

CADERNO DE LEITURA

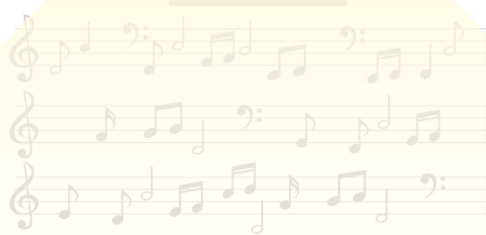


HILDA ALVES DO NASCIMENTO ARAUJO

Entre Letras e Sons,
A PRESENÇA DE VOZES.



CADERNO DE LEITURA



HILDA ALVES DO NASCIMENTO ARAUJO

Entre Letras e Sons,
A PRESENÇA DE VOZES.

Dedicatória

Aos Meus Queridos Alunos E Colegas Professores.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

A663v

Araujo, Hilda Alves Do Nascimento

As vozes alheias em canções populares / Hilda Alves Do Nascimento
Araujo; orientação: José Ricardo Carvalho da Silva. – Itabaiana, 2020.

166 f.; il.

Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Universidade Federal
de Sergipe, 2020.

I. Língua portuguesa. 2. Letramento. 3. Educação - Estudo e ensino. 4.
Música e linguagem. I. José Ricardo Carvalho da Silva. (org.). II. Título.

CDU 81'42

Apresentação

Caríssimos (as) professores (as),

Agradecemos o seu interesse neste caderno pedagógico. Ele foi desenvolvido a partir dos arcabouços teóricos estudados no Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) com intuito de subsidiar novas metodologias no trabalho docente a partir de gêneros textuais. Antes de ser elaborado, as atividades contidas nos módulos sugeridas aqui foram aplicadas em uma turma de 9º ano do ensino fundamental em escola pública da rede estadual de Sergipe. Apesar de ser destinado aos estudantes das séries finais do ensino fundamental, nada impede fazer adaptações que o torne eficaz na utilização em outros níveis da educação básica.

Este material está voltado para leitura e interpretação de canções populares sob a perspectiva do dialogismo de Bakhtin (2011) de modo a mobilizar as capacidades de linguagem dos estudantes em fazer retomadas de discursos alheios presentes nos textos analisados. Com isso, objetiva-se possibilitar o reconhecimento das vozes alheias e suas capacidades dialógicas por meio de uma Sequência Didática de Leitura (SDL) com módulos que gradualmente apresentam atividades voltadas para a percepção do interdiscurso, das formas de transmissão dos discursos e da polifonia presente nos enunciados.

Propomos neste caderno a leitura discursiva das canções *Monte Castelo* e *Faroeste Caboclo*. Tais canções aproximam-se do discurso da prosa por apresentarem diálogos, situações de interação em que há confronto de posições, características comuns às poesias modernas por se fundamentarem em críticas sociais. Durante as atividades de leitura, mobilizamos outros gêneros por comporem os discursos alheios presentes nas letras, a exemplo do texto informativo, do soneto, da passagem bíblica, do filme, incluindo tirinhas, utilizadas na contextualização da situação inicial do gênero em estudo.

Sabemos que a canção exerce um papel fundamental na vida das pessoas por possibilitar, entre outras coisas, lazer e socialização, no cotidiano de cada um, criando e reforçando laços sociais

CADERNO DE LEITURA

e vínculos afetivos. Por isso, vimos nesse gênero a oportunidade de submetermos os alunos a uma forma diferente de se estudar a Língua Portuguesa.

A SDL está organizada da seguinte forma:

a) Apresentação inicial

Descontrair e refletir

Duas tirinhas para debater como o gênero canção marca gerações por fazer parte de todas elas. Através de uma discussão oralizada, essa parte introdutória objetiva evidenciar a importância da música na vida das pessoas e a necessidade de uma compreensão adequada da letra.

b) Reconhecimento do gênero canção - Módulo I

Vamos pesquisar?

No primeiro momento, solicitar que os alunos levem uma pesquisa de letras de canções que façam parte do gosto de cada um, mas que não consigam entender adequadamente o assunto tratado nelas.

No segundo momento, identificar a situação de comunicação em que a canção se encontra por meio da identificação da temática, do contexto de produção, da função social e da construção composicional que exerce, além do estilo linguístico usado.

c) Interpretação inicial

Propor uma atividade de interpretação oral e escrita de três textos: uma poesia clássica, uma cantiga de amigo e a canção “Monte Castelo” para que se reconheça vozes alheias, os interdiscursos, a possibilidade de existência de formas de transmissão do discurso, bem como aplicar o conceito de monológico e polifônico.

Avaliar tais aspectos por meio de um questionário diagnóstico, que servirá de subsídio para as atividades seguintes no propósito de medir o desenvolvimento das capacidades de linguagem dos alunos.

d) Módulo 2: As vozes alheias no discurso poético

Iniciar a atividade com leitura, audição e interpretação da música Monte Castelo para o reconhecimento dos outros discursos que compõem a canção. Depois, propor leitura e interpretação oral e escrita dos textos presentes nela: texto informativo sobre a batalha em Monte Castelo (além de um vídeo com imagens e depoimentos sobre a guerra), a passagem bíblica intitulada I Carta do apóstolo Paulo aos Coríntios e o soneto II de Camões.

Por fim, avaliar a forma como eles foram inseridos na canção, a percepção dos elementos discursivos presentes nas relações dialógicas e o entendimento dos novos sentidos que essas vozes passaram a ter na composição da letra.

e) Módulo 3: Vozes da poesia no gênero romanesco

Reconhecer a flexibilidade no trabalho com o discurso alheio através do movimento contrário ao ocorrido na canção Monte Castelo em que as vozes da canção Faroeste Caboclo são reverberadas no filme, que leva o mesmo nome.

Identificar as características do gênero romanesco no intuito de levar os alunos a avaliarem a forma como esse gênero “recebe” a voz alheia em comparação com a forma recebida pelo gênero canção.

f) Interpretação final

Fazer a leitura da descrição de duas cenas do filme Faroeste Caboclo para, em seguida, responder às questões interpretativas voltadas para as mesmas categorias de análise dos textos anteriores. Através disso, avaliar a capacidade de reconhecimento das vozes alheias e a sua função discursiva nas relações dialógicas.

Após o término da atividade e feita a correção, os alunos voltarão a preencher o questionário aplicado na etapa de interpretação inicial com finalidade de diagnosticar o nível em que estavam e que agora na interpretação final saber quais dificuldades foram superadas e quais não foram.

g) Circulação de gênero

CADERNO DE LEITURA

Promover um momento de interação e divulgação do gênero trabalhado. Fica a critério do (a) professor (a) em consonância com a turma a forma como desejarem divulgar o trabalho desenvolvido ao longo dos módulos.

Finalmente, desejamos que o material apresentado possa contribuir na sua prática de ensino da língua sob a perspectiva discursiva no gênero canção.

Fraternalmente,

Hilda Alves do Nascimento Araujo (autora)

Sumário



Apresentação

04

10

Perspectivas De Aprendizagem

**Apresentação inicial –
Descontrair e refletir**

11

13

MÓDULOS

**Módulo I – Reconhecimento
do gênero canção**

14

16

**Interpretação inicial – O
monológico e o polifônico na
poesia**

**Módulo II – As vozes alheias
no discurso poético**

23



**Interpretação final – Faroeste
Caboclo: diálogo entre canção
e filme**



Referências

40

**Módulo III – Vozes da poesia no
gênero romanesco**

45



56

Circulação do gênero

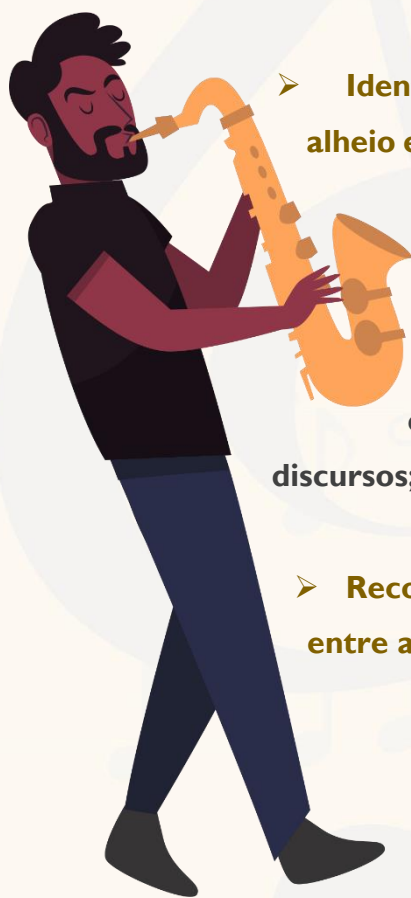
57

58

**Apêndice – Principais conceitos
do dialogismo**

Perspectivas De Aprendizagens

- Compreender a possibilidade de determinadas canções apresentarem vozes alheias;
- Reconhecer os contextos enunciativos dos textos e a forma dialógica como se reverberam na canção;
- Identificar a importância da cronotopia (relação de tempo e de espaço) para a compreensão semântica dos discursos;
- Reconhecer os interdiscursos por meio de vozes sociais e individuais presentes nos textos;
- Identificar as formas de transmissão do discurso alheio e o sentido causado pela escolha de uma em detrimento de outra;
- Compreender a possibilidade de ocorrência de relações intertextuais no emprego das formas de transmissão dos discursos;
- Reconhecer a existência (ou não) da polifonia entre as vozes.





Descontrair E REFLETIR

Professor (a), nesta atividade, busca-se refletir de forma dinâmica sobre o conteúdo de certas letras de canções. O uso das tirinhas surge no propósito de levar o aluno, através de palavras e imagens, a reconhecer a mensagem passada no gênero literomusical. Assim, após essa contextualização, trazer para o debate em sala o gênero canção por meio de perguntas, sendo algumas delas já elencadas neste caderno.

Leiam as tirinhas:



<http://www.willtirando.com.br/essas-coisas-sem-sentido/>. Acesso em 16.09.19



<http://www.willtirando.com.br/essas-coisas-sem-sentido/>. Acesso em 16.09.19



Para Refletir Oralmente

1. Vocês conhecem as músicas da tirinha I?

Resposta pessoal.

2. Qual a temática comum a todas as músicas da primeira tirinha?

Possível resposta: A desvalorização da mulher em canções sertanejas.

3. O instituto “Willtirando” foi citado para trazer um dado estatístico ou foi inventado para ironizar uma situação? Explique.

Possível resposta: Utiliza da ironia por se autodefinir como estatística para dar credibilidade ao próprio ponto de vista.

4. Vocês concordam com a opinião da personagem do primeiro quadrinho da tirinha II?

Resposta pessoal.

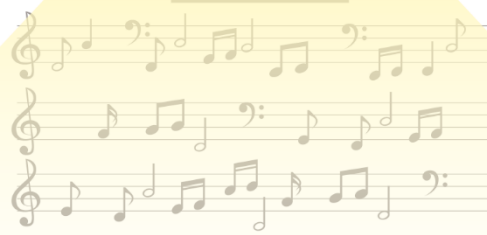
5. Por se tratar de uma pessoa idosa, as músicas que a atrai são consideradas por vocês como “música de velho”. Concordam?

Resposta pessoal.

6. Há alguma música “de velho” que vocês gostam? Sabem dizer sobre o que trata a letra?

Resposta pessoal.

CADERNO DE LEITURA



MÓDULOS

Entre Letras e Sons,
A PRESENÇA DE VOZES.

Módulo I

Reconhecendo o gênero canção.

Professor (a), o objetivo deste módulo é levar os alunos a reconhecerem que a canção os representa socialmente e por isso evidenciar a necessidade de reconhecer a função social, a estrutura composicional, o conteúdo temático e o estilo que a compõem.



1º MOMENTO:

Trazer para sala de aula algumas letras de canções e, após apresentá-las aos alunos, solicitar que escolham qual desejam fazer a análise. A escolha da canção deve seguir dois critérios: gostar dela e saber pouco sobre do que ela trata.

2º MOMENTO:

Cada aluno deve levar para a sala de aula uma canção da qual goste.



Atenção, professor!

Ao fazer a solicitação, evidencie que não será aceita qualquer canção que incentive à violência ou à pornografia, bem como o desrespeito de forma geral.

Roteiro para leitura e análise das canções as serem trabalhadas no primeiro e segundo momentos da pesquisa:

- ✓ Leia o nome da canção escolhida por você para todos da sala;
- ✓ Após a exposição, responda, por escrito, às seguintes reflexões:

1. Toda canção tem uma *função social*. Assim, para sabermos qual é a função social da escolhida por você, pesquise:

- a) Quem a produziu?
- b) Por que produziu?
- c) Para quem?
- d) Quando?



Atenção, professor!

Para um melhor entendimento da função social da música em estudo, é pertinente solicitar aos alunos pesquisas sobre o autor da canção, onde viveu e como a produziu.

2. Quanto ao conteúdo temático de uma canção, o que em geral é dito em letras desse mesmo gênero?

3. Sobre a estrutura composicional da canção escolhida, indique:

- a) Qual o estilo do texto?
- b) Quais suas características?
- c) Qual a tipologia?

4. A partir dessa análise do gênero, relate o seu entendimento sobre o que é canção?



Por se tratar de um roteiro, as perguntas não estão respondidas pelas inúmeras possibilidades de respostas a partir da canção escolhida.

INTERPRETAÇÃO INICIAL: O MONOLÓGICO E O POLIFÔNICO NA POESIA

Professor (a), nesta atividade, busca-se a compreensão das relações dialógicas no texto poético, promovendo um olhar investigativo em estruturas típicas do texto em prosa que podem vir a serem aplicados também na poesia para que assim compreenda os casos monológicos e polifônicos dos discursos.

TEXTO 01 – Poesia clássica

SONETO DO AMOR TOTAL

Amo-te tanto, meu amor... não cante
O humano coração com mais verdade...
Amo-te como amigo e como amante
Numa sempre diversa realidade

Amo-te afim, de um calmo amor prestante,
E te amo além, presente na saudade.
Amo-te, enfim, com grande liberdade
Dentro da eternidade e a cada instante.

Amo-te como um bicho, simplesmente,
De um amor sem mistério e sem virtude
Com um desejo maciço e permanente.

E de te amar assim muito e amiúde,
É que um dia em teu corpo de repente
Hei de morrer de amar mais do que pude.

Vinícius de Moraes



O que é poesia clássica?

A poesia clássica nasceu da fusão do poema épico com o instrumento que a acompanhava, a lira. As formas foram então se diversificando; variedades e novas técnicas surgiram, como: a ode, a elegia, os epitáfios, as canções, as baladas e outras mais que se desenvolveriam posteriormente como o soneto, e o madrigal.

Disponível em: <http://historiadapoesia.blogspot.com/2007/09/poesia-clssica.html>

Quem é Vinicius de Moraes?

Vinicius de Moraes (1913-1980) foi um poeta e compositor brasileiro. "Garota de Ipanema", feita em parceria com Antônio Carlos Jobim, é um hino da música popular brasileira.

Além de ter sido um dos mais famosos compositores da música popular brasileira e um dos fundadores, nos anos 50, do movimento musical Bossa Nova, foi também importante poeta da Segunda Fase do Modernismo. Foi também dramaturgo e diplomata.

Disponível em:

https://www.ebiografia.com/vinicius_de_moraes/

1. Por que podemos chamar o Soneto do Amor Total de poesia clássica?

Possível resposta: Por compor uma estrutura fixa de 2 quartetos e 2 tercetos chamada de soneto, comum aos poemas da antiguidade clássica.

2. A voz que fala no poema é chamada de eu lírico. Podemos dizer que ela é do gênero feminino ou masculino? Qual parte do texto comprova isso?

Possível resposta: Masculino pelo uso do substantivo "amigo".

3. É possível encontrar outras vozes no soneto? Quais versos justificam sua percepção?

Possível resposta: Não porque o poema é construído todo na 1ª pessoa do singular.

4. Como podemos caracterizar o amor expressado pelo eu lírico?

Possível resposta: um amor carnal fundamentado no desejo e na paixão.

5. Por que o soneto foi especificado como sendo "do amor total"? Quais marcas do texto evidenciam isso?

Possível resposta: Porque o eu lírico declara todo seu amor por meio de palavras e expressões adverbiais que dão ideia de totalidade como "liberdade", "na eternidade", "em cada instante"

6. A quais formas de amor o eu lírico se refere quando diz na 1ª estrofe "Amo-te como amigo e como amante?"

Possível resposta: Amor fraterno e amor carnal.

7. Embora haja apenas uma voz no poema (do eu lírico), pode-se dizer que ele dialoga com alguém?

Possível resposta: Sim, pois ele fala para a pessoa amada.

8. Na 3ª estrofe, o eu lírico se compara a um bicho ao declarar seu amor à pessoa amada. Quais aspectos do texto levam-no a pensar assim?

Possível resposta: Ao declarar todo o seu amor, ele percebe que chega a perder a razão por causa do amor que sente.

9. Se no poema apresentasse a voz da pessoa amada em diálogo com o eu lírico, quais diferenças teríamos em comparação com o texto original?

Possível resposta: O leitor teria a visão da pessoa amada diante do amor que lhe está sendo declarado e, através desse diálogo visível entre as duas vozes, perceber a intensidade da relação entre ambos.

10. Supondo que você fosse escrever um soneto de amor total para a pessoa que indicou na questão anterior, preferiria manifestar apenas a sua voz (monológica) ou permitiria inserir mais vozes? Por quê?

Resposta pessoal.

Ver também

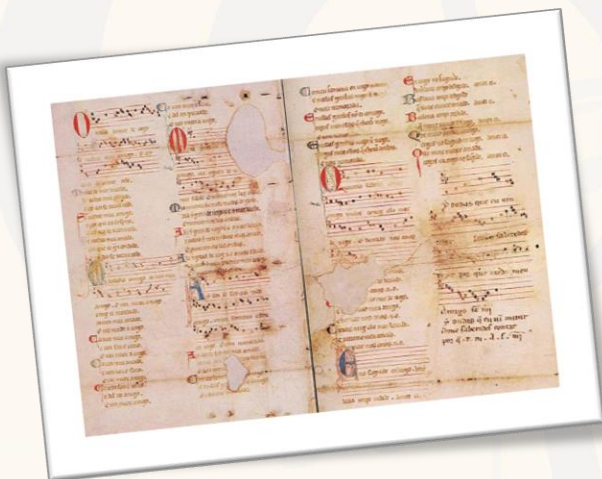


Vídeos disponíveis em:

- Documentário (resumido):
www.youtube.com/watch?v=VOBII_J4GDg.
- Entrevista: oglobo.globo.com/cultura/entrevistando-vinicius-de-moraes-10433840

TEXTO 02 – CANTIGA DE AMIGO

O QUE É CANTIGA DE AMIGO?



Teve origem na Península Ibérica, ela apresenta um eu lírico feminino, porém com um autor masculino, ele canta seu amor pelo seu amigo, em um ambiente mais natural, em grande parte, faz um diálogo com a suas amigas ou com a sua mãe. Essa cantiga pode mostrar também a tristeza da mulher, pelo fato do seu amado ter ido para a guerra.

<https://www.colegioweb.com.br/trovadorismo/as-cantigas-de-amigo.html>. Acesso em 16 de setembro de 2019. Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Martim_Codax#/media/Ficheiro:Martim_Codax_Cantigas_de_Amigo.jpg

QUEM FOI MARTIM CODAX?



Acredita-se que tenha sido um jogral ou segrel de origem galega. Tal inferência acerca da sua naturalidade se constrói à luz das recorrentes referências a Vigo, cidade do sul da Galiza, nas suas cantigas. Esse dado leva a crer também que Vigo tenha sido o principal cenário de sua atividade poética.

http://www2.uefs.br/enapel/files/4enapel_anais.p343-355.pdf
<https://www.escritas.org/pt/bio/martim-codax>

Cantiga de amigo de Martim Codax

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo!
E ai Deus, se verrá cedo!

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado!
E ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amigo,
o por que eu suspiro!
E ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amado,
por que ei gram coidado!
E ai Deus, se verrá cedo!

Paráfrase

Ondas do mar de Vigo
Se vires meu namorado!
Por Deus, (digam) se virá cedo!

Ondas do mar revolto,
Se vires o meu namorado!
Por Deus, (digam) se virá cedo!

Se vires meu namorado,
Aquele por quem eu suspiro!
Por Deus, (digam) se virá cedo!

Se vires meu namorado
Por quem tenho grande temor!
Por Deus, (digam) se virá cedo!

I. O autor da cantiga é Martin Codax. Podemos considerar que o eu lírico é masculino? Indique um fragmento que justifique sua resposta.

Possível resposta: Considerando o contexto em que as cantigas de amigo eram produzidas na era medieval, não por se referir ao “meu namorado”.

2. É possível perceber na cantiga voz interna (não se pode lê-la, mas sabe que existe) e voz externa (que se pode ler)? Por quê?

Possível resposta: Sim, a voz externa é o eu lírico e a interna são as ondas do mar a quem se pergunta onde está o namorado.

3. A pessoa que fala na cantiga invoca as ondas para encontrar o amigo. Qual simbologia essa invocação do mar traz ao texto?

Possível resposta: Poderia estar se referindo a alguém que sabe onde estaria o namorado ou se referindo as ondas do mar mesmo (personificando-as) se partir da ideia de que o amado vem em um barco/navio para encontrá-la.

4. É possível considerar que essa canção de amigo é um texto dialógico? Quais indícios no texto levaram-no a essa percepção?

Possível resposta: Sim, porque, se o eu lírico faz perguntas ao mar, sugere-se diálogo com alguém.

5. Pode-se afirmar que, assim como na poesia clássica, a voz que fala na cantiga de amigo é monológica? Por quê?

Possível resposta: Sim, pois apenas o eu lírico é quem fala no texto.

Professor (a), a possível resposta supracitada da questão 5 não é a correta já que o eu lírico fala para alguém. Porém, pelo fato do aluno ainda estar no processo de conhecimento sobre o dialogismo, ela é a esperada nesse primeiro momento.

TEXTO 03 – MONTE CASTELO

Ainda que eu falasse a língua dos homens
E falasse a língua dos anjos
Sem amor eu nada seria

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

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

Ainda que eu falasse a língua dos homens
E falasse a língua dos anjos
Sem amor eu nada seria



<https://www.behance.net/gallery/92957799/Renato-Russo>

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

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

Estou acordado e todos dormem
 Todos dormem, todos dormem
 Agora vejo em parte
 Mas então veremos face a face

É só o amor, é só o amor

Que conhece o que é verdade

Ainda que eu falasse a língua dos homens
 E falasse a língua dos anjos
 Sem amor eu nada seria

<https://www.letras.mus.br/renato-russo/176305/>

Responda V (para verdadeiro) e F (para falso). Ao relacionar esse poema aos outros dois analisados, podemos afirmar que:

1. (F) apenas uma voz fala no texto.
2. (F) apresenta diálogo com voz interna.
3. (F) também é um soneto.
4. (V) apresenta mais de uma voz externa.
5. (V) é um caso de polifonia em que várias (poli) vozes (fonia) dialogam entre si.
6. (F) faz referência à pessoa amada.
7. (V) o diálogo entre as vozes debatem o mesmo assunto, o amor,
8. (V) diferencia-se da estrutura dos poemas em geral nos quais não há presença materializada de outra voz na composição do texto.
9. (F) refere-se ao mesmo tipo de amor dos outros dois poemas.
10. (V) o diálogo presente em Monte Castelo é mais comum em textos narrativos.

Questionário diagnóstico de leitura e interpretação inicial dos três textos analisados:

CATEGORIAS QUE PROMOVEM AS RELAÇÕES DIALÓGICAS	Cronotopia	Compreende de que forma o tempo e o espaço são percebidos na canção?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
		Compreende a importância em saber quais	Sim ()	Em partes ()	Não ()

CADERNO DE LEITURA

		motivos influenciaram na composição da canção?			
	Interdiscurso	Consegue perceber mais de uma voz na letra?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
		Sabe diferenciar quais partes mostram um ponto de vista comum a todos e quais partes mostram um ponto de vista particular?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
	Modelos de transmissão do discurso	Diferencia a fala pertencente ao autor e a pertencente a outra pessoa?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
		Identifica a presença de um discurso direto?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
		Identifica a presença de um discurso indireto?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
		Identifica a presença de um discurso indireto livre?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
	Casos de intertextualidades	Identifica partes do texto que fazem referência a outros textos?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
		Saberia dizer se a ideia trazida pelo texto analisado é igual a ideia dos textos citados por ele?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
	Polifonia	Consegue compreender que diálogo não significa apenas concordância?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
		Percebe que nas falas (vozes) presentes na letra não existe uma principal?	Sim ()	Em partes ()	Não ()

**DIALÓGICO X
POLIFÔNICO**

Polifonia

Módulo II

As vozes alheias no discurso poético

Professor (a), neste módulo, deve-se levar os alunos a compreenderem a possibilidade de determinadas canções apresentarem vozes alheias, bem como reconhecer os contextos enunciativos dos textos e a forma dialógica como se reverberaram na canção, percebendo a existência (ou não) da polifonia entre as vozes.



1ª VOZ ALHEIA

TEXTO INFORMATIVO: BATALHA DE MONTE CASTELO: A MAIOR VITÓRIA DA FEB

Em 21 de fevereiro de 1945, terminava o conflito que se arrastara por 3 meses, na Itália

MÁRCIO SAMPAIO DE CASTRO PUBLICADO EM 21/02/2019, ÀS 10H00



Soldados da FEB atirando contra alemães em Monte Castelo - Reprodução/ FEB

Enquanto o rigoroso inverno se aproximava dos Apeninos, que corta a Itália de norte a sul, o Alto Comando aliado estabelecia uma meta: a cidade de Bolonha deveria ser conquistada de qualquer jeito até o Natal. Para eles, o ano de 1944 havia sido bastante positivo no cenário europeu.

No leste, os soviéticos avançavam rápido e já combatiam próximos à fronteira alemã. No oeste, ingleses e americanos haviam finalmente conseguido realizar o desembarque na costa francesa, abrindo uma terceira e decisiva frente de combate contra o Reich. Conquistar Bolonha significaria manter sob pressão intensa o inimigo na península italiana, ao sul do território nazista.

Por outro lado, a abertura da frente francesa havia desfalcado o 5º Exército norte-americano no front italiano, comandado pelo general Mark Clark, e a presença de uma divisão inteira como a FEB era bem-vista pelos americanos, uma vez que o avanço pelas montanhas italianas exigiria um grande sacrifício, com a perda de muitos homens. Em novembro, a divisão expedicionária brasileira estava praticamente completa, o que teoricamente a habilitava a ser empregada no esforço para romper a “Linha Gótica” alemã em direção a Bolonha.



Soldados da FEB Wikimedia Commons

Mas o abismo entre o treinamento recebido pelos brasileiros e a realidade da guerra também se fazia presente, como lembrou o veterano Newton Lascaléia, em depoimento ao historiador César Maximiano. “As únicas montanhas que eu tinha visto, de longe, no Brasil, foram o Pico do Jaraguá, em São Paulo, e o Pão de Açúcar, no Rio de Janeiro. De repente, me vi lá dentro da cordilheira apenina no meio daquela vastidão de elevações enormes, enfrentando o começo de um inverno rigoroso. No nosso treinamento nunca se falou em montanha.”

Preparados ou não, os pracinhas foram escalados no final de novembro para atacar, ao lado dos norte-americanos, um conjunto de elevações que tinham como pontos principais o Monte Belvedere e o Monte Castelo. Aos brasileiros, cabia conquistar este último.

25 QUILOS NAS COSTAS

Para se ter uma ideia, em média, cada soldado carregava 25 quilos de equipamentos. Nos deslocamentos morro acima deveriam procurar abrigo atrás das rochas, uma vez que a vegetação havia sido devastada pelos intensos bombardeios.

E, como se isso não bastasse, no caminho eles deveriam livrar-se das minas – que, dependendo do tamanho, poderiam arrancar um membro ou mesmo desintegrar um homem –, dos bombardeios e das temíveis “Lurdinhas”, as eficientes metralhadoras alemãs, capazes de cortar um inimigo ao meio com apenas uma rajada.

Ao término da subida pela encosta do morro, os que conseguiam se aproximar das fortificações, casamatas e porões guarneceados pelos alemães eram recebidos por uma bem-montada linha de metralhadoras, que também recebeu um apelido dos soldados: o “corredor da morte”, criado para impedir qualquer ataque frontal. Do alto do morro os defensores podiam controlar qualquer movimentação inimiga, tornando impossível o fator surpresa.

Essas desvantagens obrigaram os aliados a usar o expediente da queima de óleo diesel para dificultar a visão que os alemães tinham de todos os acessos aos cumes das elevações ocupadas por eles. “Na região de Monte Castelo tínhamos 24 horas de noite. O tempo todo tudo escuro por causa da fumaça”, conta o jornalista Joel Silveira, correspondente dos Diários Associados na campanha brasileira.

ATAQUE FRUSTRADO

A ideia de tomar o Monte Castelo foi frustrada no primeiro ataque, em 24 de novembro, por uma falha na combinação entre brasileiros e norte-americanos. O apoio de tanques, manobrados por estes, e artilharia mostrou-se insuficiente e os homens da infantaria que tentavam subir a elevação logo perceberam que seriam uma presa fácil para a chuva de chumbo que os alemães despejaram com seus morteiros, canhões e metralhadoras.

Aos atacantes cabia se defender não só dos tiros que vinham do próprio Castelo, mas também da barragem montada nos morros vizinhos, ainda que os americanos tivessem conquistado o Bevedere, localizado ao lado. Resultado: vitória alemã.

Cinco dias depois seria lançado um novo ataque, apenas com brasileiros. Foi a investida mais devastadora para a FEB. Foram empregados batalhões dos três regimentos, mas a expulsão dos norte-americanos do Monte Belvedere, seguida por um obstinado contra-ataque alemão, apanhou os pracinhas bem na subida. Transformados em alvos, contabilizariam ao final da batalha 195 baixas, entre mortos, feridos e desaparecidos. Muitos dos corpos só seriam resgatados meses depois.

Em meados de dezembro, as condições do inverno europeu já se faziam presentes na montanha que vinha se convertendo em um mito para os pracinhas. A cobertura aérea, tão necessária para apoiar uma investida morro acima, era inviável. O nevoeiro que impedia a decolagem dos caças-bombardeiros também dificultava o apoio da artilharia. Mesmo assim, o comando decidiu tentar mais uma vez.

Entretanto, após a perda de mais 145 homens, a ordem de retirada foi emitida. O inverno, que tanto havia castigado os homens de Hitler nas planícies soviéticas, seria uma arma importante para imobilizar seus inimigos nas montanhas italianas.

No Natal de 1944, após as fracassadas tentativas de tomada do Monte Castelo, a FEB pôde vivenciar um pouco daquilo que fora a Primeira Guerra Mundial. Sem a possibilidade de contar com um apoio preciso da aviação, por causa das nevascas, que também atolavam os tanques e convertiam as estradas em lodaçais intransponíveis até para a infantaria, a divisão brasileira se viu confinada aos foxholes (tocas de raposas) cavados no solo pedregoso e que cumpriam o papel de trincheiras.

“PÉ DE TRINCHEIRA”

As ações militares naquele período limitavam-se aos duelos entre as artilharias, que castigavam até o quartel-general da FEB, localizado na cidade de Porreta Terme, a 30 quilômetros da linha de frente, e as patrulhas. Nelas, grupos que variavam de cinco a 30 homens tinham a incumbência de estabelecer algum contato com o inimigo, monitorando suas posições e deslocamentos.

Mas o grande adversário dos soldados naquele período era o frio, que podia chegar a 20 graus centígrados negativos. “O forte vento dos Apeninos trazia consigo a neve que se desprendia do solo, açoitando os rostos dos homens, a ponto de esfolar a pele e tamborilando os capacetes de aço como chuva de granizo sobre a capota de um carro. O frio era rigoroso a ponto de tornar

insensíveis as mãos dos soldados após um curto tempo de vigilância num foxhole”, conta o ex-tenente José Gonçalves em suas memórias de guerra.

A isso se somava um terror comum na frente européia naquele período: o chamado “pé de trincheira” – a gangrena nos pés dos soldados, causada por umidade no sapato, que tinha como consequência a amputação dos membros inferiores.

Com o degelo no início de fevereiro, o comando aliado retomou o antigo projeto de alcançar Bolonha e as ricas cidades do vale do rio Pó, como Milão e Turim, o mais rápido possível. Para isso, foi montada a operação Encore (Retomada), uma ação conjunta de todas as forças disponíveis na península italiana para asfixiar as unidades nazi-fascistas.

A FEB tinha novamente sob sua incumbência tomar o traumático Monte Castelo. Nas três tentativas do ano anterior, os brasileiros haviam sofrido centenas de baixas, o que servira para abalar o moral da tropa. A quarta tentativa não poderia falhar de forma alguma. Segundo relatou o falecido jornalista Joel Silveira, que acompanhou os combates in loco, “o general Mascarenhas de Moraes, comandante das forças brasileiras na Europa, resolveu desacatar as orientações do comando norte-americano e empregou todas as unidades que tinha a sua disposição para o ataque”. Tomar Castelo tornara-se uma questão de honra, e o que os pracinhas não haviam conseguido em três meses, concluíram em pouco mais de 12 horas no dia 21 de fevereiro. O fantasma fora, finalmente, exorcizado.

<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-segunda-guerra-batalha-de-monte-castelo-maior-vitoria-da-feb.phtml>. Acesso em 16 de setembro de 2019.

Ver também



Vídeo sobre a guerra em Monte Castelo

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6lgBicRmyj8>



1. O que significa FEB? Qual a sua importância na história do Brasil?

Possível resposta: Força Expedicionária Brasileira. São vistos como heróis pelo país, porque, mesmo em condições desfavoráveis, venceram a batalha em Monte Castelo.

2. De acordo com o texto, os brasileiros não estavam treinados adequadamente para o combate. Qual passagem do texto justifica isso?

Possível resposta: O veterano Newton Lascaléia afirma que “As únicas montanhas que eu tinha visto, de longe, no Brasil, foram o Pico do Jaraguá, em São Paulo, e o Pão de Açúcar, no Rio de Janeiro. De repente, me vi lá dentro da cordilheira apenina no meio daquela vastidão de elevações enormes, enfrentando o começo de um inverno rigoroso. No nosso treinamento nunca se falou em montanha.”

3. Identifique no texto uma descrição, dentre várias citadas, que retrate as condições às quais os brasileiros foram submetidos na guerra.

Possível resposta: “Cada soldado carregava 25 quilos de equipamentos. Nos deslocamentos morro acima deveriam procurar abrigo atrás das rochas, uma vez que a vegetação havia sido devastada pelos intensos bombardeios.”

4. O que significava “pé de trincheira” no contexto da guerra?

Possível resposta: a gangrena nos pés dos soldados, causada por umidade no sapato, que tinha como consequência a amputação dos membros inferiores.

5. Na sua opinião, o que leva uma pessoa a ir para uma guerra (não necessariamente como soldado), mesmo sabendo que pode não voltar para casa?

Resposta pessoal.

6. Verifica-se a presença de outras vozes, além da voz do autor Márcio Sampaio no relato sobre a Guerra. Por que elas foram usadas?

Possível resposta: Para dar maior credibilidade às palavras do autor pelo fato das vozes adicionais serem de homens que estiveram na guerra.

7. De acordo com o texto, a FEB saiu vitoriosa ou derrotada da guerra? Retire fragmento do texto q comprove sua resposta.

Possível resposta: Vitorioso. Tomar Castelo tornara-se uma questão de honra, e o que os pracinhas não haviam conseguido em três meses, concluíram em pouco mais de 12 horas no dia 21 de fevereiro. O fantasma fora, finalmente, exorcizado.



2ª VOZ ALHEIA

CARTA DO APÓSTOLO PAULO AOS CORÍNTIOS

¹ Ainda que eu falasse as línguas dos homens e dos anjos, e não tivesse amor, seria como o metal que soa ou como o sino que tine.

² E ainda que tivesse o dom de profecia, e conhecesse todos os mistérios e toda a ciência, e ainda que tivesse toda a fé, de maneira tal que transportasse os montes, e não tivesse amor, nada seria.

³ E ainda que distribuísse toda a minha fortuna para sustento dos pobres, e ainda que entregasse o meu corpo para ser queimado, e não tivesse amor, nada disso me aproveitaria.

⁴ O amor é sofredor, é benigno; o amor não é invejoso; o amor não trata com leviandade, não se ensoberbece.

⁵ Não se porta com indecência, não busca os seus interesses, não se irrita, não suspeita mal;

⁶ Não folga com a injustiça, mas folga com a verdade;

⁷ Tudo sofre, tudo crê, tudo espera, tudo suporta.

⁸ O amor nunca falha; mas havendo profecias, serão aniquiladas; havendo línguas, cessarão; havendo ciência, desaparecerá;

⁹ Porque, em parte, conhecemos, e em parte profetizamos;

¹⁰ Mas, quando vier o que é perfeito, então o que o é em parte será aniquilado.

¹¹ Quando eu era menino, falava como menino, sentia como menino, discorria como menino, mas, logo que cheguei a ser homem, acabei com as coisas de menino.

¹² Porque agora vemos por espelho em enigma, mas então veremos face a face; agora conheço em parte, mas então conhecerei como também sou conhecido.

¹³ Agora, pois, permanecem a fé, a esperança e o amor, estes três, mas o maior destes é o amor.

<<https://www.bibliaonline.com.br/acf/lco/13>>. Acesso em 05 de setembro, 2019.

Quem foi o apóstolo Paulo?

Apóstolo Paulo (5 - 67) foi um apóstolo de Cristo, um dos principais divulgadores da doutrina cristã. É o autor das Epístolas Paulinas, reunidas no Novo Testamento.

https://www.pensador.com/autor/apostolo_paulo/biografia/



1. Qual o assunto da carta? Por que falar para os cristãos de Corinto?

Possível resposta: O apóstolo traz a importância do amor pelo fato dos fiéis estarem buscando uma vida do mundo além dos frequentes conflitos em que viviam na igreja.

2. Por que a voz de Paulo foi ouvida pelos cristãos da cidade de Corinto?

Possível resposta: Por Paulo ser visto pelos fiéis como uma autoridade pelo Catolicismo.

3. Qual a provável intenção do apóstolo ao dizer que “O amor é sofredor, é benigno”?

Possível resposta: Passar para os cristãos de Corinto que sofrer faz parte da condição de quem ama e que é consequentemente membro da igreja.

4. Podemos considerar que ocorre relações de diálogo nessa passagem bíblica? Qual o tipo de voz usada?

Possível resposta: Sim. Por meio da voz monológica do apóstolo, ele dialoga com os fiéis de Corinto.

5. Faça uma breve pesquisa sobre a cidade de Corinto na época em que o apóstolo Paulo passou por lá.

Possível resposta: Corinto era uma cidade muito bem localizada geograficamente e por isso tinha dois portos. Era bem movimentada por pessoas de diferentes nacionalidades, credos, costumes o que a tornava um lugar favorável à corrupção e promiscuidade.

6. Considerando o contexto em que viviam os coríntios na cidade, qual a provável intenção de Paulo em falar que “Quando eu era menino, falava como menino, sentia como menino, discorria como menino, mas, logo que cheguei a ser homem, acabei com as coisas de menino.”?

Possível resposta: Sugere-se que o apóstolo pede mais maturidade aos membros da igreja quanto ao comportamento que vinham apresentando já que, como são adultos, exige-se uma conduta compatível com a idade.



3ª VOZ ALHEIA

SONETO II DE LUÍS VAZ DE CAMÕES

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

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

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

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

Disponível em: <<http://sjose.com.br/download/bruno/Sonetos%20-Luis%20Vaz%20de%20Camo.es.pdf>>. Acesso em: 05 de setembro, 2019.

Quem é Camões?

Luís de **Camões** (1524-1580) foi um poeta português. Autor do poema Os Lusíadas, uma das obras mais importantes da literatura portuguesa, que celebra os feitos marítimos e guerreiros de Portugal. É o maior representante do Classicismo Português.

Disponível em: https://www.ebiografia.com/luis_camoes



1. Normalmente, os poemas abordam o tema “amor” de forma romântica e idealizada.

Podemos afirmar que o soneto de Camões segue esse estilo?

Possível resposta: Não, porque ele fala de um amor que causa sofrimento embora não se perceba a dor. Porém, assim como em outros poemas, esse fala também de um amor carnal.

2. Qual definição para o amor dada pelo eu lírico que mais se aproxima com a realidade atual? E qual se aproxima da sua realidade?

Resposta pessoal.

3. Retire do poema algumas ideias contrárias. Elas parecem contraditórias?

Possível resposta: arde x sem se ver; dói x não se sente; contentamento x descontente; ganha x perde. Embora o poema seja construído pelo jogo de palavras e ideias contrárias, elas são coerentes por expressarem uma condição quando se busca se relacionar afetivamente.

4. Consegue perceber outras vozes no poema além da voz do eu lírico? Como ela se classifica?

Possível resposta: Não porque ele busca expressar as próprias opiniões acerca da temática e, para essa finalidade, é preferível que seja monológica.

5. O eu lírico apresenta diálogo com uma voz interna no poema. Quem você sugere que seja?

Possível resposta: Alguém com quem o eu lírico deseja expressar as próprias ideias.

6. A pergunta feita no último verso carece de resposta? Por quê?

Possível resposta: Não porque o questionamento que ele faz já foi respondido ao longo do poema de que, ao buscar amar, sabe que se está disposto a ganhar e a perder.



Atenção professor (a), sugere-se que se faça com os alunos uma revisão sobre as principais figuras de linguagem, principalmente antíteses e paradoxos.

CANÇÃO MONTE CASTELO

Ainda que eu falasse a língua dos homens
E falasse a língua dos anjos
Sem amor eu nada seria

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

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

Ainda que eu falasse a língua dos homens
E falasse a língua dos anjos
Sem amor eu nada seria

É um não querer mais que bem querer
É solitário andar por entre a gente
É um não contentar-se de contente

É cuidar que se ganha em se perder

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

Estou acordado e todos dormem
Todos dormem, todos dormem
Agora vejo em parte
Mas então veremos face a face

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

Ainda que eu falasse a língua dos homens
E falasse a língua dos anjos
Sem amor eu nada seria

<https://www.letras.mus.br/renato-russo/176305/>

Ver também



Assistir ao clipe da música disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=53W3u-74Nz0>

A partir das análises feitas até aqui, percebemos que esta canção apresenta diálogo por meio de vozes externas. Com a inserção desses discursos alheios, a capacidade dialógica do poema aumenta e nos permite identificar elementos que se originaram através dessas relações. Assim, vamos investigar os discursos presentes na música.

CRONOTOPIA (relação entre tempo e espaço)

1. Você conhece o cantor e compositor Renato Russo? Qual as possíveis relações do contexto de vida dele com a composição da canção?

Possível resposta: Espera-se que os alunos conheçam o artista e, por meio de pesquisa, identifique dois aspectos que podem ter favorecido na composição da música: Renato Russo faz homenagem ao tio que foi para batalha em Monte Castelo e o contexto de lançamento do disco com a essa canção ocorreu logo depois do fim da ditadura.

2. Levante hipóteses: o tempo e o espaço em que a canção foi construída favoreceu na escolha da temática?

Possível resposta: Espera-se que o aluno perceba que sim já que ambos contextos citados na questão anterior fazem referência à guerra. Assim, surge a necessidade de se falar sobre a importância do amor.

INTERDISCURSIVIDADE

3. Na hierarquia das vozes materializadas na canção, quais relações interdiscursivas se pode inferir pelo fato da voz do apóstolo Paulo vir primeiro?

Possível resposta: Infere-se no interdiscurso que o autor considera que esse tipo de amor é o que deve vir primeiro, a base para qualquer relação humana ao dizer que “é só o amor que conhece o que é a verdade.

4. Considerando a composição sonora da letra, quais instrumentos usados você consegue identificar? De que forma a sonoridade expressada por eles favorece na temática da letra?

Possível resposta: Basicamente contrabaixo, guitarra e violão, por desenvolverem um arranjo discreto, tênue, na maioria dos versos, que faz lembrar de música clássica em que cada recurso sonoro tem seu momento de destaque, mas sem que haja a sobreposição de nenhum. Contudo, na sexta estrofe em que diz “É um estar-se preso por vontade/ É servir a quem vence, o vencedor/ É um ter com quem nos mata lealdade/ Tão contrário a si é o mesmo amor” a voz do cantor torna-se mais rápida e mais alta assim como os sons emitidos pelos instrumentos acompanham essa mudança sonora. Essa alteração sugere no interdiscurso trazido pelo poema de Camões que o fato do poeta fazer uso de silogismos no soneto em que apresenta duas premissas e depois suas conclusões. Dessa forma, quando inseridas na canção, o enunciador busca evidenciar esse fechamento de ideias na sexta estrofe por meio dessa aceleração ao cantar a letra.

5. Todo discurso apresenta informações implícitas as quais chamamos de interdiscurso. O uso de determinadas palavras, frases permite o leitor inferir sobre a abordagem feita. Com base nessa condição, julgue os itens:

I. A voz do apóstolo nesse novo enunciado apresenta-se várias vezes como social por proferir discursos que agradam à igreja católica (no século I) e que ao serem ditos hoje agradam a todos, especialmente, os seguidores do cristianismo.

II. O soneto citado na canção traz a voz de um amor específico entre as pessoas, de um amor carnal, erótico provocado pela paixão e referendado pelo antropocentrismo do contexto Renascentista.

III. Praticar o amor nas relações interpessoais não se limita a ser bom e a receber bondades, a ser verdadeiro e a receber verdades. Assim, expõe uma outra forma de amar que, ao escolhê-la, se permite involuntariamente experienciar também sentimentos antagônicos ao amor.

IV. O enunciador do novo discurso vai construindo a ideia de que a prática do amor torna o ser humano uma pessoa melhor. Porém, quando se busca o amor lascivo, deve-se entender que se está disposto a amar e simultaneamente a sentir dor, a descontentar-se...

V. O título da canção remete a uma guerra que, apesar de vir no começo do poema, essa voz só passa a fazer parte da interação com as demais vozes depois que estas são apresentadas.

- a) Apenas as afirmativas I e II são verdadeiras.
- b) Apenas as afirmativas I, II, III são verdadeiras.
- c) Todas as afirmativas são verdadeiras.
- d) Apenas as afirmativas IV e V são verdadeiras.
- e) Apenas a afirmativa V é verdadeira.

Resposta: letra C. Espera-se que o (a) aluno (a) perceba que a construção dos enunciados que compõem a letra da canção possibilita as interpretações presentes nas afirmativas.

FORMAS DE TRANSMISSÃO DO DISCURSO (discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre)

Professor (a), para o estudo dessa categoria, faz-se necessário retomar alguns conceitos sobre os tipos de discurso. Para maior entendimento, ler o apêndice.

6. É possível identificar na canção discurso autoral em meio aos alheios? Qual sentido ele traz no contexto?

Possível resposta: Sim ao dizer “Estou acordado e todos dormem/Todos dormem, todos dormem”, podendo ser por causa da guerra todos dormem porque estão mortos ou porque não perceberam (dormem=inertes, passivos) que evitar situações de conflitos é possível e necessário.

6.1. Casos de intertextualidades a partir da materialidade das vozes alheias.

a) A inserção da voz do apóstolo Paulo no novo discurso traz a mesma mensagem da passagem bíblica? Por quê?

Possível resposta: Não. Ao trazer o discurso de Paulo para a canção, a sua voz deixa de ser centralizadora, única e passa a compor o novo discurso como uma verdade que não é a única, passível de ser refutada como acontece no decorrer da letra.

b) A inserção da voz do poeta Camões no novo discurso traz a mesma mensagem do soneto? Por quê?

Possível resposta: Não. Busca estabelecer um embate polifônico sem querer apenas uma simples relação harmoniosa entre as vozes, ao trazer um conceito diferente sobre o amor. Dessa forma, cria momentos de tensão que não existiram no texto de origem.

c) O título “Monte Castelo” traz a voz de quem? Qual sentido é provocado com a sua inserção?

Possível resposta: O título da canção remete a uma guerra que, apesar de vir no começo do poema, essa voz só passa a fazer parte da interação com as demais vozes depois que estas são apresentadas. Com isso, o título da canção passa a ter sentido por estar alinhado tematicamente às outras vozes.

7. A canção Monte Castelo materializa-se sem os sinais de pontuação, dificultando assim a sua identificação já que eles são o principal recurso gramatical na confirmação de uso no emprego de cada modelo. Com base nos seus conhecimentos acerca dos tipos de discurso, podemos dizer que na letra apresenta:

a) o discurso direto? Por quê?

Possível resposta: Não, porque precisaria de uma demarcação por meio dos sinais de pontuação travessão e dois-pontos, principalmente.

b) o discurso indireto? Por quê?

Possível resposta: Não, porque não há o indicador da conjunção integrante “que” típica desse discurso.

c) o discurso indireto livre? Por quê?

Possível resposta: O poeta faz uso do discurso alheio não demarcado denominado de discurso indireto livre cuja materialidade ocorre pela mistura de vozes sem a presença de indicadores na pontuação que determine nitidamente onde inicia e onde encerra cada uma. A não separação clara entre o enunciado citante e o citado se deve por estarem internamente dialogizado.

POLIFONIA

8. Levante hipóteses: Por que a voz de Paulo e de Camões nos textos de origens é considerada como monológica e, ao serem inseridas na canção, passam a compor polifonia?

Possível resposta: a voz monológica acontece quando apenas ela (mono=uma) é externada no texto, assim como ocorre na passagem bíblica e no soneto. Na canção, são externadas mais de uma voz, passando para a condição de poli (várias) fonia (vozes).

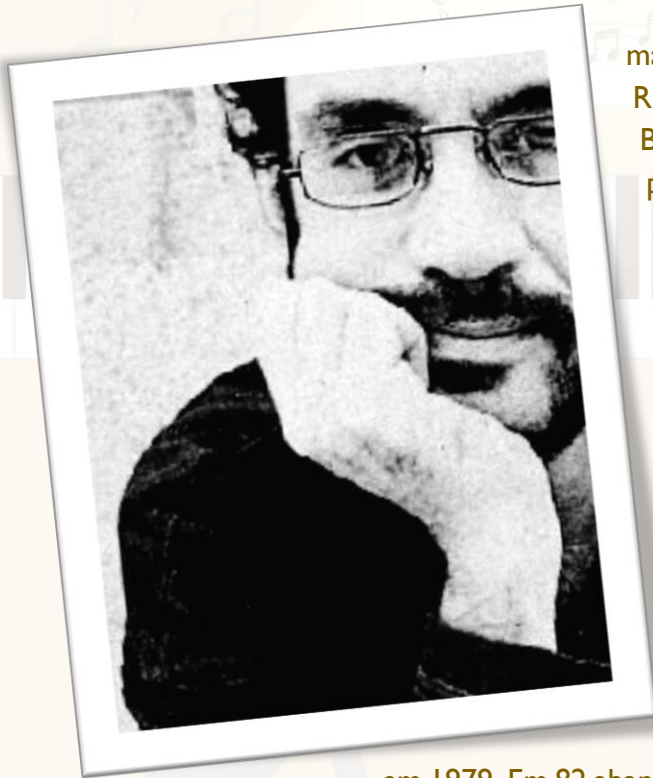
9. Como ocorre o embate, a luta entre as três vozes na canção?

Possível resposta: A polifonia que se estabelece por meio da voz do apóstolo Paulo e de Camões, inicialmente sugere que há duas formas de se ver o amor, como se uma excluísse a outra, causando euforia e gerando polêmica pela escolha de uma em detrimento da outra quando na segunda estrofe se diz que “só amor que conhece o que é verdade” e logo na estrofe seguinte rompe-se a ideia do sagrado com “o amor é o fogo que arde sem se ver”. Todavia, no decorrer dessa sobreposição de vozes, percebe-se que se busca falar de um sentimento e suas variantes sem exclusão de um tipo de amor para dar lugar ao outro. Busca mostrar que as duas formas de se praticar o amor ocorrem de maneira alternada ora religioso, ora profano, assim como acontece no poema cujas estrofes, da segunda à quinta, apresentam-se, cada uma, com voz de Paulo + voz de Camões + voz de Paulo + voz de Camões, evidenciando assim a alternância de como o amor é praticado pelas pessoas, isto é não há estabilidade para os sentimentos. Sendo assim, saber que “Monte Castelo” faz menção a uma batalha já é suficiente para compreender no primeiro momento porque o restante da letra fala da importância do amor.

10. Podemos dizer que alguma voz sai “vitoriosa”, ou seja, sai predominante entre as demais?

Possível resposta: Não. A junção das vozes na canção não busca mostrar a verdade de uma em detrimento de outra, mas sim mostrar interação, diálogo, embate que ocorre entre elas. Ao final da letra, percebe-se que todas estão corretas por falarem das diferentes formas de se viver o amor em que uma não substitui a outra.

CONHECENDO UM POUCO SOBRE O CANTOR E COMPOSITOR RENATO RUSSO



Renato ‘Russo’ Manfredini Júnior (27 de março de 1960 / 11 de outubro de 1996) nasceu no Rio de Janeiro. Filho do funcionário público do Banco do Brasil, Renato Manfredini, com a professora de inglês, Maria do Carmo. Viveu dos sete aos dez anos em Nova York (EUA), por conta de uma transferência profissional de seu pai.

Aos 13 anos, de volta à Brasília, Renato estudava e levava uma vida típica dos adolescentes de classe média da Capital Federal. Quando, entre os 15 e 16 anos, enfrentou uma rara doença óssea, a epifisiólise, que o deixou por um período entre a cama e a cadeira de rodas. Já nesta época criava bandas e movimentos imaginários. Começou também a compor letras e músicas compulsivamente em casa.

Em seguida formou a banda Aborto Elétrico, em 1979. Em 82 abandonou o Aborto Elétrico e passou a fazer trabalhos solos. Neste período ficou conhecido como "O Trovador Solitário".

A Legião Urbana surgiu quando Renato se juntou a Marcelo Bonfá, Eduardo Paraná (Hoje conhecido como Kadu Lambach) e Paulo ‘Paulista’ Guimarães, ainda em 1982. Ico-Ouro Preto também tocou guitarra em poucos shows do início da banda. No ano seguinte, Paulista e Paraná deixam a formação original e Dado Villa-Lobos assume a guitarra.

Uma gravação demonstrativa chegava às mãos de executivos da EMI-Odeon, no Rio de Janeiro. Nesta fase, a banda contou com o importante apoio de Herbert Viana, do Paralamas do Sucesso, que tinha sido contratada pela gravadora e já os conhecia e admirava. Assim, a Legião Urbana foi contratada para lançar seu primeiro álbum, que foi produzido em 1984 e lançado nos primeiros dias de 1985. Momentos antes dessa gravação, o músico Renato Rocha, o “Negrete”, passa a integrar a banda como baixista, posto antes ocupado por Renato Russo. A partir dali nasceriam discos marcantes e grandes sucessos.

Renato Russo é um clássico eterno de nossa cultura. Ele não foi simplesmente autor ou intérprete. Permanece como um ídolo de milhões de pessoas que, até hoje, mesmo depois de passados 18 anos de sua morte, admiram e divulgam suas ideias, letras, músicas e imagem. Sua obra reúne o lirismo da MPB com a energia do movimento Punk Rock dos anos 80. As letras poéticas são rebuscadas e têm grande apelo popular.

Texto disponível em: <http://renatorusso.com.br/bio/>

Imagem disponível em: <http://www.ronaldoleitenews.com.br/2011/10/15-anos-sem-renato-russo.html>.

Módulo III

Vozes Da Poesia No Gênero Romanesco

Professor (a), neste módulo, serão trabalhados a canção e o filme *Faroeste Caboclo* para que o (a) aluno (a) seja levado a compreender as marcas discursivas que potencializam as relações dialógicas, além reconhecer as vozes alheias presentes no filme, identificando as novas relações de sentido promovidas pela inserção dos discursos alheios.



CANÇÃO FAROESTE CABOCLO

(Legião Urbana)

Não tinha medo o tal João de Santo Cristo
Era o que todos diziam quando ele se perdeu
Deixou pra trás todo o marasmo da fazenda
Só pra sentir no seu sangue o ódio que Jesus
lhe deu

Quando criança só pensava em ser bandido
Ainda mais quando com um tiro de soldado o
pai morreu
Era o terror da sertania onde morava
E na escola até o professor com ele aprendeu
la pra igreja só pra roubar o dinheiro
Que as velhinhas colocavam na caixinha do
altar
Sentia mesmo que era mesmo diferente
Sentia que aquilo ali não era o seu lugar
Ele queria sair para ver o mar
E as coisas que ele via na televisão
Juntou dinheiro para poder viajar

De escolha própria, escolheu a solidão
Comia todas as menininhas da cidade
De tanto brincar de médico, aos doze era
professor
Aos quinze, foi mandado pro o reformatório
Onde aumentou seu ódio diante de tanto
terror
Não entendia como a vida funcionava
Discriminação por causa da sua classe e sua
cor

Ficou cansado de tentar achar resposta
E comprou uma passagem, foi direto a
Salvador
E lá chegando foi tomar um cafezinho
E encontrou um boiadeiro com quem foi falar
E o boiadeiro tinha uma passagem e ia perder
a viagem
Mas João foi lhe salvar
Dizia ele "estou indo pra Brasília

Neste país lugar melhor não há
 'Tô precisando visitar a minha filha
 Eu fico aqui e você vai no meu lugar"
 E João aceitou sua proposta
 E num ônibus entrou no Planalto Central
 Ele ficou bestificado com a cidade
 Saindo da rodoviária, viu as luzes de Natal
 Meu Deus, mas que cidade linda
 No Ano Novo eu começo a trabalhar
 Cortar madeira, aprendiz de carpinteiro
 Ganhava cem mil por mês em Taguatinga

Na sexta-feira ia pra zona da cidade
 Gastar todo o seu dinheiro de rapaz
 trabalhador
 E conhecia muita gente interessante
 Até um neto bastardo do seu bisavô
 Um peruano que vivia na Bolívia
 E muitas coisas trazia de lá
 Seu nome era Pablo e ele dizia
 Que um negócio ele ia começar
 E o Santo Cristo até a morte trabalhava
 Mas o dinheiro não dava pra ele se alimentar
 E ouvia às sete horas o noticiário
 Que sempre dizia que o seu ministro ia
 ajudar
 Mas ele não queria mais conversa
 E decidiu que, como Pablo, ele ia se virar
 Elaborou mais uma vez seu plano santo
 E sem ser crucificado, a plantação foi
 começar

Logo logo os maluco da cidade souberam da
 novidade
 "Tem bagulho bom ai!"
 E João de Santo Cristo ficou rico
 E acabou com todos os traficantes dali
 Fez amigos, frequentava a Asa Norte
 E ia pra festa de rock, pra se libertar
 Mas de repente Sob uma má influência dos
 boyzinho da cidade
 Começou a roubar

Já no primeiro roubo ele dançou
 E pro inferno ele foi pela primeira vez
 Violência e estupro do seu corpo
 Vocês vão ver, eu vou pegar vocês

Agora o Santo Cristo era bandido
 Destemido e temido no Distrito Federal
 Não tinha nenhum medo de polícia
 Capitão ou traficante, playboy ou general
 Foi quando conheceu uma menina
 E de todos os seus pecados ele se
 arrependeu

Maria Lúcia era uma menina linda
 E o coração dele pra ela o Santo Cristo
 prometeu
 Ele dizia que queria se casar
 E carpinteiro ele voltou a ser
 Maria Lúcia pra sempre vou te amar
 E um filho com você eu quero ter

O tempo passa e um dia vem na porta
 Um senhor de alta classe com dinheiro na
 mão
 E ele faz uma proposta indecorosa
 E diz que espera uma resposta, uma resposta
 do João
 Não boto bomba em banca de jornal
 Nem em colégio de criança isso eu não faço
 não
 E não protejo general de dez estrelas
 Que fica atrás da mesa com o cu na mão
 E é melhor senhor sair da minha casa
 Nunca brinque com um Peixes de ascendente
 Escorpião"
 Mas antes de sair, com ódio no olhar, o velho
 disse
 "Você perdeu sua vida, meu irmão"
 "Você perdeu a sua vida meu irmão
 Você perdeu a sua vida meu irmão
 Essas palavras vão entrar no coração
 Eu vou sofrer as consequências como um
 cão"

Não é que o Santo Cristo estava certo
Seu futuro era incerto e ele não foi trabalhar
Se embebedou e no meio da bebedeira
Descobriu que tinha outro trabalhando em
seu lugar
Falou com Pablo que queria um parceiro
E também tinha dinheiro e queria se armar
Pablo trazia o contrabando da Bolívia
E Santo Cristo revendia em Planaltina

Mas acontece que um tal de Jeremias
Traficante de renome, apareceu por lá
Ficou sabendo dos planos de Santo Cristo
E decidiu que, com João ele ia acabar
Mas Pablo trouxe uma Winchester-22
E Santo Cristo já sabia atirar
E decidiu usar a arma só depois
Que Jeremias comesse a brigar
Jeremias, maconheiro sem-vergonha
Organizou a Rockonha e fez todo mundo
dançar
Desvirginava mocinhas inocentes
Se dizia que era crente mas não sabia rezar
E Santo Cristo há muito não ia pra casa
E a saudade começou a apertar
Eu vou me embora, eu vou ver Maria Lúcia
Já 'tá em tempo de a gente se casar

Chegando em casa então ele chorou
E pro inferno ele foi pela segunda vez
Com Maria Lúcia Jeremias se casou
E um filho nela ele fez
Santo Cristo era só ódio por dentro
E então o Jeremias pra um duelo ele chamou
Amanhã às duas horas na Ceilândia
Em frente ao Lote 14, é pra lá que eu vou
E você pode escolher as suas armas
Que eu acabo mesmo com você, seu porco
traidor
E mato também Maria Lúcia

Aquela menina bosal pra quem jurei o meu
amor
E o Santo Cristo não sabia o que fazer
Quando viu o repórter da televisão
Que deu notícia do duelo na TV
Dizendo a hora e o local e a razão
No sábado então, às duas horas

Todo o povo sem demora foi lá só para
assistir
Um homem que atirava pelas costas
E acertou o Santo Cristo, começou a sorrir
Sentindo o sangue na garganta
João olhou pras bandeirinhas e pro povo a
aplaudir
E olhou pro sorveteiro e pras câmeras e
A gente da TV que filmava tudo ali
E se lembrou de quando era uma criança
E de tudo o que vivera até ali
E decidiu entrar de vez naquela dança
Se a via-crucis virou circo, estou aqui

E nisso o sol cegou seus olhos
E então Maria Lúcia ele reconheceu
Ela trazia a Winchester-22
A arma que seu primo Pablo lhe deu
Jeremias, eu sou homem. coisa que você não
é
E não atiro pelas costas não
Olha pra cá filha da puta, sem-vergonha
Dá uma olhada no meu sangue e vem sentir o
teu perdão

E Santo Cristo com a Winchester-22
Deu cinco tiros no bandido traidor
Maria Lúcia se arrependeu depois
E morreu junto com João, seu protetor
E o povo declarava que João de Santo Cristo
Era santo porque sabia morrer
E a alta burguesia da cidade
Não acreditou na história que eles viram na
TV

E João não conseguiu o que queria
Quando veio pra Brasília, com o diabo ter

Ele queria era falar pro presidente
Pra ajudar toda essa gente que só faz Sofrer

<https://www.letras.mus.br/legiao-urbana/2249>.

Ver também

FILME FAROESTE CABOCLO.

Disponível em:

<https://www.baixarfilmetorrenthd.com/faroeste-caboclo-2013-torrent-dublado-e-legendado>. Acesso em 10 de setembro, 2019.



Sobre os aspectos enunciativo-discursivos da canção, analise as afirmações, colocando V para verdadeiro e F para falsa.

- (V) Trata-se de texto poético que constitui uma construção típica dos textos em prosa.
- (F) O nome do personagem principal se assemelha ao nome de Jesus por ter uma vida igual a dele.
- (V) A percepção da cronotopia na canção é possível de ser identificada pela grande aproximação com o discurso da prosa.
- (V) Os sentimentos de ódio foram aflorados em João porque seu pai morre injustamente.
- (V) A canção apresenta polifonia de vozes pela ocorrência das três formas de transmissão do discurso.
- (F) O texto é narrado por uma única voz, sendo portanto monológico.
- (V) As formas de transmissão do discurso apresentam-se na canção para trazer maior veracidade a narrativa ao apresentar a voz dos personagens .
- (V) A composição sonora remete, em alguns momentos, à região nordeste.

Sobre os aspectos enunciativo-discursivos do filme a partir da percepção das vozes alheias da canção, analise as afirmações, colocando V para verdadeiro e F para falsa.

- (F) O filme traz fielmente toda narrativa presente na canção.
- (V) O roteiro presente na canção sofre alterações para se ajustar ao gênero romanesco.
- (V) O aspecto de herói de João na canção não é demonstrado no filme.
- (V) No audiovisual, o discurso da canção de que João foi anulado pelo Sistema se confirma, ou seja, não há espaço para ele na sociedade pela “sua classe” e “sua cor”.
- (V) Pode-se afirmar que as vozes alheias da canção que se reverberaram fielmente no filme passaram a compor novos sentidos.

Os discursos citados na música e retratados no filme são chamados de vozes alheias. Assim, responda VA (vozes alheias) nos itens abaixo que confirmem essa ocorrência no audiovisual.

- () Apresentação da infância de João.
- (VA) O preconceito racial sofrido por João.
- () A passagem de João pela cidade de Salvador.
- (VA) O traficante Pablo.
- (VA) O sofrimento de João na cadeia.
- (VA) João passa de bandido para carpinteiro.
- () O tiro de João pelas costas.

INTERPRETAÇÃO FINAL – FAROESTE CABOCLO: DIÁLOGO ENTRE CANÇÃO E FILME

Professor (a), nesta atividade final, deve-se utilizar as mesmas categorias de análise dos textos anteriores para avaliar o domínio no reconhecimento das vozes alheias e a sua função discursiva nas relações dialógicas. Para que assim se possa avaliar o desenvolvimento da compreensão leitora mobilizada na análise do discurso alheio no gênero canção reverberado no gênero romanesco.

FRAGMENTO DA MÚSICA FAROESTE CABOCLO (Santo Cristo conhece Maria Lúcia)

“Foi quando conheceu uma menina
E de todos os seus pecados ele se arrependeu
Maria Lúcia era uma menina linda
E o coração dele pra ela o Santo Cristo prometeu

Ele dizia que queria se casar
E carpinteiro ele voltou a ser
Maria Lúcia pra sempre vou te amar
E um filho com você eu quero ter”



1ª Cena do Filme para Análise

Santo Cristo conhece Maria Lúcia

Escondendo-se atrás de uma pilastra, após correr por alguns metros no intuito de fugir dos policiais, João ouviu um sussurro vindo de uma das janelas do prédio à sua frente.

- Ô Cris!
- Que foi sua louca?!
- Você esqueceu. – A garota da janela balançou um saquinho.

Ao observar aquela cena, João viu então uma oportunidade de se esconder. Aproximando-se do prédio, João observou o movimento da garota loira, ao subir na varanda para buscar o que havia esquecido. Quando a mesma retirou-se, ele repetiu o ato, escalando a murada do prédio e chegando

à varanda do apartamento, antes que os policiais pudessem vê-lo. Ao entrar no apartamento, João encontrou uma garota sentada com fones de ouvidos presos à sua orelha, e agradeceu mentalmente por ela não o ter ouvido entrar. Num rápido movimento, João agarrou a menina, tapando sua boca evitando que dali saísse qualquer berro. Os fones desconectaram-se ao serem puxados junto ao corpo da garota, fazendo com que a música tocasse alto, podendo ser ouvida por todo prédio. “Não grita” sussurrou em seus ouvidos.



- *Tem uns caras atrás de mim, eu só vou me esconder e vou embora.* - João retirou uma arma do cós de sua calça, pondo-a em cima da penteadeira da garota, para tranquilizá-la. Maria Lúcia, que antes estava nervosa, acalmou-se ao ver aquela cena. Sentiu-se um pouco mais aliviada ao saber que o rapaz estava mais

vulnerável sem sua arma. Porém, ao ouvir seu pai bater em sua porta, apavorou-se novamente. “*Maria Lúcia, eu falei que já tava em casa poxa*” João encarou a garota com os olhos arregalados, na expectativa de que a mesma visse sua aflição e não fizesse nada que pudesse entregá-lo. “*Maria Lúcia!*” o homem gritou novamente, e ao tentar abrir a porta, ouviu o som alto cessar, e a campainha tocar, indo às pressas atender quem estava à sua espera. Enquanto o pai de Maria Lúcia conversava com os policiais que antes estavam à procura de João, ambos encaravam-se aflitos dentro do quarto. “*Maria Lúcia*”, a moça ouviu o pai berrar mais uma vez, e disse:

- Tô trocando de roupa pai!

“*Feche a janela antes de dormir*”, disse e retirou-se. Ao perceber que o homem havia ido embora, Maria Lúcia e João voltaram a se encarar.

- Meu nome é João!- Disse Santo Cristo após pegar sua arma em cima da penteadeira da garota. Indo em direção à janela para ir embora logo depois, sem esperar nenhuma resposta, e deixando a garota estática e perplexa com o que havia acontecido.

Na noite seguinte ao ocorrido, enquanto fazia aperfeiçoamentos em sua maquete, Maria Lúcia não parava de pensar no homem que havia ali estado, pois algo nele, fissurou-a. Assustou-se quando ouviu algo em sua janela e, ao aproximar-se, percebeu que João estava ali.

- Quer o que comigo? - Disse após abrir a janela, encarando o rapaz. João, sentado na varanda da moça, observou seu rosto com atenção. “*Vim te agradecer*”, disse após tragar seu cigarro.



- Olha que dessa vez eu chamo a polícia, ein!

-Precisa não...- João disse rapidamente- tá tudo bem! - E esticando a mão, ofereceu a Maria Lúcia um pouco do que carregava consigo. A garota aceitou, sem pensar duas vezes.

- Cê é abusado ein? - Ao olhar o rapaz, Maria Lúcia viu que

o mesmo lhe entregava um presente. João sentiu-se aflito, com receio da moça não gostar do presente que havia feito para a mesma em forma de gratidão. - *Bonito! Mas não precisa não.* – ela disse, e devolveu o mesmo.

- *Queria te chamar pra ir num lugar massa.* – o rapaz disse, fitando-a.

“Não”, ela disse, após soltar uma gargalhada irônica em forma de reprovação. João aceitou a negação de Maria Lúcia, e desceu de sua varanda, após deixar-lhe uma cadeira pequena que o mesmo tinha feito na carpintaria. Maria Lúcia pensou por alguns instantes, observando o presente que havia recebido. “Ôu”, gritou, chamando a atenção do rapaz.

João e Maria Lúcia, dirigiram-se ao local que o rapaz tinha em mente, e ao chegarem lá, Maria não surpreendeu-se, ao ver um rio.

- É esse o lugar?

- *Ainda não.* – E, permanecendo parado, João encarava o rio à sua frente esperando um momento de coragem para fazer o que tinha em mente. E, despindo-se, permanecendo apenas em sua bermuda, pulou. Maria Lúcia riu ao observar aquele homem na água. – *Vem neguinha! Entra! Tá com medo do frio?!* – Após o discurso tentador do rapaz, Maria Lúcia despiu-se, e estando apenas em roupa de banho, juntou-se ao rapaz na água gelada. “*Tá frio*” ela sussurrou, estando a poucos centímetros de distância do rapaz. Saindo da água, encontraram-se deitados na pequena ponte de madeira que ali havia.

- *Tu é muito da maconheira, viu!-* disse o rapaz encarando-a, enquanto a mesma tragava seu cigarro.

- *E você, que é bandido!*

- *Eu não sou bandido! Sou dono de uma carpintaria.*

- *Tava fazendo o que lá perto de casa aquele dia?! Vendendo madeira?!* – a garota disse num tom irônico, e ambos gargalharam.



- Aquilo é coisa do meu primo.... mas eu não vou fazer mais não. - João sentiu um leve arrependimento, e virou seu corpo para encarar Maria Lúcia. Ao observa-la rir, chegou a conclusão que aquela era a menina mas linda que ele já havia conhecido e num momento de coragem, beijou-a. - Você tá presa- ele disse pretendo a garota entre seu corpo, enquanto a mesma ria. - Ô, ô, ô... eu não sou bandido?! - perguntou encarando-a.

- É - respondeu Maria Lúcia – Bandidinho leve.

- É disso que você gosta?

- Não...gosto quando cê fala a verdade. - E ao beija-la, arrependeu-se de seus pecados, prometendo naquele instante, seu coração para ela.

(As imagens das cenas presentes no texto foram retiradas do filme. O texto descritivo da cena foi escrito pela autora do caderno.)

Como nas análises anteriores, buscaremos os elementos que favorecem o dialogismo.

Assim, vamos investigar os discursos presentes nesta cena:

CRONOTOPIA

I. Como a relação de tempo e de espaço da cena descrita favoreceu o encontro de João e Maria Lúcia?

Possível resposta: O espaço em que os dois se encontram pela primeira vez traz um clima de intimidade, de aconchego por se tratar do quarto de Maria Lúcia. Embora esse momento tenha ocorrido pelo fato de João invadir o ambiente particular da garota, a rapidez com que se passam as ações (o tempo) fez com que a menina não tivesse tempo de pensar nas reações que deveria ter tido diante do comportamento dele. Além disso, a forma brusca, mas não grosseira com que ele a agarra a fez sentir que se tratava de um foragido “diferente”. Tal percepção só é possível na linguagem do audiovisual.

INTERDISCURSIVIDADE

2. Identifique os interdiscursos presentes na cena em relação:

a) ao diálogo interno e externo dos três personagens que a compõem?

Possível resposta: Os enunciados que compõem essa cena constituem-se diretamente a partir da canção *Faroeste Caboclo* e também de outros enunciados que fazem referência à mesma temática. Por se tratar de um filme, o diálogo entre personagens é evidente bem como as vozes individuais de João, de Maria Lúcia e do pai dela. O aspecto social (o que pensa a sociedade em geral) dessas vozes remete aos estereótipos de que cada indivíduo representa na cena: João, negro, envolvido no crime, está longe de ser um “bom partido” para a menina “de família”, bem educada e branca; seu pai representa a autoridade na vida dela, homem conservador que busca para sua filha uma vida de tranquilidade e conforto.

b) ao momento em que Maria Lúcia se envolve afetivamente com João?

Possível resposta: Maria Lúcia, mesmo sabendo da problemática em que entraria, se envolve com João. Este, que também tinha consciência da fragilidade do relacionamento que se instalava, cede a sua voz individual (sua própria opinião) quando se relaciona com ela, porém submete-se aos discursos sociais (opiniões dos outros) quando decide mudar de vida para sentir-se digno do amor dela. Em contrapartida, o pai da jovem submete-se majoritariamente às vozes sociais por buscar impedir um relacionamento prototípico de outras famílias que sempre acaba em tragédia.

FORMAS DE TRANSMISSÃO DO DISCURSO

3. Comparando o fragmento da canção com a cena descrita, quais discursos podemos chamar de autoral e quais alheios? Qual sentido essas alterações (ou não alterações) trazem no contexto?

Possível resposta: O discurso alheio ocorre pelo fato da cena reproduzir o caso de amor entre João e Maria Lúcia descrito na canção; o autoral acontece quando se inseriu diferentes elementos que criaram todo o ambiente para o primeiro encontro dos dois. Com isso, buscou-se fazer referência à canção ao manter o discurso alheio e, ao fazer alterações, buscou-se adaptar o discurso para uma linguagem audiovisual.

4. Com base nos seus conhecimentos acerca dos tipos de discurso, podemos dizer que na cena descritiva apresenta:

a) o discurso direto? Por quê? Cite exemplo. Qual sentido a presença dele acarreta na cena?

Possível resposta: Sim porque se trata de um texto narrativo com diálogos externos. Com isso, essa demarcação direta do discurso permite o leitor ter a visão dos fatos pela ótica do personagem dono da voz.

“- Tu é muito da maconheira, viu!- disse o rapaz encarando-a, enquanto a mesma tragava seu cigarro.

- E você, que é bandido!

- Eu não sou bandido! Sou dono de uma carpintaria.”

b) o discurso indireto? Por quê? Cite exemplo. Qual sentido a presença dele acarreta na cena?

Possível resposta: Sim porque o discurso veio demarcado pela voz do narrador por meio da conjunção integrante “que”, dando sentido de objetividade.

“Na noite seguinte ao ocorrido, enquanto fazia aperfeiçoamentos em sua maquete, Maria Lúcia não parava de pensar no homem que havia ali estado, pois algo nele, fissurou-a”

c) o discurso indireto livre? Por quê? Cite exemplo. Qual sentido a presença dele acarreta na cena?

Possível resposta: Sim porque não há separação nítida entre o enunciado citante e o citado. Assim, o uso desse discurso causa “aceleração” da cena deixando-a mais dinâmica.

“ao ouvir seu pai bater em sua porta, apavorou-se novamente. “Maria Lúcia, eu falei que já tava em casa poxa” João encarou a garota com os olhos arregalados, na expectativa de que a mesma visse sua aflição e não fizesse nada que pudesse entregá-lo. “Maria Lúcia!” o homem gritou novamente, e ao tentar abrir a porta, ouviu o som alto cessar, e a campainha tocar, indo às pressas atender quem estava a sua espera”

4.1. Casos de intertextualidades a partir da materialidade das vozes alheias na cena do filme.

Possível resposta: Na cena descrita, não há caso de nenhum intertexto da canção materializado.

POLIFONIA

5. Como ocorre o embate, a luta entre as vozes na cena?

Possível resposta: o diálogo presente na cena ocorrem por meio de interação em que não há superioridade de uma sobre a outra. Elas coexistem e se relacionam em igualdade de posição.

FRAGMENTO DA MÚSICA FAROESTE CABOCLO (2ª análise - Morte de Santo Cristo)

“Santo Cristo era só ódio por dentro
E então o Jeremias pra um duelo ele chamou
Amanhã às duas horas na Ceilândia
Em frente ao Lote 14, é pra lá que eu vou

E você pode escolher as suas armas
Que eu acabo mesmo com você, seu porco traidor
E mato também Maria Lúcia
Aquele menina bossal pra quem jurei o meu amor

E o Santo Cristo não sabia o que fazer
Quando viu o repórter da televisão

Que deu notícia do duelo na TV
Dizendo a hora e o local e a razão

No sábado então, às duas horas
Todo o povo sem demora foi lá só para assistir
Um homem que atirava pelas costas
E acertou o Santo Cristo, começou a sorrir”

2ª Cena do Filme para Análise

MORTE DE SANTO CRISTO

Ao receber o recado deixado em sua casa por João, Jeremias dirige-se à Ceilândia, em frente ao Lote 14 na esperança de encontra-lo. Descendo do carro, ele encontra um campo de futebol deserto, com três sacos amarrados em uma trave feita de madeira, deduzindo ser o produto de seu tráfico ali.



De repente, Jeremias se assusta ao ouvir tiros, que direcionaram de forma certa dois dos três sacos que pendurados se encontravam. Com um berro estridente, numa tentativa falha de salvar o último saco, Jeremias aproximou-se da trave a tempo de sentir o pó cair sobre sua face. João aproximava-se lentamente de onde o inimigo se encontrava portando uma arma em suas mãos. Ao vê-lo, Jeremias encarou-o, acomodando sua arma em sua mão, deixando-a pronta para qualquer necessidade.

Maria Lúcia apareceu então, estando entre os dois rapazes, e trazendo consigo uma Winchester 22, arma esta que Pablo havia dado a seu primo João alguns dias antes. Apontando a mesma em direção a Jeremias, Maria Lúcia prepara-se para puxar o gatilho, e antes que a mesma pudesse o fazer, Jeremias acerta João de Santo Cristo com um tiro no peito.

Maria Lucia berrou, ao vê-lo cair no chão.

- JOÃO!

E correu em direção dele. Ao ajoelhar-se, Maria Lúcia debulhou-se em lágrimas, enquanto os dois encaravam-se. João tentava diminuir a sua dor, para que a moça pudesse se sentir mais confortável diante a situação. “Calma” João sussurrou tentando fingir um sorriso, enquanto Maria Lúcia o encarava fixamente. Jeremias ao ver tamanho afeto entre os dois, sentiu uma certa tristeza ao saber que sua amada, amava outro. E em questão de segundos, sua tristeza transformou-se



em raiva. Jeremias levantou sua mão em direção a moça, e sem pensar duas vezes, atirou. Maria Lúcia, ao sentir o impacto sobre seu corpo, caiu ao lado de Santo Cristo, após um grito de dor. Após puxar o gatilho, Jeremias deu as costas aos corpos agonizando no chão, sem sentir remorso por nenhum dos indo em direção ao seu produto, que se encontrava espalhado pelo chão. João de Santo Cristo ao ver Maria Lúcia caída ao seu lado encontrou forças, de onde antes não havia nenhuma, e engatilhou sua arma, fazendo com que Jeremias voltasse sua atenção para ele. Disparou 5 tiros certos em Jeremias, antes que este pudesse revidar. Sentindo o alívio de ter acertado seu inimigo, João recostou-se na terra, ao lado de Maria Lúcia, que permanecia imóvel. “Fui eu, ou foi o destino? E se eu tivesse feito diferente? Mudava meu caminho? O sonho virava destino? O fim não é quando a estrada acabada.”

(As cenas presentes no texto foram retiradas do filme. O texto descritivo da cena foi escrito pela autora do caderno.)

CRONOTOPIA

I. Como a relação de tempo e de espaço da cena descrita permite entender o momento do confronto entre João e Jeremias?

Possível resposta: Por meio do tempo e do espaço, possibilita entender ainda melhor o nível de seriedade da cena e as condições de sobrevivência (ou não) dos personagens. Com as imagens no filme, é possível inferir como o duelo ocorrerá. Espaço: Ceilândia, em frente ao Lote 14. Tempo: pelo dia.

INTERDISCURSIVIDADE

2. Identifique os interdiscursos presentes na cena em relação:

a) ao diálogo interno e externo de Jeremias e João?

Possível resposta: João mistura sua voz individual de homem apaixonado com a voz social de homem traído e que por isso precisa se vingar de Maria Lúcia e de Jeremias.

b) ao momento em que Maria Lúcia surge entre os dois rapazes?

Possível resposta: Maria Lúcia faz valer sua voz individual pelo fato de se arrepender e preferir morrer junto com João.

FORMAS DE TRANSMISSÃO DO DISCURSO

3. Comparando o fragmento da canção com a cena descrita, quais discursos podemos chamar de autoral e quais alheios? Qual sentido essas alterações (ou não alterações) trazem no contexto?

Possível resposta: O discurso alheio ocorre pelo fato da cena reproduzir o duelo entre João e Jeremias descrito na canção; o autoral acontece quando não se inseriu o discurso de que o combate seria televisionado. Com isso, buscou-se fazer referência à canção ao manter o discurso alheio e, ao fazer alterações, buscou-se adaptar o discurso para uma linguagem audiovisual.

4. Com base nos seus conhecimentos acerca dos tipos de discurso, podemos dizer que na cena descritiva apresenta:

a) o discurso direto? Por quê? Cite exemplo. Qual sentido a presença dele acarreta na cena?

Possível resposta: Sim porque se trata de um texto narrativo com diálogos externos. Com isso, essa demarcação direta do discurso permite o leitor ter a visão dos fatos pela ótica do personagem dono da voz.
“- João.”

b) o discurso indireto? Por quê? Cite exemplo. Qual sentido a presença dele acarreta na cena?

Possível resposta: Sim porque o discurso veio demarcado pela voz do narrador por meio da conjunção integrante “que”, dando sentido de objetividade.

“Jeremias se assusta ao ouvir tiros, que direcionaram de forma certa dois dos três sacos que pendurados se encontravam”.

c) o discurso indireto livre? Por quê? Cite exemplo. Qual sentido a presença dele acarreta na cena?

Possível resposta: Sim porque não há separação nítida entre o enunciado citante e o citado. Assim, o uso desse discurso causa “aceleração” da cena deixando-a mais dinâmica.

“João tentava diminuir a sua dor, para que a moça pudesse se sentir mais confortável diante a situação. “Calma” João sussurrou tentando fingir um sorriso, enquanto Maria Lúcia o encarava fixamente”

4.1. Casos de intertextualidades a partir da materialidade das vozes alheias na cena do filme.

Possível resposta: Ao fazer referência à Ceilândia e à arma Winchester 22, traz consigo a identificação de um lugar e de um objeto, respectivamente, que produz um maior entendimento por parte daqueles que conhecem.

POLIFONIA

5. Como ocorre o embate, a luta entre as vozes na cena?

Possível resposta: o diálogo presente na cena ocorrem por meio de interação em que não há superioridade de uma sobre a outra. Elas coexistem e se relacionam em igualdade de posição.

Questionário de leitura e interpretação final:

CATEGORIAS QUE PROMOVEM AS RELAÇÕES DIALÓGICAS	Cronotopia	Compreende de que forma o tempo e o espaço são percebidos na canção?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
		Compreende a importância em saber quais motivos influenciaram na composição da canção?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
	Interdiscurso	Consegue perceber mais de uma voz na letra?	Sim ()	Em partes ()	Não ()

CADERNO DE LEITURA

		Sabe diferenciar quais partes mostram um ponto de vista comum a todos e quais partes mostram um ponto de vista particular?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
	Modelos de transmissão do discurso	Diferencia a fala pertencente ao autor e a pertencente a outra pessoa?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
		Identifica a presença de um discurso direto?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
		Identifica a presença de um discurso indireto?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
		Identifica a presença de um discurso indireto livre?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
	Casos de intertextualidades	Identifica partes do texto que fazem referência a outros textos?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
		Saberia dizer se a ideia trazida pelo texto analisado é igual a ideia dos textos citados por ele?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
	DIALÓGICO X POLIFÔNICO	Consegue compreender que diálogo não significa apenas concordância?	Sim ()	Em partes ()	Não ()
		Percebe que nas falas (vozes) presentes na letra não existe uma principal?	Sim ()	Em partes ()	Não ()



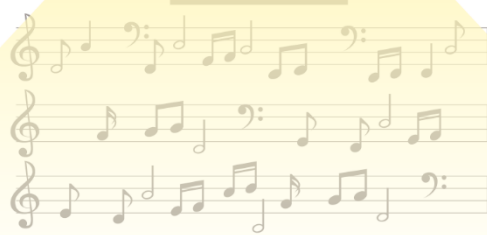
CIRCULAÇÃO DE GÊNERO

Promover um momento de interação e divulgação do gênero trabalhado. Fica a critério do (a) professor (a) em consonância com a turma a forma como desejarem divulgar o trabalho desenvolvido ao longo dos módulos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6ª. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- _____. **Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BRASIL. Ministérios da Educação. **Parâmetros curriculares nacionais: Terceiros e quarto ciclo do ensino fundamental: língua portuguesa**/Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília: MEC/SEF, 1998.
- _____. **Secretaria de Educação Básica; Conselho Nacional de Educação; Câmara de Educação Básica. Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/wpcontent/uploads/2018/04/BNCC_19mar2018_verseofinal.pdf. Acesso em 06 de julho, 2019.
- COSTA-HÜBES, Terezinha da Conceição. **O processo de formação continuada dos professores do Oeste do Paraná: um resgate histórico-reflexivo da formação da língua portuguesa**. 2008. Tese. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR, 2008.
- DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. **Gêneros orais e escritos na escola**. Trad. Roxane Rojo e Gláís Sales Cordeiro. São Paulo: Mercado das Letras, 2004.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2019.
- GENETTE, Gerard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2010.
- KRISTEVA, J. **Introdução à semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2017, [1929].

CADERNO DE LEITURA



APÊNDICE

Entre Letras e Sons,
A PRESENÇA DE VOZES.

PRINCIPAIS CONCEITOS DO DIALOGISMO

A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO DAS RELAÇÕES DIALÓGICAS A PARTIR DAS VOZES ALHEIAS

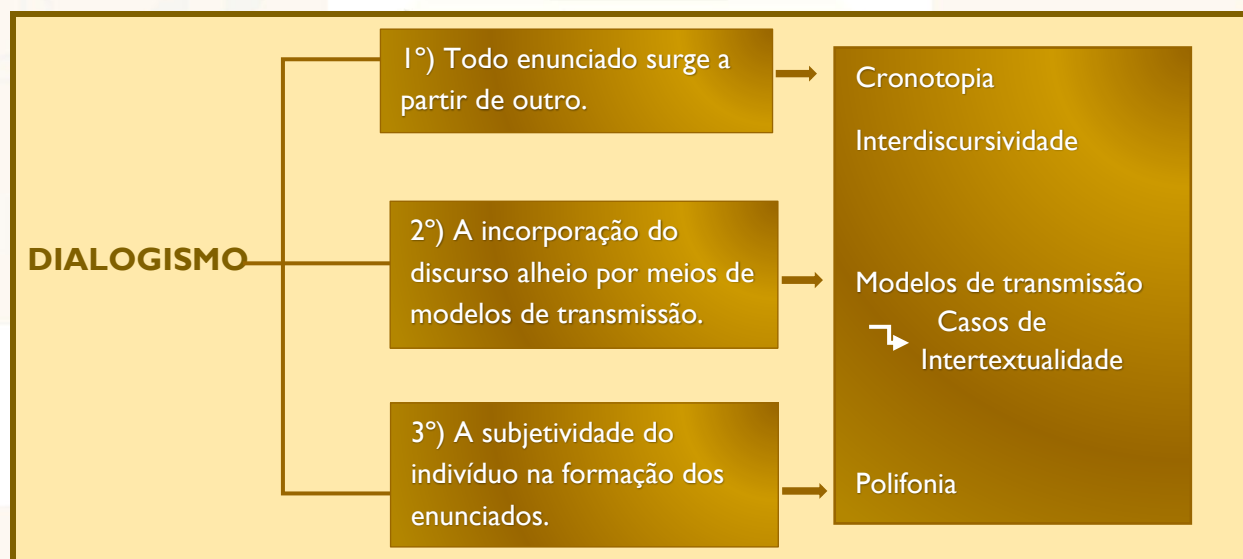
A perspectiva filosófica e sociológica da linguagem pensada por Bakhtin parte de três aspectos base para um estudo reflexivo e crítico das vozes alheias por meio do dialogismo. Em primeiro plano, traz a ideia de que todo discurso materializado deve ser visto pela ótica sócio-histórico-cultural dos seus enunciadores, que carregam consigo ideologias.

Perceber as relações dialógicas de um texto é ter a compreensão de que “a unidade real da linguagem está na interação de, pelo menos, dois enunciados” (VOLÓCHINOV, 2017, [1929], p.251). Esses enunciados por sua vez não se materializam vazios de sentido no discurso, eles reverberam os dizeres de outros seguindo “uma corrente evolutiva ininterrupta” (VOLÓCHINOV, 2017, [1929], p.184).

Diante desse contexto, a ocorrência do processo dialógico é vista através de duas formas: o dialogismo interno, materializado pela interação entre as vozes presentes na enunciação e o dialogismo externo, definido pela relação que se dá através de vozes alheias, presentes ou não no discurso concreto, que produz um efeito polifônico denominado de polifonia.

Fiorin (2019) organiza as perspectivas dialógicas de Bakhtin ao esclarecer como ocorre o dialogismo, bem como expor os critérios para se chegar ao interdiscurso. Destaca em linhas gerais que “não há nenhum objeto que não apareça cercado, envolto, embebido em discursos” (FIORIN, 2019, p. 22), reforçando assim o princípio dialógico de que toda palavra mantém diálogo com outras. Dessa forma, ressalta aspectos que constituem o enunciado que viabilizam a identificação do interdiscurso como a importância de se perceber quais vozes aparecem no diálogo, se são sociais ou individuais, para conseguir examinar não apenas as grandes polêmicas como também fenômenos da vida cotidiana (FIORIN, 2019, p. 30-31).

Para um melhor entendimento dos estudos de Bakhtin (2011), o quadro abaixo resume os três conceitos, organizados por Fiorin (2019), que fundamentam o dialogismo e as categorias que podem ser observadas a partir dessas relações ao analisar a voz alheia em textos.



CRONOTOPIA

A necessidade de se analisar de forma mais precisa um texto faz com que Bakhtin perceba a importância de se considerar o tempo e espaço em que ocorrem as ações para conseguir um estudo mais completo de um gênero. Nesse sentido, o pensador russo cria o conceito de cronotopo, formado das palavras gregas *crónos* (= tempo) e *tópos* (= espaço), (FIORIN, 2019, p. 145).

O ponto em comum entre essas duas categorias favorece a construção de sentido ao analisar o contexto enunciativo e as relações dialógicas identificadas nas vozes alheias presentes na canção. Contudo, vale ressaltar que, embora o tempo e o espaço sejam indissolúveis, é o tempo o principal condutor dessa relação, conforme afirma Bakhtin (2018) “O gênero e as modalidades de gênero são determinados justamente pelo cronotopo, e, ademais, que na literatura o princípio condutor no cronotopo é o tempo” (BAKHTIN, 2018, p.12). Dessa forma, essa categoria de análise promove um melhor entendimento dos aspectos morais que fundamentam as ações e justificam os conceitos sociais e individuais formados pelos indivíduos.

INTERDISCURSIVIDADE

São nas relações dialógicas que a interdiscursividade se faz presente. Mesmo que o termo não tenha sido pensado por Bakhtin, ele evidencia essa ocorrência ao afirmar que é possível se basear nos enunciados de outros “como um interlocutor bem conhecido”, podendo “pressupô-los

em silêncio” (BAKHTIN, 2011, p.297). Nesse sentido, esclarece que as relações interdiscursivas aparecem “no material do discurso interior” e que para serem percebidas carecem, por parte de quem lê, vivências que o torna “repleto de palavras interiores”. Assim, com esse “fundo de apercepção”, expressão usada por ele para caracterizar as vivências, o discurso interior do leitor/ouvinte entra em contato com o “discurso exterior percebido” e, a partir disso, consegue compreender e avaliar o discurso, participando ativamente desse processo (VOLÓCHINOV, 2017, [1929] p.205)

Fiorin reforça essa ideia ao ressaltar que “quando um texto não mostra, no seu fio, o discurso do outro, há interdiscursividade” (FIORIN, 2019, p. 58). Nessa perspectiva, o interdiscurso é concebido como elemento essencial nas relações discursivas uma vez que a inexistência de neutralidade das palavras torna esse recurso inevitável na formação dos enunciados.

MODELOS DE TRANSMISSÃO DOS DISCURSOS

Ao destacar a importância dos problemas de sintaxe na enunciação, Volóchinov (2017, [1929]) volta-se apenas para uma problemática envolvendo o assunto. Percebeu que o trabalho como o discurso alheio estava fundamentado apenas sob o aspecto gramatical. Havia a presença, por exemplo, de enunciados, mas eram percebidos como um ato discursivo único e individual.

Os autores optam, então, por trabalhar com os modelos sintáticos que caracterizam o discurso alheio (discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre) na perspectiva sociológica no intuito de buscar novos aspectos que levassem a diversas possibilidades metodológicas. Assim, a partir dessa perspectiva enunciativa, houve uma reestruturação da forma de composição dos enunciados não mais limitando a análise às categorias morfológicas e sintáticas da língua, mas sim condicionando aos aspectos enunciativos dos quais os discursos venham a fazer parte.

No modelo do **discurso direto**, a voz do autor é colocada em evidência, por isso “permite que o autor adapte o discurso alheio ao seu próprio discurso”. (VOLÓCHINOV, 2017, [1929], p.278). Suas variantes são o **discurso direto preparado** que surge a partir do discurso indireto em que este “prepara” o contexto enunciativo, por meio da entonação do autor, a fim de tornar necessário o surgimento do discurso direto; o **discurso direto reificado** quando se busca demonstrar emoção ao que se diz através de palavras interjetivas e acompanhadas de exclamação. Com isso, as palavras ditas pelo personagem deixam em evidência suas

características psicológicas e o **discurso direto antecipado, disperso e oculto** que implicitamente está na fala do personagem refletindo a sua consciência na utilização de epítetos.

No modelo do **discurso indireto**, deve-se considerar a posição semântica em que se encontra o falante bem como o que se fala (composição objetual) e a forma como se expressa. Nesse sentido, os dois objetos de transmissão analítica indireta – **composição objetual e expressão** – se tornam essenciais na transposição eficaz para esse tipo de discurso por possibilitar, no primeiro caso, um viés mais gramatical, através das palavras ditas pelo falante e do contexto em que está inserido, e no segundo, um viés mais estilístico por destacar o próprio falante e suas expressões (emoções) no momento da emissão do discurso.

No **discurso indireto livre**, Volóchinov ([1929], 2017) aborda conceitos defendidos por linguistas sobre o assunto a fim de confirmar ou discordar das ideias deles. Encontram nas concepções de Eugen Lerch (1914) e de Lorck (1921) definições mais aproximadas daquelas que acreditam para o surgimento do indireto livre. O primeiro considera esse novo discurso mais próximo da realidade pela sua transmissão mais viva e concreta do discurso alheio “como se seu conteúdo fosse um fato comunicativo pelo próprio autor” (VOLÓCHINOV [1929], 2017, p.301). O segundo define-o como “discurso vivido” em oposição ao discurso direto (discurso “falado”) e ao indireto (discurso “comunicado”).

CASOS DE INTERTEXTUALIDADES

É nessa condição de introduzir diretamente um enunciado em outro que Bahhtin (2011) confirma a possibilidade para as relações intertextuais. Embora seja ele o pioneiro desses estudos, é de Julia Kristeva, crítica francesa, a partir da década de 1960, o conceito (e o nome) de intertextualidade ao afirmar que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto.” (KRISTEVA, 1974, p.64).

A ampliação dada por Genette (2010) quanto às possibilidades de ocorrências das relações intertextuais também se aproximam do aspecto discursivo proposto por Bakhtin (2011) sobre esses acontecimentos, embora não possam ser compreendidos pela mesma função. Genette (2010) classifica em cinco tipos de relações transtextuais, nos quais a intertextualidade é uma delas, assim, não desconsidera esse caso, mas flexibiliza as diferentes situações em que a intertextualidade pode ocorrer, refutando a forma redundante de Kristeva ao tratar como sendo uma simples presença de um texto em outro.

Genette (2010) define como sendo **paratextualidade** a relação menos explícita e mais distante entre os textos, possibilidade também pensada por Bakhtin ao dizer que podemos nos basear nos enunciados como em um interlocutor bem conhecido, pressupô-los em silêncio (BAKHTIN, 2011, p.297); define a **metatextualidade** como um texto que dialoga com outro por meio de uma relação crítica, relacionando às ideias do pensador russo que diz ser possível responder a um enunciado rejeitando-o (BAKHTIN, 2011, p.297); define a **hipertextualidade** quando um texto denominado de “hipertexto” (menor) deriva de outro texto considerado “hipotexto” (maior), aproximando-se do pensamento bakhtiniano de que as enunciações alheias podem manter em menor ou maior grau os tons e ecos das enunciações individuais (BAKHTIN, 2011, p.293); por fim, define a **arquitextualidade** pela relação sutil entre os textos, cuja aproximação ocorre pelo tipo de discurso, pelo gênero literário, entre outras formas abstratas de apresentação. Em Bakhtin (2011), têm-se a ideia de que buscamos enunciados congêneres com o nosso, seja pela composição, pelo estilo, entre os quais selecionamos as palavras segundo a sua especificação de gênero (BAKHTIN, 2011, p.292 - 293).

POLIFONIA

A ocorrência do processo dialógico é vista através de duas formas: o dialogismo interno, materializado pela interação entre as vozes presentes na enunciação e o dialogismo externo, definido pela relação que se dá através de vozes alheias, presentes ou não no discurso concreto, que produz um efeito polifônico denominado de polifonia.

ESTRUTURA DA SEQUÊNCIA DIDÁTICA UTILIZADA

Como modelo de sequência didática a ser utilizado, buscou-se uma direta aproximação com o modelo proposto por Dolz e Schneuwly (2004), visto que, mesmo não trabalhando produção textual com os alunos, seguiu-se as etapas estabelecidas. Esses pesquisadores partilham das concepções bakhtinianas acerca do trabalho com gêneros textuais no ensino da língua ao considerarem que “a ação discursiva é, portanto, ao menos parcialmente, prefigurada pelos meios. O conhecimento e a concepção da realidade estão parcialmente contidos nos meios para

agir sobre ela (SCHNEUWLY, 2004, p. 28). Sendo por isso que o estudo de um gênero textual possibilita um ensino dinâmico e discursivo da língua.



Esquema da sequência didática

Modelo de sequência didática de Dolz e Schneuwly (2004).

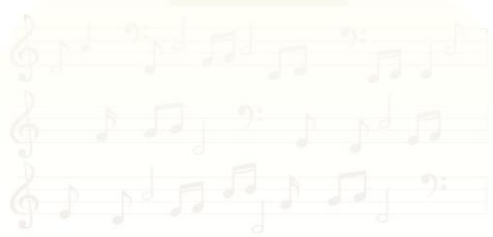
Com base nesse modelo de SD, escolheu-se a adaptação feita por Costa-Hübes (2007, 2008) dessa proposta na aplicação das oficinas por ser mais próxima da realidade dos alunos, visto que o contexto escolar dos discentes carece de um trabalho mais detalhado do gênero em estudo. Nesse sentido, o acréscimo do módulo de reconhecimento do gênero possibilita ao professor explorar ainda mais todas as potencialidades discursivas que a canção permite.



Figura 3: Esquema da Sequência Didática adaptada por Costa-Hübes

Fonte: Swiderski e Costa-Hübes (2009).

CADERNO DE LEITURA



TAUANNE NAIARA

Diagramação/Ilustrações (com adaptações)
tauanne@gmail.com