questões apontadas sobre as condições de produção. Explicitar aos estudantes que Martino é o palestrante (produtor), com formação qualificada para tratar sobre o que é afeto a partir de Spinoza (tema), para um público interessado em assuntos dessa natureza (público-alvo), visando ampliar/difundir os saberes sobre afeto (finalidade), utilizando uma linguagem acessível e coerente ao público, no canal do YouTube da Casa do Saber (esfera de circulação da palestra).
- Sugere-se ampliar os saberes dos estudantes acerca dos elementos que compõem e caracterizam determinados gêneros textuais. Para isso, solicite que escolham textos de seu interesse (literários, publicitários, jornalísticos, cartas, letras de música, história em quadrinhos, etc.) e em grupo analisem o material selecionado conforme as características que compõem esses textos. No entanto, vale lembrar que, diante da liberdade de criar e recriar textos, é possível encontrar muitos deles que se configuram como híbridos, sendo difícil traçar fronteiras entre um gênero e outro.
- Propõe-se realizar paradas estratégicas durante a leitura para possíveis comentários e esclarecimentos permitindo melhor fluência e compreensão do conteúdo exposto.

## Pensar e compartilhar

### » Estratégias didáticas

- Sugere-se, antes de trabalhar com o boxe **#saibamais** (p. 130), perguntar aos estudantes se eles conhecem os intelectuais Leandro Karnal, Mario Sergio Cortella, Luiz Felipe Pondé e Clóvis de Barros Filho. É possível que comentem que já tiveram contato com esses intelectuais por meio de vídeos em plataformas de compartilhamento de vídeos ou em redes sociais. Nessa etapa inicial, recomenda-se conversar sobre a popularização dos conceitos da Filosofia que esses especialistas divulgam.

### » Respostas e comentários

4. **b)** Chamar a atenção dos estudantes para o uso de diminutivo em **quadrado**. Nesse contexto, o termo deve ser entendido como palavra derivada de **quadrado**, que assume um sentido popular de uma característica de alguém que é “preso a conceitos convencionais, careta”. Solicitar aos estudantes que comentem quais recursos linguísticos esse termo usa para produzir sentido com o diminutivo. Espera-se perceber o recurso a uma certa ironia para sugerir que esses comportamentos são exagerados ou despropositados.
8. **c)** Sugere-se discutir com os estudantes como as redes podem ser entendidas como um palco no qual cada voz constrói uma persona que pouco diz dela mesma, não só por causa da fugacidade das palavras nas redes, como também pela necessidade de cultivar uma imagem nem sempre verdadeira.
9. **a)** Essa reflexão permite (re)conhecer um pouco a si mesmo e também compreender o outro.  
**b)** Seria explorar o tempo para refletir e aprender a respeitar a si mesmo e tudo aquilo que pode causar afeto e gerar reações.
10. **a)** Dar ênfase e organizar a fala para destacar certas ideias.  
**b)** Os gestos referem-se aos comportamentos humanos. Para referir-se à racionalidade e a um modo de pensar ao qual se refere como “quadrado”, ele faz gestos de quadrados e de formas geométricas.

11. a) Por exemplo, os relacionados ao consumo de produtos e de relações.
- b) Espera-se que os estudantes percebam que o mundo do consumo de produtos, por meio da publicidade, busca produzir afetos e necessidades, o que gera também, por sua vez, necessidades de relações.
- c) Seria necessário tempo de reflexão e o respeito a si mesmo para reconhecer alguns afetos, mesmo que se coloquem na contramão do que seria esperado socialmente.
- d) É importante que a reflexão leve os estudantes a concluir que desejos de consumo de produtos e comissões geradas em efeito enxame nas redes sociais, que vão desde a glorificação ao cancelamento de uma pessoa na internet, referem-se a afetos condicionados pelo meio social em que se vive.

## Desenvolvimento humano por meio dos jogos coletivos

Página 133

- Sugere-se que este tema seja desenvolvido, de forma prioritária, pelo professor com formação disciplinar em Educação Física, pois há o enfoque no desenvolvimento de habilidades de Educação Física e no trabalho com as práticas corporais de esportes coletivos e de vôlei adaptado. Há espaço para o desenvolvimento de atividades paralelas de integração com outras áreas de conhecimento, as quais são sugeridas ao longo destas **Orientações**.
- » **Estratégias didáticas**
- Propõe-se reforçar no desenvolvimento deste tema que os jogos contribuem para a formação corporal, afetiva e cognitiva de crianças e jovens, e, por terem uma característica lúdica, tornam-se atrativos e eficientes no desenvolvimento corporal, aguçando a inteligência, fortalecendo o caráter, o respeito a regras e a disciplina.
  - Recomenda-se correlacionar a prática de esportes coletivos ao desenvolvimento integral do ser humano. Dentro e fora do campo, sonhos, metas e objetivos aliados a metodologias de desenvolvimento e capacitação humana proporcionam mudanças positivas, resultando em conquistas e grandes resultados em todas as áreas da vida social, pessoal, esportiva e profissional.

### Midioteca do professor

▪ ROSA, R. Organização Mundial de Saúde Alerta: 80% dos adolescentes não praticam atividade física. **Globoesporte.com**, 7 fev. 2019. Disponível em: <https://globoesporte.globo.com/pr/puro-esporte/noticia/organizacao-mundial-de-saude-alerta-80-dos-adolescentes-nao-praticam-atividade-fisica.ghtml>. Acesso em: 8 set. 2020.

Essa reportagem aborda o alto índice de adolescentes que não praticam exercícios com a frequência e a intensidade recomendáveis para a faixa etária. Especialistas apontam os benefícios que o esporte proporciona aos praticantes.

### Ler o mundo

Página 133

#### » Estratégias didáticas

- Recomenda-se criar um ambiente propício para que os estudantes se sintam livres para expressar suas opiniões sobre a prática esportiva realizada de forma coletiva e sobre seus próprios interesses em participar de jogos. Vale estimular o respeito ao pluralismo de ideias e preferências pessoais.
- É importante considerar a possibilidade de que nem todos os estudantes tenham tido a oportunidade de praticar esportes individuais ou coletivos para expor suas opiniões a respeito da interação social. Vale a pena ressaltar que a interação social não ocorre apenas entre os participantes, mas também entre torcedores ou aficionados; portanto, dentro e fora do jogo. Nesse sentido, é possível explorar a reportagem sugerida na **Midioteca do professor**, ao lado.

## » Estratégias didáticas

- Em relação à **Leitura 1**, sugere-se solicitar aos estudantes observar e descrever o que chama atenção na foto que mostra o fim de uma partida de vôlei feminino. Chame a atenção deles para perceberem as expressões faciais, as posturas corporais e os posicionamentos das jogadoras na quadra. Com base nessas observações, perguntar se é possível reconhecer qual time é o vencedor e qual é o perdedor. É possível aproveitar esse momento, se achar conveniente, para perguntar se algum estudante já experienciou os sentimentos demonstrados por essas jogadoras e quais motivos geraram esse sentimento. Pedir também que eles comparem as semelhanças e as diferenças do sentimento deles ao das jogadoras.
- Em relação à **Leitura 2**, propõe-se iniciar a abordagem explorando os conhecimentos prévios dos estudantes acerca de Bernardinho, cujo nome aparece em destaque no título do texto “Bernardinho dá dicas de como montar um time de sucesso”. Conhecem Bernardinho? O que sabem a seu respeito? Qual a importância de Bernardinho no cenário do esporte nacional? Por que se tornou referência no mundo dos esportes?
- Sugere-se estimular a reflexão sobre a importância das Olimpíadas no mundo, trazendo alguns dados, como por exemplo sua origem que remonta à Antiga Grécia, quando eram praticados jogos esportivos na cidade de Olímpia, que deu origem ao nome do evento. Na Era Moderna, Atenas foi a cidade que sediou a primeira olimpíada, em 1896, com delegações de 14 países. Desde essa época, os jogos passaram a ser realizados de quatro em quatro anos, à exceção de 1914, 1918, 1939 e 1945, quando ocorreram a Primeira e a Segunda Guerra Mundial. O professor de História poderá ser convidado a contribuir na abordagem desse assunto e ampliar os saberes sobre os fatos relativos às transformações por que esse evento passou ao longo do tempo.
- Propõe-se considerar, com base nas informações colhidas sobre as Olimpíadas, promover uma conversa com os estudantes sobre os pressupostos desse evento e as estratégias e a metodologia de Bernardinho para desenvolver as habilidades esportivas e motivacionais do grupo a fim de atingir metas e objetivos.

## Pensar e compartilhar

## » Estratégias didáticas

- Sugere-se solicitar aos estudantes que trabalhem em duplas para responder às questões. Oriente-os a sintetizar as principais ideias do texto, conversando sobre o propósito dos enunciados para chegar a um consenso de resposta.
- Propõe-se às duplas compartilhar as respostas com a turma e, no final, é importante implementar uma discussão a respeito das reações que os jogos suscitam no público, às vezes até em campo. Com base nas perguntas a seguir, sugira uma roda de conversa para que exponham suas considerações a respeito: a agressividade fora do campo é motivada por fatores intrínsecos ou extrínsecos aos jogos? Se os jogos propiciam interação social, por que a violência chega a níveis tão alarmantes?

## » Respostas e comentários

1. **a)** Pode-se observar as emoções de alegria no time de uniforme cor-de-rosa e de raiva e tristeza no time de azul.  
**b)** Não, pois existe alternância na conquista dos pontos, que são disputados pelas duas equipes. Então, essas emoções se alternam entre os times e devem ser manifestadas por pouco tempo, pois os jogadores devem estar preparados emocionalmente para as jogadas seguintes: o time que está alegre não pode deixar que o entusiasmo prejudique a concentração, o time que está triste deve evitar que essa comoção abale o ânimo e tire o poder de reação.
2. **a)** Sim, emoções como tristeza, raiva, entre outras, podem durar bastante tempo, principalmente em casos extremos, como a perda de pessoas queridas, situações conflituosas ou mal resolvidas etc.  
**b)** Espera-se que os estudantes saibam diferenciar emoções produtivas das não produtivas. Tristeza, raiva, mágoa etc. fazem parte da vida e é importante ser capaz de lidar com elas, sabendo que deve haver limites para abrigá-las e que se pode aprender com elas. Isso vale também para alegria, euforia, felicidade etc.: essas emoções não duram para sempre e é importante estar preparado para os revezes da vida. Recomenda-se iniciar uma conversa sobre essas questões com toda a turma, em que se possa tocar também em questões como a esportividade e o espírito esportivo – que alguns na atualidade chamam pelo termo em inglês *fair play* (ou jogo justo, em português).
3. A empatia, já que não estariam se colocando no lugar das outras nem respeitando o que estão sentindo. Além disso, estimulariam um conflito, pois qualquer provocação nessa situação tende a gerar uma reação hostil. Uma atitude como essa, por ser antiética e desrespeitosa, é antidesportiva e fere os princípios da prática esportiva coletiva e do olimpismo. Sugere-se provocar os estudantes sobre o assunto, colocando em discussão se um jogo de muita rivalidade (um clássico do futebol que decida um campeonato, por exemplo) pode ser visto como uma guerra; e, se, nesse sentido, valeria tudo para vencer. Algumas perguntas aos estudantes podem auxiliar o professor nessa proposta: é possível a ver a prática esportiva com esses olhos? Que valores eles enxergam no esporte de competição?

### Midioteca do professor

▪ RUFINO, J. L.; BATISTA, P. H.; GUELER, R.; MATARUNA, L. O *fair play* na atualidade. **Arquivos em Movimento**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 57-68, jul./dez. 2005. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/am/article/viewFile/9060/7190>. Acesso em: 8 set. 2020.

Esse ensaio reflete sobre o conceito de *fair play* no esporte, mostrando que ele significa muito mais do que apenas respeitar regras e engloba também amizade, respeito pelo outro e empatia.

4. A ponderação contida em “Ele explica que sempre algo dá errado, é bom lembrar que temos a chance de fazer novamente e que às vezes é necessário sentir o amargo da derrota para saborear melhor o doce da vitória”. Ou seja, após o fracasso em uma jogada, o time tem de corrigir suas falhas para obter sucesso nas jogadas seguintes; além disso, conseguir reverter um placar adverso sempre dá um sabor especial à conquista da vitória.
5. **a)** Bernardinho compara o ambiente esportivo com o ambiente de trabalho e cita várias semelhanças entre eles.

- b) Os esportes coletivos, ao levar as pessoas a se comportar adequadamente em situações desafiadoras, individual e coletivamente, ensinam que as relações sociais são importantes para superar as dificuldades e potencializar as qualidades.
  - c) Os esportes e jogos coletivos trazem inúmeras lições de superação, de limites emocionais e físicos e, sobretudo, a mensagem de que as pessoas precisam umas das outras para atingir objetivos em comum, estimulando a empatia, tão importante nas relações socioafetivas.
6. Propõe-se organizar a turma de forma que cada estudante exponha suas experiências com segurança, contando com o respeito de todos. Se preferir, organize a turma em pequenos grupos para que os estudantes se sintam mais à vontade para trocar suas experiências emocionais. Recomenda-se organizar a turma de forma que cada um exponha suas experiências com segurança, contando com o respeito de todos. Se preferir, dividir a turma em pequenos grupos para que os estudantes se sintam mais à vontade para trocar suas experiências emocionais.

## #paraexplorar

Páginas 137 e 138

### » Estratégias didáticas

- Aproveitar esta seção como oportunidade solicitar aos estudantes que pesquisem o tema em foco com base em fontes de informação confiável, materiais impressos ou digitais – jornais e revistas, livros, sites especializados, órgãos oficiais etc. A intenção é a de tornar os estudantes capazes de desenvolver estratégias de seleção de elementos importantes que respondam à demanda proposta.
- Propõe-se complementar a pesquisa, caso seja necessário, com o fato de que a maior inovação dos jogadores brasileiros de vôlei foi o saque de Bernard Rajzman, conhecido como “jornada nas estrelas”, e o de Renan Dal Zotto, conhecido como “viagem ao fundo do mar”, ambos apresentados ao mundo pela seleção brasileira no início da década de 1980. Embora o saque “jornada” assombrasse o time adversário e levasse o público brasileiro ao delírio, não resistiu à ascensão do saque “viagem”, pois exigia que o teto do estádio fosse muito alto para possibilitar sua execução. O saque “viagem”, por sua vez, consolidou-se como jogada praticada por todos os times de vôlei do mundo. Se o técnico Bernardinho destaca no texto da **Leitura 2** que no vôlei “o único momento de individualidade é na hora do saque”, esses dois jogadores aproveitaram seus momentos para exercitar sua criatividade.
- Ao final da etapa **Pesquisa** (p. 137), orientar os estudantes a dar especial atenção à preparação da exposição oral da pesquisa relativa à história do vôlei, buscando recursos visuais a serem utilizados e exercitando a apresentação em público. É importante reforçar com os estudantes a necessidade de eles respeitarem as apresentações dos colegas, praticando a escuta atenta e compreensiva das informações e apreciação das imagens e fazendo observações pertinentes de aspectos relevantes das apresentações de cada grupo.
- Na etapa da **Prática 1** (p. 138), sugere-se ressaltar aos estudantes que essa proposta objetiva oferecer uma dinâmica de grupo que tem por objetivo despertar a consciência de cooperação e promover efetivamente ajuda entre si. Observe, sempre que necessário, que nesse tipo de prática, aprende-se a considerar o outro que joga como um parceiro e não como um adversário.

- Na etapa da **Prática 2** (p. 138), propõe-se estimular uma pesquisa sobre as Paralimpíadas, selecionando dados sobre aspectos históricos que mobilizam essa competição mundial. Vale reforçar, na coleta das informações, o empenho das nações em promover a união, o espírito competitivo, o empenho, disciplina, treino e esforço dos atletas em vencer os desafios para conquistas individuais e para o sucesso coletivo se for o caso.

## #nósnaprática

Páginas 139 e 140

### » Estratégias didáticas

- Sugere-se iniciar a conversa com os estudantes mobilizando os conhecimentos prévios eventualmente adquiridos sobre as regras oficiais do vôlei. Na sequência estimular sugestões sobre como poderia modificar um jogo de vôlei. O que poderia ser adaptado? Incentivar também a colocação de sugestões, devendo ser acompanhadas de justificativas plausíveis.
- Propõe-se realizar a leitura das etapas que constituem esta atividade, destacando as ações individuais e coletivas que nortearão a realização de um campeonato de vôlei. Pedir aos estudantes que tirem dúvidas e solicitem orientações sempre que necessário.
- Sugere-se incentivar a turma a definir como será a coleta dos materiais e construção da rede, se necessário, e acompanhar os grupos na escolha e organização dos espaços para os jogos acontecerem. Esse é um jogo que visa à participação de todos. Se na turma houver estudantes cadeirantes ou com algum tipo de deficiência física, eles devem ser incluídos nos jogos, que poderão ser adaptados com bolas mais leves e maiores e com ajustes nas dimensões da quadra e na altura da rede, de acordo com as necessidades.
- Na etapa **Praticar** (p. 140), apesar da competição, sugere-se lembrar aos estudantes os aspectos de colaboração interna para cada time.
- A etapa **Avaliar** (p. 140) permite dialogar com os estudantes a respeito de que a realização dessa avaliação oferece um momento de compartilhamento respeitoso das vivências positivas ou negativas decorrentes da realização da atividade.

### Midiateca do estudante

▪ **MENINA** de ouro. Direção: Clint Eastwood. EUA: Warner Bros. 2005. 1 DVD (132 min).

Esse filme tem o esporte como pano de fundo da história de uma jovem determinada a ser lutadora de boxe. Como precisa de um treinador, ela consulta um ex-treinador de grandes boxeadores, Franke Dunn (Clint Eastwood), mas ele se recusa a treiná-la sob a alegação de que ela seria velha demais para iniciar carreira no boxe. O destino de ambos terá uma reviravolta depois que ele a aceita.

## Jogando com o artista: deixando-se afetar pela arte

Página 141

- Sugere-se que este tema seja desenvolvido, de forma prioritária, pelo professor com formação disciplinar em Arte, pois há o enfoque no desenvolvimento de habilidades de Arte, no trabalho com a produção artística de uma encenação. Há espaço para a realização de atividades paralelas de integração com outras áreas de conhecimento, como a de Física, sugeridas ao longo destas **Orientações**.
- Recomenda-se aproveitar as leituras e as questões propostas neste tema para oferecer orientações sistemáticas, claras e precisas, de como os estudantes podem desenvolver a capacidade de produzir análises críticas, criativas e propositivas.

## » Estratégias didáticas

- Espera-se, neste subtema, que os estudantes fruam produções artísticas que tenham como base o relacionamento entre o público, a obra e o espaço em que ela se instala, de modo a produzir sentidos por meio da interação. O objetivo dessa aprendizagem é o de ampliar o repertório cultural dos estudantes.
- Recomenda-se iniciar a abordagem deste subtema por meio da proposta prática do boxe **Sentir o mundo** (p. 141).
- Propõe-se de início estabelecer uma conversa com a turma sobre como entendem o que é arte. Vale a pena fazer perguntas que incitem respostas reflexivas dos estudantes. É importante acolher as hipóteses deles, explicando que não é uma tarefa fácil definir o que é arte. Em cada tempo e lugar, ela teve papéis e funções diferentes. Explicar que até meados do século passado, as obras artísticas tinham características muito específicas, carregavam a ideia de serem obras únicas e não representarem um valor imediato que se refere à vida e ao cotidiano. A partir das décadas de 1950 e 1960 houve uma grande explosão de linguagens e tendências, que ampliou o sentido da ideia de arte. Não há, assim, um conceito fechado. A arte não pode ser avaliada sem se considerar o seu contexto, o lugar em que ela foi produzida. Ao final dessa conversa, é possível proceder à leitura do boxe **conceito** (p. 142) sobre **pensamento relacional** para corroborar essas informações.
- Em seguida, vale a pena proceder a uma leitura da instalação **Ondas paradas de probabilidade**, de Mira Schendel, representada na **Imagem 1** e na **Imagem 2**. Ao longo da leitura, vale proceder com uma sondagem da interpretação e da compreensão dos estudantes. Nesse sentido, sugere-se retomar o significado de **instalação** – termo utilizado, no campo artístico, para fazer referência à obra de arte criada por artistas que rompem barreiras da arte, explorando linguagens e materialidades, convidando o público a participar, interagir com suas obras.
- Caso seja possível, apresente outros artistas representativos da instalação artística como Hélio Oiticica (1937-1980) e Lygia Clark (1920-1988), assim como suas obras para que os estudantes possam apreciar e se apropriar desse conceito.
- Propõe-se o estudo dessa produção artística lendo o boxe **#sobre** (p. 142) a respeito de Mira Schendel. Acrescente que, de acordo com o catálogo da 30ª Bienal de Arte de São Paulo, a instalação foi construída com milhares de fios de náilon suspensos, fixados no teto, a uma altura de 3 metros; no chão, os fios se estendem por 30 cm, formando uma curva. A obra recebe iluminação lateral fria, e a luz ambiente produz um efeito especial quando refletida nos fios de náilon, variando de acordo com a incidência em função da luminosidade a cada hora do dia; esse efeito é descrito como uma “chuva silenciosa”.

**Sentir o mundo**

## » Estratégias didáticas

- Recomenda-se providenciar com antecedência panos pretos ou outros pedaços de tecido que sirvam de vendas, como lenços grandes ou toalhas pequenas.
- É importante estimular desde o início das duas práticas propostas na seção as relações de respeito entre os estudantes. Lembrá-los de que o respeito também implica empatia.

- Lembrar os estudantes de que esse é um bom momento para trabalhar a confiança e o cuidado com o outro. Se ainda houver dificuldade de integração entre os estudantes, há um terceiro exercício de confiança que envolve toda a turma, é o **Jogo de Confiança Coletivo** (é uma variação do **Jogo de Confiança** em dupla). As orientações dessa atividade são estas: 1. Divida a turma em dois grupos. Cada grupo deve formar uma roda bem fechada. 2. Um estudante vai para o meio da roda e cai de costas nos braços dos colegas, que devem ampará-lo e reposicioná-lo no meio. 3. Ele, então, deve cair em outra direção e alguém sempre deve se mobilizar para acolhê-lo. 4. Repetir esse processo com todos os integrantes da turma.

## Pensar e compartilhar

Página 143

### » Respostas e comentários

1. Na **Imagem 1**, vê-se uma sala retangular com duas paredes laterais vazadas na parte superior; no teto, paralelamente a cada parede, há uma fileira de lâmpadas fluorescentes. Ao fundo, há janelas envidraçadas, fechadas, aparentemente com persianas brancas, através das quais entra a luminosidade da parte externa. No teto da sala, há uma estrutura retangular (é possível que os estudantes não percebam que, nessa estrutura, há fios transparentes pendurados, já que nessa imagem não se veem os fios com precisão). Na **Imagem 2**, vê-se uma sala de paredes brancas e piso escuro, com vários fios transparentes pendendo do teto até o chão, onde se curvam; a iluminação da sala é feita por lâmpadas isoladas, uma delas disposta no chão; há uma pessoa à direita, olhando para cima.
5. Para Mira, “é uma chuva que continua parada, a acontecer, independente de nossos olhares”. É possível considerar como possibilidade o título da obra referir-se à probabilidade de interação com o público que a artista não vai presenciar; à probabilidade da confiança do espectador em dar um passo a mais e entrar na obra, em se deixar envolver pelos fios de náilon; à probabilidade de os fios se moverem pela ação do público, que vai interagir com a obra, tirando-a do estado de “parada”, ativando-a, movimentando-a como as ondas do mar.
6. Segundo informações que constam do *site* da Bienal, a obra foi criada em razão da Bienal de 1969 e é compreendida até hoje por seu potencial político. Segundo a artista, em declarações sobre a obra, ela quis “dar visibilidade ao invisível”, e o material utilizado é explorado com esse objetivo, numa relação possível entre o que é visível e o que é invisível, camuflado naquele momento político.

## Performance: o ato efêmero como arte

Página 144

### » Estratégias didáticas

- Espera-se, neste subtema, que os estudantes retomem a fruição das *performances* como produções artísticas que também criam sentidos por meio da interação. O objetivo dessa aprendizagem é o de ampliar o repertório cultural dos estudantes.
- Sugere-se articular, antes da leitura do box **#sobre** (p. 144) a respeito da artista Marina Abramović, os conhecimentos prévios que os estudantes possam ter sobre essa artista. Explicar a eles que, além de participar de exposições no Brasil, alguns de seus vídeos circulam bastante nas redes sociais. Os conhecimentos prévios dos estudantes permitem valorizar o que eles sabem e aguçar o interesse deles no trabalho desse tema.

- Levar os estudantes a expressar o que entendem da linguagem artística denominada *performance*. Espera-se que eles notem que a ideia dos artistas performáticos é aproximar o público da arte, tirando deles o lugar de espectadores passivos e fazendo que eles se tornem parte da obra. A partir dos anos 1960, com a ideia de fazer o conceito se tornar ainda mais importante que a própria técnica ou resultado final da obra, os artistas passaram a fazer *performances* em público, dentro ou fora de museus e galerias de arte. Sendo uma forma de arte híbrida e imprevisível, a *performance* coloca o corpo no centro da arte, em que se utilizam elementos cênicos como videoarte, instalações arquitetônicas, poesia, moda, teatro e materiais produzidos pelos próprios artistas. Se for possível, apresentar imagens que registram obras com essa linguagem artística e explore o que os estudantes veem e o que percebem sobre a intenção e inovação propostas por artistas performáticos, como Millie Brown, Chris Burden, além de Marina Abramović e o Grupo Fluxus focados nesta seção.

## Pensar e compartilhar

Página 145

### » Estratégias didáticas

- Ao trabalhar o boxe **conceito** (p. 145) sobre *performance*, sugere-se comentar também a relação de Flávio de Carvalho com os modernistas brasileiros. É provável que os estudantes desconheçam Flávio de Carvalho, contudo, espera-se que tenham estudado ou sejam capazes de reconhecer o conceito de Modernismo e o evento da Semana de Arte Moderna de 1922. O teatro foi uma das artes que não participou da composição da Semana, mas Flávio de Carvalho é um dos nomes lembrados pela produção modernista que se aproxima do teatro nessa época, do início do século XX no Brasil, com seus trabalhos performáticos.

### » Respostas e comentários

4. Se considerar adequado, exibir aos estudantes o vídeo da *performance* de Marina Abramović e Ulay, marido dela à época, para desenvolver com eles a descrição do vídeo e os efeitos do tempo do vídeo e da escolha do áudio (no caso, o som dos batimentos cardíacos dos artistas) no espectador. O vídeo está disponível em: <https://youtu.be/s9tK01PlpDU> (acesso em: 8 set. 2020). É possível trabalhar em parceria com o professor de Física, de modo a compartilhar com os estudantes questões de movimento, de energia e de tensão envolvidos nessa *performance*. É possível também encaminhar uma discussão social a respeito das relações humanas, explicando que o arco e flecha, nessa obra, não é usado como representação do amor – como representam alguns mitos, como o do deus grego Eros, ou Cupido. Em uma relação amorosa nos anos 1980, as questões feministas estavam começando a ser questionadas.

Dá para dizer que há certa analogia entre a ameaça da flecha e certas ameaças veladas nos relacionamentos amorosos. Como em qualquer relação amorosa, há entrega, confiança, mas também tensão e vulnerabilidade. O perigo do disparo da flecha pode ser uma alusão ao perigo de uma relação abusiva ou a uma relação amorosa de extrema dependência e/ou submissão. Ao realizarem a *performance*, indiretamente os artistas chamam a atenção para esses aspectos.

### » Formação continuada

O trecho do artigo a seguir comenta as reflexões de Ana Mae Barbosa, uma pioneira na arte-educação no Brasil, sobre a arte-educação como forma de desenvolver outras áreas do conhecimento, pois os estudantes precisam mobilizar diversas habilidades como capacidade de interpretação, criatividade, imaginação, emoção e afetividades além da própria inteligência racional e das habilidades motoras.

[...]

No Brasil, uma das primeiras arte-educadoras a mencionar a abordagem multicultural para o ensino das artes visuais foi Ana Mae Barbosa. No livro *A imagem no ensino da arte*, publicado em 1991, eixo fundamental da Proposta Triangular, a autora menciona uma visão multicultural para o ensino das artes visuais, embora não aprofunde a questão sob o ponto de vista teórico/metodológico. Segundo Barbosa (1994, p. 33), a educação em arte “[...] deve exercer o princípio democrático de acesso à informação de todas as classes sociais, propiciando-se na multiculturalidade brasileira uma aproximação de códigos culturais dos diferentes grupos.” Salientava “[...] a ideia de reforçar a herança artística e estética dos alunos com base em seu meio ambiente [...]”.

No livro *Tópicos Utópicos* (1998), uma coletânea de textos, alguns já publicados em revistas nacionais e estrangeiras, Ana Mae Barbosa faz uma revisão dos pressupostos centrais que norteiam a Proposta Triangular, apontando, ao mesmo tempo, para a importância da multiculturalidade. Afirma que essa proposta, apesar de ser uma adaptação do *Discipline-Based Art Education* (DBAE), opõe-se a ele quanto à ênfase na disciplinarização das quatro áreas do conhecimento artístico, ou seja, história da arte, estética, crítica e produção. A Proposta Triangular entende que o fazer artístico, a leitura e a contextualização dos objetos artísticos, produzidos pelas diversas culturas, devem ser abordados de forma integrada. Quando aplicada no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MAC/USP), entre o ano de 1987 e 1993, enfatizava a história da arte como um componente do processo de ensino-aprendizagem. [...]

[...] A contextualização está aberta à interdisciplinaridade. A autora salienta a importância da pluralidade de leituras, até então, pouco enfatizada no livro *A imagem no ensino da arte*, de 1994. [...] Aponta a existência de teorias de interpretação mais contemporâneas, por exemplo, a semiótica, o desconstrucionismo, o feminismo, entre outras. Salienta a importância de se propor outras formas de criação artística, além da releitura.

[...]

### » Estratégias didáticas

- Espera-se, neste subtema, que os estudantes observem produções artísticas do teatro. O objetivo dessa aprendizagem é o de ampliar o repertório cultural dos estudantes. Recomenda-se iniciar a atividade com uma conversa sobre as experiências pessoais dos estudantes em frequentar teatros e conhecer suas especificidades.
- Ampliar a conversa explorando o conjunto de elementos que compõem especificamente uma peça teatral. Para sua constituição, a arte teatral envolve diversos profissionais (autor do texto, diretor, ator(es), iluminador, figurinista, cenógrafo, entre outros); além de não ser resultado de uma criação isolada, o conjunto do espetáculo conjuga literatura, música, em geral, para se concretizar num determinado espaço de tempo e lugar (privados ou públicos).
- Aproveitar a conversa para falar da peça **Romeu e Julieta**, tragédia de autoria de William Shakespeare, amplamente divulgada e representada no Brasil e no mundo. Vale lembrar os estudantes de que a história envolvendo essas duas personagens é parte de uma novela de Matteo Bandello (1485-1561), poeta e bispo italiano que inspirou a versão teatral criada por Shakespeare.
- Recomenda-se conversar sobre os elementos que compõem a imagem da peça **Romeu e Julieta**, em montagem do Grupo Galpão, incentivando os estudantes a reconhecer o aspecto contemporâneo da encenação e a realização em espaços abertos com diferentes configurações de disposição do palco e do público.
- Propõe-se contextualizar a trajetória do Grupo Galpão, sediado em Belo Horizonte (MG), para que os estudantes reconheçam e valorizem uma das companhias mais importantes do cenário teatral brasileiro, cuja origem está ligada à tradição do teatro popular e de rua. Criado em 1982, o grupo desenvolve um teatro que alia rigor, pesquisa e experimentação de linguagem, com montagens que possuem grande poder de comunicação com o público.

## Pensar e compartilhar

### » Estratégias didáticas

- Recomenda-se a leitura do boxe **#saibamais** sobre a Commedia dell'Arte enfatizando tratar-se de vertente popular do teatro renascentista, que se distanciava dos ideais clássicos, uma vez que era itinerante, apresentando-se em diversas cidades.

### » Respostas e comentários

1. A imagem retrata, como diz a legenda, uma encenação da peça **Romeu e Julieta** pelo Grupo Galpão, em um parque de Belo Horizonte, de dia. Os artistas se apresentam no espaço aberto de um gramado, cercados pelo público, composto sobretudo de dezenas de crianças, que parecem formar um semicírculo à volta deles, obedecendo à delimitação do palco, estabelecida por uma linha branca.

3. Sugere-se a formação de trios de estudantes de origens geográficas variadas, o que pode diversificar as memórias. Pode-se observar que os figurinos e os adereços são muito coloridos, o que permite vê-los de longe. As pernas de pau vieram do circo; a maquiagem, que lembra máscaras, do Carnaval ou dos careteiros; as sombrinhas lembram a dança do frevo de Pernambuco.
4. Se possível, aprofunde a comparação, explicando à turma que cada montagem deve ter diferentes adaptações espaciais do cenário, o que deve afetar as cenas e até as atuações, exigindo improvisações. De diferente, o Grupo Galpão tem um diretor e por isso os atores devem seguir minimamente o roteiro da peça estruturado por ele; além disso, os integrantes não são uma família.
6. Na **Imagem 3**, as personagens estão caracterizadas com um figurino bastante rico em detalhes, que dificilmente seria visto de longe. Julieta está com um colar de tamanho normal e tudo neles parece ter o tamanho natural, nada é exagerado. Seus rostos têm maquiagem simples, pois a expressão facial poderá ser valorizada pela câmera, com o recurso do **zoom**. Na **Imagem 4**, as personagens estão iluminadas e o fundo é totalmente escuro, sem nenhum cenário por trás, o que destaca os atores; os figurinos são mais simples, sem nenhum detalhe além de um bordado na calça curta e do uso de mais de um tecido. A maquiagem das personagens é reforçada por cores contrastantes (o branco até a metade do rosto, uma linha vermelha na altura do nariz, riscos nos olhos acentuando os cílios), imitando as expressões faciais como se fossem bonecos, o que sugere que serão vistas mais de longe do que numa filmagem. Os adereços – tiara de Romeu e colar e chapéu com pérolas de Julieta – são chamativos, próprios para serem vistos de longe.

## #paraexplorar Páginas 149 e 150

### » Estratégias didáticas

- Recomenda-se explicar aos estudantes que, nesta seção, serão ampliados os saberes relativos à arte teatral. Neste momento, é oportuno explorar o conceito de espaço cênico como sendo um lugar onde a ação dramática acontece. Na história do teatro, há vários formatos de espaço cênico, como o teatro de arena, o elisabetano, o de rua e outros. Pode-se sugerir uma pesquisa sobre esses formatos, dividindo a turma em grupos por tipo de espaço e uma apresentação coletiva no final. Recomenda-se que utilizem recursos audiovisuais para tornar a apresentação interessante e significativa.
- Sugere-se iniciar o trabalho com esta seção contextualizando a atividade, trazendo à tona a Cia. São Jorge de Variedades, sua origem e objetivos. A companhia foi criada em 1998 em busca de procedimentos simples e artesanais, com foco nas manifestações da cultura popular brasileira, discutindo eticamente a contemporaneidade, sua diversidade e seus paradoxos, a ocupação do espaço, a relação permeável com o público, a música ao vivo como elemento narrativo e a dramaturgia a partir do universo dos atores-criadores.
- Propõe-se realizar as atividades proporcionando momentos de apreciação das criações da Cia. São Jorge de Variedades, relacionando-as às imagens e ao processo criativo do grupo.

- Para ampliar o repertório dos estudantes, solicite uma pesquisa sobre a vida e a obra de Candido Portinari e Di Cavalcanti, artistas representantes do Modernismo brasileiro reconhecidos mundialmente pelo valor de suas obras.
- Sugere-se solicitar a colaboração do professor de Língua Portuguesa para proporcionar uma conversa significativa sobre a vida e a obra Shakespeare, sobretudo sobre **Macbeth**, homenageados na peça **São Jorge Menino**.

### » Respostas e comentários

3. Considerando que os estudantes podem nunca ter ido ao teatro, se achar oportuno, sugerir uma pesquisa sobre os diferentes tipos de teatro, como os municipais das maiores cidades do país, os de arena, além de outros de rua ou estabelecidos em *shoppings*, hotéis etc. Alguns teatros ainda são estruturados assim, porém não mais por *status* social (no sentido de prestígio, renome social), e sim pelo preço do ingresso: os lugares de melhor visibilidade são os mais caros. Seria interessante se os estudantes pudessem assistir a programas de entrevista com profissionais da área, como o **Persona em foco**, da TV Cultura: <https://cultura.uol.com.br/programas/persona/> (acesso em: 8 set. 2020).

## #nósnaprática

Página 151

### » Estratégias didáticas

- Sugere-se orientar a turma a organizar-se em grupos de acordo com o espaço escolhido para a encenação.
- Na etapa **Planejar e criar**, organizar os grupos com base nos interesses dos estudantes por certas temáticas que se relacionam aos espaços escolares que servirão de locação para a cena. Reforçar com os estudantes que todos os grupos devem ter personagens que façam parte da cena, de modo que cada estudante assuma um papel.
- A elaboração da **Etapa 1**, que envolve a produção de um roteiro de cena, pode ser feita de modo colaborativo entre o grupo. Recomenda-se orientar ativamente os grupos quanto à escrita do roteiro, a fim de que os estudantes sejam capazes de criar uma cena convincente, no aspecto artísticos, e também bem organizada, no aspecto formal do roteiro. A seção **Midiateca do estudante** (ao lado), apresenta recomendações que tratam da produção de roteiros e podem ser exploradas total ou parcialmente pelos estudantes.

### Midiateca do professor

- SPOLIN, V. **Jogos Teatrais**: o fichário de Viola Spolin. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Esse livro aborda a prática do teatro em sala de aula por meio de oficinas de jogos teatrais. O foco recai sobre competências de improvisação que permitem trabalhar também com a criatividade e a espontaneidade. Essa obra de referência pode dar subsídios na produção da seção **#nósnaprática** (p. 151).

### Midiateca do estudante

- SARAIVA, L.; CANNITO, N. **Manual de roteiro**: ou Manuel, o primo pobre dos manuais de Cinema & TV. São Paulo: Conrad, 2004.

Esse livro trata de roteiro, mas evita fornecer “receitas de bolo” de como fazer roteiros. A obra prefere focar em abordar os principais elementos que compõem os roteiros de narrativas de cinema e de televisão, a exemplo de curva dramática, *plot*, pontos cruciais e ponto de clímax. Todo trabalho gira em torno de análises de produções audiovisuais brasileiras.

- WOJCIECHOWSKI, M.; MEIRELLES, C.; VALE, P. M. Como Fazer um Roteiro. **Academia Internacional de Cinema**, 2017. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/como-fazer-um-roteiro/>. Acesso em: 8 set. 2020.

Essa postagem do blogue de uma escola de cinema apresenta nove etapas de produção de todo roteiro e discute exemplos aplicáveis tanto a roteiros de longa-metragens quanto curtas. Uma das etapas foca no desenvolvimento de cada cena.

**Miateca do professor**

▪ LUCKESI, C. C. **Avaliação da aprendizagem escolar:** estudos e proposições. São Paulo: Cortez Editora, 2015.

Essa obra oferece subsídios para compreender o ato de avaliar a aprendizagem dos estudantes e contribuem para orientar a prática pedagógica tornando-a aliada no sucesso da arte de ensinar e aprender.

- É importante incentivar os estudantes a incluir nas cenas criadas diversas formas de arte, como música, dança, poesia, pintura, escultura, fotografia e assim por diante. É interessante direcioná-los a assistir peças *on-line* para se apropriarem dos elementos que compõem as cenas, algum tipo de recurso sonoro e de iluminação para conseguirem efeitos significativos relacionados ao tema.
- Na etapa de **Avaliar**, realizar uma roda de conversa em outro espaço da escola, que não a sala de aula para ambientar a avaliação conforme vivenciado nas encenações nos diferentes espaços da instituição escolar. Durante as falas, ajude-os a se colocarem de forma crítica, porém construtiva, chamando a atenção para a importância do respeito às opiniões e dificuldades dos colegas.

**» Formação continuada**

Esse trecho de uma resenha acadêmica discorre sobre a obra **Avaliação desmistificada**, de Charles Hadji, comentando o enfoque desse autor na avaliação no processo de ensino-aprendizagem dos estudantes, em vez dos resultados ou da mensuração dos conhecimentos obtidos.

**Aspectos ideológico e filosófico da avaliação proposta por Hadji**

O educador francês Charles Hadji discute, nesta obra, a desmistificação da avaliação, assumindo como elemento principal que esta deve estar a serviço das aprendizagens. Hadji descreve em sua obra os detalhes sobre o já bastante debatido, mas ainda, tão complexo tema.

Primeiramente, o autor delinea suas proposições numa tese central, suscitando no leitor a reflexão sobre as possibilidades de se transformar a utopia formativa da avaliação em realidade. Sim! O autor pretende conceber desde sua introdução, que ainda há o que se discutir sobre o tema, apresentando uma série de interrogações que instigam o leitor a descobrir o que de concreto ele pode acrescentar, sob a égide de que se faz necessário compreender para agir.

Entendemos que, conceitualmente, na perspectiva utilizada pelo autor, utopia não pode ser qualificada como promissora. Toda utopia, por conceito, se estabelece no âmbito do ideal inalcançável. Ou seja, se algo é utópico, por consequência, não há como ser promissor, pois o irrealizável jamais será bem-sucedido. A partir dessa oposição sobreposta de palavras, Hadji encanta o leitor a aventurar-se pelas propostas das linhas a seguir. Sendo assim, de forma paradoxal, Hadji propõe, ao longo de 136 páginas, um jogo de palavras antagônicas, certificando o leitor do caráter promissor, mas utópico, de uma avaliação formativa, capaz de ser intencionalmente e legitimamente auxiliadora do processo de aprendizagem. Apesar da insistência no caráter utópico da avaliação, o autor não desencoraja que os docentes procurem refletir e aplicar metodologias diferenciadas e apropriadas para avaliar seus alunos no percurso do ensino-aprendizagem.

A obra é estruturada em duas partes. Na primeira, intitulada “Compreender”, o arcabouço teórico é apresentado como um modelo epistemológico que discute, em três capítulos, os conceitos filosóficos acerca do ato de avaliar. Na segunda parte, sob o título “Agir”, o autor ousa demonstrar, em quatro capítulos as ações necessárias para tornar a avaliação formativa.

[...]

NASCIMENTO, L.; RÔÇAS, G. Os aspectos ideológico e filosófico da avaliação proposta por Hadji. **Polyphonia**, v. 26, n. 2, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sv/article/download/38329/19429>. Acesso em: 7 set. 2020.

## Ler Ciências da Natureza e suas Tecnologias

Páginas 152 e 154

### » Estratégias didáticas

- No início desta seção, sugere-se conversar com a turma, antes da leitura do texto, para sondar o que sabem sobre Charles Darwin. É importante levantar os conhecimentos prévios dos estudantes para motivar a leitura e a realização da atividade.
- Neste tema, recomenda-se que o trabalho seja desenvolvido em parceria com o professor de Biologia, o qual pode contribuir na abordagem dos fundamentos da teoria de Charles Darwin e auxiliar nas atividades em que é solicitada aos estudantes a reflexão sobre o assunto abordado no texto **A expressão das emoções no homem e nos animais**, de Charles Darwin.

### » Respostas e comentários

2. a) Obliquidade das sobrancelhas, melancolia, tristeza, abatimento, ansiedade e vincos na testa.  
b) O cientista descreve movimentos faciais e relaciona-os a certas emoções. Associa, por exemplo, a posição oblíqua das sobrancelhas a abatimento, ansiedade, melancolia e tristeza. O texto passa então a descrever detalhadamente os movimentos musculares que produzem essa posição. Depois, Darwin fala sobre aqueles movimentos que provocam o enrugamento da testa, o que também é interpretado como sinal de tristeza.
3. a) Resposta possível: “[...] graças à contração de certos músculos (os orbiculares, corrugadores e piramidais do nariz, que juntos fazem as sobrancelhas se rebaixarem e contraírem) ser parcialmente impedida pela ação mais poderosa das fâscias centrais do músculo frontal. Pela sua contração, essas fâscias elevam apenas as extremidades internas das sobrancelhas; como os corrugadores, ao mesmo tempo, aproximam as sobrancelhas, essas extremidades internas formam uma prega ou protuberância [...]”.
4. a) Espera-se que os estudantes reconheçam que certas expressões faciais, produzidas pelo movimento de certos músculos, podem ajudar a ler algumas emoções no rosto humano. A obliquidade das sobrancelhas seria apenas um exemplo.
6. O texto assume que todas as pessoas com obliquidade nas sobrancelhas exprimem os mesmos sentimentos. Talvez com isso ignore uma complexidade maior das emoções humanas; por exemplo, que nem toda tristeza é demonstrada desse modo ou que essa expressão também pode exprimir muitas outras emoções.

### » Estratégias didáticas

- Sugere-se que este projeto seja desenvolvido de forma prioritária pelos professores de Língua Portuguesa, Artes e Educação Física.
- Se achar oportuno, a apresentação pode se estender às famílias como apreciação do trabalho e como forma de envolvimento com o que acontece na escola.
- Na etapa **Avaliação**, como forma de realizar uma avaliação desta etapa final e de todo o projeto, propor uma roda de conversa para os estudantes expressarem como foi a experiência de participar do sarau individual e coletivamente. Sugere-se que acompanhem as indagações a seguir para expor os desafios e as conquistas dessa produção.
  - I. O que aprendeu com a realização deste projeto?
  - II. O que mais gostou de fazer, apreciar, realizar?
  - III. Participou ativamente e de forma colaborativa na construção das etapas deste projeto?
  - IV. Como analisa a participação pessoal e coletiva?
  - V. Relembre quais foram os componentes curriculares envolvidos nesta produção (Língua Portuguesa, Arte, Educação Física): o que foi produtivo levando em conta a integração desses componentes curriculares na construção e realização do projeto?

# Referências bibliográficas comentadas

ALBANO, A. A. O ateliê de arte na escola: espaço de criação e reflexão. In: PACHECO, E. D. (org.). **Comunicação, educação e arte na cultura infantojuvenil**. São Paulo: Loyola, 1991.

- O artigo expande os horizontes do ateliê de artes para além das linguagens e idades, caracterizando sua essência.

ARISTÓTELES. Retórica. In: ARISTÓTELES. **Obra completa**. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Coord. de António Pedro Mesquita. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2005. (Biblioteca de Clássicos).

Um clássico da arte retórica, trata-se de texto denso, mas não impenetrável. É bastante importante a quem quer se aprofundar nas questões que envolvem argumentação.

BAGNO, M. **Gramática pedagógica do português brasileiro**. São Paulo: Parábola, 2011.

- Nessa obra, o linguista apresenta uma gramática que tem como cerne os usos da língua e propõe, a partir disso, discussões relevantes, que apoiam a reflexão e a prática docentes.

BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2004.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato ético**. Tradução elaborada para fins acadêmicos e didáticos por Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, não publicada, a partir da edição americana *Towards a philosophy of the act*. Trad. e notas: Vadim Liapunov. Austin: University of Texas Press, 1993.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: João e Pedro Editores, 2010.

- Bakhtin é uma referência fundamental nesta coleção. As obras dele compõem um conjunto que traça a proposta de análise dialógica do discurso. De forte base filosófica, sociológica e linguística, ele abre o olhar do professor, do pesquisador e do estudioso para propostas de análise que vão além das estruturalistas e estilísticas sem, no entanto, negá-las. Sua contribuição para o campo da Análise do Discurso é inegável.

BARBOSA, A. M. **John Dewey e o ensino da arte no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2001.

- Nesse livro, a educadora esclarece conceitos-chave trabalhados por John Dewey, que influenciaram tanto a arte-educação brasileira.

BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Trad. Carlos Alberto de Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

- O autor trata da questão da identidade no contexto do multiculturalismo, com base no pressuposto de sua teoria do mundo e da modernidade líquidos.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral I**. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas: Pontes, 2005.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral II**. Trad. Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes, 2006.

- Nessa obra, o teórico estruturalista Benveniste constrói a teoria geral da enunciação e abre caminho para a plena compreensão de possibilidades da análise discursiva.

BERTAZZO, I. **Fases da vida: da gestação à puberdade**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

- O livro, que tem uma *websérie*, disponível em: <https://fasesdavidasecs.org.br/livro/> (acesso em: 31 jul. 2020), trata de maneira simples e profunda dos estímulos e orientações para a formação do universo cognitivo, afetivo e intelectual do desenvolvimento psicomotor em diferentes fases da vida.

BETTI, M.; ZULIANI, L. R. Educação Física escolar: uma proposta de diretrizes pedagógicas. **Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 73-81, jan. 2002. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/remef/article/view/1363>. Acesso em: 31 jul. 2020.

- O artigo traz um entendimento da Educação Física e sua finalidade no contexto escolar, relacionada ao conceito de cultura corporal de movimento, e discute conteúdos, metodologias e estratégias adequados aos diferentes níveis de ensino.

BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 31 jul. 2020.

- Nesse artigo, o autor reflete sobre a educação como o binômio experiência/sentido na aplicação do ensino de Arte.

BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2010.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular: educação é a base**. Brasília, DF, 2018. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_versaofinal\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf). Acesso em: 31 jul. 2020.

- Documento que apresenta as bases do desenvolvimento do projeto pedagógico escolar em todos os segmentos da Educação Básica.

BRASIL. Ministério da Educação. **Edital de convocação para o processo de inscrição e avaliação de obras didáticas, literárias e recursos digitais para o Programa Nacional do Livro e do Material Didático: PNLD 2021**. Brasília, DF, 2020. Disponível em: <https://www.fnde.gov.br/index.php/programas/programas-do-livro/consultas/editais-programas-livro/item/13106-edital-pnld-2021>. Acesso em: 2 set. 2020.

- Documento que torna público o processo de inscrição e avaliação de obras didáticas, literárias e recursos digitais, para que sejam oferecidos à rede pública de ensino.

BRASIL. Senado Federal. **LDB: lei de diretrizes e bases da educação nacional**. Brasília: Coordenação de Edições Técnicas, 2017. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/529732>. Acesso em: 2 set. 2020.

- Documento com o texto da LDB, de 1996, atualizado em 2017.

BRITO, T. A. **Um jogo chamado música: escuta, experiência, criação, educação**. São Paulo: Peirópolis, 2019.

- Essa obra propõe uma visão da música como jogo, pelo qual é possível criar, recriar, improvisar e experimentar com os sons. O livro integra práticas e reflexões que enfatizam a potência da criação e do caráter lúdico do acontecimento musical.

CAMPOS, M. T. R. A. **Edital de compra de livro didático de língua portuguesa para o Ensino Médio: uma arena discursiva de muitas vozes.** Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/13687>. Acesso em: 2 set. 2020.

- Nessa dissertação, a pesquisadora analisa o primeiro edital publicado para regular as compras de livros didáticos de Língua Portuguesa para o Ensino Médio, em 2003, por considerá-los estratégicos na formulação das políticas públicas de educação, bem como na mediação entre as diretrizes do Ministério da Educação e a prática docente.

CAMPOS, M. T. R. A. **Teias do tempo: o jovem do ensino médio como sujeito na gestação do futuro.** Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/21804>. Acesso em: 31 jul. 2020.

- Ao entrevistar estudantes que finalizam a Educação Básica, a pesquisadora compõe um quadro dos valores e dos projetos de jovens concluintes do Ensino Médio e do modo como eles avaliam a escola.

CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos.** Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. v. I.

- Nessa obra fundamental e de referência para estudiosos, o autor analisa a produção literária brasileira, do Arcadismo até o Romantismo.

CENPEC & LITTERIS. **Jovens e escola pública.** São Paulo: CENPEC, 1999.

- Essa pesquisa investigou os valores e ideais dos jovens do Ensino Médio, suas expectativas de futuro, suas referências, seus sistemas de apoio e os saberes que esses jovens privilegiam.

CHARLOT, B. (org.). **Os jovens e o saber: perspectivas mundiais.** Trad. Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2001.

CHARLOT, B.; REIS, R. As relações com os estudos de alunos brasileiros no ensino médio. In: KRAWCZYK, N. (org.). **Sociologia do ensino médio.** São Paulo: Cortez, 2014. p. 63-92.

- Os autores investigam as relações entre o jovem e o saber e distingue claramente informação de conhecimento, defendendo que o processo de aprendizagem implica diferentes tipos de atividades do sujeito.

CHRISTOV, L. H. S. Psicologia e ensino de artes. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 20. **Anais [...]** Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2011. Disponível em: [www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/luiza\\_helena\\_da\\_silva\\_christov.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/luiza_helena_da_silva_christov.pdf). Acesso em: 20 jan. 2020.

- Esse artigo analisa as interseções entre a Psicologia e o ensino das artes de maneira didática e esclarecedora.

COUTINHO, I. **De onde veio a fotografia?** São Paulo: Stacchini Editorial, 2018.

- O livro traça um panorama visual de análise e prática das

principais obras dessa linguagem, estimulando o desenvolvimento do olhar fotográfico.

CUNHA, C.; CINTRA, L. **Novíssima gramática do Português contemporâneo.** Rio de Janeiro: Lexikon, 2016.

BECHARA, E. **Moderna gramática portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

- Ambas são gramáticas tradicionais, que podem apoiar os estudos da norma-padrão pelos estudantes.

DAMON, W. **O que o jovem quer da vida: como pais e professores podem orientar e motivar os adolescentes.** Trad. Jacqueline Valpassos. São Paulo: Summus, 2009.

- Esta obra discute os projetos de vida dos estudantes e suas motivações, mostrando também os fatores-chave que fizeram diferença na vida de adolescentes bem-sucedidos.

DARIDO, S. C. **Educação física na escola: questões e reflexões.** Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2003.

DARIDO, S. C.; SANCHES NETO, L. O contexto da Educação Física na escola. In: DARIDO, S. C.; RANGEL, I. C. A. (org.) **Educação física na escola: implicações para a prática pedagógica.** Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2005. (Coleção Educação Física no Ensino Superior).

- As obras discutem o afastamento que ocorreu entre a produção científica da Educação Física no século XX e sua prática pedagógica. Elas apresentam ainda metodologias, desafios e resultados enfrentados por professores e pesquisadores.

DAYRELL, J. A escola “faz” as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 28, n. 100 – especial, p. 1105-1128, out. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/es/v28n100/a2228100.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2020.

DAYRELL, J. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 40-52, set./dez. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a04.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2020.

DAYRELL, J. A escola como espaço sociocultural. In: DAYRELL, J. (org.). **Múltiplos olhares sobre educação e cultura.** Belo Horizonte: UFMG, 1996.

- O autor problematiza o lugar que a escola ocupa na socialização da juventude contemporânea, em especial dos jovens das camadas entendidas como populares.

DELEUZE, G. **Lógica do sentido.** Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2003.

- Nessa obra, a partir de **Alice no País das Maravilhas**, de Lewis Carroll, o autor procura estabelecer uma teoria do sentido utilizando como termo de comparação o pensamento estoico. Nessa obra, o autor cria uma perspectiva surpreendente à nova geração de leitores, pois proporciona-lhes bases para uma nova lógica do pensamento.

DELORS, J. et al. **Educação: um tesouro a descobrir: relatório para a Unesco da Comissão Internacional sobre a Educação para o século XXI.** São Paulo: Cortez; Brasília, DF: Unesco: MEC, 1999. Disponível em: [http://dhnet.org.br/dados/relatorios/a\\_pdf/r\\_unesco\\_educ\\_tesouro\\_descobrir.pdf](http://dhnet.org.br/dados/relatorios/a_pdf/r_unesco_educ_tesouro_descobrir.pdf). Acesso em: 19 ago. 2020.

- Essa obra propõe perspectivas para os problemas causados pelos desníveis da educação entre os países subdesenvolvidos e os poderosos blocos econômicos.

FARACO, C. A. **As ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola, 2009.

- Nessas obras, didaticamente organizadas, estudiosos de Bakhtin e o Círculo comentam e explicam os principais conceitos que estruturam a teoria dialógica.

FERREIRA, D. Espaço da localidade e da globalização: impacto e subjetivação. In: MAGALHÃES, I.; GRIGOLETTO, M.; CORACINI, M. J. (org.). **Práticas identitárias: língua e discurso**. São Carlos: Clara Luz, 2006. p. 171-188.

- A autora concebe o espaço das sociedades contemporâneas como um vetor do movimento social e indaga como, nesse espaço, se afirmam e se apagam as subjetividades.

FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2016.

- Essa obra aborda alguns dos aspectos essenciais da enunciação, como as categorias de tempo, espaço e pessoa.

FIORIN, J. L. (org.). **Introdução à Linguística I: objetos teóricos**. São Paulo: Contexto, 2011.

- O livro reúne artigos de vários especialistas em análise do discurso, que abordam importantes aspectos dessa área, como a variação linguística, a língua em uso, a língua como objeto da linguística, entre outros.

FRANCO, M. L. P. B.; NOVAES, G. T. F. Os jovens do ensino médio e suas representações sociais. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 112, p. 167-183, mar. 2001. Disponível em: [www.scielo.br/pdf/cp/n112/16107.pdf](http://www.scielo.br/pdf/cp/n112/16107.pdf). Acesso em: 31 jul. 2020.

- Os autores analisam as representações sociais que estudantes do Ensino Médio desenvolvem acerca da escola e do trabalho.

FRANKL, V. E. **Em busca de sentido**. São Leopoldo: Sinodal; Petrópolis: Vozes, 2019.

- Essa obra trata da busca de sentido da vida, produzindo uma mensagem de esperança sobre a capacidade humana de superar dificuldades e encontrar propósito.

FREIRE, J. B. **Ensinar esporte, ensinando a viver**. Florianópolis: Mediação, 2012.

- Esse livro trata das contribuições do esporte na vida dos estudantes.

FREIRE, J. B.; SCAGLIA, A. J. **Educação como prática corporal**. São Paulo: Scipione, 2003.

- A obra define a Educação Física como uma disciplina integrada ao currículo escolar, transformando-a numa aliada na educação para a autonomia.

FRIGOTTO, G.; CIAVATA, M. Educação básica no Brasil na década de 1990: subordinação ativa e consentida à lógica do mercado. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 24, n. 82, p. 93-130, abr. 2003. Disponível em: [www.scielo.br/pdf/es/v24n82/a05v24n82.pdf](http://www.scielo.br/pdf/es/v24n82/a05v24n82.pdf). Acesso em: 31 jul. 2020.

FRIGOTTO, G.; CIAVATA, M. Perspectivas sociais e políticas da formação de nível médio: avanços e entraves nas suas modalidades. **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 32, n. 116, p. 619-638, jul./set. 2011. Disponível em: [www.scielo.br/pdf/es/v32n116/a02v32n116.pdf](http://www.scielo.br/pdf/es/v32n116/a02v32n116.pdf). Acesso em: 31 jul. 2020.

- Os autores pensam as questões do Ensino Médio nos contextos políticos e ideológicos mais amplos.

GARDNER, H. **As artes e o desenvolvimento humano**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

- A obra aborda a importância das artes para o desenvolvimento humano, entrelaçando abordagens da Psicologia e da Filosofia, além de apresentar reflexão sobre fundamentos de Estética.

GAZZETTA, R. **Estudo sobre os estados emocionais inerentes às práticas corporais na escola: reflexões para Educação Física do século XXI**. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Humano e Tecnologias) – Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Rio Claro, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/154514>. Acesso em: 31 jul. 2020.

- Essa pesquisa mapeia os estados emocionais acionados durante as diferentes práticas corporais e a intensidade em que eles aparecem, dando aos aspectos atitudinais a mesma importância que aos aspectos conceituais e procedimentais.

GONÇALVES, E. *et al.* As juventudes e suas inserções na educação, no mundo do trabalho e no campo da cultura. In: STEFANO, D.; MENDONÇA, M. L. (org.). **Direitos Humanos no Brasil 2015: relatório da Rede Social de Justiça e Direitos Humanos**. São Paulo: Outras expressões, 2015. p. 207-222. Disponível em: [www.social.org.br/Relatorio2015.pdf](http://www.social.org.br/Relatorio2015.pdf). Acesso em: 31 jul. 2020.

- Esse capítulo observa que os estudantes do Ensino Médio pertencem a juventudes que são diversas e vivem realidades distintas e desiguais, em razão de fatores como renda, raça, gênero e território.

IABELBERG, R. **Para gostar de aprender Arte: sala de aula e formação de professores**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

- Esse livro apresenta um panorama do ensino e da aprendizagem de Arte como partes essenciais e articuladas entre si.

KASTRUP, V. A atenção no olho do furacão: notas pela Arte na escola. **Boletim Arte na Escola**, n. 87, 2019. Disponível em: <http://artenaescola.org.br/boletim/materia.php?id=77821>. Acesso em: 31 jul. 2020.

- Esse artigo discorre sobre o papel da Arte no Ensino Médio e trata dos conceitos de invenção e de atenção, tão importantes na sala de aula.

KOCH, I. V. **A coesão textual**. São Paulo: Contexto, 1990.

KOCH, I. V.; TRAVAGLIA, L. C. **A coerência textual**. São Paulo: Contexto, 1990.

KOCH, I. V. **Argumentação e linguagem**. São Paulo: Cortez, 2011.

- Essas obras se detêm em explicar a construção dos processos de coesão e de coerência textuais, com base em um referencial da Linguística Estruturalista, e em explorar as possibilidades de construção de estratégias e de procedimentos argumentativos.

KRAWCZYK, N. **O Ensino Médio no Brasil**. São Paulo: Ação Educativa, 2009. (Em Questão).

- Essa obra analisa algumas práticas institucionais e as forças sociais implicadas na feição do Ensino Médio.

LEVISKY, D. L. Construção de identidade, o processo educacional e a violência: o olhar psicanalítico. **Pro-Posições**, Campinas, v. 13, n. 3, set./dez. 2002. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643939/11395>. Acesso em: 31 jul. 2020.

- Esse artigo considera a construção da identidade do ponto de vista da Psicanálise, à qual se associam questões como violência, cidadania, liberdade e democracia.

LOPES, J. **Pega teatro**. Campinas: Papirus, 1989.

- Esse livro sobre arte-educação discute o papel da autoexpressão do participante na linguagem do teatro.

LUCKESI, C. C. Avaliação educacional escolar: para além do autoritarismo. **Revista de Educação AEC**, Brasília, DF, v. 15, n. 60, p. 23-37, abr./jul. 1986.

- Esse artigo propõe o deslocamento da prática de avaliação a um novo contexto pedagógico, como prática pedagógica preocupada com a educação social.

MAGALHÃES, M. I. Discurso, ética e identidades de gênero. In: MAGALHÃES, I.; GRIGOLETTO, M.; CORACINI, M. J. (org.). **Práticas identitárias: língua e discurso**. São Carlos: Claraluz, 2006. p. 71-96.

- Tomando o discurso como prática social, a autora, analisa representações de gênero para observar como se constroem relações de poder.

MARTINS, M. C. Conceitos e terminologia. Aquecendo uma transformação: atitudes e valores no ensino de Arte. In: BARBOSA, A. M. (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2012.

- Esse artigo trata de qualidades do arte-educador e reflete sobre a figura do professor-propositor.

MEDVEDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários: uma introdução crítica a uma poética sociológica**. Tradução de Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.

- O autor trava um diálogo com diversas correntes da crítica estética em geral e literária em particular, como a dos formalistas russos, para afirmar a importância dos pressupostos pelo Círculo de Bakhtin para o conceito de gêneros do discurso. As muitas notas dessa edição apoiam e enriquecem significativamente a leitura.

MILLER, J. LASZLO, C. M. Começar diferente: técnica Klauss Vianna para crianças e adolescentes. **Revista TKV**, v. 2, n. 2, 2018. Disponível em: [www.revistatkv.art.br/2ed-artigo](http://www.revistatkv.art.br/2ed-artigo). Acesso em: 31 jul. 2020.

- Esse artigo apresenta e discute técnicas para a condução da dança em sala de aula, com foco desde a escolha das propostas até a maneira de corrigir os estudantes.

NUNCA me sonharam. Direção: Cacau Rodhen. Brasil: Maria Farinha Filmes, 2017. 1 DVD (84 min).

- Esse documentário entrevista jovens do Ensino Médio da rede pública em diferentes cidades brasileiras. Eles falam sobre seus desafios, suas expectativas para o futuro e seus sonhos.

OSTROWER, F. A construção do olhar. **Artepensamento**, 1988. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/a-cons-trucao-do-olhar/>. Acesso em: 31 jul. 2020.

- Nesse ensaio, a artista atravessa um percurso das imagens das cavernas até a arte moderna para fundamentar a tese de que a percepção visual e a criação são indissociáveis, uma vez que toda atitude interpretativa já é em si criativa.

PARLEBAS, P. **Elementos de sociologia del deporte**. Málaga: Instituto Andaluz del Deporte, 2003.

- Esse livro destaca a importância de jogos e esportes na mídia e para os jovens, além de como sua prática é imposta às crianças na escola, embora seja aplicada em todos os lugares em que se realizam as práticas corporais.

PISTORI, M. H. C.; BANKS-LEITE, L. Argumentação e construção de conhecimento: uma abordagem bakhtiniana. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 129-144, 2. sem. 2010.

- As autoras são especialistas em argumentação. Seus trabalhos recuperam a tradição desses estudos, mas veem na teoria de Bakhtin e o Círculo um ponto de chegada bastante importante para se estudar o assunto.

PROUST, M. **O tempo redescoberto**. Tradução de Lúcia Miguel Pereira. 3. ed. São Paulo: Globo, 2013. (Em busca do tempo perdido, 7).

- Essa obra é o último de sete volumes de **Em busca do tempo perdido**, um dos maiores clássicos da literatura mundial.

PRO DIA nascer feliz. Direção: João Jardim. Brasil: Tambellini Filmes: Globo Filmes: Fogo Azul Filmes, 2005. 1 DVD (88 min).

- O documentário traz depoimentos de estudantes da rede pública e particular, sobre suas percepções do ambiente escolar, seus anseios e inquietações.

RAMOS, N. V. et al. Sobre pesquisas com jovens alunos de Ensino Médio. In: SEMINÁRIO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA REGIÃO SUL, 9. **Anais [...]**. Caxias do Sul: UCS, 2012.

- Os autores desenvolvem estudos sobre as experiências sociais de jovens que cursam o Ensino Médio.

SCHAFER, R. M. **O ouvido pensante**. Trad. M. T. O. Fonterrada, M. R. G. Silva, M. L. Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1991.

- Essa obra apresenta o conceito de “paisagem sonora”, que introduz a possibilidade de lidar com os sons de forma inovadora, como fazer música com poucos elementos e em qualquer lugar.

SPOLIN, V. **Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2007.

- Esse livro apresenta um método para fazer teatro do improviso baseado na premissa do potencial cênico de cada indivíduo.

SPOLIN, V. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2012.

- Nessa obra, a autora apresenta uma seleção especial de jogos teatrais, dispostos em fichas separadas em uma caixa, servindo ao trabalho em sala de aula.

TRAVAGLIA, L. C. **Gramática e interação: uma proposta para o ensino da gramática no 1º e 2º graus**. São Paulo: Cortez, 1997.

- Essa obra apresenta uma proposta de ensino de gramática que parte do questionamento da necessidade desse conhecimento na escola e se preocupa em articular esse conhecimento da língua com a produção de texto.

ÚLTIMAS conversas. Direção: Eduardo Coutinho. Brasil: Videofilmes: Espaço Filmes, 2015. 1 DVD (85 min).

- Em seu último documentário, um dos mais importantes documentaristas brasileiros entrevista adolescentes de escolas públicas do Rio de Janeiro para saber quem são.

MATERIAL PARA DIVULGAÇÃO DA EDITORA FTD  
REPRODUÇÃO PROIBIDA

# HINO NACIONAL

Letra: Joaquim Osório Duque Estrada

Ouviram do Ipiranga as margens plácidas  
De um povo heroico o brado retumbante,  
E o sol da liberdade, em raios fúlgidos,  
Brilhou no céu da Pátria nesse instante.

Se o penhor dessa igualdade  
Conseguimos conquistar com braço forte,  
Em teu seio, ó liberdade,  
Desafia o nosso peito a própria morte!

Ó Pátria amada,  
Idolatrada,  
Salve! Salve!

Brasil, um sonho intenso, um raio vívido  
De amor e de esperança à terra desce,  
Se em teu formoso céu, risonho e límpido,  
A imagem do Cruzeiro resplandece.

Gigante pela própria natureza,  
És belo, és forte, impávido colosso,  
E o teu futuro espelha essa grandeza.

Terra adorada,  
Entre outras mil,  
És tu, Brasil,  
Ó Pátria amada!

Dos filhos deste solo és mãe gentil,  
Pátria amada,  
Brasil!

Música: Francisco Manuel da Silva

Deitado eternamente em berço esplêndido,  
Ao som do mar e à luz do céu profundo,  
Fulguras, ó Brasil, florão da América,  
Iluminado ao sol do Novo Mundo!

Do que a terra mais garrida  
Teus risonhos, lindos campos têm mais flores;  
"Nossos bosques têm mais vida",  
"Nossa vida" no teu seio "mais amores".

Ó Pátria amada,  
Idolatrada,  
Salve! Salve!

Brasil, de amor eterno seja símbolo  
O lábaro que ostentas estrelado,  
E diga o verde-louro desta flâmula  
- Paz no futuro e glória no passado.

Mas, se ergues da justiça a clava forte,  
Verás que um filho teu não foge à luta,  
Nem teme, quem te adora, a própria morte.

Terra adorada,  
Entre outras mil,  
És tu, Brasil,  
Ó Pátria amada!

Dos filhos deste solo és mãe gentil,  
Pátria amada,  
Brasil!

