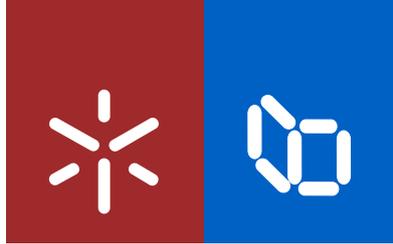


Universidade do Minho
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Élia da Costa Coelho

Relatório de Atividade Profissional
A importância e influência da arte no ensino da
literatura Lusófona



Universidade do Minho
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Élia da Costa Coelho

Relatório de Atividade Profissional
A importância e influência da arte no ensino da
literatura Lusófona

Mestrado de Teoria da Literatura e Literatura Lusófonas

Trabalho realizado sob a orientação da
Professora Doutora Maria do Carmo Mendes

Agradecimentos

À minha Orientadora, Professora Doutora Maria do Carmo Mendes, por toda a compreensão

Aos meus alunos

À minha Família

À todos os que me apoiaram, um grande bem-haja.

Resumo

A importância e influência da arte no ensino da literatura Lusófona

O presente relatório consiste na apresentação de materiais utilizados por mim, em contexto de sala de aula, e na contextualização teórica da importância das diversas formas de arte no ensino da literatura, cumprindo com os requisitos estabelecidos para a obtenção do grau de mestre em Teoria da Literatura e Literaturas Lusófonas, ao abrigo do despacho RT-38/2011. Partindo da minha experiência profissional no ensino da Língua Portuguesa, pretendo com este relatório demonstrar a relevância da aplicação de diversos conceitos de arte no ensino da literatura lusófona.

Procuro desenvolver e apresentar formas para ensinar, estudar e apreciar a literatura lusófona. Importa neste momento referir que neste relatório a literatura lusófona é tida, como o próprio conceito mais geral de lusofonia, como aquela que tem como língua oficial o português. As diferentes concepções de arte nunca podem ser vistas como únicas e dissociadas umas das outras. Todas as formas de arte se entrelaçam e se complementam. Considerando a literatura uma expressão artística, faz todo o sentido ligar o seu ensino a outras manifestações artísticas. Ao longo deste relatório pretendo demonstrar que a diversidade de recursos linguísticos articulada com diferentes concepções de arte é bastante prolífica e que a arte a nível geral fornece estratégias para desenvolver o processo de ensino-aprendizagem.

Questiono o *status* de leitura literária com um olhar sobre as práticas reais *vs* modelos teóricos. Espero contribuir para uma melhor consideração das tensões que são inevitáveis e necessárias entre esses dois pontos de vista, entre a arte e o ensino da literatura lusófona.

Résumé

L'importance et influence de l'art dans l'enseignement de la Littérature Lusophone

Le présent rapport consiste à la présentation de matériaux utilisés par moi, en contexte de salle de classe, et à la contextualisation théorique de l'importance de plusieurs formes d'art dans l'apprentissage de la littérature, d'accord avec les exigences établies pour l'obtention du degré en Master en Théorie de la Littérature et Littératures Lusophones, à l'abri de l'arrêt RT-38/2011.

Partant de mon expérience professionnelle de l'apprentissage de la Langue portugaise, je veux avec ce rapport démontrer la pertinence de l'application de divers concepts de l'art dans l'enseignement de la littérature Lusophone.

Au long de ce rapport, je cherche à développer et présenter des moyens d'enseigner, étudier et apprécier la littérature lusophone. Il convient, à ce moment, faire référence que la littérature lusophone est vue sur ce rapport, tel comme le concept plus général de lusophonie, comme celle qui a comme langue officielle le portugais. Les différentes conceptions d'art ne peuvent jamais être vues comme uniques et dissociées les unes des autres. Toutes les formes d'art s'entrelacent et se complètent. Considérant la littérature une expression artistique, lier l'enseignement à autres expressions artistiques prend tout son sens. Je cherche à démontrer que la diversité de ressources linguistique articulée avec plusieurs conceptions d'art est assez prolifique et que l'art au niveau général fourni des stratégies pour développer le processus d'enseignement-apprentissage.

Je questionne sur le statut de la lecture littéraire avec un regard sur les pratiques réelles vs modèles théoriques.

J'espère pouvoir contribuer à une meilleure considération des tensions qui sont inévitables et nécessaires entre ces deux points de vue, entre l'art et l'enseignement de la littérature lusophone.

Abreviaturas

EPBJC – Escola Profissional Bento de Jesus Caraça

LE – Língua Estrangeira

ME – Ministério da Educação

PLE – Português Língua Estrangeira

Sumário

| | |
|---|-----------|
| 1. Introdução | 8 |
| 2. Apresentação das instituições de ensino | 10 |
| a) Escola Secundária António Sérgio (7.º e 9.º anos) | 10 |
| (Agrupamento de Escolas António Sérgio, s.d.)b) Escola Profissional Bento de Jesus Caraça (Ensino Profissional Secundário) | 10 |
| (EPBJC, s.d.)c) Encounter English (Português Língua Não materna)..... | 11 |
| 3. Enquadramento e objetivos do relatório da atividade profissional | 13 |
| 4. Contextualização teórica da importância das diversas formas de arte | 15 |
| 5. Metodologia | 17 |
| 6. Reflexão | 20 |
| 3.ºCiclo | 20 |
| Português língua Estrangeira | 21 |
| Ensino Profissional | 22 |
| 7. Descrição das aulas | 23 |
| Escola Secundária António Sérgio – ano letivo 2009/2010 | 23 |
| Encounter English - ano letivo 2012/2013..... | 25 |
| Escola Profissional de Bento de Jesus Caraça - ano letivo 2011/2012 | 26 |
| Escola Profissional de Bento de Jesus Caraça - ano letivo 2011/2012 | 27 |
| 8. Considerações Finais | 30 |
| 9. Referências Bibliográficas..... | 33 |
| 10. Recursos eletrónicos..... | 33 |
| 11. Anexos..... | 34 |

Introdução

Ser professor é um desafio constante, não só pelas características inerentes à aprendizagem, mas principalmente atendendo à pluralidade do público-alvo. O carácter utilitário tornou-se algo fundamental para a motivação, assim muitas foram as vezes em que eu fui confrontada com perguntas do género: “Para que é que preciso de saber isso?”, “Por que é que o autor não foi direto ao assunto?”, “No meu dia-à-dia, não irei precisar de saber qual é a figura de estilo! Pois não?!” Foi então que comecei a utilizar estratégias que pudessem não só motivar os alunos para a aprendizagem da literatura, mas também incentivá-los a gostar e a perceber a relevância do conhecimento literário.

Uma das estratégias, a que mais utilizo, é a aprendizagem através da arte. Assim, surge imediatamente uma questão – mas a literatura não é uma forma de arte? Não deixa de ser curioso que os documentalistas não classifiquem a literatura como arte, mas esta é tida por muitos como uma expressão artística. Pode ler-se na definição de arte do dicionário Houaiss da Língua Portuguesa que “O uso dessa habilidade existe nos diversos campos do pensamento e do conhecimento humano.” (Vários, 2003, pp. 397, 398) Assim, com base na minha experiência profissional irei considerar a Literatura como arte, daí referir-me a “outras formas de arte” quando me refiro à pintura, escultura, música e fotografia.

Entender a literatura como uma arte dá aos alunos a possibilidade de interpretar, ajudando-os a compreender a magia da literatura. Devo salientar que falar e trabalhar com arte é bastante complexo, portanto, não serão dadas neste relatório fórmulas para a interpretação de arte, mas uma visão de como utilizo a arte nas minhas aulas.

A arte não só descreve uma realidade como a representa. Utilizando as diversas manifestações de arte permito aos meus alunos, não só a descrição do objeto em estudo, como também a possibilidade de percebê-lo através de uma representação diferente daquela apresentada. Por exemplo, associar a literatura às sensações permite aos alunos compreender as mensagens de forma mais clara. Deste modo, apresentar um poema sob a forma de música fará com que eles percebam melhor a rima, a musicalidade, enfim, a essência do poema.

É claro que não se pode desprezar os estudos realizados nem as metas a atingir propostas no programa do ensino do português. Contudo, permitir aos alunos o desenvolvimento do seu sentido crítico apelando à sua imaginação faz com que o caminho a percorrer seja mais suave.

Desta forma, este relatório visa contextualizar a utilização de diferentes manifestações de arte no ensino da literatura. O funcionamento da língua é bastante importante e está inerente ao

ensino da literatura, apesar disso não será referido neste relatório por não se considerar relevante para as aprendizagens aqui descritas.

Terminei a minha licenciatura em 2009, pela Universidade do Minho. Após um ano de estágio pedagógico na Escola Dr. Francisco Sanches em Braga, onde trabalhei com turmas do 7º e 9º ano, tenho dividido a minha experiência profissional entre o ensino da Língua francesa e o ensino da Língua Portuguesa. A minha prática docente tem sido muito enriquecida pela grande diversidade dos meus alunos. Tendo ensinado Língua Portuguesa a vários níveis, apresentarei neste relatório exemplos da minha prática no 3.º ciclo, no Ensino Profissional Secundário e também no ensino de Português para Estrangeiros.

1. Apresentação das instituições de ensino

Apresentação das escolas onde desenvolvi as práticas descritas neste relatório

- a) Escola Secundária António Sérgio (7.º e 9.ºanos)



O Agrupamento é constituído por cinco escolas básicas do primeiro ciclo, quatro das quais com pré-escolar, por uma escola básica com segundo e terceiro. O ensino secundário, diurno e noturno, apenas funciona na Escola Secundária António Sérgio, a qual oferece cursos científico-humanísticos, cursos profissionais e cursos de educação e formação de adultos. Nos primeiros, a oferta distribui-se pelos cursos de Ciências e Tecnologias, Ciências Socioeconómicas, Línguas e Humanidades e Artes Visuais.

Localizada no concelho de Vila Nova de Gaia, no distrito do Porto, os contactos da escola são:

Agrupamento de Escolas António Sérgio - 152444 (QZP 1)

Morada: Av. Nuno Álvares, s/n 4400 - 233 Vila Nova de Gaia

Código Postal:

Telefone: 22 375 21 99 Fax: 22 375 70 58

Correio Eletrónico: esas.gaia@antoniosergio.pt

(Agrupamento de Escolas António Sérgio, s.d.)

b) Escola Profissional Bento de Jesus Caraça (Ensino Profissional Secundário)



Logótipo da Escola Profissional Bento de Jesus Caraça - Delegação do Porto

A Escola Profissional Bento de Jesus Caraça tem como missão ajudar-te a descobrir e alcançar os teus ideais. A nossa Escola existe há mais de 25 anos e oferece-te saber-fazer, saber-ser e saber-estar. Nela vais aprender uma profissão e conquistar a tua liberdade, a tua independência. Ao teu lado, queremos construir uma Escola de qualidade! Por isso, o nosso Projeto Educativo pretende formar 'Cidadãos Ativos e Técnicos Competentes'.

A EPBJC é uma instituição sem fins lucrativos, criada em 1989 por contrato-programa assinado entre a CGTP-IN e o Ministério da Educação, onde apostamos num ensino profissional de qualidade.

Aqui, estimulamos o raciocínio através de um ensino prático e aliciante, desenvolvido por profissionais que conhecem e amam o que fazem!

Respeitamos o ritmo e as características de aprendizagem de cada aluno. Maximizamos a relação professor, aluno, família e conteúdos, envolvendo e responsabilizando cada um no processo de aprendizagem.

A EPBJC dá-te as ferramentas para iniciares a tua vida profissional. Para que sejas sempre mais e melhor!

Delegação do Porto: Rua do Bonjardim, nº 497 – 1º 4000- 126 Porto

Tel.: 222 054 713 Fax: 222 008 291 Email: geral.porto@epbjc.pt

(EPBJC, s.d.)

c) Encounter English (Português Língua Não materna)



Encounter English é uma escola de línguas criada em 1981, por Stephen Cassidy e que se destaca pela vasta experiência no ensino de línguas estrangeiras através de métodos inovadores e de professores altamente qualificados e criteriosamente selecionados.

No Encounter English, promovemos metodologias de aprendizagem de excelência, que valorizam o desenvolvimento das competências linguísticas, sociais e emocionais das crianças e jovens e recorremos a um conjunto de ferramentas de aprendizagem que constroem uma base sólida de conhecimento e que são explorados num ambiente motivador e apelativo! Por isto, temos o alvará do Ministério da Educação e somos acreditados pela DGERT.

“Language for Life” é o nosso lema, porque acreditamos que aprender uma língua estrangeira desde cedo é fundamental para o desenvolvimento das crianças e jovens. Como tal, encaramos o processo de aprendizagem como um investimento para a vida, que deve começar hoje para preparar o futuro dos mais jovens.

Porto: Av. Fernão Magalhães, 604 – 4350-150 Porto | Telefone: (351) 225 367 916
Telemóvel: (351) 933 359 084

Matosinhos: Rua da Estação Velha, 2628, – 4460-306 Sra. da Hora | Telefone: (351) 229 542 675
Telemóvel: (351) 934 119 771

(Encounterenglish, s.d.)

2. Enquadramento e objetivos do relatório da atividade profissional

Para podermos enquadrar a temática deste relatório com a prática docente é necessário fazer uma pequena reflexão acerca da diferença entre saberes e competências. Entende-se por saber todo o conhecimento científico das disciplinas de referência, transpostos para uma finalidade de ensino / aprendizagem. Desta maneira, é através dos saberes que o ensino ganha forma e se desenvolve. Um dos objetivos da escolaridade é a aquisição de um saber distinto, diferente do empírico.

Por competência entende-se a utilização e a mobilização de conhecimentos e de habilidades adquiridos para a realização de uma determinada atividade, tarefa ou função. Ou seja, através de determinadas competências pretendemos atingir determinado saber. É também através da arte, mas sem descurar o valor literário de uma obra, que procuro construir o caminho para que os alunos adquiram os saberes literários.

É pertinente fazer referência os saberes e competências literários escolares. O enquadramento pedagógico do ensino da literatura baseia-se principalmente em três categorias do saber : - o saber linguístico (o texto enquanto veículo de estudo da língua); - o saber socio-histórico e cultural (o texto como representante da sociedade); - o saber retórico-estilístico estilísticos, retóricos (o texto como transporte de todas as componentes linguísticas e consequentemente favorecedor da reflexão sobre a língua).

Assim, e considerando o ensino da literatura como algo fértil, propício às interpretações, críticas e acima de tudo, às possíveis leituras, devemos reconhecer o texto literário como um 'depósito' ligado ao discurso, à cultura, à ideologia e, segundo a minha perspetiva, à arte.

Privilegiar a aprendizagem dos saberes em prol de todas as referências aos problemas que a literatura permite tratar, ou seja, separar os saberes das situações que dão sentido aos textos em estudo seria um erro. Não integrar os saberes torná-los-ia inúteis. Os alunos precisam de sentir que os saberes adquiridos na escola são pragmáticos, no sentido em que esses saberes são adaptáveis ao contexto de cada aluno. Os alunos têm de sentir que as aprendizagens são todas passíveis a serem vivenciadas, muito embora possam apresentar uma outra forma. Por exemplo, o estudo das figuras de estilo apresenta por vezes alguma resistência por parte dos alunos, no entanto quando enquadrado no contexto 'real', os alunos compreendem não só a importância do reconhecimento das figuras de estilo como percebem a sua relevância para traçar a intenção da oratória. Há a necessidade de tornar a literatura como um recurso para situações diversas, como um conhecimento útil, sem entrarmos numa

banalização do que é o conhecimento cultural. É preocupante ver que a “disciplina” de literatura é vista muitas vezes como “artificial” e “inútil”. Os alunos precisam de sentir que a aprendizagem está contextualizada e ligada à sua história. Vendo a sala de aula como um local que leva os alunos a aprender a pensar, a servir-se dos saberes adquiridos, procuro sempre utilizar métodos que conduzam os alunos a chegar a determinada conclusão de forma autónoma.

As possíveis interpretações tornam o texto literário num terreno favorável e ideal para uma expressão intercultural rica e fértil para todos os pontos de vista. Desta forma, o texto literário articulado com as diferentes conceções de arte torna-se um aliado para a progressão da aprendizagem, principalmente devido ao prazer obtido através da arte.

Não pretendo generalizar, nem afirmar que o ensino da literatura portuguesa está condenado ao fracasso. É notório o desinteresse de uma grande maioria dos alunos, por vezes, resultando da sua incapacidade de interpretar e contextualizar. Desta forma, procurando ser motivador, deve ser feito um trabalho de preparação para a aprendizagem literária. O aluno percebe a importância cultural da obra, bem como a mensagem principal, mas fica perplexo perante a contextualização da obra e a sua mensagem.

3. Contextualização teórica da importância das diversas formas de arte

A definição do termo *arte* não é evidente. A escolha deste tema surgiu naturalmente, mas quando comecei a aprofundá-lo deparei-me com uma questão central: *o que é arte?* A resposta não é óbvia. Sabemos que tem um papel preponderante na nossa História, reconhecemos que através dela conhecemos o nosso passado, por exemplo, aprendemos a democracia grega a partir da arte grega, identificamos um período histórico como a Guerra Civil espanhola através do *Guernica*¹, compreendemos a Revolução Industrial com a visualização do filme *Os tempos Modernos*². Como exemplo notável, relativo à realidade portuguesa em particular, podemos referir o hino à liberdade que Zeca Afonso eternizou na sua *Grândola Vila Morena*³. Foi através do cruzamento de diversas formas de arte, mais concretamente a poesia e a música, que isso foi possível.

A arte é uma palavra antiga que tem muitos significados e é utilizada em vários contextos. Há quem utilize a palavra arte para se referir a um ofício, outros para representar uma expressão artística, há mesmo quem a utilize para descrever uma ciência. O conceito de arte herda a história da palavra. Pegando nas palavras de Jorge Luís Borges “A literatura é a arte da palavra, mas não apenas isso: a literatura existe através da linguagem, ou melhor, apesar da linguagem”.

“Estar vivo, é ser consciente, curioso, ativo, sensível, fértil, comprometido. Estar morto, não é nada disso. A arte torna-nos mais vivos esperando e aprofundando a nossa lucidez. Jean Cocteau disse que escrever é destruir a morte.” (UNESCO Cocteau, 1961, p. 9) Esta citação é uma clara evidência de que a literatura deve ser vista como uma forma de arte.

O ensino da literatura coaduna-se com a arte, visto que o estudo literário era (e ainda é) um lugar central para o ensino de categorias artísticas e práticas discursivas. O exercício da leitura da imagem exige articulação entre a literatura e as artes como dimensão disciplinar adequada.

"A forma de arte mais consistente e intensamente presente no nosso universo escolar, a literatura, está quase ausente [do simpósio]. Esta ausência virtual é explicada pelo fato de literatura e língua se misturarem nos ensinamentos literários e porque nós, espontaneamente,

¹Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia

²Do cineasta Charlie Chaplin, este filme datado de 1936 é considerado uma forte crítica ao capitalismo, bem como uma crítica aos padrões da era da Revolução Industrial

³*Grândola, Vila Morena* é uma canção composta e cantada por Zeca Afonso. Escolhida pelo Movimento das Forças Armadas para ser a segunda senha de sinalização da Revolução de 25 de abril de 1974, está associada diretamente ao final da Ditadura do Estado Novo.

definimos como artes o conteúdo mais "livre", aparecendo menos relacionada com o que se define por aprendizagens fundamentais e com base em práticas mais ativas e abertas a colaborações" (Fraisie, Avaliar os efeitos da Educação artística e cultural, 2008, p. 16)

Quero chamar a atenção para algumas problemáticas que contribuem para a iliteracia dos alunos, dificultando a aprendizagem/compreensão dos textos literários. A dificuldade em reduzir o hiato existente numa turma em que é notória a diferença de objetivos provoca uma disparidade de interesses que procuro reduzir recorrendo à arte. Por exemplo, os alunos oriundos de ambientes mais desfavorecidos tendem a ter mais dificuldades em perceber a riqueza e a importância da aprendizagem de textos literários. Numa época em que os sistemas de ensino convidam a formar pessoas com capacidades competitivas e de adaptação, é urgente arranjar ferramentas de motivação ligadas às necessidades atuais.

Para que o aluno tenha sucesso, no meu ponto de vista, não basta que ele saiba através da memorização determinadas características de um texto literário; é necessário que ele compreenda as inúmeras mensagens subliminares e que perceba a importância do conhecimento cultural. A identidade de uma nação passa obrigatoriamente pela componente cultural. Procuro, por isso, nas minhas aulas, utilizar todas as ferramentas capazes de despertar a curiosidade, a autonomia, a apetência para aprender e compreender textos de máxima importância cultural. Não há lugar para a aprendizagem se não houver uma aprovação do tema ou uma compreensão do mesmo. Desta forma utilizo vários elementos de carácter artístico para despertar nos alunos sentidos que poderiam estar adormecidos.

4. Metodologia

Os contextos de aprendizagem do ensino de uma língua obrigam à adoção de metodologias diferenciadas que considerem os perfis linguísticos dos alunos, os seus estilos cognitivos, ritmos de aprendizagem e contextos de escolarização. Dada a diversidade de acessos à língua e dos seus usos, e à necessidade de estabelecer perfis de saída comuns, caberá aos processos de ensino e aprendizagem a resolução desta convergência através da diferença. A metodologia utilizada nas minhas aulas para o ensino da literatura não é inalterável, vai variando consoante o meu público e de obra em estudo.

Normalmente, procedo de duas formas diferentes. Uma das formas, a mais difícil de aplicar, consiste em libertar-me da estrutura da obra, para caracterizar o seu conteúdo, classificando os elementos que a constituem por ordem de importância sem necessariamente respeitar o encadeamento cronológico. Neste caso, dou principal realce às questões consideradas de maior relevância. Esta forma é utilizada tendencialmente quando a obra é muito extensa, impossibilitando a leitura integral na aula. A forma mais comum e, na minha opinião, mais simples é a de respeitar a estrutura da obra.

Ao longo do estudo da obra os alunos são levados a procurar respostas para algumas questões, nomeadamente:

A situação da obra, contextualizando-a no contexto histórico e cultural da época; a determinação do género literário e corrente artística; determinação do assunto, analisando a temática e/ou problemática da obra; a análise da obra, progressão da ação; análise das personagens, do espaço e tempo da obra; estudo do estilo e forma de escrita, enquadrando na época de escrita; estudo da carga filosófica/moral da história

Assim dividi a minha metodologia em quatro fases, sendo que cada fase se subdivide em duas etapas.

A **primeira fase** é a da preparação à leitura, onde convém que o professor faça uma pequena abordagem explicando a contextualização e a escolha de determinada obra, com o objetivo de ligar o aluno ao texto. Procuo fazer com que os alunos tentem ilustrar o que sentem em relação à obra e descrevam o que esperam da mesma. Por vezes, os alunos já têm conhecimento do tema da obra e a partir desse conhecimento prévio procuro desmistificar alguns preconceitos e agarrar as ideias que podem vir a ser úteis na aprendizagem. Quando a obra não é conhecida dos alunos, faço uma chuva de ideias que

fica registada e que ao longo do estudo da obra é comparada e analisada. É muitas vezes nessa fase que recorro à pintura e música, com intenção de alargar horizontes e permitir aos alunos a descoberta do autor / da obra. A análise de uma música e/ou pintura seguida de uma ligação com a obra permite ao aluno uma maior compreensão e abertura ao tema.

A **segunda fase** é a da leitura propriamente dita. Quando a leitura é bastante longa, é solicitada aos alunos a leitura integral da obra em casa, sendo que a leitura acompanhada na aula será de alguns excertos importantes. Quando a leitura é feita em casa, no início da aula propicio uma discussão entre os alunos, para que possam trocar ideias sobre a obra e para que eu possa perceber em que ponto está a leitura deles e que ideias estão a construir da obra. Sempre que a dimensão da obra o permite, a leitura integral é feita na aula. Ao longo da leitura, recolho impressões e hipóteses interpretativas elaboradas pelos alunos.

A **terceira fase** é a da análise. A partir das hipóteses da leitura dos alunos e da leitura feita em sala de aula, proponho aos alunos objetivos de análise e foco os objetos de estudo literário. É nesta fase que há um trabalho mais minucioso, no sentido em que é de máxima importância permitir ao aluno, que ao seu ritmo, possa compreender a obra e fazer uma análise correta. A análise da obra é feita de várias maneiras e utilizando vários recursos.

O recurso às outras formas de arte é feito não só para contextualizar, mas também para que seja feita uma comparação que abre o espírito para aceitar a obra. Pretende-se ainda que sejam os alunos a analisar e descobrir a obra, evitando que o professor analise a obra no lugar deles. Ainda nesta fase é dada informação aos alunos sobre o estilo, o género e a época em que se insere a obra e o autor. Por fim, procuro dar a conhecer aos alunos o contexto histórico, social e cultural no qual a obra foi criada.

A **quarta e última fase** é a da validação das hipóteses e do plano feito inicialmente, assim como a síntese da obra e compreensão do todo. Aqui, os conhecimentos literários são consolidados e as lacunas colmatadas. As ideias-chaves da obra são transmitidas aos alunos, caso estas ainda não tivessem sido descobertas por eles próprios. Finalmente, é feita uma avaliação sumativa do estudo da obra.

A escolha de determinada obra, corrente artística e/ou forma de arte tem sempre o objetivo de ilustrar uma época, um movimento, uma ideia, suscitando uma reflexão sobre determinado aspeto do mundo ou da sociedade. Esta leitura interpretativa permite ir além de uma simples descrição da obra e de compreender o que o artista quis exprimir. Ao analisar

alguns pormenores, assim como algumas simbologias, será mais fácil a interpretação da obra.

A metodologia utilizada com recurso à arte é feita através da observação e do comentário da obra de arte: é feita uma identificação do tema, descrição da obra e interpretação pessoal. Durante essa abordagem é realizada uma avaliação à comunicação oral, nomeadamente à coerência discursiva, à eloquência e ao poder argumentativo. A análise de determinada forma de arte desenvolve-se do geral para o particular. Realiza-se uma leitura interpretativa generalizada da obra para, de seguida, se proceder à análise dos pormenores de forma a dar corpo a determinada mensagem, estabelecendo uma ponte entre a obra de arte e o texto literário.

5. Reflexão

Ensino da literatura com recurso a diferentes conceções de arte no 3.º ciclo e ensino secundário

3.ºCiclo

Ao longo da minha experiência profissional tenho-me apercebido que os adolescentes estão mais recetivos à aprendizagem se esta estiver associada à arte. “Os adolescentes são, também, mais capazes de responder a questões abstratas envolvidas nos filmes, na publicidade e nas formas de arte, tais como a pintura, o drama, a dança e a música” (Collins , 2003, p. 113). Existem várias dificuldades associadas ao ensino: a indisciplina, a falta de hábitos de estudo, a dificuldade em respeitar regras, entre outras, e por isso cabe ao professor fazer uso de todas as ferramentas disponíveis para cativar os alunos.

Tenho feito várias abordagens utilizando as novas tecnologias para acompanhar os tempos e também para criar ligação com os alunos.

O Programa da disciplina de Português entende que “No domínio da Educação Literária, o objetivo principal é capacitar os alunos para a leitura, a compreensão e a fruição de textos literários.” (Educação, PROGRAMA E METAS CURRICULARES DE PORTUGUES DO ENSINO BÁSICO, 2015, p. 28). Na minha perspetiva a utilização da arte constrói as possibilidades para tornar os alunos capazes de entender e apreciar a literatura.

O conto dá voz a protagonistas cujo destino ultrapassa todas as fronteiras geográficas e temporais conhecidas. A sustentabilidade desta narrativa é incontestavelmente uma herança inigualável do património cultural criando assim a ligação perfeita para alargar a sua influência e abarcar outras formas culturais. Visto de diversas formas, os contos merecem uma atenção redobrada, pois oferecem a possibilidade de "encantar", de criar situações de escuta, de alimentar o imaginário, de 'provocar' a linguagem, aproveitando o desenvolvimento e o meio envolvente dos alunos.

Por este motivo e pelo sucesso da aprendizagem do conto “O Ladino”, de Miguel Torga, escolhi apresentar os materiais desenvolvidos e utilizados na sua análise.

A didática das Línguas não maternas é uma área em constante reflexão e evolução, tal como o é todo o ensino. No entanto, a aprendizagem desta disciplina, normalmente associada às migrações, exige dos professores uma postura reflexiva que deve procurar conciliar princípios metodológicos e pragmáticos de forma a propor um ensino moderno, eficaz e realista. Deve ser adaptado aos seus alunos, às suas expectativas, necessidades e hábitos de aprendizagem.

Sendo filha de emigrantes, nasci em França e por isso ao longo do meu percurso escolar passei pela experiência de ser aluna de PLE. Essa experiência foi bastante gratificante e deu-me ferramentas para poder ser mais objetiva e compreensiva em relação ao ensino de uma língua estrangeira. Defensora convicta da cultura, sempre me interessou a componente tradicional e cultural. Quando era aluna, em França, recordo-me que a minha professora de PLE ensinava-nos textos de vários autores pedindo que decorássemos e recitássemos alguns textos, como por exemplo, o *Poema para a Lili* de Fernando Pessoa. Também nos dava a conhecer aspetos culturais ligados às tradições e músicas.

“A pedagogia intercultural não tem por objeto ensinar as culturas, fornecer informações, mas desenvolver essa capacidade, assim como a faculdade de comunicação com outrem, na cooperação como no conflito”(Frias, 1992, p. 136). Enquanto professora de PLE procuro preparar os alunos para as situações do quotidiano e para envolvê-los numa sociedade multicultural. Para isso é fundamental dar a conhecer o espólio cultural lusófono.

A minha prática enquanto professora de PLE teve sempre como público adultos que pretendiam viver em Portugal. Para além de saber que “A perspetiva intercultural apresenta-se como uma alternativa metodológica interessante e rica em potencialidades educativas” (idem, p.137), na maioria das vezes os alunos solicitavam informações sobre o património cultural português. A partilha de aspetos culturais torna-se enriquecedora e ajuda o aluno a identificar-se com o que está a aprender.

Dou sempre a conhecer aos alunos a música portuguesa, principalmente o fado, aproveitando as letras dos temas para ensinar o funcionamento da língua. Privilegio textos sobre costumes e legado português como objeto de estudo, como por exemplo, textos e imagens sobre os azulejos, os lenços dos namorados ou a guitarra portuguesa.

Neste relatório vou apresentar material ligado ao nosso escritor vencedor de um Nobel – Saramago.

O ensino profissional está dividido por módulos, sendo que os alunos têm obrigatoriamente de realizá-los com sucesso. Quando preparamos os alunos para ensino da literatura, devemos fazê-lo com máximo recurso a elementos diversificados e motivadores. Comum a todos os cursos de ensino profissional, a disciplina de português enquadra-se na componente sociocultural. Está associada à transmissão de conhecimentos linguísticos, mas é vista também como disciplina integradora de várias áreas do saber. Pode ler-se no programa de Português que *A aula de Português deve ser, pela especificidade da disciplina, um espaço de transversalidade cultural e linguística, na sua condição de suporte estruturalmente integrado nos outros saberes. Exige, pois, um investimento significativo na promoção de situações de aprendizagem que efetivamente desenvolvam os conhecimentos e as aptidões linguísticas dos alunos e aperfeiçoem técnicas e instrumentos concebidos numa perspetiva multidimensional, integradora e transdisciplinar.*(Educação, Programa de Português, Direcção-Geral de Formação Vocacional , 2004-2005) A cultura é inerente ao ensino da língua e por isso o ensino da língua portuguesa, não só no ensino profissional, deve constituir uma aposta na promoção cultural e interdisciplinaridade.

Sobre a minha experiência no ensino profissional irei apresentar o recurso feito à arte em três módulos diferentes. No 11º ano a abordagem do módulo 8, onde são estudados os textos narrativos/descritivos e os textos líricos, foi feita através do estudo da poesia de Cesário Verde. No 12ºano recorri à pintura, música, e documentário para o módulo 9, dedicado a Fernando Pessoa ortónimo e heterónimos.

6. Descrição das aulas

Escola Secundária António Sérgio – ano letivo 2009/2010

7ºF

Após seis meses da conclusão da minha licenciatura fui colocada em regime de substituição numa escola pública (Escola Secundária António Sérgio). Era da minha responsabilidade o ensino da língua Portuguesa e Francesa aos alunos do 7º e 9º ano. A planificação já tinha sido feita pelo agrupamento e os textos a serem abordados, pela colega que eu estava a substituir.

A turma do 9º ano estava focada em conseguir bons resultados nos exames nacionais e o curto tempo da substituição impossibilitou-me de poder desenvolver metodologias ligadas às outras formas de arte de relevância para este relatório. Em relação aos alunos do 7º ano deparei-me com uma turma fortemente desmotivada, sem grande interesse na leitura. Percebi que deveria fazer uma abordagem diferente e comecei por fazer um levantamento de alguns dados, nomeadamente, realizei um teste de inteligência múltipla de Howard Gardner ⁴ (ver **anexo I**) de forma a perceber quais eram as áreas de maior interesse dos alunos. A Inteligência linguística seria, à partida, a inteligência mais importante para o ensino da literatura, isto porque significaria que os alunos teriam maior apetência para essa área de aprendizagem. No entanto, apercebi-me que muitos alunos tinham maior propensão para músicas e aspetos visuais. Procurando ser motivadora fiz recurso a essas duas áreas de arte.

A obra *Os bichos*, de Miguel Torga, tinha sido escolhida pelo departamento de Português da escola e tinha sido proposto que cada turma trabalhasse um conto dessa obra. O conto *O ladino* tinha sido o escolhido para a minha turma (7ºF). Já havia sido feita uma abordagem geral da obra *os Bichos* e, por isso, bastava concentrar-me no conto. Antes de iniciar a leitura, utilizei sons da natureza para poder despertar os sentidos auditivos. Primeiro usei o som do vento, depois da água e por fim coloquei o som de pássaros a cantar. Foi engraçado ver a reação dos alunos aos diferentes sons, por exemplo, quando ouviram o som do vento alguns diziam “Ai que frio”. Sendo a personagem principal um pardal que vive no campo, optei de seguida por mostrar aos alunos algumas pinturas associadas à vida no

⁴Howard Gardner, psicólogo cognitivo e educacional norte-americano que desenvolveu a teoria das inteligências múltiplas por volta dos anos 80. Esta teoria foi desenvolvida na tentativa de desfazer a ideia que existe uma única inteligência e reconhecer a inerente pluralidade das capacidades mentais. A pesquisa de Howard Gardner identificou e definiu oito tipos diferentes de inteligência.

campo (ver **anexo II**). Durante a exposição das diversas pinturas, conversámos sobre as pinturas e fui introduzindo algumas ideias associadas à vida de campo para que os alunos pudessem entender o contexto da obra e familiarizarem-se com o espaço da narrativa. Também aproveitei para pedir aos alunos que escolhessem um dos quadros que tinham visto, ou poderiam escolher uma pintura que não tivesse sido apresentada por mim, e fizessem um comentário / descrição do que lhes transmitia a obra. Com este exercício foi possível fazer um diagnóstico da componente escrita e pude inculir nos alunos o gosto pela interpretação e análise. O resultado foi bastante produtivo e positivo, foi um trabalho bastante gratificante. Ajudou-me a estabelecer empatia com os alunos. Visto que apenas foram corrigidos erros de sintaxe e ortografia eles sentiram-se livres para escrever o que queriam de forma criativa. A criatividade e liberdade despertaram nos alunos confiança, sensibilidade de percepção, capacidade intuitiva, entusiasmo e curiosidade intelectual, fazendo com que o estudo do conto fosse feito com maior receptividade. Após ter sido feita esta abordagem sensorial foi realizada a leitura do conto na aula. Ao longo da leitura foram analisadas as diversas partes da obra, feita uma interpretação da mensagem e um levantamento de vocabulário popular. Solicitei aos alunos a realização de um dicionário popular baseado nas expressões e vocábulos presentes no conto, mas também pedi que acrescentassem todas as expressões e palavras associadas à região do Porto.

Foi realizada uma ficha de consolidação da matéria onde aproveitei para apresentar quatro esculturas, de forma a alargar a diversidade cultural. Antes da avaliação sumativa fizemos revisões através da apresentação de um ficheiro *powerpoint* (ver **anexo III**) e foi nesse momento que percebi que muitos alunos apreciaram a atividade inicial, visto que perguntaram o porquê de não fazer a análise da obra com base em pintura.

“Em termos de enriquecimento ou diversificação de estratégias ou em termos de cumprimento de tarefas e assim relacionarem-se com a gestão de ações ligadas à aprendizagem e utilização de uma ou mais línguas e à descoberta da experiência de outras culturas” (Europa, 2001, p. 193). Dando a conhecer autores portugueses, surgiram na aula algumas questões fruto da curiosidade dos meus alunos, sobre Saramago. Em jeito de brincadeira costumo dizer aos alunos de LE que eles estão ao nível da primária com uma desvantagem em relação aos nativos: é que um nativo quando ingressa na escola primária já sabe falar enquanto os alunos de LE têm de adquirir competências orais e escritas ao mesmo tempo. Tendo em conta a complexidade dos textos de Saramago e o nível linguístico dos meus alunos escolhi o conto infantil *A Maior Flor do Mundo* como estudo.

A primeira abordagem foi feita através da visualização do discurso de Saramago no momento da entrega do Prémio Nobel da Literatura⁵. Antes de realizarmos a leitura integral do conto visualizamos a curta-metragem *A maior flor do Mundo*⁶ baseada na obra do autor e disponibilizada *online*. Após a visualização da curta-metragem, os alunos fizeram uma apreciação oral seguida da leitura do conto. Foram identificadas e esclarecidas as dúvidas relacionadas com o vocabulário e depois trabalhamos o funcionamento da língua. Como trabalho de casa pedi aos alunos que escrevessem um pequeno texto sobre a obra (ver **anexo IV**).

A visualização de filmes e/ou curtas-metragens contribui para a fusão dos saberes, oferecendo uma outra maneira de apresentar informação e de enriquecer o vocabulário. A literacia filmica é sem dúvida uma ótima ferramenta de divulgação cultural e educação da cidadania. “Olhar atentamente para a evolução das dimensões pedagógicas da comunicação audiovisual em geral e filmica, ou até mesmo cinematográfica, em particular, como verdadeiras alavancas de todo um repositório cultural que não podemos descurar nem, muito menos, esquecer se não queremos correr o risco de esquecer alguns dos mais importantes traços da nossa identidade cultural europeia, já de si por vezes tão frágil. Para tal fim, temos então a obrigação de nos socorrer dos meios, dos canais, das tecnologias e das linguagens que ao longo de mais de um século temos desenvolvido para dar vazão à criatividade e às necessidades coletivas de narrativas artísticas e documentais que nos refletem e que ao mesmo tempo nos permitem refletir sobre a nossa própria condição humana”(REIA-BAPTISTA, p. 2). Esta abordagem pedagógica permitiu aos alunos fazer novas descobertas sobre os valores sociais e tradicionais.

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=IUr1ALpF0QI>

⁶ Curta metragem adaptada por Juan Pablo Etcheverry, <https://www.youtube.com/watch?v=YUJ7cDSuS1U>

Pegando nas palavras de Umberto Eco, *Eu definiria o efeito poético como a capacidade que um texto oferece de continuar a gerar diferentes leituras, sem nunca se consumir de todo*. Também eu procurei abrir os horizontes aos alunos e possibilitar-lhe diferentes leituras e aprendizagens. Procuo fazê-los entender que a interpretação da poesia, e da literatura em geral, não é estanque. De caráter interpretativo o texto poético pretende fazer sentir, transportar-nos para determinadas emoções, sentimentos.

O ensino da poesia é muitas vezes associado à música, até porque é do senso comum associarmos as letras das músicas aos poemas. Convém também não esquecer que a mais antiga de todas as artes é a música e que até ao final do século XIX, com o movimento simbolista, a poesia é entendida sobretudo como musicalidade, harmonia de sons que faça sonhar, como se lê no poema *Art poétique*⁷ do francês Paul Verlaine: “De la musique avant toute chose”.

Tendo em conta a temática deste relatório, seria espectável que para o ensino da poesia tivesse recorrido a música. Não querendo desvalorizar a música, até porque faço uso recorrente desta expressão artística, ao longo dos exemplos apresentados irei incidir mais na pintura.

Durante a introdução para o estudo da poesia de Cesário Verde, baseada na sugestão do próprio autor que se intitula de poeta-pintor, projetei algumas pinturas (ver **anexo V**). Pedi aos alunos que interpretassem-nas sem restrições e sem que fosse feita uma ligação direta à poesia. Após ter sido feita essa interpretação foi solicitado aos alunos que fizessem uma pesquisa sobre o perfil biográfico e poético do autor, a época em que se inseria a sua obra, algumas características da sua escrita e as temáticas abordadas na sua obra.

Posteriormente analisamos em conjunto algumas correntes literárias e artísticas, como o realismo/naturalismo, o impressionismo, o modernismo, o parnasianismo e o surrealismo. Foi sugerido aos alunos que, à luz do que tinham aprendido sobre as correntes artísticas e sobre o autor, fosse estabelecida uma relação entre os poemas e as pinturas analisadas inicialmente. O resultado foi bastante positivo e permitiu que todos os alunos percebessem a obra poética de Cesário Verde. Foi feito um quadro de resumo da análise feita (ver **anexo VI**). A análise da estrutura interna dos poemas foi elaborada em conciliação com o processo de análise e interpretação poética.

⁷ Umberto Eco, *O Pêndulo de Foucault*, 1988

⁸ Paul VERLAINE, *Recueil : Jadis et naguère*, 1884

O método indutivo é utilizado nas minhas aulas. Quando os alunos conseguem atingir determinado conhecimento de forma autónoma, a aprendizagem torna-se mais prolífica.

Com uma turma constituída apenas por rapazes com uma visão muito pragmática do que é a interpretação, abracei o desafio de fazê-los apreciar a obra de Fernando Pessoa como eles apreciam o mundo informático. Evidentemente, é um plano megalómano, mas tornou-se bastante motivador.

Para o estudo de Fernando Pessoa comecei por fazer um levantamento do que achavam acerca do autor em estudo, da sua poesia e o que esperavam deste módulo. Para que ninguém se inibisse, os alunos vinham aleatoriamente escrever a sua opinião no computador da escola. Depois de terem todos escrito, projetei as respostas e percebi que a maioria estava receosa com o módulo, visto acreditarem que se tratava do estudo literário de um autor muito complicado e complexo. Concordei que o autor era de uma grande complexidade, mas expliquei que esta complexidade estava associada à genialidade.

Para poder dar a conhecer o universo de Pessoa os alunos começaram por visualizar um documentário produzido e transmitido pela RTP1, disponível no *youtube*⁹. Para fazer prova do conhecimento adquirido com a visualização do documentário, solicitei aos alunos que inventassem perguntas e que atribuíssem três possíveis respostas, sendo que apenas uma seria a correta. Terminado e corrigido o banco de perguntas, fizemos um jogo, ao jeito do *Quem quer ser milionário* que agradou bastante aos alunos, tornando-os inconscientemente mais recetivos ao estudo do autor em questão.

Uma vez feita a preparação para o estudo do autor, introduzi na aula outra forma de arte – a pintura. Com o objetivo de incitar à imaginação e criatividade, escolhi pinturas enquadradas no surrealismo. Através de algumas pinturas surrealistas despertei os alunos para o gosto pelo insólito, pelas metáforas transfiguradoras e claro, pela visão e análise da realidade através da poesia. Devido ao meu gosto pessoal e ao meu conhecimento, utilizei várias obras de Salvador Dalí.

Pedi aos alunos que formassem grupos de trabalho, entre dois a três elementos. A cada grupo entreguei uma reprodução de uma pintura de Dalí (ver **anexo VII**). Após 10 minutos a observar e comentar a pintura os alunos tiveram de escrever numa folha tudo o que lhes passasse pela cabeça acerca da tela. Essa atividade não tinha restrições a não ser o tempo, que

⁹Fernando Pessoa - Documentário (série Grandes Portugueses), in.: https://www.youtube.com/watch?v=3b2Q_DJDMho

estava a ser cronometrado – 10 minutos e os alunos não podiam expressar nenhuma manifestação apreciativa acerca da opinião dos colegas. Após esse exercício, pedi aos alunos que me entregassem as suas ideias. Fui projetando as várias pinturas (ver **anexo VII**) enquanto lia o que os alunos tinham escrito. Durante esta atividade os alunos eram convidados a interromper dando a conhecer a sua visão das obras. O resultado foi verdadeiramente fantástico. Os alunos procuravam defender o que tinham escrito argumentando e utilizando a criatividade, visto que a leitura das obras era livre. Com este procedimento despertei nos alunos uma vontade de interpretar e de serem ouvidos. A movimentação na sala de aula demonstrou que os alunos estavam recetivos a saber mais.

Estabeleci a ponte entre a interpretação das obras de Dalí e o estudo da obra de Fernando Pessoa através da caracterização do surrealismo e da explicação de que o surrealismo está presente nas diversas conceções de arte, inclusive, na literatura. Projetei no quadro a definição de surrealismo defendida pelo francês André Breton¹⁰ (ver **anexo VIII**) e a partir daí transmiti aos alunos que, sabendo justificar e argumentar corretamente sobre determinada opinião, eles poderiam analisar poesia sem os entraves normalmente associados.

Utilizei ainda o quadro *O Teatro íntimo do ser* de Miguel Yeco (ver **anexo IX**) para discutir e formar com os alunos as definições para ortónimo, heterónimo e pseudónimo.

Os alunos gostaram bastante da ligação entre a pintura e a literatura pelo que me sugeriram que no teste sumativo estivesse presente este elemento. Foi com todo o gosto que a interpretação e paralelismo entre duas obras distintas, uma de Fernando Pessoa e outra de Salvador Dalí, foram avaliados no teste (ver **anexo X**).

A declamação dos poemas foi outra ferramenta utilizada como preparação à leitura feita em sala. Resultou muito bem, os alunos revelaram-se bastante efusivos e atentos.

No final, não posso afirmar que os alunos tenham apreciado Fernando Pessoa de igual forma como apreciam a informática, no entanto fiquei bastante satisfeita com os resultados.

Alguns dos alunos, no final deste módulo, deram mostras de que queriam aprender mais.

A minha experiência com esta turma cingia-se ao módulo 9 – Textos Líricos de Fernando Pessoa, visto que eu estava em regime de substituição. No entanto e como houve recetividade por parte dos alunos, eu introduzi o módulo 10 – Textos épicos e Textos épico-líricos. Apresentei as diferenças entre O “gigante Adamastor”: episódio d' *Os Lusíadas* e “O Mostrengo” poema integrante da obra *Mensagem* de Fernando Pessoa (ver **anexo XI**). Depois os alunos realizaram uma ficha (ver **anexo XII**) na qual tinham de ouvir a declamação d' “O Mostrengo” e realizar perguntas de carácter interpretativo. Para finalizar a minha abordagem a este módulo utilizei a

¹⁰André Breton, Manifesto Surrealista, 1924

música “Homem do Leme”¹¹ dos Xutos e Pontapés (ver **anexo XII**) e pedi aos alunos para estabelecer uma relação entre a música e os excertos estudados na aula. Mais uma vez o resultado foi muito bom, os alunos conheciam a música e por isso facilmente identificaram e interpretaram as passagens relevantes.

¹¹Xutos e Pontapés, 1993, In, <https://www.youtube.com/watch?v=BWZZ2XtzSwc>.

7. Considerações Finais

A nobreza das coisas está presente na sua Eternidade.

Leonardo da Vinci

Este relatório traduziu-se num excelente momento de reflexão, não só sobre as minhas práticas educativas, mas também sobre as pedagogias favoráveis para um ensino diferenciado.

A escolha deste tema imperou por estar convicta de que o desenvolvimento cultural é fundamental para a formação dos alunos. Por considerar que o processo criativo associado à interpretação é um domínio primordial para o desenvolvimento intelectual, escolhi algumas das minhas práticas para que, através de diferentes estratégias de aprendizagem, os alunos apreciassem a literatura.

“Quando vivemos a autenticidade exigida pela prática de ensinar-aprender participamos de uma experiência total, diretiva, política, ideológica, gnosiológica, pedagógica, estética e ética, em que a boniteza deve achar-se de mãos dadas com a decência e com a seriedade.” (Freire, 1996, p. 9)

“Um dos meus maiores desígnios, no ensino da literatura, é marcar a diferença no modo como os alunos veem a Língua Portuguesa, estimulá-los para a interpretação de textos orais e escritos, ajudá-los a encadear ideias e pensamentos de modo a que consigam ter um discurso coerente, fazendo com que a mensagem passe transparente para quem a lê ou ouve.” (J.Parson, 1992, p. 38)

Numa época em que ser professor implica ultrapassar desafios diários, com o objetivo de formar pessoas conscientes da realidade que os rodeia e prepará-los para situações diversas em várias áreas do saber, procuro atenuar disparidades sociais que se refletem normalmente no uso da língua e no conhecimento cultural.

É pertinente para este relatório fazer referência à mais recente atribuição do Prémio nobel da Literatura. Bob Dylan foi agraciado pela Academia Sueca por ter "criado novas expressões poéticas dentro da grande tradição da música americana". Com esta atribuição levantaram-se várias questões sobre a ampliação dos critérios do prémio, mas na realidade apenas reforça a pluridisciplinaridade da arte em geral e da literatura em particular. Quando fazemos o que gostamos tudo se torna mais fácil. E, por isso, a escolha destas estratégias pedagógicas torna a minha prática mais motivadora e prazerosa.

Ser professor vai para além da transmissão de saberes, somos o veículo de cultura e de formação. Somos também um recurso pedagógico, os alunos veem em nós um meio de se interligar ao conhecimento. Portanto, devemos oferecer-lhes possibilidades que lhes seriam

desconhecidas ou simplesmente vetadas. A arte, assim como a literatura, arquitetam a formação do aluno na componente do saber ser. Procuo incentivar e auxiliar os alunos na construção da sua identidade e a afirmarem-se autónoma, interveniente e conscientemente no mundo da era global.

8. Referências Bibliográficas

- Collins , N. A. (2003). *Psicologia do Adolescente*. (F. C. Gulbenkian, Ed.) Fundação Calouste Gulbenkian.
- Educação, M. d. (2004-2005). Programa de Português, Direcção-Geral de Formação Vocacional .
- Educação, M. d. (Maio de 2015). PROGRAMA E METAS CURRICULARES DE PORTUGUÊS DO ENSINO BÁSICO. p. 28.
- Europa, C. d. (2001). Quadro europeu comum de referência para as línguas Aprendizagem, ensino, avaliação. p. 193.
- Fraisse, E. (2008). *Avaliar os efeitos da Educação artística e cultural*. (É. M. Rouhète, Ed.) Éditions M. Rouhète.
- Fraisse, E. (2008). *Avaliar os efeitos da Educação artística e cultural*. Éditions M. Rouhète.
- França, J.-A. (1997). (In)*Definições de Cultura*. Editorial Presença.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa*. (P. e. Leitura, Ed.)
- Frias, M. J. (1992). *Língua Materna - Língua Estrangeira Uma relação Multidimensional*. (P. Editora, Ed.) Porto Editora.
- Guimarães, F. (2003). *Artes Plásticas e literatura do romantismo ao surrealismo*. Campo das Letras.
- J.Parson, M. (1992). *Compreender a Arte*. Editorial Presença.
- Parson, M. J. (1992). *Compreender a arte*. Lisboa: Editorial Presença.
- Saraiva, A. J. (1993). *Ser ou não ser arte*.(Gradiva, Ed.) Gradiva.
- UNESCO. (1961). L'art dans la vie de l'Homme. *Le Courier*, p. 9.
- UNESCO Cocteau, J. (1961). *Le Courier - L'art dans la vie de l'Homme*.
- Vários. (2003). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. (T. e. Debates, Ed.) Lisboa: Tema e Debates.

9. Recursos eletrónicos

Agrupamento de Escolas António Sérgio. (s.d.). Obtido em Maio de 2016, de Agrupamento de Escolas António Sérgio:
<http://www.antoniosergio.pt/index.php/documentos-estruturantes/projeto-educativo>

Encounterenglish. (s.d.). Obtido em Maio de 2016, de Encounterenglish:
http://encounterenglish.com/pt_PT/

EPBJC. (s.d.). Obtido em Maio de 2016, de EPBJC: <http://www.epbjc.pt>

REIA-BAPTISTA, V. (s.d.). *A Literacia dos Media e a Literacia Fílmica na Construção das Memórias Culturais Colectivas*. Obtido de
<file:///C:/Users/%C3%89lia%20Coelho/Downloads/510-1906-1-PB.pdf>.

Wikipédia. (s.d.). Obtido em setembro de 2016, de
https://pt.wikipedia.org/wiki/Numera%C3%A7%C3%A3o_das_artes

Wikipédia. (s.d.). Obtido em setembro de 2016, de
https://pt.wikipedia.org/wiki/Numera%C3%A7%C3%A3o_das_artes

10. Anexos

| | | |
|-------------------|--|-------|
| Anexo I | Teste de inteligência múltipla de Howard Gardner | p. 35 |
| Anexo II | Pinturas - vida no campo (Estudo do <i>Ladino</i>) | p.38 |
| Anexo III | Apresentação em powerpoint – resumo do estudo da obra do <i>Ladino</i> | p.39 |
| Anexo IV | Ficha sobre <i>A maior flor do Mundo</i> | p.41 |
| Anexo V | Pinturas – estudo da obra de Cesário Verde | p.45 |
| Anexo VI | Quadro de resumo da análise dos poemas de Cesário Verde | p.46 |
| Anexo VII | Pinturas de Salvador Dalí | p.53 |
| Anexo VIII | Definição de surrealismo de André Breton | p.54 |
| Anexo IX | O Teatro íntimo do ser de Miguel Yeco | p.55 |
| Anexo X | Teste de sobre Fernando Pessoa | p.56 |
| Anexo XI | Paralelismo entre <i>O gigante Adamastor</i> e <i>O Mostrengo</i> | p.59 |
| Anexo XII | Ficha sobre <i>O Mostrengo</i> | p.60 |

Anexo I

Nome : _____

Data : _____

Turma : _____

Pinta os ícones que correspondem aos números que rodeaste no questionário. Quando terminares terás a ilustração das tuas inteligências múltiplas:

| L | LM | S | M | K | INTER | INTRA | N |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| 64 ☺ | 62 ☺ | 58 ☺ | 59 ☺ | 60 ☺ | 57 ☺ | 61 ☺ | 63 ☺ |
| 55 ☺ | 54 ☺ | 56 ☺ | 53 ☺ | 51 ☺ | 52 ☺ | 50 ☺ | 49 ☺ |
| 41 ☺ | 42 ☺ | 44 ☺ | 45 ☺ | 46 ☺ | 43 ☺ | 47 ☺ | 48 ☺ |
| 33 ☺ | 38 ☺ | 35 ☺ | 34 ☺ | 36 ☺ | 39 ☺ | 40 ☺ | 37 ☺ |
| 26 ☺ | 27 ☺ | 31 ☺ | 30 ☺ | 29 ☺ | 32 ☺ | 28 ☺ | 25 ☺ |
| 24 ☺ | 17 ☺ | 19 ☺ | 18 ☺ | 21 ☺ | 20 ☺ | 22 ☺ | 23 ☺ |
| 15 ☺ | 14 ☺ | 12 ☺ | 13 ☺ | 10 ☺ | 11 ☺ | 9 ☺ | 16 ☺ |
| 1 ☺ | 2 ☺ | 4 ☺ | 3 ☺ | 6 ☺ | 5 ☺ | 7 ☺ | 8 ☺ |



Lembra-te:

- Cada pessoa tem um pouco de cada forma de inteligência.
- Podes desenvolver precocemente ou com mais ênfase uma ou mais formas de inteligência.
- Este pequeno teste dá uma noção do teu perfil atual, mas podes mudar no futuro.
- O objetivo deste teste é ajudar a dirigir o ensino aos teus interesses, não é para te 'rotular'!

Teste de Inteligências Múltiplas

Lê cada enunciado e sempre que considerares que o enunciado corresponde à tua personalidade, aos teus interesses e às tuas capacidades, rodeia o número correspondente. Deves responder espontaneamente. De seguida, para conheceres o teu perfil, completa a grelha

- | | |
|--|---|
| 1. Leio muito. | 36. Gesticulo muito quando falo. |
| 2. Gosto de utilizar a calculadora ou um <i>software</i> de base de dados no computador. | 37. Gosto de reconhecer ou classificar plantas, animais, insetos e/ou rochas. |
| 3. Toco ou gostaria de tocar um instrumento musical. | 38. Coloco-me muitas questões sobre o funcionamento dos objetos ou sobre as causas de acontecimentos/fenómenos. |
| 4. Quando leio prefiro ilustrações e revejo-as facilmente nos meus pensamentos. | 39. Tenho facilidade em fazer mímica e imitar os comportamentos e maneiras de outras pessoas. |
| 5. Gosto de trabalhar com os outros e de me relacionar com muitas pessoas. | 40. Sou consciente dos meus pontos fracos e fortes. |
| 6. Tenho sempre necessidade de me mexer. | 41. Tenho um vocabulário rico. |
| 7. Trabalho melhor do que com os outros. | 42. Tenho jeito para jogos de estratégia (xadrez, damas...) |
| 8. Gosto de aprender coisas sobre a natureza. | 43. Organizo atividades com os meus amigos. |
| 9. Sou autónomo e tenho força de vontade. | 44. Adoro fazer quebra-cabeças, jogos de labirinto e de construção. |
| 10. Marco o ritmo com o corpo quando estou a ouvir música. | 45. Sou capaz de tratar música na minha cabeça. |
| 11. Apercebo-me facilmente dos sentimentos dos outros. | 46. Tenho um bom sentido de coordenação (ex.: desporto, dança, teatro) |
| 12. Vejo imagens na minha cabeça quando penso em alguma coisa. | 47. Preciso de tempo sozinho/a. |
| 13. Costumo cantarolar músicas, que rem voz alta quer na minha cabeça. | 48. Sinto-me bem no meio da natureza. |
| 14. Gosto que esta tudo em ordem. | 49. Gosto de ir à caça, à pesca ou então de ir para o campo. |
| 15. Gosto de jogar a sopa de letras ou palavras cruzadas. | 50. Tenho um diário onde exprimo os meus sentimentos. |
| 16. Adoro animais (cães, gatos, pássaros...) | 51. Sou habilidoso em vários desportos e atividades físicas. |
| 17. Faço cálculos mentais facilmente. | 52. Falo facilmente com pessoas que não conheço. |
| 18. Lembro-me facilmente do ritmo ou de músicas publicitárias. | 53. Ouço vários estilos de música. |
| 19. Interpreto cartas, quadros e diagramas sem dificuldade. | 54. Tenho facilidade em resolver problemas. |
| 20. Tenho vários amigos e sou popular. | 55. Gosto de inventar e escrever histórias. |
| 21. Mexo-me ou bato com o pé quando estou muito tempo sentado/a. | 56. Oriento-me facilmente em locais que não conheço. |
| 22. Sou capaz de desenvolver as minhas próprias opiniões. | 57. Sou membro de uma equipa desportiva ou de um clube social. |
| 23. Preocupo-me pelo meio ambiente no meu quotidiano (reciclo...) | 58. Adoro ver filmes e fotografias. |
| 24. Gosto de contar histórias ou de fazer jogos de palavras. | 59. Faço muita atenção aos barulhos e sons que me rodeiam. |
| 25. Passo muito tempo no exterior: adoro o ar puro. | 60. Gosto de tocar em coisas. |
| 26. Escrevo e faço composições melhor do que a maioria dos meus colegas. | 61. Tenho projetos pessoais. |
| 27. Gosto de fazer experiências científicas. | 62. Ajuda-me ter várias instruções para fazer alguma coisa. |
| 28. Sou capaz de sentir todas as emoções que me rodeiam. | 63. Gosto de fazer coleções de cartas de desporto, reconhecer modelos de carros ou marcas de roupas. |
| 29. Sou habilidoso/a com as mãos: gosto de trabalhar com as mãos. | 64. Aprendo melhor quando me explicam e exemplificam ao mesmo tempo. |
| 30. Gosto muito de ouvir música. | |
| 31. Tenho um bom sentido de observação. | |
| 32. Partilho e ajudo com facilidade. | |
| 33. Tenho facilidade de ouvir explicações ou de ler textos de informação. | |
| 34. Tenho dificuldade de me concentrar quando ouço música ou televisão | |
| 35. Adoro desenhar ou fazer rabiscos. | |

Preparado com base na teoria das inteligências múltiplas de Howard Gardner

As inteligências múltiplas de Gardner

A lista completa das **Inteligências Múltiplas de Gardner** torna-se então a seguinte:

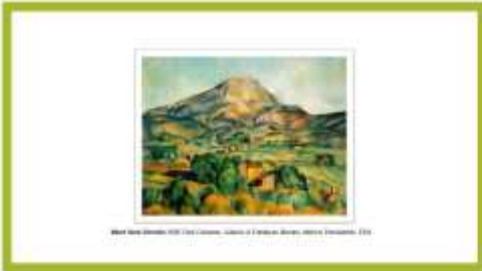
- **Lógico-matemática (L/M)** – Corresponde à capacidade de confrontar e avaliar objetos, conceitos e abstrações, percebendo as suas relações e princípios subjacentes. É a habilidade necessária para raciocínio lógico e dedutivo e para solucionar problemas matemáticos. Esta característica identifica-se, por exemplo, entre outros, em matemáticos, cientistas e filósofos.
- **Linguística (L)**– Caracteriza-se por um domínio e gosto especial pelos símbolos linguísticos, idiomas e palavras, uma capacidade de lidar com esses símbolos e os seus significados, em conjunto, quando organizados em texto, e por um desejo de os explorar. É predominante em poetas, escritores, e linguistas.
- **Musical (M)** – É a habilidade para compor e executar padrões musicais, com a capacidade de memorização e reprodução a partir dessa memória, com discernimento de ritmo, timbre, estrutura, melodia e harmonia. Esta inteligência pode estar associada a outras inteligências, como a linguística, a espacial ou corporal-cinestésica. É predominante em compositores, maestros, músicos, críticos de música e aparece por exemplo em bailarinos e atores.
- **Espacial (S)**– Caracteriza-se pela capacidade de compreender visualmente o mundo físico com precisão, permitindo conceptualizar relações espaciais, transformar, modificar percepções e recriar experiências visuais até mesmo sem estímulos físicos. É predominante em arquitetos, escultores, artistas plásticos, cartógrafos, estrategas militares, navegadores ou jogadores de xadrez.
- **Corporal-cinestésica (K)**– Caracteriza-se pela capacidade especial de controlar e orquestrar movimentos do corpo. É predominante entre atores, bailarinos ou desportistas.
- **Intrapessoal (INTRA)**– É a capacidade de se conhecer a si próprio, controlar, conhecer e prever reações, emoções e estados de espírito, estando mais desenvolvida por exemplo em escritores, psicoterapeutas, conselheiros, treinadores ou professores.
- **Interpessoal (INTRE)** – Capacidade ou habilidade de entender as intenções, motivações, estados de espírito e desejos dos outros. Pode ser encontrada mais desenvolvida em políticos, religiosos, oradores, comerciais e professores.
- **Naturalista (N)** – Traduz-se na sensibilidade para compreender e organizar os objetos, fenómenos e padrões da natureza. São exemplos o reconhecimento e classificação de plantas, animais, minerais, incluindo rochas e gramíneas e toda a variedade de fauna, flora, meio-ambiente e seus componentes. É característica de biólogos, geólogos, por exemplo.



Preparado com base na teoria das inteligências múltiplas de Howard Gardner

A NATUREZA
Prof. Silvana

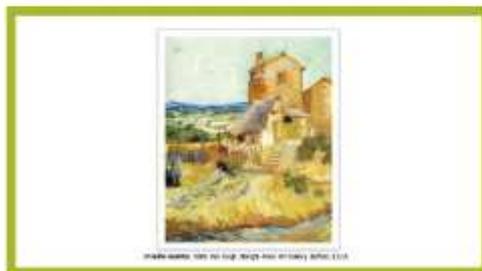
Ouve e identifica



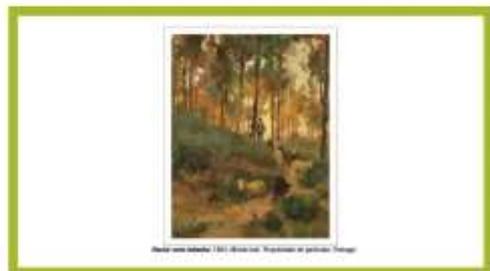
John Ruskin (1803-1860), Rain, Steam, and Great Central Railway, 1844, Oil on canvas, London, National Gallery, London, England, UK



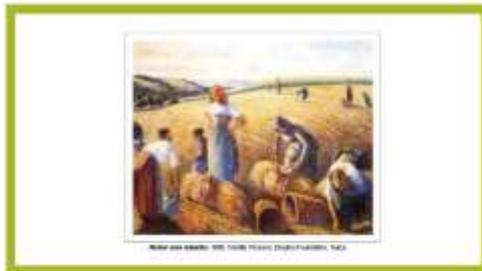
John Ruskin (1803-1860), Rain, Steam, and Great Central Railway, 1844, Oil on canvas, London, National Gallery, London, England, UK



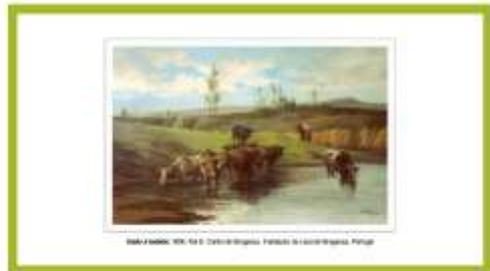
John Ruskin (1803-1860), Rain, Steam, and Great Central Railway, 1844, Oil on canvas, London, National Gallery, London, England, UK



John Ruskin (1803-1860), Rain, Steam, and Great Central Railway, 1844, Oil on canvas, London, National Gallery, London, England, UK



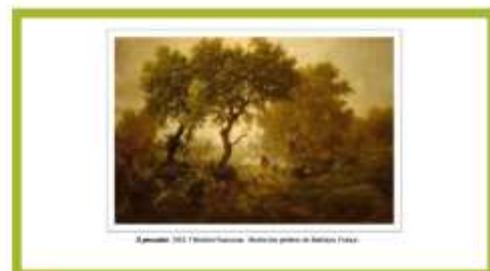
John Ruskin (1803-1860), Rain, Steam, and Great Central Railway, 1844, Oil on canvas, London, National Gallery, London, England, UK



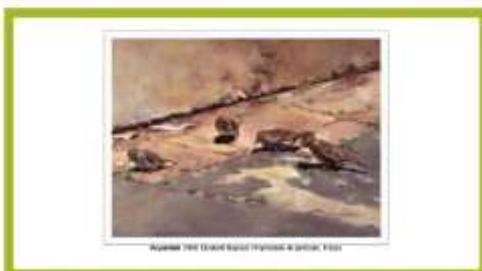
John Ruskin (1803-1860), Rain, Steam, and Great Central Railway, 1844, Oil on canvas, London, National Gallery, London, England, UK



John Ruskin (1803-1860), Rain, Steam, and Great Central Railway, 1844, Oil on canvas, London, National Gallery, London, England, UK



John Ruskin (1803-1860), Rain, Steam, and Great Central Railway, 1844, Oil on canvas, London, National Gallery, London, England, UK



John Ruskin (1803-1860), Rain, Steam, and Great Central Railway, 1844, Oil on canvas, London, National Gallery, London, England, UK

Ladino de Miguel Torga
Recuperação das aulas
Com o texto de "O Galo"

Associação de Professores de Português

Miguel Torga

Adão Correia de Bicho, mais conhecido pelo seu pseudónimo Miguel Torga, nasceu a 12 de Agosto de 1901, em Vila Real.

Miguel Torga foi médico de profissão, mas dedicou-se às actividades como poeta, escritor, jornalista e memorialista. Também escreveu romances, peças de teatro e cinema.

Bichos

- publicado em 1946
- desmembrado deste livro encontra-se numa antologia entre o texto e o conto de uma realidade, dando lugar à apresentação de animais com um "humano" e até variando um pouco entre fantasia e sonho.
- Caracterização de bichos com diferentes personagens.

Ação do conto

- **Enredo**
A ação desenvolve-se no âmbito do galão de milho.
- **Relevância do enredo**
O enredo é desenvolvido em torno do galão de milho, o qual é o elemento central do conto.
- **Organização do espaço do enredo**
O espaço é dividido em dois planos: o espaço físico e o espaço psicológico.
- **Desfecho do conto**
A ação desenvolve-se em torno do galão de milho, o qual é o elemento central do conto.

Ladino

- Ladino é um poeta, narrador e multi-cadafés que vive de repente, sem preocupações, em poemas, narrativas e no ritmo, onde ocorre todo o dia o diálogo, de um "meludo, homem feito" e era a mãe que o alimentava para que não precisasse de ir à mãe em adulto vive com muito orgulho para que nada de mal lhe aconteça. Apesar, ele pensa em si e no seu bem-estar, vê os outros a passar fome mas ele não se incomoda com isso e sabe como se alimentar, mesmo em tempo de crise. Apesar, ele lê os de mãos aos outros, mas não se dá conta e o mesmo. O conto, faz-se descrevendo quanto a conversação de galos.

Personagens

- Personagem principal: Ladino
- Personagem secundária: "O Galo"
- Personagem terciária: "O Galo"
- Personagem quaternária: "O Galo"
- Personagem quinquenária: "O Galo"
- Personagem sexagenária: "O Galo"
- Personagem setuagena: "O Galo"
- Personagem octogena: "O Galo"
- Personagem nonagena: "O Galo"
- Personagem centenária: "O Galo"

São três os graus dos adjetivos:

O grau normal atribui uma qualidade.

- Aquele gato é **gordo**.
- A Maria e a Rita são **lindas**.
- Essa rapariga é **alta**.

O grau comparativo mostra que um ser é igual, superior ou inferior a outro.

➢ **Comparativo de Igualdade:**

A Maria é **tão alta como** a Rita.

➢ **Comparativo de Superioridade:**

A Maria é **mais alta do que** o Tiago.

➢ **Comparativo de Inferioridade:**

O Tiago é **menos alto do que** a Maria.

O grau superlativo exprime a qualidade de um ser no grau mais elevado.



Casos particulares de comparativos e superlativos:

| NORMAL | COMPARATIVO DE SUPERIORIDADE | SUPERLATIVO ABSOLUTO SINTÉTICO |
|---------|------------------------------|--------------------------------|
| Bom | Melhor | Ótimo |
| Mau | Pior | Péssimo |
| Grande | Maior | Máximo |
| Pequeno | Menor | Mínimo |
| Alto | Superior | Supremo, sumo |
| Baixo | Inferior | Ínfimo |

Formação Irregular na formação de alguns adjetivos no grau superlativo absoluto sintético:

- Quando queremos acentuar uma determinada qualidade expressa por um adjetivo, utilizamos o grau superlativo sintético.
 - Geralmente este grau forma-se acrescentando o sufixo **-íssimo** (**não esquecer o acento**) ao adjetivo, quando este termina em consoante e retirando-se a vogal final se o adjetivo terminar em vogal:

Original – originalíssimo

Triste – tristíssimo

- Contudo, há adjetivos que sofrem modificações na sua passagem para este grau, adotando a forma latina primitiva. Assim:

- os adjetivos terminados em **-vel** formam o superlativo em **-bilíssimo**:

Ex. Amável – amabilíssimo

Agradável – agradabilíssimo

- os adjetivos terminados em **-z** fazem o superlativo em **-císsimo**:

Ex. Capaz – capacíssimo

Feliz – felicíssimo

- os que terminam em **vogal nasal** (com **-m** em final de palavra) formam o superlativo em **-níssimo**:

Ex. Comum – comuníssimo

- os adjetivos terminados em **-ão** fazem o superlativo em **-aníssimo**:

Ex. Pagão – paganíssimo

São – santíssimo

- Há ainda outros adjetivos que no grau superlativo absoluto apresentam grandes diferenças em relação ao adjetivo no grau normal:

Amigo – amicíssimo

Antigo – antiquíssimo

Cristão – cristianíssimo

Cruel – crudelíssimo

Doce – dulcíssimo ou docíssimo

Fiel – fidelíssimo

Frio – frigidíssimo

Geral – generalíssimo

Nobre – nobilíssimo

Pessoal – personalíssimo

Sábio – sapientíssimo

Sagrado – sacratíssimo

Simples – simplicíssimo ou simplíssimo

Para além destes casos, há adjetivos que formam o grau superlativo em **-imo** (fácil – facilimo; humilde – humilimo difícil – difíclimo; grácil - gracilimo) e **-rimo** (celebre – celeberrimo; íntegro – integerrimo; livre – liberrimo; mísero - miserrimo ; negro – nigerrimo; pobre – pauperrimo; salubre – saluberrimo).

Complete as frases seguintes, escrevendo o adjetivo no grau que é pedido:

- a) Lisboa é a cidade _____ de Portugal. (populosa - no grau superlativo relativo de superioridade)
- b) Saramago foi um autor _____. (popular - no grau superlativo absoluto analítico)
- c) A flor é _____ uma árvore milenar. (alta - no grau comparativo de igualdade)
- d) A noite está _____. (linda - no grau superlativo absoluto sintético)
- f) Dos quatro o Marco é o _____. (inteligente - no grau superlativo relativo de superioridade)
- g) A Marta e a Rita são _____. (amigas - no grau superlativo absoluto sintético)

Complete as frases seguintes escrevendo os adjetivos, entre parênteses, no grau superlativo absoluto sintético.

Hoje está um dia (agradável). _____

Este café está (amargo). _____

Esta matéria é (fácil). _____

A família da Joana já foi (pobre). _____

Ofereceram-me um chocolate (doce). _____

Este atleta é (veloz). _____

O leão é um animal (feroz). _____

O António está (feliz). _____

O exercício era (difícil). _____

A mãe do Ricardo é (amável). _____

Aquele tecido é (áspero). _____

O Marco encontrou uma moeda (antiga). _____

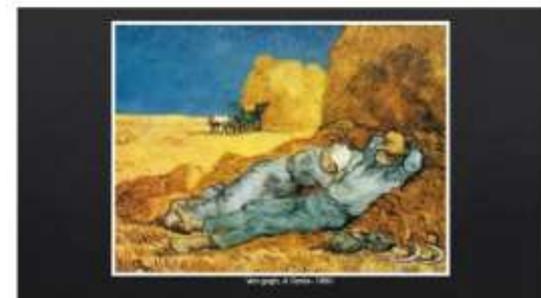
Este ator é (celebre). _____

Aquele cientista é (sabio). _____

Paralelismo
Pintura e Cesário Verde

Módulo 8 - novos narrativos/Análise de um texto literário
IPMCT

Prof. Elsa Cordeiro



Contrariedades¹ (anexo I)

A temática deste poema é a crítica de uma sociedade alienada e desumana através da denúncia de atitudes que magoam a sensibilidade do “eu” poético: há um abandono a que são votados os doentes (a engomadeira representa os doentes com tuberculose) e os poetas (o Sujeito Poético fala da sua condição – ele próprio experimentou a recusa dos jornais).

Tal como na obra de Picasso, a mulher é retratada como infeliz e lívida, tem uma postura e um corpo fraco, feio e tísico. O Sujeito poético é cruel, impaciente e exigente, sente desespero associado à revolta trazida pela sua sociedade, é rejeitado por todos, no entanto, não deixa de ser egoísta e cínico em relação à mulher.

Embora haja diferenças o Sujeito Poético consegue encontrar algumas semelhanças. Ambos trabalham curvados (ele na secretária ela na tabua de engomar); fumam excessivamente tendo como consequência dores (ele com o tabaco tem dores de cabeça, ela com o fumo asfixiante tem os pulmões doentes). A tela “A Engomadeira” de Picasso tem cores esbatidas oferecendo uma perspectiva de ambiente nublado/de fumo. Transparece a sensação de que a “Engomadeira” está excluída da sociedade.



Pablo Picasso. *A Engomadeira* – 1904

¹ SILVA, Pinto (ed.) 1992 (1887). *O livro de Cesário Verde*. Lisboa: Ática.

A atitude impressionista atribuída a Cesário revela uma mistura de sensações onde se misturam o físico e o moral. Através da leitura do poema “Num Bairro Moderno”, podemos identificar diversos traços impressionistas, segue-se a análise do poema procedendo à comparação com os quadros do Guiseppe Arcimboldo e da tela do pintor impressionista Childe Hassam, *La Bouquetière et la Laitière*.

Num Bairro Moderno² (anexo2)

É nesta fase impressionista que Cesário se transforma num pintor de Lisboa, que nos descreve quadros e tipos Citadinos, sem deixar de exprimir, a cada passo, as atitudes subjectivas provocadas pela vida exterior. Ao deslocar-se para o emprego o Sujeito Poético desvenda a vida típica de um bairro Lisboaeta. Confronta-se com uma vendedora transfigurando os seus produtos numa ilusão feminina, tal como no quadro de Guiseppe Arcimboldo o conjunto de vegetais constrói uma imagética associada à figura humana. Há uma transfiguração de elementos do campo para a cidade, nomeadamente os vegetais que a vendedora transporta.

“Num bairro moderno”, o autor critica os novos-ricos. Existe uma focalização da realidade, neste caso de uma vendedora carregada de vegetais numa giga. Esta é branquinha e magra, usa tamancos e meias grossas para aguentar o peso, tem força para aguentar com tanto peso, mas recorre à ajuda do Sujeito poético. Por sua vez a sociedade citadina é vista como arrogante, visto valorizar bastante os cargos sociais, é pouco amigável, está presente a injustiça social através do contraste das classes e pelas atitudes de cada uma. Esse contraste está muito bem ilustrado pela tela de Hassam, que remete-nos para o árduo e ingrato trabalho da vendedora ambulante enquanto a leiteira, possuidora de um espaço para venda, olha-a com algum desprezo e indiferença.



Guiseppe Arcimboldo. 1527-1593



Childe Hassam. *La Bouquetière et la Laitière* - 1888

² SILVA, Pinto (ed.) 1992 (1887). *O livro de Cesário Verde*. Lisboa: Ática.

Este poema atravessa três fases, a primeira é a de observação, em que o sujeito poético observa e analisa a realidade que o envolve; a segunda existe a transfiguração da realidade, ele absorve e movimentasse com e em função do que o rodeia; na terceira fase o Sujeito poético sofre uma transfiguração da realidade visto que se insere nela, transformasse no seu objecto de estudo. É nessa última fase em que a percepção da realidade é mais influenciada pelas sensações.

Tal como a maioria dos poemas de Cesário, “Nós” é rico tendo a particularidade de se enquadrar em diversas correntes artísticas. É um poema que retrata os polos semânticos da poesia de Cesário Verde – o binómio Cidade/Campo.

Finalizo, assim com o poema “Nós”, esta análise limitada da obra de Cesário.

Nós³ (anexo 3)

Este poema está dividido em três partes estando presente a dicotomia cidade – campo. Há uma forte ligação entre este poema e o “ Sentimento de um Ocidental”. Na primeira parte há uma forte crítica à cidade que é vista como símbolo de fechamento, doença, epidemias trágicas e morte. O Sujeito Poético refere as calamidades, como a peste e a febre-amarela, que dizimaram a cidade de Lisboa nos finais do século XIX.

Existe nessa parte uma equação exemplar, a cidade é repressão, doença e morte. Nessa mesma parte o Sujeito Poético narra a fuga da sua família nessa altura. A pintura de Bruegel, “O triunfo da Morte” é uma possível representação da primeira parte deste poema, visto que demonstra a enfermidade da vida perante a natureza e a certeza de que a morte triunfa sobre Nós.



Bruegel, *O triunfo da Morte*- 1562

³ SILVA, Pina (ed.) 1992 (1887). *O livro de Cesário Verde*. Lisboa: Ática.

A realidade da cidade foi exportada através do empenho activo do poeta na experiência cidadina, resultado da análise subjectiva e objectiva dessa experiência.

É na segunda parte que Cesário revela melhor o seu amor ao campo, elogiando-o por oposição à cidade e considerando-o “um salutar refúgio”. Cesário fala do campo como um espaço livre e de abundante fertilidade. O campo é visto como a salvação do Sujeito Poético, a vida rústica de canseiras, vitalidade, saúde, liberdade, rejuvenescimento, vida, fertilidade, o Sujeito Poético identifica-se com o povo campesino, local de trabalho onde acontece alegrias e tristezas. Ao vislumbrar o quadro “A sesta” de Van Gogh, podemos ser absorvidos pela ideia de Cesário. Apercebemo-nos da paz que nos transmite o campo através da sua pureza e genuidade, ao mesmo tempo que temos presente a noção de que o trabalho árduo e cansativo dá outro significado à vida.

Por fim, a terceira parte descreve o regresso do Sujeito Poético à cidade com a sua família. Está presente nesta parte a morte subita do irmão. Esta parte finaliza o poema de forma dramática, presente-se uma crise no subconsciente do “eu” poético, com a rejeição do próprio acto de escrita, do instrumento que o Sujeito Poético tinha usado para se situar criticamente no mundo onde vivia. Para um poeta, o desprezo pelos seus “amados versos” é o mais terrível dos sentimentos.

Para Cesário, significa também o colapso do ilusório sentimento pessoal de integração colectiva do pronome “Nós” serviu diversas vezes para indicar o reconhecimento da revolta como única expressão possível.

“As imagens valem por mil palavras”, já o dizia o ditado, no entanto é importante esclarecer a minha escolha n’ “O Grito” de Munch. Esse famoso quadro é associado ao desespero da alma que distorce a realidade, assim como em “Nós”, somos levados a sentirmo-nos como que presos dentro da nossa própria liberdade.

II



Van gogh, *A Sesta* - 1890

III



Munch, *O Grito* - 1895

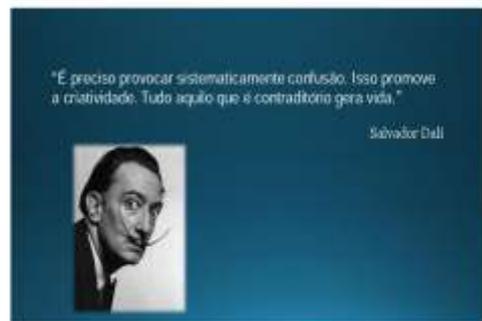
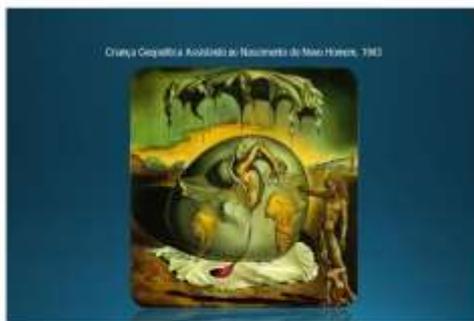
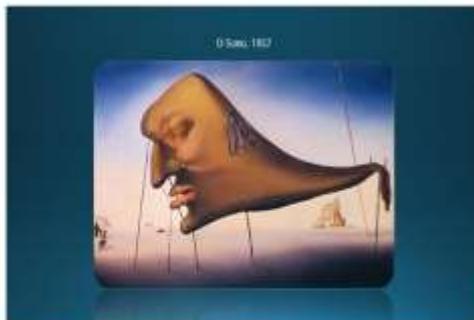
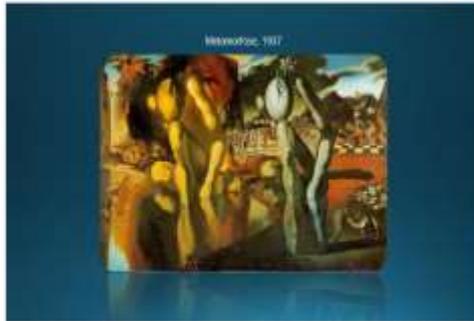
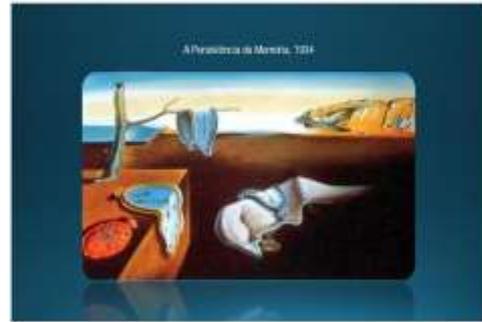
| Contrariedades | |
|--|--|
| <p>Eu hoje estou cruel, frenético, exigente; Nem posso tolerar os livros mais bizarros. Incrível! Já fumei três maços de cigarros Consecutivamente.</p> <p>Dói-me a cabeça. Abafo uns desesperos mudos: Tanta depravação nos usos, nos costumes! Amo, insensatamente, os ácidos, os gumes E os ângulos agudos.</p> <p>Sentei-me à secretária. Ali defronte mora Uma infeliz, sem peito, os dois pulmões doentes; Sofre de faltas de ar, morreram-lhe os parentes E engoma para fora.</p> <p>Pobre esqueleto branco entre as nevadas roupas! Tão lívida! O doutor deixou-a. Mortifica. Lidando sempre! E deve de conta na botica! Mal ganha para sopas... O obstáculo estimula, torna-nos perversos; Agora sinto-me eu cheio de raivas frias, Por causa dum jornal me rejeitar, há dias, Um folhetim de versos.</p> <p>Que mau humor! Rasguei uma epopeia morta No fundo da gaveta. O que produz o estudo? Mais duma redacção, das que elogiam tudo, Me tem fechado a porta.</p> <p>A crítica segundo o método de Taine Ignoram-na. Juntei numa fogueira imensa Muitíssimos papéis inéditos. A imprensa Vale um desdém solene.</p> <p>Com raras excepções merece-me o epigrama. Deu meia-noite; e em paz pela calçada abaixo, Soluça um sol-e-dó. Chuvisca. O populacho Diverte-se na lama.</p> <p>Eu nunca dediquei poemas às fortunas, Mas sim, por deferência, a amigos ou a artistas. Independente! Só por isso os jornalistas Me negam as colunas.</p> | <p>Receiam que o assinante ingénuo os abandone, Se forem publicar tais coisas, tais autores. Arte? Não lhes convém, visto que os seus leitores Deliram por Zaccone.</p> <p>Um prosador qualquer desfruta fama honrosa, Obtém dinheiro, arranja a sua <i>coterie</i>; E a mim, não há questão que mais me contrarie Do que escrever em prosa.</p> <p>A adulação repugna aos sentimentos finos; Eu raramente falo aos nossos literatos, E apuro-me em lançar originais e exactos, Os meus alexandrinos...</p> <p>E a tísica? Fechada, e com o ferro aceso! Ignora que a asfixia a combustão das brasas, Não foge do estendal que lhe humedece as casas, E fina-se ao desprezo!</p> <p>Mantém-se a chá e pão! Antes entrar na cova, Esvai-se; e todavia, à tarde, fracamente, Oíço-a cantarolar uma canção plangente Duma opereta nova!</p> <p>Perfeitamente. Vou findar sem azedume. Quem sabe se depois, eu rico e noutros climas, Consequirei reler essas antigas rimas, Impressas em volume?</p> <p>Nas letras eu conheço um campo de manobras; Emprega-se a <i>reclame</i>, a intriga, o anúncio, a blague, E esta poesia pede um editor que pague Todas as minhas obras</p> <p>E estou melhor; passou-me a cólera. E a vizinha? A pobre engomadeira ir-se-á deitar sem ceia? Vejo-lhe luz no quarto. Inda trabalha. É feia... Que mundo! Coitadinha!</p> <p style="text-align: right;"><i>Porto, O Porto, 18 de Março de 1876</i></p> |

Num bairro Moderno

| | |
|---|---|
| <p>Dez horas da manhã; os transparentes Matizam uma casa apalaçada; Pelos jardins estancam-se as nascentes, E fere a vista, com brancuras quentes, A larga macadamizada.</p> <p>Rez-de-chaussé repousam sossegados, Abriram-se, nalguns, as persianas, E dum ou doutro, em quartos estucados, Ou entre a rama dos papéis pintados, Reluzem, num almoço as porcelanas.</p> <p>Como é saudável ter o seu conchego, E a sua vida fácil! Eu descia, Sem muita pressa, para o meu emprego, Aonde agora quase sempre chego Com as tonturas duma apoplexia.</p> <p>E rota, pequenina, azafamada, Notei de costas uma rapariga, Que no xadrez marmóreo duma escada, Como um retalho de horta aglomerada, Pousara, ajoelhando, a sua giga.</p> <p>E eu, apesar do sol, examinei-a; Pôs-se de pé; ressoam-lhe os tamancos; E abre-se-lhe o algodão azul da meia, Se ela se curva, esguedelhada, feia E pendurando os seus bracinhos brancos.</p> <p>Do patamar responde-lhe um criado: "Se te convém, despacha; não converses, Eu não dou mais." E muito descansado, Atira um cobre ignobil oxidado, Que vem bater nas faces duns alperces.</p> <p>Subitamente - que visão de artista! - Se eu transformasse os simples vegetais, À luz do Sol, o intenso colorista; Num ser humano que se mova e exista Cheio de belas proporções carnis?! Boïam aromas, fumos de cozinha; Com o cabaz às costas, e vergando, Sobem padeiros, claros de farinha; E às portas, uma ou outra campainha Toca, frenética, de vez em quando.</p> | <p>E eu recompunha, por anatomia, Um novo corpo orgânico, aos bocados. Achava os tons e as formas. Descobria Uma cabeça numa melancia, E nuns repolhos selos injectados.</p> <p>As azeitonas, que nos dão o azeite, Negras e unidas, entre verdes folhos, São tranças dum cabelo que se ajeite; E os nabos - ossos nus, da cor do leite, E os cachos de uvas - os rosários de olhos.</p> <p>Há colos, ombros, bocas, um semblante Nas posições de certos frutos. E entre As hortaliças, túmido, fragrante, Como dalgueim que tudo aquilo jante, Surge um melão, que me lembrou um ventre.</p> <p>E, como um feto, enfim, que se dilate, Vi nos legumes carnes tentadoras, Sangue na ginja vívida, escarlate, Bons corações pulsando no tomate E dedos hirtos, rubros, nas cenouras.</p> <p>O Sol dourava o céu. E a regateira, Como vendera a sua fresca alface E dera o ramo de hortelã que cheira, Voltando-se, gritou-me prazenteira: " Não passa mais ninguém! ... Se me ajudasse?! ..."</p> <p>Eu acerquei-me dela, sem desprezo; E, pelas duas asas a quebrar, Nós levantámos todo aquele peso Que ao chão de pedra resistia preso, Com um enorme esforço muscular. (...)</p> <p>E pitoresca e audaz, na sua chita, O peito erguido, os pulsos nas ilhargas, Duma desgraça alegre que me incita, Ela apregoa, magra, enfezadita, As suas couves repolhudas, largas.</p> <p>E, como as grossas pernas dum gigante, Sem tronco, mas atléticas, inteiras Carregam sobre a pobre caminhante, Sobre a verdura rústica, abundante, Duas frugais aboboras carneiras.</p> |
|---|---|

Lihoa, Verão 1877

| Nós | |
|--|---|
| <p style="text-align: center;">I</p> <p>Foi quando em <i>dois</i> verões, seguidamente, a Febre E a Cólera também andaram na cidade, Que esta população, <i>com</i> um terror de lebre, Fugiu da capital <i>como</i> da tempestade.</p> <p>Ora, meu pai, depois das nossas vidas salvas (Até então nós <i>só</i> tivéramos sarampo). Tanto nos viu crescer entre uns montões de malvas Que ele ganhou <i>por</i> isso um grande amor ao campo!</p> <p>Se acaso o conta, ainda a frente se lhe enruga: O que se ouvia sempre era o dobrar dos sinos; Mesmo no nosso prédio, os outros inquilinos Morreram <i>todos</i>. Nós salvámo-nos na fuga.</p> <p>Na parte mercantil, <i>foco</i> da epidemia, Um pânico! Nem um navio entrava a barra. A alfândega parou, nenhuma loja abria, E os turbulentos caís cessaram a algazarra.</p> <p>Pela manhã, em vez dos trens dos baptizados, Rodavam sem cessar as segas dos enterros. Que triste a sucessão <i>dos</i> armazéns fechados! <i>Como</i> um domingo inglês na <i>city</i>, que desterro!</p> <p>Sem canalização, em muitos burgos ermos Secavam dejeccções cobertas de mosqueiros. E os médicos, ao pé dos padres e coveiros, Os últimos fiéis, tremiam <i>dos</i> enfermos!</p> <p>Uma iluminação a azeite de purgueira, De noite amarelava os prédios macilentos. Barricas de alcatrão ardiam; de maneira Que tinham <i>tons</i> de inferno outros armamentos.</p> <p>Porém, lá fora, à solta, exageradamente Enquanto acontecia essa calamidade, Toda a vegetação, pletórica, potente, Ganhava imenso <i>com</i> a enorme mortandade!</p> | <p style="text-align: center;">II</p> <p>Num ímpeto de seiva os arvoredos fartos, Numa opulenta fúria as novidades todas, <i>Como</i> uma universal celebração de bodas, Amaram-se! E depois houve soberbos partos.</p> <p>Por isso, o chefe antigo e bom da nossa casa, Triste de ouvir falar em órfãos e em viúvas, E em permanência olhando o horizonte em brasa, Não quis voltar senão depois das grandes chuvas.</p> <p>Ele, dum lado, via os filhos achacados, Um lívido flagelo e uma moléstia horrenda! E via, do outro lado, eiras, lezírias, prados, E um salutar refúgio e um lucro na vivenda!</p> <p>E o campo, desde então, segundo o que me lembro, É todo o meu amor de todos estes anos! Nós vamos para lá; somos provincianos, Desde o calor de Maio aos frios de Novembro!</p> <p style="text-align: center;">III</p> <p>Tínhamos nós voltado à capital maldita, Eu vinha de polir isto tranquilamente, Quando nos sucedeu uma cruel desdita, Pois um de nós caiu, de súbito, doente.</p> <p>Uma tuberculose abria-lhe cavernas! Da-me rebate ainda o seu tossir profundo! E eu sempre lembrarei, triste, as palavras ternas, Com que se despediu de todos e do mundo!</p> <p>Pobre rapaz robusto e cheio de futuro! Não sei dum infortúnio imenso como o seu! Vi o seu fim chegar como um medonho muro, E, sem querer, aflito e atônito, morreu!</p> <p>De tal maneira que hoje, eu desgostoso e azedo Com tanta crueldade e tantas injustiças, Se inda trabalho é como os presos no degredo, Com planos de vingança e ideias insubmissas.</p> <p>E agora, de tal modo a minha vida é dura, Tenho momentos maus, tão tristes, tão perversos, Que sinto só desdém pela literatura, E até desprezo e esqueço os meus amados versos!</p> <p style="text-align: right;"><small>Lisboa Paris, Illustração, 5 de Setembro de 1884</small></p> |



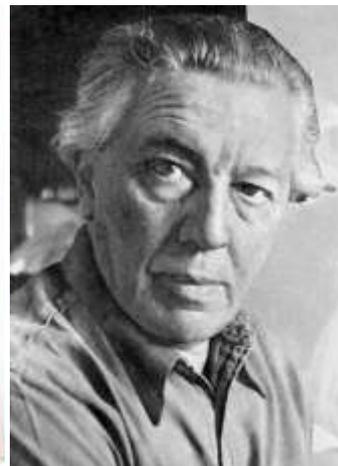


Publicada no Manifesto Surrealista 1924, a definição de surrealismo defendida por André Breton diz que se trata de um “Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe a expressar, verbalmente ou de outra forma, o funcionamento real do pensamento. Representação do pensamento, na ausência de qualquer controlo exercido pela razão, fora de preocupações estéticas ou morais.

O Surrealismo é baseado na crença na realidade superior de certas formas de associações previamente negligenciadas, em onipotência do sonho ao jogo desinteressado do pensamento.”



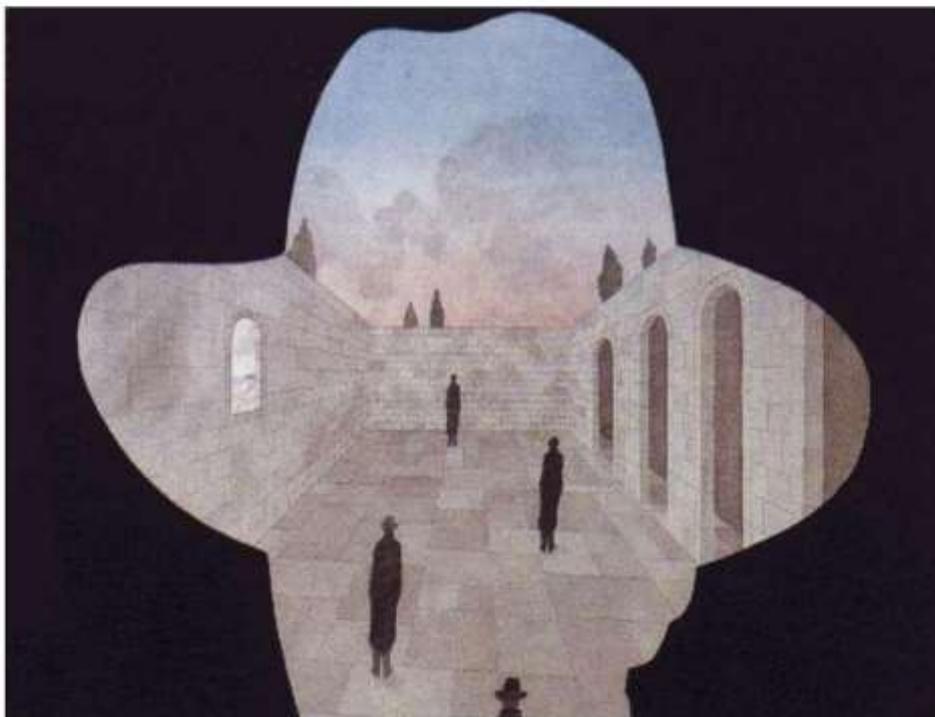
Manifesto Surrealista 1924



André Breton



Comenta o quadro à luz das afirmações de Fernando Pessoa abaixo apresentadas.



Miguel Yeco. O Teatro íntimo do ser. 1986

Sinto-me Múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas.

Fernando Pessoa, in *Fernando Pessoa – Páginas Íntimas e de autointerpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Ática.

Bom Trabalho!

Professora Élia Coelho

Teste de Avaliação

- I. Lê com atenção o poema seguinte e responde de forma clara e objectiva às questões apresentadas posteriormente.

AUTOPSILOGRAFIA

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

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

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

Fernando Pessoa, 1930



“As três esfinges de Bikini”, 1947
Salvador Dalí

1. A julgar APENAS pelo título, qual poderia ser o assunto do poema? Justifica a tua resposta.

2. O que significa autopsicografia?

3. Quais são os versos que nos apresentam a temática do poema?

4. Identifica a tese e a demonstração presentes na primeira estrofe.

5. O que significa o primeiro verso?

6. O sujeito poético pretende transmitir uma mensagem ao leitor, qual é?

Professora Élia Coelho

7. Com base no poema, descreve o que é um poeta.

8. Na segunda estrofe quem é retratado/descrito?

9. Pode-se afirmar que o poeta é aquele que finge a dor que outra pessoa sente? Comprove a tua resposta a partir de versos do texto.

10. Qual é a figura de estilo presente no sexto verso ?

11. Descreve o sentido da expressão “calhas de roda” do primeiro verso da terceira estrofe.

12. A dor surge em três níveis. Quais?

13. Atribui, com base no poema, um significado para:

- a) Fingidor (V.1, 1ª estrofe)
- b) Dor lida (V.2, 2ª estrofe)
- c) Comboio de corda (V.4,3ª estrofe)

II. Escolhe um dos temas e escreve um pequeno texto no mínimo 10 linhas.

- a. Sendo o modernismo, uma corrente literária que defende uma nova visão da vida e uma diferente concepção da linguagem, redige um pequeno comentário que justifique o conteúdo do poema “Autopsicografia” de Fernando Pessoa.
- b. Faz uma breve comparação entre o poema e a pintura de Salvador Dalí.

Professora Élia Coelho

O Adamastor / O Mostrengo



Adamastor

« O Adamastor é uma espécie de Deus local criado por Camões, ao representar esta parte Veneza da Ilha de Sagres e das viagens de Lisboa em seu Canal de Moçambique ao Rio de Melinda»



Mostrengo

« O Mostrengo é um monstro que se cria ao cruzar o corpo de Monstros. "Mas Portugal" nasceu em que Portugal? Portugal não se descobriu nem se descobriu nem se descobriu e nasce pela conquista da descoberta e a cultura brasileira da ilha com o mar»



Estabelece uma comparação entre as duas personagens



Paint de Albuquerque, no Palácio Nacional de Bragança, O Adamastor



O Adamastor, Palácio do Cortes Real

Que relação existe entre esta escultura e as obras em estudo?



Escultura de António Cordeiro

Esquema – síntese

O gigante Adamastor: episódio d'Os Lusíadas de Luiz de Camões

| Estrofes | Partes | Conteúdo |
|----------|-------------------------------------|--|
| 37-38 | 1. Preparação do ambiente | - "Uma nuvem que os ares escurece", "temerosa e carregada" - "Bramindo, o negro mar de longe brada" |
| 39-40 | 2. Retrato do gigante | - figura colossal - medo que provoca |
| 41-48 | 3. Discurso do gigante (1ª parte) | - ameaças/elogio da "gente ousada". |
| 49 | 4. Interpelação de Vasco da Gama | - pedido de identificação - espanto e sangue frio que revelou |
| 50-59 | 5. Discurso do Adamastor (2ª parte) | - retrospectiva autobiográfica – humanização do monstro (frustração amorosa) |
| 60 | 6. Epílogo (conclusão) | - choro e desaparecimento do gigante - pedido de Vasco da Gama a Deus para que as profecias do gigante não se realizassem |

Este episódio é importante, pois nele se concentram as grandes linhas da epopeia:

1. O real maravilhoso (dificuldade na passagem do cabo);
2. A existência de profecias (história de Portugal);
3. O lirismo (história de amor, que irá ligar-se mais tarde, à narração do maravilhoso da *Ilha dos Amores*);
4. É um episódio trágico, de amor e morte;
5. É um episódio épico, em que se consolida a vitória do homem sobre os elementos (água, fogo, terra, ar);

Episódio simbólico

O Adamastor é o símbolo dos perigos e das dificuldades que se apresentam ao Homem que sente o impulso de conhecer e de descobrir. Só superando o medo, o Homem poderá vencer (Humanismo). O Adamastor é, portanto, uma figura mitológica criada por Camões, como forma de nele concentrar todos os perigos e dificuldades que os portugueses tiveram que transpor.

Não é por acaso que o episódio do Adamastor ocupa o lugar central no poema épico. O canto V marca o meio da obra e é com ele que termina o primeiro ciclo épico da narração. Marca também a passagem do mundo conhecido para o desconhecido, a passagem do Ocidente para o Oriente.



Intertextualidade com «A Mensagem», de Fernando Pessoa

O Adamastor é um episódio de *Os Lusíadas* situado no Canto V, no momento em que Vasco da Gama narra a sua viagem de Lisboa até ao Canal de Moçambique ao Rei de Melinde. "O Mostrengo" é um poema que se situa na segunda parte de *Mensagem*, "Mar Português", momento em que Fernando Pessoa retrata os Descobrimentos portugueses, realçando a ânsia pela conquista do desconhecido e o esforço heróico da luta com o mar.

"O Mostrengo"

1. Faz a leitura silenciosa / ouve o poema
(<https://www.youtube.com/watch?v=T9USO1VdT7g&feature=related>)
2. Sintetiza, oralmente, o conteúdo do poema:
 - As figuras que dialogam
 - O espaço onde se encontram
 - Atitudes/comportamentos das figuras que interagem e a forma como vão evoluindo ao longo do poema.
 - Simbologia do número 3.
3. Faz a leitura silenciosa do episódio do Gigante Adamastor d' *Os Lusíadas* do teu manual.
4. Analisa comparativamente o episódio do Gigante Adamastor d' *Os Lusíadas*, de Camões, e o poema «O Mostrengo» da *Mensagem* de Fernando Pessoa, tendo em conta os seguintes aspectos:
 - a) Aparecimento e movimentações do gigante e do mostrengo (sensações auditivas e visuais);
 - b) Caracterização do Adamastor / Caracterização do Mostrengo
 - c) Discurso do Adamastor/ Discurso do Mostrengo
 - d) Reacção de Vasco da Gama e seus homens / Reacção do homem do leme
 - e) Exaltação / elogio dos portugueses;
 - f) Simbologia do gigante e do mostrengo



“O homem do leme”, Xutos & Pontapés (<https://www.youtube.com/watch?v=BWZZ2XtaSec>)

1. Ouve a música e elabora um texto onde refiras o que há de comum entre o “homem do leme” dos Xutos e Pontapés e o “homem do leme” de “O Mostrengo”.

Sozinho na noite
um barco ruma para onde vai.
Uma luz no escuro brilha a direito
ofusca as demais.

E mais que uma onda, mais que uma maré...
Tentaram prendê-lo impor-lhe uma fé...
Mas, vogando à vontade, rompendo a saudade,
vai quem já nada teme, vai o homem do leme...

E uma vontade de rir, nasce do fundo do ser.
E uma vontade de ir, correr o mundo e partir,
a vida é sempre a perder...

No fundo do mar
jazem os outros, os que lá ficaram.
Em dias cinzentos
descanso eterno lá encontraram.

E mais que uma onda, mais que uma maré...
Tentaram prendê-lo, impor-lhe uma fé...
Mas, vogando à vontade, rompendo a saudade,
vai quem já nada teme, vai o homem do leme...

E uma vontade de rir, nasce do fundo do ser.
E uma vontade de ir, correr o mundo e partir,
a vida é sempre a perder...

No fundo horizonte
sopra o murmúrio para onde vai.
No fundo do tempo
foge o futuro, é tarde demais...

E uma vontade de rir nasce do fundo do ser.
E uma vontade de ir, correr o mundo e partir,
a vida é sempre a perder...

Onomatopéia – palavra formada por imitação de um som natural.

É um recurso estilístico pelo qual se procura sugerir a imagem auditiva de um objecto por meio de um concurso adequado de sons.

Ex. o **tiquetaque** do relógio, o **zumbir** dos insectos, o **chiar** do carro, o **ronronar** do gato, o **bramir** do mar.

Prof. Élia Coelho