



PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO
SUBSECRETARIA DE ENSINO
COORDENADORIA DE EDUCAÇÃO

4.º Bimestre

LP8

ESCOLA MUNICIPAL _____

NOME: _____ TURMA: _____

2012

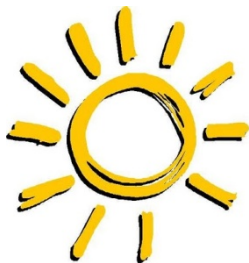


PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO
SUBSECRETARIA DE ENSINO
COORDENADORIA DE EDUCAÇÃO
COORDENADORIA TÉCNICA
MARIA TERESA TEDESCO
CONSULTORIA
GINA PAULA BERNARDINO CAPITÃO MOR
COORDENAÇÃO
WELINGTON MARTINS MACHADO
ELABORAÇÃO
LEILA CUNHA DE OLIVEIRA
SIMONE CARDOZO VITAL DA SILVA
REVISÃO
LETICIA CARVALHO MONTEIRO
MARIA PAULA SANTOS DE OLIVEIRA
DIAGRAMAÇÃO
BEATRIZ ALVES DOS SANTOS
MARIA DE FÁTIMA CUNHA
DESIGN GRÁFICO



jornalcultural.blogspot.com.br

elaeamericana.net



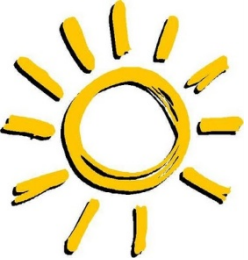
A vida é amiga da arte
É a parte que o sol me ensinou
(Caetano Veloso, em FORÇA ESTRANHA.)

Querido(a) aluno(a),

no Caderno anterior, você teve oportunidade de ampliar um pouco mais seu conhecimento sobre o mundo da leitura e da produção escrita, através de textos de base narrativa. Recapitulou os elementos característicos da **Crônica**, aprendeu um pouco sobre os elementos de um **Conto** e deu uma atenção especial ao gênero **Diário**. Aproveitou os textos apresentados, para exercitar também sua capacidade de **produção escrita**, entre outras habilidades que aqueles textos ajudavam a desenvolver.

Neste Caderno, você vai continuar sua aventura de conhecimento. Vai, desta vez, dar atenção especial ao **texto de teatro**. Antes, porém, vai recapitular o que já estudou, em cadernos anteriores, especialmente lendo contos e poemas, escolhidos especialmente para isso. O fio que nos conduzirá é o fio da imaginação criativa, que leva ao **“fingimento” artístico**, ao fingimento poético, que falseia, sim, mas que nada tem de falso, no sentido de enganoso, de mentiroso; pelo contrário, ajuda-nos a ver, a entender, a pensar o real, que tanto nos escapa.

Aproveite bem este novo Caderno!



A imaginação e a arte das palavras

Não há arte sem imaginação ou sem que o vivido seja pensado, sentido com a imaginação, de maneira a exprimir-se artisticamente e ser transformado em arte.

O resultado dessa transformação é o objeto artístico: um poema, um conto, uma pintura, uma canção, por exemplo.

Parece um pouco complicado, não é? A seguir, você vai ler textos que vão ajudá-lo a entender melhor a ideia desses “fingimentos” artísticos.

Observe, no texto abaixo, como a voz poética representa a força de transformação que há na imaginação.

A imaginação não é uma questão de habilidade. É mais uma questão de levantar as coisas do seu lugar e ver o que elas escondem embaixo. Como se faz a uma pedra.

Se levatares uma pedra pesada do jardim, verás que debaixo dela está um pedaço de terreno de cor diferente da relva restante do jardim. Mais esbranquiçada, com ar mais doente: o sol não passou por ali.

A imaginação? A imaginação é o sol também passar por ali.
(Levanta a pedra, meu caro, faz um esforço.)

TAVARES, Gonçalo M. *Biblioteca*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.



O texto começa dizendo o que a imaginação **não é**, do que ela **não** depende. Dizer que a imaginação não depende de habilidade significa que ela não depende de aprender uma técnica, de um saber fazer, mas de desenvolver uma sensibilidade, uma capacidade de **ver além do que se mostra**.

1. Que trecho do 1.º parágrafo justifica dizer que imaginação é a capacidade de ver além do que se mostra?

2. No 2.º e no 3.º parágrafos, a imaginação e a falta de imaginação são pensadas através da imagem de uma pedra pesada que impede a passagem do sol, da luminosidade necessária ao frescor da relva do jardim, necessária à vida. De acordo com o texto, associe os elementos do quadro abaixo à **IMAGINAÇÃO** ou à **FALTA DE IMAGINAÇÃO**.

Luminosidade do sol: _____
Fraqueza, pouco vigor: _____
Vivacidade, frescor: _____
Escuridão: _____
Beleza: _____

3. No último parágrafo, o eu do texto usa o recurso dos parênteses para dirigir a alguém um conselho.

a) A quem o eu do texto se dirige no último parágrafo? _____

b) Relacionando a imagem da pedra à força da imaginação criativa, o que ele aconselha?



*Escritas ou contadas oralmente, muitas histórias saem do mundo da imaginação e ganham vida no mundo mágico e luminoso das narrativas de ficção. O sol passa por elas!
Você conhece aquela da história que nem enredo tinha? Ela é assim, leia!
Aproveite para observar como o narrador representa o discurso de seu personagem.*

Já era uma vez

Era uma vez uma história bem pobrezinha, tão pobrezinha que não tinha personagens, não tinha começo, não tinha meio, não tinha fim, nem enredo tinha. E para que serve uma história sem enredo?

A pobre da nossa história andava por aí pedindo:

– Um enredo, pelo amor de Deus!

Mas ninguém dá a mínima atenção a uma história sem enredo.

E a historinha sem enredo passava por grandes histórias, cada uma mais orgulhosa do seu enredo.

Uma era a história de um cavaleiro de armadura que atacava até moinhos de vento.

A historinha olhava e dizia:

– Puxa!, isso é que é enredo. Quem dera eu tivesse um enredo assim!

Outra era a história de um médico que virava monstro e de um monstro que virava médico. Tinha também a história de um rei que tinha uma tábua redonda. Todas as histórias tinham enredo, menos a nossa.

Um dia, nossa história decidiu, “vou sair pelo mundo e vou encontrar um enredo, custe o que custar”.

Assim, nossa história correu mundo, conheceu todos os lugares, viu cidades imensas, ouviu a queixa das pessoas, o som das trombetas e o barulho dos cascos dos cavalos do rei. Viu bandidos serem enforcados, foi presa, foi solta, foi presa de novo, fugiu.

Assim, os anos se passaram, e assim a nossa história voltou ao ponto de partida. Agora, já era uma velha história, uma história que os pescadores contavam nas noites de lua, as velhas contavam para as crianças dormir, e as pessoas sonhavam quando queriam esquecer da vida.

Um dia, nossa história estava para morrer. Então, ela reuniu em sua volta todas as pequenas anedotas da vizinhança, os episódios mínimos e as piadas sujas e disse:

– Meus amores, antes de partir tenho uma coisa muito importante para contar a vocês, que vão alegrar os homens, fazer as mulheres chorarem e apavorar as crianças.

Já era quase nada, quando conseguiu dizer:

– Era uma vez uma história bem pobrezinha, tão pobrezinha que não tinha personagens, não tinha começo, não tinha meio, não tinha fim, nem enredo ela tinha.

E morreu dizendo:

– Para que serve uma história sem enredo?



Viu qual é o destino das histórias que nem enredo têm, quando o sol passa por elas? Se você leu e imaginou, você viu!

1. Quem é a personagem principal em “Já era uma vez”?

2. O narrador qualifica a personagem como “uma história **bem pobrezinha**”. Que efeito de sentido tem o uso do vocábulo “**bem**” antes do diminutivo “**pobrezinha**” ?

3. Qual era o maior desejo da personagem principal e que ela vivia pedindo aos outros que realizassem?

4. Que outros elementos característicos de uma história o narrador diz que faltam à personagem, por ela ser “pobre, tão pobrezinha que... nem enredo tinha”?

5. Por que a história sem enredo encontra dificuldade de que alguém a ouça e atenda seu pedido?

6. Na sua aventura de sair pedindo um enredo por aí, a personagem passa por grandes histórias com enredos, segundo o narrador. Relacione, no quadro, cada enredo citado, tente lembrar o título de cada história citada e escreva ao lado.

ENREDOS	TÍTULOS

7. Qual a opinião da personagem sobre o enredo do primeiro exemplo citado?

8. No 11.º parágrafo, o narrador conta que “nossa história **correu mundo**”. Com que sentido ele usa a expressão em destaque?

9. Pelo que o narrador conta, no 11.º parágrafo, “nossa história”, ao correr mundo, passou por muitas experiências, viveu uma grande aventura e, sendo o personagem quem é, entendemos que ela viajou por um mundo especial. Que mundo é esse?

10. Que expressão, no início do conto, remete à tradição oral dos contadores de histórias?



Você vai ler, a seguir, um conto que apresenta uma estrutura um pouco diferente. É mais um exemplo da força da imaginação, a permitir que se crie um mundo, que se invente histórias a partir do “nada” e que se narrem histórias usando as palavras com arte.

Imagine um deserto total... Onde não há ninguém parece que nada se passa, não é? É que onde falta gente, falta o sentimento, falta quem imagine, quem busque entender, quem faça sentido. Havendo um único ser humano a observar, a imaginar, nenhum lugar é totalmente deserto. O conto a seguir é fruto da capacidade humana de sentir, de imaginar e de contar o que nem há para contar. Leia.

Conto (não conto)

Aqui, um território vazio, espaços, um pouco mais que nada. Ou muito, não se sabe. Mas não há ninguém, é certo. Uma cobra, talvez[...]. Mas o que é uma cobra quando não há nenhum homem por perto? Do alto desta folha, um inseto alça voo, solta zumbidos, talvez de medo da cobra. Mas o que são os zumbidos se não há ninguém para escutá-los? Talvez não se possa separá-los do silêncio ao seu redor. E o que é também o silêncio se não existem ouvidos? [...] Mas onde foi feita essa divisão entre som e silêncio, se não com ouvidos?

Mas suponhamos que existissem, um dia, esses ouvidos. Um homem que passasse, por exemplo, com uma carroça e um cavalo. Podemos imaginá-los. [...] Até que um dia veio a cobra e zás: o sangue escorrendo da carne do cavalo. [...]

O carroeiro olha tristemente para o cavalo: somos apenas nós dois aqui neste espaço, mas o cavalo morre. [...] Diga-me, cavalinho: o que sente um cavalo diante da morte?

Diga-me mais, cavalinho: o que é a dor de um homem quando não há ninguém por perto? [...]

E agora o homem tinha de puxar ele mesmo a carroça. [...] O homem agora tinha até raiva do cavalo, por ele ter morrido. O homem estava com vergonha de que o vissem – ele, um ser humano – puxando uma carroça. Mas por que seria indigno de um ser humano puxar uma carroça? Por que não seria indigno também de um cavalo? Ora, um cavalo não liga para essas coisas, vocês respondem. No que têm toda razão. [...]

Depois foram embora o homem e o cavalo. O cavalo, para debaixo da terra[...]. Já o homem foi morrer mais longe. E ficou de novo este território vazio, espaços, um pouco mais que nada. Não sabemos por quanto tempo, pois não existe

tempo quando não existem coisas, homens, movimentando-se no espaço.

Mas, subitamente, eis que este território é de novo invadido. Vieram outros homens e máquinas, acenderam fogo, montaram barracas, coisas desse tipo, que os homens fazem. Tudo isso, imaginem, para estender fios em postes de madeira. (Fios telegráficos, explicamos, embora aqui se desconheçam tais nomes e engenhos). Então o silêncio das noites e dias era quebrado por um diferente tipo de zumbido. Mas para que servem esses zumbidos, se aqui ninguém escuta, a não ser insetos [...] que já os produzem tão bem? Sim, vocês estão certos: os zumbidos telegráficos destinavam-se a pessoas mais distantes, talvez no lugar onde morreu o dono do cavalo. O que não nos interessa, pois só cuidamos daqui, deste espaço.

[...] Vieram outros homens e roubaram os postes, fios e zumbidos. Agora tudo estava novamente como antes, tudo era normal: um território vazio, espaços, um pouco mais que nada. Ou muito, não se sabe. Mas não há ninguém, é certo.

Às vezes, porém, aqui é tão monótono que se imagina ver um vulto que se move por detrás dos arbustos. Alguém que passa, agachado? Um fantasma? Mas como, se há soluços? Por acaso solucionam os fantasmas? Mas o fato é que, de repente, escutam-se (ou se acredita escutar) esses lamentos, uma angústia quase silenciosa.

Ah, já sei: um menino, a chorar de medo. Ou talvez um macaquinho perdido, a chorar de medo. Ah, apenas um macaquinho, vocês respirem aliviados. Mas quem disse que a dor de um macaquinho é mais justa que a dor de um menino?

Mas o que estão a imaginar? Isto aqui é apenas um menino – ou macaquinho – de papel e tinta. E depois, se fosse de verdade, o menino poderia morrer mordido pela cobra. Ou então matar a cobra e tornar-se um homem. No caso do macaquinho, tornar-se um macacão. [...] Mas não se esqueçam, são todos de papel e tinta: o menino, o macaquinho, a cobra, o homem... E, portanto, não há motivos para sustos.

Pois aqui é somente um território vazio [...] Quase um deserto, onde até os pássaros voam muito alto. Porque depois, em certa ocasião, houve uma aridez tão terrível, que os arbustos se queimaram e a cobra foi embora, desiludida. No princípio, os insetos sentiram-se muito aliviados, mas logo perceberam como é vazia de emoções a vida dos insetos quando não existe uma cobra a persegui-los.

E também se mandaram, no que foram seguidos subterraneamente pelos vermes, que já estavam emagrecendo na ausência de cadáveres.

Então aqui ficou um território ainda mais vazio, espaços, um pouco mais que nada. Ou muito, não se sabe. Mas não há ninguém, é certo. Nem mesmo uma cobra a insinuar-se pelas pedras e pela vegetação. [...]

Mas digam-me: se não há ninguém, como pode alguém contar esta história? Mas isso não é uma história, amigos. Não existe história onde nada acontece. E uma coisa que não é história talvez não precise de alguém para contá-la. Talvez ela se conte sozinha.

Mas contar o quê, se não há o que contar? Então está certo: se não há o que contar, não se conta. Ou então se conta o que não há para contar.

SANT'ANNA, Sérgio. *Contos e novelas reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

*Na **situação inicial** do conto, pode-se imaginar a seguinte cena: um escritor, sozinho, em algum lugar silencioso, caneta ou lápis na mão, tendo à sua frente uma folha de papel em branco, tentando imaginar a história que vai escrever. Essa situação está contada no primeiro parágrafo do conto.*

1. Transcreva do primeiro parágrafo a palavra, indicativa de lugar, que permite entender que o personagem fala de um lugar **onde ele se encontra**. _____.

a) o trecho que permite entender que há uma folha de papel **junto ao** personagem.

b) No trecho “*Ou muito, não se sabe. Mas não há ninguém, é certo.*”, ocorre uma oposição de idéias: incerteza-certeza. Que expressões permitem perceber essa oposição? _____



2. A partir dessa situação inicial, o personagem-escritor passa a imaginar situações que poderiam ocorrer naquele território vazio e serem contadas. Numere, abaixo, as situações imaginadas, na ordem em que aparecem no conto.

- O território fica novamente vazio, após a partida do carroeiro.
- O território fica invadido por um novo tipo de zumbido: o das ondas telegráficas que são transmitidas através dos fios instalados.
- Outros homens invadem o espaço e roubam os postes e os fios, deixando o território novamente vazio, livre dos zumbidos telegráficos.
- Um homem aparece em uma carroça puxada por um cavalo.
- Um vulto move-se agachado em algum lugar e ouvem-se soluços, podendo ser um menino ou um macaquinho perdido, chorando de medo.
- O homem enterra o cavalo e vai embora, puxando ele mesmo sua carroça.
- Aparecem homens, com máquinas, para instalar postes e estender fios telegráficos.
- A cobra morde o cavalo e o cavalo morre.
- Um sério problema climático deixa o território ainda mais vazio.

3. A certa altura do conto (11.º parágrafo), o narrador passa a se referir à capacidade de imaginar do leitor e termina recomendando a seus possíveis leitores:

*“Mas não se esqueçam, são todos de papel e tinta: o menino, o macaquinho, a cobra, o homem...
E, portanto, não há motivos para sustos.”*

a) Por que ele **conclui** para os leitores que não há motivos para sustos?

b) Que palavra desse trecho indica tratar-se de uma conclusão?

4. Observe que, no penúltimo parágrafo, o narrador dirige aos leitores uma dúvida: “Mas digam-me: se não há ninguém, como pode alguém contar esta história?”. A seguir, ele mesmo esclarece essa dúvida.

a) O que ele **afirma** sobre situações em que nada acontece?

b) O que ele **sugere** sobre contar uma situação que não é uma história.

c) Que palavra se repete, indicando não se tratar de uma afirmação, mas de uma sugestão?

5. Transcreva do parágrafo final o trecho que apresenta uma **alternativa**.



Uma notícia de jornal, além de nos transmitir uma informação, pode também ativar nossa imaginação criativa e nos levar a inventar histórias: histórias como a que você vai ler a seguir, que tem ratos como personagens, ratos que são atores-cantores e que interpretam personagens de um texto teatral – a ópera – que aparece como uma história dentro da história...

A ópera dos camundongos

Camundongo pode cantar, afirma estudo. Os camundongos machos se põem a vocalizar quando as fêmeas estão presentes. Emitem melodias relativamente complexas, que parecem variar de indivíduo para indivíduo. (Folha de São Paulo)

Tão logo se constatou a surpreendente habilidade dos roedores, foi organizada – mediante a colaboração de cientistas e músicos – uma espécie de companhia lírica, formada só de ratos de laboratório. E o espetáculo que apresentam tem feito sucesso no mundo inteiro. O mesmo sucesso que faziam Mickey e Minnie nos velhos tempos.

Trata-se de uma ópera em três atos. Depois da abertura, surge no pequeno palco o personagem principal, o jovem Pancrácio, vivido por um elegante camundongo branco. Pancrácio entoava a bela ária “Por um pedaço de queijo”. O título, aliás, é um pouco enganador; pensamos que o jovem está atrás do alimento classicamente preferido pela rataria, mas o que em verdade ele nos diz é que “...Não há queijo, por maior que seja seu calórico valor/ que possa ser comparado/ às delícias do amor.” Pancrácio está apaixonado por Lucinda, uma linda e meiga ratinha, que corresponde por inteiro à sua paixão: do balcão do palácio, ela responde com a canção “O focinho do meu amado é a imagem da beleza.”

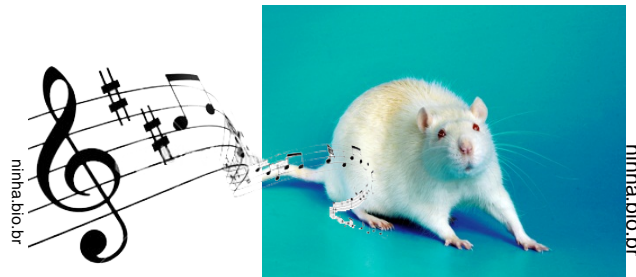
Esse romance, porém, encontra um obstáculo. Dom Ratone, o tirânico pai de Lucinda, não gosta de Pancrácio, que é de origem humilde. Quer que a filha se case

com alguém da mais alta estirpe murina; para isso, contudo, é preciso acabar com a paixão dos jovens. Dom Ratone chama seus asseclas e determina-lhes que espalhem ratoeiras ao redor do palácio, para assim capturar aquele que considera como intruso. O feitiço vira contra o feiticeiro. Inadvertidamente, o próprio Dom Ratone cai em uma das armadilhas. Ali corre risco de vida, porque os camponeses da região estão determinados a exterminá-lo: Dom Ratone é um conhecido assaltante de celeiros. Um homem o avista, e corre em direção à ratoeira para liquidar o bicho – mas, no último momento, Pancrácio aparece e consegue salvar o pai de sua amada. Arrependido, Dom Ratone concede-lhe a mão (ou a pata, melhor dizendo) de sua filha e a ópera termina com o belo coral “Como é belo o amor dos camundongos”.

Como foi dito, o espetáculo tem atraído enorme público. Mas há um problema: cada vez que aparece um gato na plateia, a companhia lírica inteira desaparece do palco. E aí o jeito é devolver os ingressos para o público.

SCLIAR, Moacyr. *Deu no jornal*. Erechim, RS: Edelbra, 2008.

COMPANHIA LÍRICA – grupo formado por artistas de teatro (atores e atrizes) que encenam peças teatrais musicais, como as óperas. **ÓPERA** (em italiano significa trabalho, em latim é obra) é um gênero artístico teatral que consiste em um **drama encenado, acompanhado de música**, ou seja, composição dramática em que se combinam música instrumental e canto. O texto da ópera (conhecido como **libreto**) é normalmente cantado em lugar de ser falado. A ópera é também o casamento perfeito entre a música e o teatro. **ÁRIA** – canção. composição musical (ou lírica) feita para ser cantada por um único personagem. **CORAL** – É quando a canção da peça é cantada em “coro” pelo conjunto de atores (personagens) que estão em cena. **ESTIRPE**: conjunto das gerações anteriores de um indivíduo ou de uma família. **ASSECLAS**: indivíduos que seguem partido, ideias. **MURINA** – relativo a ratos; que está relacionado à espécie dos ratos.



1. A partir de que notícia a história narrada foi imaginada?

2. Que expressão de tempo, no 1.º parágrafo, informa que uma companhia teatral de ratos de laboratório foi criada **logo assim que** a ciência descobriu nos roedores a habilidade para o canto?

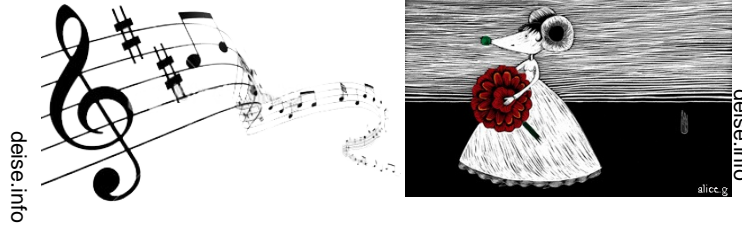
3. Por que o sucesso da companhia lírica de ratos leva o narrador a lembrar-se de Mickey e Minnie?

4. Qual é o personagem principal da ópera, cuja história é contada dentro da história dos ratos cantores?

5. Como é o ator que interpreta o personagem principal?

6. Quais são os personagens secundários e como o narrador os caracteriza?

7. Que outros personagens também participam?



8. No quadro abaixo, identifique os elementos que constroem o enredo da “história dentro da história”.

SITUAÇÃO INICIAL	
COMPLICAÇÃO ou CONFLITO GERADOR	
CLÍMAX (situação de maior tensão)	
DESFECHO	

9. Que função têm as aspas, usadas em alguns trechos do que se narra sobre a ópera dos camundongos?

10. De acordo com a história narrada dentro da história, diga o significado que têm, no 2.º parágrafo:

a) “alguém da mais alta estirpe murina” - _____

b) “asseclas” - _____

11. No 2.º parágrafo, o narrador cita um dito bem popular: “O feitiço virou contra o feiticeiro”. Que situação o leva a dizer isso?

12. De acordo com o último parágrafo, o que causa o problema que obriga a companhia a devolver o dinheiro do ingresso ao público? Por quê?



Vamos ao teatro?

Você acabou de ler um conto que contém, dentro de sua narrativa, a história que é contada em uma ópera. A ópera é um espetáculo artístico-teatral, encenado através de canções que contam uma história. O texto que narra a história a ser encenada em uma ópera é o **libreto**, um texto de teatro.

O **TEXTO DE TEATRO** tem características próprias, voltadas para a **encenação**.

Você vai saber, a seguir, o que é o texto teatral e suas características.

O **TEXTO DE TEATRO** é um texto de base narrativa, com os elementos básicos do conto ou do romance: **narrador, personagens, enredo, espaço e tempo**.

A estrutura do texto de teatro é diferente da de um conto ou de um romance, mas contém também uma **situação inicial, um conflito gerador, um clímax e um desfecho**.

No texto de teatro, quase sempre **abre-se mão da figura do narrador**, sendo todo o enredo desenvolvido através de diálogos entre os personagens.

É um texto voltado para a **oralidade**, ou seja, para ser falado, representado em um palco. Neste Caderno, você vai conhecer um pouco as características básicas de um texto de teatro.

Você já assistiu a uma peça de teatro? Já participou de apresentações teatrais? Sua escola costuma realizar eventos desse tipo? A encenação teatral é um momento mágico para quem dela participa, seja atuando, seja como espectador. E pensar que toda essa magia resulta de um texto escrito... Você já teve oportunidade de ver/ler um texto teatral escrito? Então, prepare-se. **Depois do terceiro sinal... A peça vai começar!**



portaldo professor.mec.gov.br

Agora, você vai seguir o **Bufão** aí ao lado, para descobrir um pouco do segredo da magia do teatro.



renovart.blogspot.com



Para começar, você vai ler um dos mais belos trechos – a “cena do balcão” – da famosa história “Romeu e Julieta”, escrita pelo grande dramaturgo inglês **Shakespeare**, talvez o mais importante autor de teatro de todos os tempos. Como na história da “Ópera dos camundongos”, trata-se de um drama, uma história de amor entre dois jovens, que desafia interesses familiares. Só que, na narrativa de Shakespeare, a situação é um tanto mais “séria”, mais complicada, e não tem um final feliz.

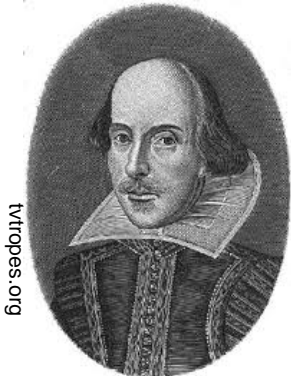
Para entender melhor a estrutura do **texto de teatro**, vamos apresentar, lado a lado, o trecho escolhido da história de duas formas: de um lado, na forma de romance; de outro, na forma em que foi escrita como texto de teatro, ou seja, para ser encenada em um palco.

Para você entender melhor o trecho, apresentamos, abaixo, um resumo dessa história.

Resumo da história Romeu e Julieta - O enredo se passa em Verona, Itália, por volta do ano 1500. O amor se apresenta na vida de dois jovens, Romeu e Julieta, de modo traiçoeiro: ambos se apaixonam intensamente, em um baile de máscaras na casa da família de Julieta. Ao se apaixonarem, desconhecem as identidades um do outro. Ele é filho dos Montecchio e ela, dos Capuleto, duas das mais poderosas famílias de Verona, inimigas entre si. A despeito da rivalidade entre suas famílias e desobedecendo a todas as ordens, eles vivem um amor proibido e acabam morrendo por causa dessa proibição. Trata-se de uma das mais famosas histórias de amor da literatura e uma das mais populares tragédias do grande dramaturgo inglês, William Shakespeare.



reidaverdade.com



lvtropes.org

William Shakespeare (1564-1616) – poeta e dramaturgo de origem inglesa, considerado o maior escritor do idioma inglês. Chamado de *poeta nacional* ou simplesmente de “o bardo” (poeta, cantador). Entre suas obras mais conhecidas estão *Romeu e Julieta*, que se tornou a história de amor por excelência; e *Hamlet*, que possui uma das frases mais conhecidas da língua inglesa: “*To be or not to be: that’s the question*” (“*Ser ou não ser, eis a questão*”). Suas peças de teatro permanecem extremamente populares até hoje e são estudadas, encenadas e reinterpretadas constantemente, no mundo inteiro.

(Adaptado de http://pt.wikipedia.org/wiki/William_Shakespeare)





Romeu e Julieta (William Shakespeare)

Segundo ato – Cena 2

“Só ri dos ferimentos quem nunca se machucou”, pensa Romeu, a sós no pomar da casa dos Capuleto. Julieta aparece no terraço, e ele se surpreende: “Calma, quem terá acendido essa luz? É o sol nascendo, é Julieta! Erga-se, sol luminoso, mate a lua de inveja. É por isso que a lua está pálida, doente, porque não pode competir nem de longe com a sua beleza, minha amada. Não dê atenção a ela, Julieta, a lua só está com inveja ” [...] Você é minha dona... Ah, se ela soubesse. Ela fala mesmo quando não diz nada; e daí? Os olhos dela dizem tudo, e eu vou dar a resposta. Como sou tonto, não é comigo que ela está falando: são duas das estrelas mais brilhantes do céu que saíram para cuidar de alguma outra coisa e agora estão tentando capturar os olhos dela para substituí-las enquanto ficam fora. E se fossem os olhos dela que estivessem brilhando no céu, e as estrelas viessem ocupar seu lugar, no rosto de Julieta? O brilho das faces do meu amor faria as estrelas ficarem envergonhadas, como a luz do dia faz com a de uma simples tocha; e os olhos dela brilhariam no céu com tanta intensidade que até os pássaros cantariam pensando que fosse dia. Vejam agora como ela apoia o rosto sobre a mão... Ah, eu queria ser a luva que cobre aquela mão, para poder acariciar o seu rosto...”

2.º ato – Cena II - O jardim de Capuleto (Entra Romeu.)

ROMEU – Só ri de cicatrizes quem nunca sentiu na própria pele uma ferida.

(Julieta aparece mais acima, a uma janela)

Mas, calma! Que luz é essa, que brilha através daquela janela? Vem do leste, e Julieta é o sol! – Levanta, ó belo sol, e acaba com a lua ciumenta, que já se encontra doente e pálida, porque tu, tua serva, és muito mais bonita que ela. Não aceites ser dela a serva, já que ela é invejosa. [...] É minha dama; oh, é o meu amor! Ah, se ela soubesse que é minha amada! Ela fala e, no entanto, não diz nada. Mas que importa? Seu olhar discursiva, e eu responderei. Que atrevimento de minha parte! Não é a mim que ela fala: duas das mais belas estrelas em todo o céu, tendo mais o que fazer, suplicam aos olhos dela que cintilem em suas esferas até que elas voltem. E se o olhar dela estivesse no céu, e as estrelas, em seu rosto? O brilho de sua face deixaria as estrelas coradas de vergonha, assim como a luz do dia deixa envergonhada qualquer lâmparina. No céu, o olhar de minha amada flutuaria pelo éter, tão brilhante que os pássaros começariam a cantar, pensando que era dia. Como ela apoia o queixo na mão! Ah, se eu fosse uma luva, para vestir aquela mão, para tocar aquela face!



– Pobre de mim – diz Julieta.

“Ela fala!”, Romeu como que se espanta. “Ah, fale outra vez, meu anjo brilhante. Assim tão perto da minha cabeça, aí em cima, você é mais gloriosa que a noite, como um mensageiro do céu, com asas, aos olhos surpresos e maravilhados dos mortais, que se inclinam, se dobram para trás, para contemplar melhor esse anjo. Um anjo, sim, é você Julieta, quando flutua suavemente pelas nuvens, velejando em pleno ar.”

– Ah, Romeu, Romeu – volta a falar Julieta em voz alta. – Onde está você, Romeu? Renegue o seu nome, ignore o seu pai. Se não puder fazer isso, pelo menos jure que me ama, e eu deixarei de ser uma Capuleto.

“Continuo a ouvir calado ou revelo que estou aqui?”, Romeu fica na dúvida.

– É só o seu nome que é meu inimigo, não é você! Você é você, não é Montecchio. O que significa “Montecchio”? Não quer dizer “mão”, “pé”, nem “braço” ou “rosto”, muito menos qualquer outra parte do corpo de uma pessoa. Ah, mude de nome! O que importa é a pessoa, o nome tanto faz. Afinal de contas, o que é um nome? O que nós chamamos de “rosa” vai continuar tendo o mesmo aroma, mesmo se mudarmos o seu nome. Assim, ainda que Romeu não se chamasse Romeu, continuaria a ser perfeito, exatamente da mesma forma que já é. Romeu, mude de sobrenome, e em troca de sua família, que não faz parte de você, receba a mim, inteira.

– Vou pegar você pela palavra – Romeu começa a falar – Pode me chamar simplesmente de “Amor”, e eu vou me batizar outra vez com meu novo nome. Daqui em diante não me chamo mais Romeu.

– Quem é você? – Julieta assusta-se. – Quem está escondido aí, na escuridão da noite, ouvindo meus segredos?

JULIETA – Ai de mim!

ROMEU – Ela disse alguma coisa. Ah, fale outra vez, anjo de luz! Pois tu és tão gloriosa nesta noite, pairando sobre a minha cabeça, como um mensageiro alado do paraíso, para quem se elevam os olhares espantados dos simples mortais que caem de costas só para contemplá-lo quando ele monta em nuvens vagarosas e desliza sobre o coração do espaço.

JULIETA – Ah, Romeu, Romeu! Por que tinhas de ser Romeu? Renega teu pai, rejeita teu nome; e, se assim não o quiseres, jura então que me tens amor e deixarei de ser uma Capuleto.

ROMEU (*à parte*) – Devo escutar mais, ou devo falar agora?

JULIETA – É só teu nome que é meu inimigo. Mas tu és tu mesmo, não um Montecchio. E o que é um Montecchio? Não é mão, nem pé, nem braço, nem rosto, nem qualquer outra parte de um homem. Ah, se fosses algum outro nome! O que significa um nome? Aquilo a que chamamos rosa, com qualquer outro nome teria o mesmo e doce perfume. E Romeu também, mesmo que não se chamasse Romeu, ainda assim teria a mesma amada perfeição que lhe é própria, sem esse título. Romeu, livra-te de teu nome, em troca dele que não é parte de ti, toma-me inteira para ti.

ROMEU – Tomo-te por tua palavra: chama-me de teu amor, e serei assim rebatizado, nunca mais serei Romeu.

JULIETA – Quem é esse homem que, assim envolto pela noite, tropeça em meu segredo?

SHAKESPEARE

– Já não sei mais como me chamo, para lhe dizer. Meu anjo, eu próprio detesto o meu nome, já que é seu inimigo. Se o visse escrito num papel, rasgaria a folha no mesmo instante.

– Meus ouvidos ainda não chegaram a escutar nem cem palavras dessa voz, mas já reconheço o som. Você não é Romeu... Romeu Montecchio?

– Nenhum dos dois nomes, meu anjo, se você não gosta deles.

– Como foi que chegou até aqui, pode me dizer? Os muros do pomar são altos e difíceis de escalar. E você está morto se for encontrado aqui por alguém da minha família.

– Passei voando sobre o muro com as asas do amor. Não existe barreira de pedras que consiga impedir o amor de entrar. E ele certamente tentará realizar tudo o que sente que é capaz de fazer. Por isso, nenhum dos seus parentes será páreo para mim.

[...]

– Por nada no mundo eles podem saber que você está por aqui!

– Tenho o manto da noite para me esconder da vista deles.

– Quem lhe ensinou o caminho para chegar até aqui?

– O amor foi meu guia. Ele me ensinou a direção, eu lhe emprestei meus olhos. [...]

SHAKESPEARE, William. *Romeu & Julieta*. Adaptação de Fernando Nuno. Rio de Janeiro:Objetiva, 2003.

ROMEU – Com um nome, não sei como te dizer quem sou. Meu nome, minha santa, é odioso a mim mesmo, porque é inimigo teu. Se o tivesse escrito, rasgaria a palavra.

JULIETA – Meus ouvidos ainda não saciaram a sede de uma centena de palavras articuladas por essa língua e, no entanto, conheço esse som; não és Romeu, e um Montecchio?

ROMEU – Nem um nem outro, bela santa, se te desagradam os dois.

JULIETA – Como vieste parar aqui, conta-me, e por que razão? Os muros do pomar são altos e difíceis de escalar, e considerando-se quem és, este lugar é sinônimo de morte, no caso de algum parente meu encontrar-te aqui.

ROMEU – Com as asas do amor superei estes muros, pois mesmo barreiras pétreas não são empecilho à entrada do amor. E aquilo que o amor pode fazer é exatamente o que o amor ousa tentar. Assim sendo, teus parentes não são obstáculos para mim. [...]

JULIETA – Por nada neste mundo quero que eles te vejam aqui.

ROMEU – Tenho o manto da noite para me ocultar dos olhos deles.

JULIETA – Com instruções de quem encontraste este lugar?

ROMEU – Instruções do amor, que foi quem primeiro me levou a indagar. Ele me aconselhou, e emprestei a ele meus olhos. [...]

SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

1. Em ambos os textos, Romeu, em sua primeira fala (pensamento) ao perceber que há luz no quarto e que Julieta pode aparecer no balcão, refere-se a ela fazendo uso de uma **metáfora**, ou seja, estabelecendo uma relação de semelhança com uma outra coisa. Que **metáfora** Romeu usa para se referir à sua amada?

2. Percebe-se, pela leitura, que Julieta chega ao balcão e lamenta-se em voz alta, mas falando para si mesma, enquanto Romeu, oculto nas sombras, a escuta. Qual a causa dos lamentos de Julieta?

3. Antes de se dirigir diretamente a Julieta, Romeu revela uma indecisão diante de duas alternativas. Transcreva dos dois textos a fala de Romeu que revela sua indecisão, destacando o vocábulo que indica que se tratam de alternativas.

4. Transcreva dos dois textos as palavras iniciais com que Romeu se dirige diretamente a Julieta.

5. Transcreva dos dois textos a fala de Julieta no momento em que percebe que há alguém oculto, ouvindo seus lamentos.

6. Resumindo a fala de Julieta, no momento em que ela fala sobre o valor do nome de uma pessoa, que opinião ela tem sobre isso?

7. Transcreva dos dois textos a fala em que Romeu, por amor a Julieta, renega seu nome e seu sobrenome.

8. Que **metáfora** usa Romeu ao responder à pergunta de Julieta sobre como conseguiu chegar até ali?

9. Nas palavras de Romeu, quem foi seu conselheiro e guia, para fazê-lo chegar até Julieta?



No texto de Romeu e Julieta, escrito para ser encenado, você pôde observar alguns trechos destacados com letras de tipos diferentes, entre parênteses... Eles têm funções no texto de teatro. Volte ao texto de Romeu e Julieta [lado direito das páginas 13,14 e 15], observe-os e diga que finalidade ou função têm os trechos assim destacados:

- a) com letras em **CAIXA ALTA**. _____
- b) com tipo de letra em *itálico*. _____
- c) em (*itálico*), entre parênteses. _____

A seguir, você lerá um trecho do Ato Único de **Pluft, o fantasma**, uma das mais populares peças de Maria Clara Machado. Antes, porém, leia com atenção o quadro abaixo, com alguns **elementos característicos do texto de teatro**, que você deverá observar tanto ao ler como ao produzir textos desse tipo.

ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DA ESTRUTURA E DA LINGUAGEM DO TEXTO TEATRAL ESCRITO



- **Título**
- **ATOS E CENAS (ou QUADROS)** – Como já vimos, o texto teatral é uma narrativa, com situação inicial, conflito, clímax e desfecho. Só que, no texto de teatro, o enredo se desenvolve através de diálogos, estruturados em Atos e Cenas (ou Quadros).
- **PERSONAGENS** – No texto teatral escrito, os personagens que participam da trama aparecem indicados logo após o título e antes do primeiro Ato.
- **LOCAL E ÉPOCA** – Às vezes, indicam-se também o local e a época em que transcorre a história narrada.
- **PRÓLOGO** – é a parte, anterior ao início da peça propriamente dito, onde se enuncia o tema da peça. Nem todos os textos de teatro apresentam o prólogo.
- **NARRADOR** – O texto teatral quase sempre dispensa a figura do narrador, com a história sendo contada através do diálogo entre os personagens, ou “mostrada” através da encenação de atores que representarão os personagens.
- **DIÁLOGO** – O diálogo constitui-se no elemento determinante da ação dramática.
- **INDICADORES DE CENA ou RUBRICAS** – O texto teatral encenado exige elementos cênicos como o cenário, luz, figurino, maquiagem, gestos, movimento, tom dos diálogos e das falas, estados emocionais etc. No texto teatral escrito, esses elementos cênicos estão presentes nos indicadores de cena ou rubricas, que aparecem em letras de tipos diferentes (em *itálico*, por exemplo), às vezes entre parênteses.
- **LINGUAGEM** – A linguagem usada pelos personagens deve ser coerente com a época, o local, o ambiente social. O registro escrito deve buscar representar as variantes históricas, regionais e sociais da língua falada.

PLUFT, O FANTASMINHA

Título da peça

Um ato

Indicação do número de atos

PERSONAGENS:

Três marinheiros amigos: *Sebastião, Julião e João.*

Mãe Fantasma

Pluft, o fantasma

Gerúndio, tio do Pluft

Perna de Pau, marinheiro pirata

Maribel, menina

Personagens



smartkids.com.br

PRÓLOGO

O prólogo se passa à frente da cortina. Pela esquerda surgem os três amigos, cantando. O da frente é Sebastião, o mais corajoso. Leva um toco de vela aceso ou um lampião. Segue-se Julião, segurando uma garrafa. Por fim, João, segurando um mapa. Deve-se ouvir a canção antes de avistá-los. [...]

Quando aparecerem no palco, devem estar acabando o canto.

[...]

Rubrica ou indicador de cena

ATO ÚNICO

CENÁRIO

Um sótão. À direita, uma janela dando para fora, de onde se avista o céu. No meio, encostado à parede do fundo, um baú. Uma cadeira de balanço. Cabides, onde se veem, penduradas, velhas roupas e chapéus. Coisas de marinha. Cordas, redes. O retrato velado do capitão Bonança. À esquerda, a entrada do sótão.

Ao abrir o pano, a Senhora Fantasma faz tricô, balançando-se na cadeira, que range compassadamente. Pluft, o fantasma, brinca com um barco. Depois, larga o barco e pega uma velha boneca de pano. Observa-a por algum tempo.

PLUFT – Mamãe!

MÃE – O que é, Pluft?

PLUFT (*sempre com a boneca de pano*) – Mamãe, gente existe?

MÃE – Claro, Pluft, claro que gente existe.

PLUFT – Mamãe, eu tenho tanto medo de gente! (*Larga a boneca.*)

MÃE – Bobagem, Pluft.

PLUFT – Ontem passou lá embaixo, perto do mar, e eu vi.

MÃE – Viu o quê, Pluft?

PLUFT – Vi gente, mãe. Só pode ser. Três.

Diálogo entre personagens que estão indicados com letra em caixa alta, antes de cada fala.

Glossário: **velado** – ocultado, coberto.

Continua...





MÃE – E você teve medo?

PLUFT – Muito, mamãe.

MÃE – Você é bobo, Pluft. Gente é que tem medo de fantasma e não fantasma que tem medo de gente.

PLUFT - Mas eu tenho.

MÃE – Se seu pai fosse vivo, Pluft, você apanharia uma boa surra com esse medo bobo. Qualquer dia desses eu vou te levar ao mundo para vê-los de perto.

PLUFT – Ao mundo, mamãe?!!

MÃE – É, ao mundo. Lá embaixo, na cidade...

PLUFT (*muito agitado, vai até a janela. Pausa*) – Não, não, não. Eu não acredito em gente, pronto...

MÃE – Vai sim, e acabará com essas bobagens. São histórias demais que o tio Gerúndio conta pra você.

Pluft corre até um canto e apanha um chapéu de almirante.

PLUFT – Olha, mamãe, olha o que eu descobri! O que é isto?!

MÃE – Isso tio Gerúndio trouxe do mar.

Pluft, fora de cena, continua a descobrir coisas, que vai jogando em cena: panos, roupas, chapéus etc.

PLUFT – Por que tio Gerúndio não trabalha mais no mar, hem, mamãe?

MÃE – Porque o mar perdeu a graça para ele...

[...]

MACHADO, Maria Clara. - *Pluft, o fantasmilha. O Dragão Verde: o teatro de Maria Clara Machado.*
São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2001.

Rubricas

Rubrica



smarkids.com.br

1. O que o título da peça nos permite antecipar?

2. Que personagens contracenam

a) no prólogo? _____

b) no início do ato único? _____

3. O que nos permite saber onde se passa o prólogo, quem contracena nele, o que fazem, como se movimentam os personagens ...? _____

4. Além do local onde se passa a cena inicial do ato único e de como deve ser o cenário, a rubrica antes do ato indica a movimentação dos personagens que participam dela. O que fazem eles, antes de iniciar o diálogo?



arte.vivajardim.org



5. No diálogo que mantém com a mãe, percebe-se um sentimento de Pluft, o fantasma, com relação às pessoas. Que sentimento é esse?

6. Transcreva do texto a opinião da mãe com relação ao sentimento que o filho revela.

7. Na fala da mãe “Qualquer dia desses eu vou te levar ao mundo para vê-**los** de perto.”, a que se refere o vocábulo “**los**”, em destaque?

8. Ao saber da intenção da mãe de levá-lo ao mundo, Pluft reage, dizendo “Ao mundo, mãe?!”. Que efeito tem o uso dos dois sinais de exclamação, após o de interrogação.

9. A rubrica “(muito agitado, vai até a janela. Pausa)”, além de indicar a reação de Pluft ao ouvir a mãe dizer que vai levá-lo ao mundo, à cidade, traz a palavra “Pausa”. O que indica essa palavra na rubrica?

10. Na fala de Pluft “**Não, não, não**. Eu não acredito em gente, pronto...”, que efeito tem a repetição do **não**?

11. Observe a seguinte passagem do texto e identifique a que se referem os vocábulos em destaque.

“Pluft corre até um canto e apanha um chapéu de almirante.

PLUFT – Olha, mamãe, olha o que eu descobri! O que é **isto**?!

MÃE – **Isso** tio Gerúndio trouxe do mar.”

12. Na explicação que dá ao filho sobre o motivo pelo qual o tio não trabalha mais no mar, “Porque o mar **perdeu a graça** para ele...”, o que a mãe quis dizer com a expressão em destaque?

13. Sendo Pluft um fantasma, percebe-se nele a inversão de um sentimento próprio de algumas pessoas que creem na existência de fantasmas. Transcreva do texto um trecho da fala da mãe que expressa essa inversão.

Maria Clara Machado, a criadora de *Pluft*, escreveu também sobre a aventura do teatro, onde nos diz como fazer teatro e expressa algumas opiniões sobre sua arte. Leia o trecho, a seguir.

A peça de teatro

As histórias passadas no teatro são chamadas peças de teatro e o lugar onde se passam essas histórias chama-se palco.

Para haver teatro é preciso uma história, alguns atores para representar e um palco.

O palco pode ser daqueles que se veem comumente nos teatros com cortina e cenários e pode ser também qualquer lugar onde haja espaço para se representar. Uma sala grande ou um tablado armado no meio de um terreno, tudo isto pode servir para se representar uma peça.

Como é que se começa a fazer uma peça de teatro?

Depois que ela foi escrita pelo dramaturgo (escritor de peças de teatro), o diretor da peça reúne os atores para distribuir os papéis. Aí começa um trabalho muito difícil. É o estudo da história pelo diretor e pelos atores para se entender o que a história quer contar [...] a significação de tudo.

[...] ele (*o diretor*) tem mais experiência que os atores e procura descobrir por que um personagem (personagem são as pessoas da peça) faz isto ou aquilo. Por exemplo, se um personagem chamado João diz para a sua irmã que se chama Maria “Vamos fugir de casa”, o diretor e os atores têm que descobrir se João está brincando, se está falando sério, se quer mesmo fugir... Só depois de descobrir estas coisas é que os atores começam a se movimentar. Depois de estudar o texto, então eles vão para o palco.

A marcação

Primeiro, ainda com o papel na mão, porque o texto ainda não está bem decorado, os atores começam a descobrir os lugares por onde terão de se movimentar e o diretor vai dando as sugestões de acordo com a história. Por exemplo: se João e Maria estão fazendo uma cena juntos (contracenando), o diretor procura a melhor maneira de mostrar ao público o que eles estão sentindo. O diretor diz:

– Maria, ande até a direita e fique de costas esperando a chegada de João. É preciso que você finja que não sabe que ele vai chegar.

Por que fingir?

Porque teatro é uma espécie de fingimento.

MACHADO, Maria Clara. *A aventura do teatro*. Rio de Janeiro: José Olimpio, 1988.

1. Qual é a finalidade do texto? _____

2. Para a autora, quais são os elementos básicos para que haja teatro?

3. Transcreva do texto o trecho que revela a opinião da autora sobre

a) o momento de estudar a peça. _____

b) o que é teatro. _____



ilhadescobridora.wordpress.com

Parece, mas não é! O fingimento artístico nas ruas. – Pinturas de arte em muros, paredes externas de prédios ou em calçadas de cidades nos ajudam a entender o que significa o “fingimento artístico”. Observe, abaixo, a ilusão de ótica conseguida em pinturas feitas na lateral de uma loja, em uma calçada e na lateral de um prédio.



© John Pugh / Barcroft Media

Pintura de **John Pugh**, especialista em *trompe l'oeil* - ou "truque do olho".



Julian Beever – artista inglês de *Chalk art* (Arte com giz) que cria desenhos tridimensionais utilizando giz como material.



itaucultural.org.br

Ivan Freitas- *Paisagem Urbana*, na parede externa da Escola Nacional de Música.



Ao lado, temos uma obra de arte bem conhecida dos cariocas. Trata-se da pintura feita na parede lateral externa de todo o prédio de nossa Escola Nacional de Música, no Passeio Público, próximo à Lapa. Observe com atenção a pintura e explique o efeito que ela tem, ou seja, o que o artista conseguiu “fingir” nessa sua obra de arte.



Observe a obra de arte realizada na fachada do prédio do Museu Magritte, em Bruxelas (Bélgica).

1. Que efeito artístico se produziu?

Magritte, um grande artista belga, foi um dos mestres do fingimento artístico, usando a arte das tintas e cores. Observe, ao lado, a obra onde ele representa um cachimbo, com a frase “**Isto não é um cachimbo.**” (tradução nossa). Magritte combinou elementos das linguagens verbal e não verbal, criando um efeito de **ironia**.



1. A que se refere o vocábulo “Isto”, na mensagem verbal da obra?

2. O que, na obra, revela ironia?

portal.saude.gov.br/

VIVER BEM É VIVER COM SAÚDE.
FIQUE LONGE DO CIGARRO.

29 DE AGOSTO
DIA NACIONAL DE COMBATE AO FUMO

Com ou sem aditivos que dão sabor ao cigarro, a nicotina causa dependência química. As demais substâncias provocam várias doenças. Não fume.
O SUS ajuda você a ter uma vida mais saudável sem o cigarro.

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

Ministério da Saúde

Fingir através da arte é usar a inteligência para entender e expressar uma emoção, um sentimento... É sentir outra vez com a imaginação o que foi vivido, para transformá-lo em arte. Um poema, por exemplo, é a forma com que o poeta se expressa, pela arte das palavras escritas, para representar, “fingir” uma emoção, um sentimento, uma vivência.

Você vai ler a seguir dois poemas de Fernando Pessoa, um mestre nessa arte de fingir (tanto que chegou a fingir-se em vários outros poetas que ele mesmo criou!).

Autopsicografia

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

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama o coração

PESSOA, Fernando. *Obra poética*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

Isto

Dizem que finjo ou minto
Tudo o que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé.
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!

PESSOA, Fernando. *Obra poética*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.



fascinanteliteratura.blogspot.com

Parece um pouco complicado entender a ideia do fingimento poético, não é? Mas vamos tentar descomplicar? Afinal, o que faz de nós bons leitores, bons receptores de mensagens, poéticas ou não, é enfrentar o desafio de decifrar os “fingimentos”, poéticos ou não.

Você vai, nas páginas seguintes, ler cada poema separadamente.

Saiba mais...

Fernando Pessoa (1888 – 1935) – É considerado um dos maiores poetas da Língua Portuguesa e da literatura universal. Para escrever sua obra poética, desdobrou-se em múltiplas e diferentes personalidades, **fingiu-se** outras pessoas. Além do poeta Fernando Pessoa (ele mesmo), temos Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Bernardo Soares, Alberto Caeiro, entre outros, todos **heterônimos** de Fernando Pessoa, ou seja, poetas imaginados e criados por ele para expressar a multiplicidade de sua alma poética.



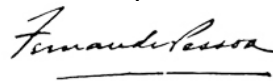
Se o poeta é um fingidor,
o poema é um fingimento... E cabe ao leitor decifrá-los.

Autopsicografia

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

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não **as duas** que ele teve,
Mas só **a que** eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama o coração



PESSOA, Fernando. *Obra poética*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

Entendendo o título “Autopsicografia” – formada por **auto-** (próprio, de si mesmo), **-psico-** (relativo à alma, ao espírito, à mente) e **-grafia** (escrita, modo de escrever), a palavra “autopsicografia” faz referência a uma escrita da própria alma, um modo de descrever o que se passa na mente de quem escreve.

1. Para entender melhor esses elementos formadores da palavra, pesquise em dicionário e dê o significado das seguintes palavras, que também contêm elementos encontrados no título do poema:

autorretrato - _____

psicologia - _____

caligrafia - _____

Autopsicografia

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

E os que leem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não **as duas** que ele teve,
Mas só **a que** eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama o coração

PESSOA, Fernando. *Obra poética*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

Na terceira estrofe, aparecem duas expressões usadas em Portugal: “**calhas de roda**” e “**comboio de corda**”, que devemos entender como partes de um brinquedo, como um desses carrinhos ou trenzinhos a que a gente dá corda e ele fica girando sobre trilhos.

Primeira estrofe

1. Como o eu poético define o poeta?

2. Segundo o eu poético, o poeta fing, nos poemas, de modo completo. Transcreva da 1.ª estrofe os versos que expressam a consequência desse modo de fingir do poeta.

3. Observe a palavra em destaque no último verso da estrofe e responda: O que significa a dor que **deveras** sente?

Segunda estrofe

4. A quem o eu poético se refere no 1.º verso da estrofe? _____

5. A que dores faz referência as palavras destacadas na estrofe?

as duas: _____

a que : _____

Terceira estrofe

No Caderno anterior, você estudou que a **metáfora** é um recurso de linguagem em que uma palavra ou expressão é usada no lugar de outra por uma relação de semelhança que quem escreve a metáfora estabelece.

6. Que **metáfora** ocorre nos dois últimos versos? Que relação de semelhança ela estabelece?

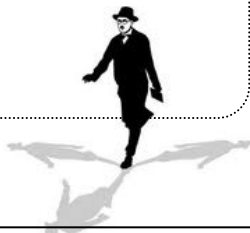
Isto

Dizem que finjo ou minto
Tudo o que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé.
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!

PESSOA, Fernando. *Obra poética*.
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.



Título – O título do poema se resume a uma palavra: o pronome “isto”, com a função de fazer referência a algo que se vai dizer.

1. O “Isto” do título faz referência a quê? _____

1.ª estrofe

2. O eu poético inicia afirmando que “Dizem”. Quem diz? A quem ele se refere?

3. Para o eu poético não se trata de mentir; trata-se de imaginar o sentimento inicial, através da reflexão, da inteligência, da imaginação criativa, para transformá-lo em um poema. Transcreva da estrofe os versos que permitem afirmar isso.

2.ª estrofe

Para explicar o que é o “fingimento”, o eu poético compara a um terraço o momento de imaginar, de sentir outra vez, de refletir sobre suas emoções, seus sentimentos, seus afetos, para então, trabalhando as palavras com arte, escrevê-los, “fingi-los” nos poemas.

4. Transcreva os versos em que o eu poético se refere a suas reflexões, à imaginação sobre suas vivências, seus sentimentos, seus afetos.

5. Destaque, na estrofe, o elemento que estabelece uma comparação.

6. Nos versos “Sobre outra coisa ainda./ Essa coisa é que é linda.”, a que coisa o poeta está se referindo? _____

3.ª estrofe – O eu poético fala sobre o momento de escrever o poema; revela que nesse momento precisa livrar-se de seus **enleios**, das emoções que o confundem, para estar seriamente envolvido no ato de escrever (**Sério do que não é.**), ou seja, precisa “ter os pés no chão”, concentrado no trabalho de usar as palavras com engenho e arte. E declara que cabe ao leitor o trabalho de sentir.

7. Que **verso da 1.ª estrofe** resume essa atitude do poeta no momento de escrever? _____

Aos que leem o que escreve, o poeta diz “Sentir? Sinta quem lê!”

Você vai ler, a seguir, alguns poemas, ou seja, alguns “fingimentos” artísticos criados com a arte das palavras e interpretar neles o sentimento, a emoção que provocou a imaginação criativa e que moveu a mão do artista em busca de expressão.

Leia, abaixo, dois poemas escritos a partir da imagem de um rio.

Poema I

O rio

Uma gota de chuva
A mais, e o ventre grávido
Estremeceu, da terra.
Através de antigos
Sedimentos, rochas
Ignoradas, ouro
Carvão, ferro e mármore
Um fio cristalino
Distante milênios
Partiu fragilmente
Sequioso de espaço
Em busca de luz.

Um rio nasceu.

MORAES, Vinícius de. *Nova antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.



melhoriapapeldeparedede.com



dicafacil.com

Poema II

Trucidaram o rio

Prendei o rio
Maltratai o rio
Trucidai o rio
A água não morre
A água que é feita
De gotas inermes
Que um dia serão
Maiores que o rio
Grandes como o oceano
Fortes como os gelos
Os gelos polares
Que tudo arrebetam.



alan-peter.blogspot.com

BANDEIRA, Manuel Bandeira. *Libertinagem & Estrela da manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

1. A partir da imagem de um rio, que diferentes sentimentos aparecem expressos, “fingidos”, em cada um dos poemas:

2. De acordo com o que se lê nos poemas, que significados têm as palavras:

a) sequioso (Poema I, verso 11) - _____

b) inermes (Poema II, verso 6) - _____

Leia, agora, dois poemas, ou seja, dois “fingimentos” poéticos, que têm a imagem da onda como motivo.

A onda

A ONDA

a onda anda
aonde anda
 a onda?
a onda ainda
ainda onda
ainda anda
 aonde?
 aonde?
a onda a onda

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*.
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

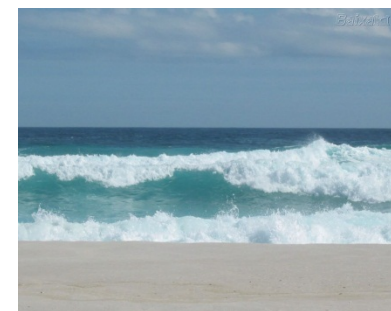
1. Qual é o tema do poema?

2. Que recursos de linguagem foram usados para “fingir”, no poema, o movimento da onda?

Como uma onda

Composição de Lulu Santos e Nelson Motta

Nada do que foi será
De novo do jeito que já foi um dia
Tudo passa
Tudo sempre passará
A vida vem em ondas
Como o mar
Num indo e vindo infinito
Tudo que se vê não é
Igual ao que a gente
Viu há um segundo
Tudo muda o tempo todo
No mundo
Não adianta fugir
Nem mentir
Pra si mesmo agora
Há tanta vida lá fora
Aqui dentro sempre
Como uma onda no mar
Como uma onda no mar
Como uma onda no mar...



<http://letras.mus.br/lulu-santos/47132/>

1. Qual é o tema da letra da canção? _____

2. A imagem do movimento das ondas foi usada como elemento de comparação, por uma relação de semelhança com outra coisa. Que semelhança se estabelece na letra da canção?

3. Em que partes da letra da canção se expressa essa comparação? Transcreva-as, destacando o vocábulo que estabelece comparação. _____

4. Que recursos, na letra da canção, reforçam a continuidade do movimento da vida?

**Vamos sentir o vento...****Canção do vento e da minha vida**

O vento varria as folhas,
O vento varria os frutos,
O vento varria as flores...

E a minha vida ficava
Cada vez mais cheia
De frutos, de flores, de folhas.

O vento varria as luzes,
O vento varria as músicas,
O vento varria os aromas...

E a minha vida ficava
Cada vez mais cheia
De aromas, de estrelas, de cânticos.

O vento varria os sonhos
E varria as amizades...
O vento varria as mulheres...

E a minha vida ficava
Cada vez mais cheia
De afetos e de mulheres.

O vento varria os meses
E varria os teus sorrisos...
O vento varria tudo!

E a minha vida ficava
Cada vez mais cheia
De tudo.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*.
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

1. A partir do **título** do poema, percebe-se que o eu poético vai estabelecer uma relação. Que relação é essa?

2. Como estão estruturados os versos e estrofes do poema?

3. De acordo com a estrutura do poema, percebe-se que ele é constituído de **4 partes de duas estrofes cada uma**. Que recurso poético permite perceber essas partes? Que **aparente contradição** se estabelece nesses pares de estrofes?

4. A partir de que relação de semelhança pode-se afirmar que ocorre, no poema, uma **metáfora** entre vento e tempo?

5. Que expressão se repete nas **estrofes pares** (2.^a, 4.^a, 6.^a e 8.^a estrofes) para significar algo que vai ocorrendo, gradativamente, ao longo de um tempo ou à medida da ação do vento/tempo?

6. Observe que, entre as duas primeiras estrofes, ocorre uma **inversão na gradação** entre o que o vento varria e o que ficava na vida (folhas, frutos flores – frutos, flores, folhas. Identifique as seguintes ocorrências nos demais pares de estrofes.

a) Na 4.^a estrofe, “estrelas” e “cânticos” correspondem às ideias de _____ e _____, expressas na estrofe anterior.

b) Na 6.^a estrofe, “afetos” inclui _____ e _____, expressos na estrofe anterior.

c) Na 7.^a e na 8.^a estrofe, a palavra que resume o que o vento varria e o que ficava na vida é _____.

7. Que vocábulos do poema permitem perceber que o eu poético fala de uma situação passada? _____

O VENTO

Queria transformar o vento.

Dar ao vento uma forma concreta e apta a foto.

Eu precisava pelo menos de enxergar uma parte física do vento: uma costela, o olho...

Mas a forma do vento me fugia que nem as formas de uma voz.

Quando se disse que o vento empurrava a canoa do índio para o barranco

Imaginei um vento pintado de urucum a empurrar a canoa do índio para o barranco.

Mas essa imagem me pareceu imprecisa ainda.

Estava quase a desistir quando me lembrei do menino montado no cavalo do vento – que lera em Shakespeare(*).

Imaginei as crinas soltas do vento a disparar pelos prados com o menino.

Fotografei aquele vento de crinas soltas.

BARROS, Manoel de. *Ensaios Fotográficos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

(*)O “menino montado no cavalo do vento” é uma referência ao drama teatral *Romeu e Julieta*, de Shakespeare.



1. O eu poético expressa um desejo que tinha em relação ao vento. Que desejo era esse?

2. Que função têm as reticências, no verso 4?

3. Que comparação o eu poético faz nos versos 5/6? Destaque o termo que estabelece essa comparação.

4. Que relação o eu poético estabelece ao imaginar “um vento pintado de **urucum**” (verso 9)?

5. Transcreva do poema o verso que expressa uma opinião do eu poético sobre algo que ele imaginou.

6. Os três versos finais do poema permitem entender que o eu poético realizou poeticamente seu desejo de transformar o vento.

a) A partir de que lembrança ele conseguiu isso?

b) Em sua imaginação, o eu poético transformou o vento em quê?

c) Com que sentido foi usada a forma verbal “Fotografei”, no verso final?

O leitor ideal

O leitor ideal para o cronista seria aquele a quem bastasse uma frase.

Uma frase? Que digo? Uma palavra!

O cronista escolheria a palavra do dia: “Árvore”, por exemplo, ou “Menina”.

Escreveria essa palavra bem no meio da página, com espaço em branco para todos os lados, como um campo aberto aos devaneios do leitor.

Imaginem só uma meninazinha solta no meio da página

Sem mais nada.

Até sem nome.

Sem cor de vestido nem de olhos.

Sem se saber para onde ia...

Que mundo de sugestões e de poesia para o leitor!

E que cúmulo de arte a crônica! Pois bem sabeis que arte é sugestão...

E se o leitor nada conseguisse tirar dessa obra-prima, poderia o autor alegar, cavilosamente, que a culpa não era do cronista.

Mas nem tudo estaria perdido para esse hipotético leitor fracassado, porque ele teria sempre à sua disposição, na página, um considerável espaço em branco para tomar os seus apontamentos, fazer os seus cálculos ou a sua fezinha...

Em todo caso, eu lhe dou de presente, hoje, a palavra “Ventania”. Serve?



galeria.colori.com

MARIO, Quintana. *Porta giratória*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1988.

Glossário:

cavilosamente – manhosamente, astuciosamente;

hipotético – possível, suposto, baseado em suposição.

1. Na opinião do cronista, quem seria o leitor ideal? _____
2. Transcreva o trecho em que o cronista faz uma **ressalva**, ou seja, uma correção no que disse anteriormente.

3. Como o cronista escreveria para esse “leitor ideal”?

4. Observe a palavra “**devaneios**”, no trecho em que ele compara a página com espaço em branco com um “campo aberto aos devaneios do leitor”. O que ele quis dizer com “campo aberto aos devaneios do leitor”?

5. Transcreva o trecho em que o cronista, dirigindo-se aos leitores, expressa uma opinião dele sobre o que é arte.



6. Observe que, ao falar da menina, o cronista usa “**meninazinha**” (5.º parágrafo). De acordo com o que diz sobre ela, que sentimento do cronista, com relação à menina, se percebe no uso da palavra no diminutivo?

7. Em arte, obra-prima é a obra perfeita. Observe, na crônica, o trecho “E se o leitor nada conseguisse tirar **dessa obra-prima...**” (12.º parágrafo). O cronista, com certa **ironia**, está se referindo como sua obra-prima a quê?

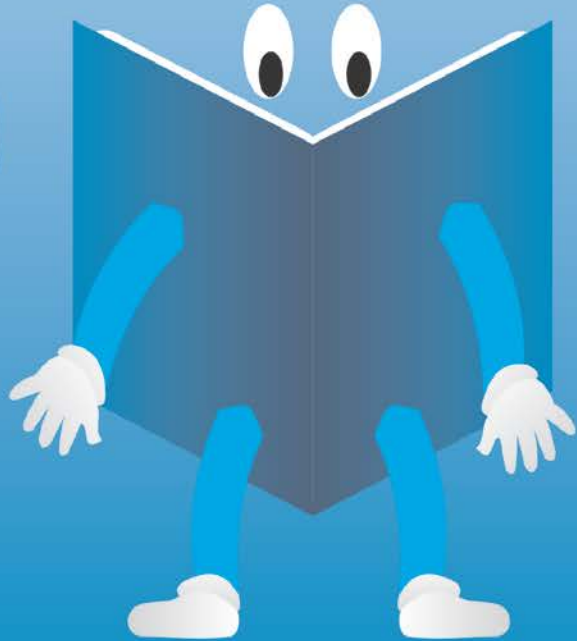
8. Observe, no parágrafo seguinte (13.º): “Mas nem tudo estaria perdido para **esse hipotético leitor fracassado**”. A quem o cronista se refere?

9. O cronista diz que o leitor poderia também usar o espaço em branco da página para “**tomar seus apontamentos**, fazer seus **cálculos** ou a sua **fezinha**”. Observe as palavras em destaque **e**, usando outras palavras, explique como, segundo o cronista, o leitor poderia aproveitar o espaço em branco da página?

10. O cronista finaliza sua crônica dando ao leitor de presente uma palavra: “Ventania”, dizendo antes “**Em todo caso**”. De acordo com a crônica, o que ele quis dizer com essa expressão “Em todo caso”?

Em todo caso... A exemplo do cronista, deixamos, de presente para você, uma palavra. Imagine, crie a partir dela um poema, ou um desenho, ou uma pequena crônica... Você pode usar uma outra folha para produzir seu trabalho e colar, no espaço abaixo, o produto de sua imaginação! Vamos lá!

Sol



CONSERVE
SEU CADERNO
PEDAGÓGICO.



A CADA
BIMESTRE,
GUARDE-O
COM CARINHO.

ELE SERÁ
SEU AMIGO
NOS MOMENTOS
DE DÚVIDAS.