

INFORMES DE AVANCE – INFORMES FINALES

Proyectos acreditados en la Secretaría de Investigación y Postgrado.

1. TITULO DEL PROYECTO: Producción de materiales teórico-didácticos en portugués: enfoque interdisciplinario.

3. FECHAS DE INICIO Y DE FINALIZACION DEL PROYECTO: DESDE: 01/01/2009 HASTA 30/12/20011

4. PERIODO AL QUE SE REFIERE EL PRESENTE INFORME: DESDE 01/01/2010 HASTA 30/12/2010

5. EQUIPO DE INVESTIGACION

APPELLIDO Y Nombre	Cargo / Beca	Nº de horas investiga x semana	Mes de incorporación	Mes de finalización	Evaluación - NoS
Carissini da Maia, Ivone	PTI – se	10	01/04/09	30/12/11	
Carissini da Maia, Ivone	PAD – si	5	01/04/09	30/12/11	
Núñez, Claudia Floriana	PAD – si	2	01/04/09	30/12/11	S
Triches, Simone Maria	PAD – si	2	01/04/09	30/12/11	S
Flores, Rocío Violeta Itatí	PAD – si	2	01/04/09	30/12/11	S
Veron, Marisa		2	01/04/09	30/12/11	S

Se consignan primero los datos del Director de Proyecto y luego los de otros investigadores que trabajaron efectivamente en la investigación.

En 'Cargo / Beca' se anotarán las iniciales de la categoría docente y dedicación, o de investigación:

PTI	Profesor Titular
PAS	Profesor Asociado
PAD	Profesor Adjunto
JTP	Jefe de T. Prácticos
AY1	Ayudante de 1ª
AY2	Ayudante de 2ª

ex	Exclusiva
se	Semiexclusiva
si	Simple

AUX	Auxiliar de Investigación
INI	Investigador Inicial
ASI	Asistente
IND	Independiente
PRI	Principal

b	Becario
ah	Ad honorem
ADS	Adscripto
INV	Invitado

Firma Director de Proyecto

Aclaración:.....

Fecha de presentación del Informe de Avance – Final.....

6- RESUMEN DEL PROYECTO ORIGINAL

El proyecto: Producción de materiales teórico-didácticos en portugués: enfoque interdisciplinario, tiene como propósito el desarrollo de propuestas interdisciplinarias para la elaboración de materiales didácticos.

Inicialmente con producciones que apuntan a la *proficiencia* en portugués en respuesta a la demanda de tres disciplinas de primer año: Lengua Portuguesa I, Comprensión y Producción Discursiva I, Introducción a los Estudios Literarios, así como la articulación de contenidos entre las mismas y de otras cátedras como: Cultura Brasileña, Cultura Portuguesa y Literatura Portuguesa.

El contexto de investigación es el Profesorado de Portugués de la Facultad de Humanidades y Cs. Sociales de la UNAM, en interacción con sectores donde se enseña portugués. Se pretende realizar este trabajo en el lapso de tres años, durante el cual los docentes investigadores planificarán y desarrollarán el trabajo de campo optimizando sus propias actividades en las disciplinas a cargo, tanto en el Profesorado en Portugués como en otras Carreras o contextos de enseñanza del idioma.

Objetivos

Conocer las necesidades y demandas de las cátedras.

Producir materiales interdisciplinarios.

Ampliar el conocimiento sobre los materiales didácticos en portugués que se emplea en el ámbito universitario.

Sensibilizar hacia una postura interdisciplinaria de investigación.

Enfatizar en las producciones el empleo del componente socio-cultural, desde la perspectiva discursiva.

Producir materiales teórico-prácticos para las cátedras.

Incorporar el análisis semiótico como una herramienta útil para la interpretación de textos de géneros no verbales.

Contribuir con los estudios y prácticas de los profesionales que actúan en la enseñanza de la lengua (materna y extranjera).

7- LISTA DE ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL PERÍODO

Fueron realizadas aproximadamente veinte reuniones, con el propósito de dar a conocer testimonios sobre las lecturas, las situaciones que se presentan en el aula referidas a nuestra problemática y la elaboración de materiales con fines didácticos presentados en este informe:

A) Avance de los materiales elaborados por la cátedra de Cultura Brasileña en articulación con la cátedra de Introducción a los Estudios Literarios: ARTES VISUAIS: Roteiro para a análise **(Pág. 3)**

B) Avance de los materiales para Lengua Portuguesa I. La elaboración de los mismos se articuló con contenidos de Comprensión y Producción Discursiva I – materia también de primer año, dando el carácter interdisciplinario que se considera de suma importancia en la adquisición de conocimiento y manejo de competencias lingüístico-discursivas en portugués. **(Pág. 25)**

C) Avance de materiales elaborados entre las cátedras de Literatura Portuguesa y Comprensión y Producción Discursiva I: Modelo de análise semiótica segundo Greimas. **(Pág. 66)**

9 - PRODUCCIÓN DEL PROYECTO

A) ARTES VISUAIS: Roteiro para a análise. Considerando as artes visuais como uma excelente ferramenta para a produção de sentido acerca do universo da cultura brasileira, tanto para o aprimoramento das competências linguístico-discursivas, quanto para a análise literária, está sendo apresentamos aqui o avanço do material interdisciplinário em elaboração de Cultura Brasileira e Introdução aos Estudos. Pretende-se aprofundar o trabalho e incluir temáticas que permeiam todos os movimentos, de acordo com o enfoque de estudos da literatura. Tal ampliação se realizará principalmente na parte de *Antologia selecionada para dar a conhecer estilos, artistas brasileiros e analisar obras.*

ARTES VISUAIS: Roteiro para a análise

Uma linguagem é um sistema de signos convencionais que serve de meio de comunicação de ideias ou sentimentos, esses signos não necessariamente precisam ser verbais, também podem ser sonoros, gráficos, gestuais, entre outros, e percebidos pelos diversos órgãos dos sentidos, dando lugar a vários tipos de linguagem: visual, musical, icônica, corporal (maneira de caminhar, de se vestir, tendências e estilos da moda), gestual (expressões do rosto, sorriso, choro), aromática (os cheiros) ou, ainda, outras mais complexas, constituídas de elementos diversos ao mesmo tempo.

Assim, podemos dizer que uma pintura está composta de signos que comunicam ideias, porém, ao não se tratar da linguagem verbal e muitas vezes com conteúdos desconhecidos, relacionados com uma cultura diferente da nossa, é necessário adquirir certas ferramentas para poder interpretá-la. Por esta razão, este roteiro apresenta conceitos básicos para analisar obras de arte brasileiras e, dentre elas, obras com conteúdos acerca da cultura brasileira.

Partes do roteiro:

1ª Parte - Elementos da forma.

2ª Parte – Conteúdo.

3ª Parte - Pressupostos básicos para a interpretação de elementos simbólicos da memória da cultura, baseados na perspectiva semiótica de Lotman.

4ª Parte – Aplicação na análise iconográfica de *JOGAR CAPOEIRA ou Danse de la guerre* de Rugendas.

5ª Parte - Antologia selecionada para dar a conhecer estilos, artistas brasileiros e analisar obras.

1º Parte

Elementos da forma

As artes visuais são manifestadas de diversas maneiras: desenho, história em quadrinhos, pintura, gravura, a forma em três dimensões, fotografia, cinema, filme de animação, televisão, teatro e imagens feitas com computador. Nesta ocasião, centraremos a atenção **na pintura e na forma em três dimensões.**

“Quando nosso corpo, ou instrumento, entra em contato com uma superfície, produzimos marcas. Quando andamos pela areia vamos deixando nossas marcas, sinais. Estas por sua vez podem ser voluntárias ou involuntárias. Quando temos a intenção de transmitir ideias, essas marcas são chamadas signos. O signo é uma forma associada a uma ideia. Pelos signos nos comunicamos com os outros e transmitimos nossas mensagens. Assim como a linguagem verbal, a linguagem visual conta com elementos que fazem possível a codificação e decodificação da mensagem. Esses elementos conformam um alfabeto visual

Alfabeto visual

Ponto – é o sinal mínimo elementar. Quando são multiplicados, seu poder de expressão e comunicação amplia-se. Eles podem criar ideias, comunicar sensações, dar ideia de movimento, ritmo, luz, sombra, volume, linha e atmosfera.

Linha – É o sinal mais versátil, pois pode criar ideias, comunicar sensações, movimento, ritmo. As linhas definem as figuras e as formas. As figuras que têm duas linhas iguais são chamadas simétricas.

Proporção – São as relações matemáticas que existem entre as medias (por exemplo, altura e largura de uma árvore).

Superfície e textura – As superfícies podem ser enrugadas, esponjosas, crespas, aveludadas, acetinadas, felpudas, granuladas, onduladas. Esses aspectos da trama e do entrelaçado das fibras que constituem a superfície são chamados texturas. A combinação de texturas diferentes num desenho, numa estátua ou numa pintura produz efeitos interessantes e surpreendentes.

Cores – As cores podem, também, transmitir ideias ou conceitos. Elas têm uma função simbólica muito importante no nosso dia-a-dia. Quando associada, numa determinada circunstância, a cor funciona como símbolo. Na cultura brasileira temos vários exemplos muito conhecidos:

Branco = paz, pureza, alegria

Vermelho = perigo, paixão, revolução

Preto = luto

Amarelo = atenção

Rosa = sexo feminino (para bebês)

Azul = sexo masculino

Violeta = quaresma, paixão de Cristo

Luz, sombra e volume – Quando há luz, há também sombra, e essa conjugação dos dois elementos permite a percepção do volume. Luz e sombra são companheiras inseparáveis. O contraste entre luz e sombra é chamado de efeito claro-escuro. Os artistas da Renascença utilizaram esses efeitos por meio da técnica do esfumado, que dá à pintura as gradações estabelecidas pela luz.

Espaço – Se observamos uma figura plana sobre um fundo chapado não temos ideia de espaço, pois a figura fica colocada no fundo. Mas se a mesma figura é atingida pela luz, surgem sombras, a ideia de volume e a ilusão de profundidade. Essa impressão de profundidade é muito importante nas obras artísticas.

Perspectiva – A perspectiva é uma técnica que permite transferir para o desenho aquela impressão que nossos olhos veem quando observam um espaço em que há objetos mais distantes.

Composição – É a combinação de todos os elementos anteriormente mencionados em conjugação com o que segue. **Forma e conteúdo compõem um todo, são inseparáveis, tanto para a criação, quanto para a análise de uma obra. Nenhum dos elementos é mais importante que o outro, a importância dada vai depender do objetivo artístico ou do foco da análise.**

2ª Parte

Conteúdo

As obras de arte geralmente **expressam ideias, pensamento, uma visão do mundo** e provocam uma forma de inquietação no observador, uma sensação especial, uma vontade de contemplar, uma admiração emocionada ou uma comunicação com a sensibilidade do artista. **O gosto e a sensibilidade para apreciar a arte variam** de pessoa para pessoa, de idade para idade, de região para região, de sociedade para sociedade, de época para época. **Assim, as manifestações artísticas trazem a marca do tempo, do lugar e dos artistas que as criaram**, pois refletem essa variação no **conceito de beleza, nas temáticas e na função do objeto artístico.**

Propósito - O artista sempre tem algum propósito definido:

Provocar emoção

Proporcionar prazer estético

Comunicar aos outros seus pensamentos

Sentir alegria ou satisfação durante o ato criativo

Explorar novas formas de expressão

Perpetuar sua existência no mundo

Divulgar suas crenças

Ocupar o tempo de forma criativa

Documentar o seu tempo

Homenagear alguém, algum fato ou algum pensamento.

Todos os elementos anteriormente mencionados podem estar conjugados no momento da criação, onde os artistas escolhem, selecionam, organizam, compõem o trabalho de acordo com uma ideia inicial, em busca de um resultado estético. Esse efeito final tem um ritmo próprio, um movimento, uma harmonia especial que o observador reconhece ao analisar a obra. Há um **esquema geométrico básico em que as linhas determinam a forma, a disposição dos elementos, a posição dos corpos, os gestos, os cenários, os objetos e a paisagem**. Essa combinação de elementos pode despertar sensações diferentes: **calma, serenidade, segurança, estabilidade, tranquilidade, paz ou agitação, dramaticidade, inquietação, movimento ou ainda tensão, medo, terror, aflição, entre outras**.

Arte e realidade – Arte e abstração

Antes de iniciar com a última parte do roteiro, que é aplicado a um trabalho que exprime uma cena real, onde não será incluída a abstração, porém será incluída na 4ª e última parte: **Antologia selecionada para dar a conhecer estilos, obras e artistas brasileiros** - são apresentadas obras abstratas. Por esta razão é necessário aqui, refletir sobre essas duas faces das artes visuais: **realidade e abstração**.

Durante muitos séculos a arte procurou imitar a realidade, principalmente nas artes visuais como a pintura, o desenho e a escultura, esse fenômeno da arte como duplicação da realidade tem sido constantemente assinalada pela estética. Iuri Lotman fala dessa tendência, exemplificando com a função mágica de objetos tais como o espelho, que criam outro mundo, parecido ao mundo que é refletido, mas que não é, é um quase mundo ... *que es tan importante como el papel de la metáfora del reflejo, de la especularidad para la autoconciencia del arte* (LOTMAN, 2000:85). Também se refere à possibilidade de duplicação como uma premissa ontológica da conversão do mundo dos objetos em mundo de signos: a imagem refletida da coisa está arrancada dos vínculos práticos naturais para ela (espaciais, contextuais, de finalidade, etc.) e por isso pode ser incluída facilmente nos vínculos modeladores da consciência humana.

Entretanto, as manifestações artísticas, a través do tempo, se transformaram e se libertaram dessa necessidade de retratar fielmente o real. E passaram a expressar idéias de forma abstrata. Quando observamos um quadro abstrato, em que as figuras não são facilmente identificáveis, tem que olhar com outros olhos, com outros critérios, com outras expectativas. **Neste caso, as sensações que o quadro provoca são mais importantes que as informações que o quadro pode fornecer.**

3ª parte

Pressupostos básicos para a interpretação de elementos simbólicos da memória da cultura, baseados na perspectiva semiótica de Lotman

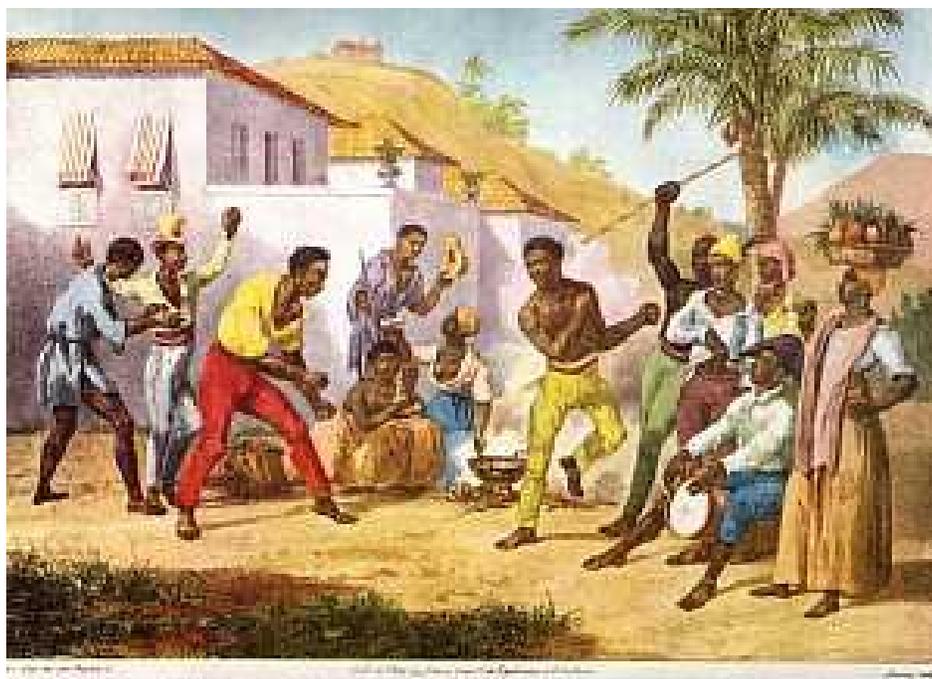
A cultura se desenvolve mediante as leis da memória, que dizem que os fatos passados não são aniquilados, sofrem modificações e voltam a se manifestar. Os signos são guardados na cultura, quando a memória é ativada esses textos são acordados num contexto contemporâneo e são reconstruídos com os novos códigos, os códigos contemporâneos.

- A função graças à qual um elemento significativo pode desempenhar um papel mnemotécnico, é a **função simbólica**. São chamados símbolos todos os signos que possuem capacidade de concentrar em si, conservar e reconstruir a lembrança de seus contextos precedentes. Essa função pode desempenhar qualquer texto, incluindo, por exemplo, o nome de uma pessoa ainda viva, que quando invocado concentra informação comum a um grupo de seres humanos de uma mesma cultura, por conseguinte, da memória coletiva.
- A memória da cultura reúne os signos com maior **capacidade simbólica** de concentrar e reconstruir lembranças de contextos precedentes. Os símbolos que se guardam na cultura levam em si informação sobre os contextos (ou também as linguagens), e para que essa informação “ acorde” o símbolo deve ser colocado em algum contexto contemporâneo, o que inevitavelmente transforma seu significado. Assim, a informação que se constrói se realiza sempre no contexto do jogo entre as linguagens do passado e do presente.

4ª parte

Aplicação dos conceitos na análise iconográfica de *JOGAR CAPOEIRA ou Danse de la guerre de Rugendas*

A partir destes pressupostos sobre a função simbólica do signo para a memória da cultura, trataremos de identificar as marcas simbólicas da cultura brasileira reveladas por Rugendas, a través da linguagem icônica, tomando a imagem feita por ele como uma citação para interpretar, a partir de códigos contemporâneos, outro tempo: a informação que se constrói se realiza sempre no contexto do jogo entre as linguagens do passado e do presente.



JOGAR CAPOEIRA ou Danse de la guerre – Imagem de Rugendas, publicada em *viagem pitoresca ao Brasil*, 1835.

Johann Moritz Rugendas

Foi pintor e desenhista, nasceu na Alemanha, em Augsburg, (1802) e morreu em Weilhen (1858), deixou imensa obra que se constituiu em um dos mais importantes

documentos sobre o Brasil. Durante sua estada no país (1821-1835) escreveu o livro “Viagem pitoresca ao Brasil”, publicada no país em 1835. Conjuntamente com outros pintores estrangeiros - os integrantes da missão encarregada de criar a academia de belas artes do Rio de Janeiro, cumpriram um papel importante com a introdução de temáticas que retratavam a cultura dos negros e dos índios. Nas pinturas da época estão presentes diferentes visões sobre a escravidão, onde se observa que cada artista privilegiou certos aspectos da realidade social, baseado na sua visão de mundo (ideologia, universo de valores), ativada na hora da criação artística.

Estilo neoclássico

Durante o neoclassicismo no Brasil (1768 a 1836), a maioria dos autores procurou seguir os preceitos e convenções da moda neoclássica europeia, se observa na pintura a simplicidade e o equilíbrio neoclássico, porém a época da criação *Danse de la guerre* beirava o romantismo, assim que havia uma tendência à introdução de formas que quebravam com a rigidez neoclássica.

Em quanto forma (disposição dos elementos, posição dos corpos, os gestos, o cenário, os objetos e a paisagem), a imagem feita por Rugendas é bem descritiva, temática e de forte realismo. As linhas e os elementos que compõem a imagem possuem contornos bem definidos e estão dispostos em planos ortogonais equilibrados, gerando uma cena harmoniosa que obedece aos preceitos do neoclassicismo.

Conteúdo

O olhar de Rugendas para o Brasil, mesmo filtrado pelo padrão europeu, retratou a realidade brasileira a través das chamadas cenas “etnográficas”, que possivelmente tenham sido bastante incompatíveis com os ideais clássicos, contudo continuam respondendo às características do neoclassicismo quanto à forma. De acordo com a tendência da época, nesse período o artista não era mais obrigado a seguir um repertório iconográfico pré-definido, tinha mais liberdade para escolher o objeto da sua pintura, e ordená-lo de modo a transmitir a sua ideia, isso pode ter favorecido o trabalho do pintor.

Identificação e interpretação das marcas simbólicas que compõem o conteúdo de uma pintura considerada temática:

A figura do negro - para qualquer brasileiro esse tipo de imagem faz acordar de imediato a memória sobre o período da escravidão, se sabe que o trabalho de Rugendas, assim como de Debret e outros artistas da época circulam em esferas da cultura brasileira em diversas áreas disciplinares, dentre elas os livros de história, a través do qual todo brasileiro, desde criança, fica conhecendo a história do Brasil, pelo menos desde o ponto de vista da história fática. Já o estrangeiro como interpreta esta imagem? Simboliza o Brasil de antigamente, mas Brasil enfim, os negros, o colorido, a música, a dança, a baiana com o cesto de frutas na cabeça.

O jogo de capoeira - Há duas imagens feitas por Rugendas sobre a capoeira, aliás, são as primeiras existentes sobre a capoeira no Brasil, é um marco de referência que vem possibilitando interpretar a história da capoeira. **A dança de guerra**, foi como Rugendas tituló a imagem que estamos analisando, hoje sabemos que os escravos camuflavam a luta como dança para não ser punidos. A utilização da camuflagem como recurso de resistência da cultura africana possibilitou a conservação da capoeira, que hoje é orgulho da cultura brasileira. Além da capoeira o desejo de liberdade impulsionou os africanos a desenvolverem múltiplas formas de resistência. Dessa maneira, nasceram os quilombos, os mocambos e o sincretismo religioso.

Os instrumentos musicais – na imagem estão presentes o berimbau, o reco-reco e o atabaque, hoje podemos interpretar que também há presença implícita de orixás, segundo as crenças são invocados pelo batuque dos tambores. A imagem do berimbau, hoje o principal instrumento musical da capoeira, está presente, porém colocada por Rugendas num segundo plano, possivelmente por se tratar de um instrumento sumamente complexo e desconhecido para o olhar do artista, fragmentada por uma realidade analisada sob ponto de vista do viajante que apenas passa.

Os chapéus – São identificados claramente três tipos de chapéus, Rugendas os coloca em posições diferentes, **a cartola** referente da cultura européia, poderia estar representando a presença do branco num plano de superação, já que está na cabeça do homem que se destaca por estar completamente vestido, segundo a moda do branco. **O chapéu militar** colocado na cabeça do homem em posição e atitude de comando, já que o ritmo do atabaque, instrumento que está tocando, orienta o jogo. Em contra partida aos outros dois, ao fundo, está **o chapéu de palha**, era o chapéu do escravo, na imagem ele está na mão do homem que faz um gesto de reverência ou de submissão, como solicitando permissão para participar do jogo. Hoje, séculos depois o chapéu de palha continua sendo o tipo de chapéu usado pelo trabalhador rural do Brasil.

Os sobrados - casas coloniais da época, símbolo da urbanidade, porém o mais destacado é o lugar do negro com respeito à localização da casa na imagem: fora da propriedade, numa situação de marginalidade, impressão dos valores dominantes do povo daquela época.

Torsos nus - vestimentas variadas e coloridas – vestidos, porém descalços – Por um lado representa a simplicidade, a pobreza e adaptação do africano às vestimentas em desuso proporcionadas pelos amos, por outro lado, a diversidade de situações pelas que atravessavam os escravos e negros alforriados na época, pois já não havia somente escravos nos engenhos, submissos ao trabalho físico e o castigo corporal. Nessa época muitos escravos encontravam formas de conseguir sua liberdade e mobilidade social, por meio da resistência, na maioria das vezes, sem violência e de maneira silenciosa. Uma mobilidade social que permitia ao escravo e liberto transitar por diversas ocupações, adquirindo e passando conhecimentos e habilidades no contato com o branco, atuando diretamente, consciente ou não, na transição cultural do Brasil. Tanto que conquistaram lentamente, primeiro sua liberdade e, posteriormente, seu espaço ao longo dos séculos.

A mulher fritando acarajé – A quitandeira com a cesta de frutas na cabeça – Além de serem elementos totalmente simbólicos da cultura afro-brasileira, são elementos que comprovam a ideia anterior, possivelmente Rugendas destacava a presença de mulheres alforriadas que se mantinham vendendo seus produtos.

A palmeira - Palmeiras, bananeiras e outras plantas tropicais são comumente encontradas como expressões da fotografia da paisagem brasileira feita pelo viajante, dando o sentido de tropicalidade do país, assim como a luminosidade, também presente na imagem, referente ao sol nos trópicos.

5ª Parte

Antologia selecionada para dar a conhecer estilos, artistas brasileiros e analisar obras

BARROCO

As primeiras obras de arte brasileiras foram compostas sob a influência do barroco. Caracterizavam-se por ser trabalhos minuciosamente estruturados, pelo rebuscamento, o exagero ornamental, os temas ousados, as figuras que trazem ideia de movimento e teatralidade, o colorido intenso, a iluminação alcançada pelo tratamento da luz e da sombra, onde o equilíbrio clássico foi desprezado (Jô de Oliveira e Lucila Garcez, p. 128)

As primeiras obras de arte barroca no Brasil

Albert Eckhout nascido em Groninger, Holanda (1610-1666), foi artista e botânico, veio para o Brasil em 1637 e permaneceu até 1644, como pintor contratado por Maurício de Nassau. Aqui realizou grande parte de sua obra, nela destacam-se naturezas-mortas com frutas e legumes tropicais, representações dos tipos humanos que habitavam o país e costumes. Ficou fascinado pelo que encontrou no Brasil. Dois dos quadros dele se



constituem na representação da **nova identidade que surgiu nos trópicos: a identidade do mestiço**. Em “Mameluca” e “Mestiço” a imagem que o observador europeu contempla é a de uma nova realidade que começava a se impor na América: a da miscigenação.

www.cchla.ufpb.br/paraiwa/00-oliveira-fig03.gif

Figura 03 Albert Eckhout,
cerca de 1641/1644,
"Mameluca", óleo sobre tela, 265 X 157 cm,
Museu de Copenhagen.



Figura 04
Albert Eckhout,
cerca de 1641/1644,
"Mestiço",
óleo sobre tela, 268 X 165 cm,
Museu de Copenhagen.



Mulher Tupinambá de Albert Eckhout (1641)

Igrejas barrocas do período colonial

A arquitetura dotada do espírito barroco e o que era simples e austero nas catedrais, passa a ser desenhado, retorcido, ornamentado e colorido.



Igreja e Convento de São Francisco, Salvador, Bahia: considerada uma das mais ricas e espetaculares igrejas do país, tem todo o interior coberto em ouro. Sua fachada barroca é de 1723, como também os painéis de azulejos portugueses que reproduzem a lenda do nascimento de São Francisco e sua renúncia aos bens materiais. A nave central, cortada por outra menor, forma uma cruz. As pinturas têm forma de estrelas, hexágonos e octógonos e exaltam Nossa Senhora. Na sacristia, estão reunidos 18 painéis a óleo sobre a vida de São Francisco. Os dois púlpitos laterais são talhados com folhas de videira, pássaros e frutos colhidos por meninos e recobertos de ouro.

www.historianet.com.br/imagens/barroco1.jpg.

Em meio à agitação do Largo da Carioca, esconde-se um dos mais belos tesouros do



Rio de Janeiro: a Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, localizada no alto do morro de Santo Antônio. Considerada a expressão máxima do barroco brasileiro, a igreja começou a ser construída em 1657 e só ficou pronta em 1772. Somente o processo de douração levou 30 anos.

A construção luso-brasileira exhibe o trabalho de três dos maiores artistas portugueses da época: Manuel de Brito, o mestre escultor Francisco Xavier de Brito e o pintor Caetano da Costa Coelho, responsável pela pintura da glorificação de São Francisco em perspectiva.

Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho

Foi um dos maiores expoentes da arte barroca no Brasil. Nasceu em Vila Rica, hoje Ouro Preto, Minas Gerais no ano de 1730, filho da escrava Isabel com o mestre-de-obras português Manuel Francisco Lisboa.

A obra de Aleijadinho mistura diversos estilos do barroco. Nestas estão presentes características do rococó brasileiro e dos estilos gótico e clássico. Utilizou como material para suas obras de arte, a pedra-sabão e a madeira.



Os Doze Profetas (uma das obras mais conhecidas de Aleijadinho). Encontram-se no Santuário de Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas do Campo.



Os sete Cristos dos Passos da Crucificação

- a) Cristo da Ceia;
- b) Cristo do Monte das Oliveiras;
- c) Cristo da prisão;
- d) Cristo da Flagelação;
- e) Cristo coroado de espinhos;
- f) Cristo carregando a cruz;
- g) Cristo crucificado;



Última Ceia de Aleijadinho "Em verdade vos digo, um de vós me há de entregar"
figuras entalhadas em madeira policromática, Congonhas, Minas Gerais.



Mestre Ataíde

Pintor mineiro de estilo barroco. Decorou igrejas de Congonhas, Ouro Preto, Sabará, Mariana e outras vilas.

NOVOS CLÁSSICOS

O exagero ornamental chega ao esgotamento e entra em declínio, e os princípios de equilíbrio infundido pelos gregos e romanos voltam a inspirar os artistas. Em meados do século XVIII, a arte volta à razão, ao equilíbrio, às normas, à elegância discreta.



D. João VI de Debret

www.monarquia.org.br/NOVO/imagens/domjoaovi2.jpg



Outras obras:

[O Museu](#) - [Sala de Jantar](#) - [Sala de Música](#) - [O Traje e o Cetro](#) - [As Coroas](#) - [O Trono Imperial](#) - [Gabinete de D. Pedro II](#) - [As Princesas](#) - [Sala de Visitas de Imperatriz](#) - [Jóias do Império Brasileiro](#)

www.museuimperial.gov.br/tour_dpedito.jpg



D. Pedro I

Último retrato do Imperador D. Pedro I realizado no Brasil, antes de sua abdicação ao Trono em favor de seu filho D. Pedro II. O óleo de autoria de Simplício Rodrigues de Sá, recentemente adquirido pelo Museu Imperial em leilão em Londres, representa o Imperador com uma das fardas imperiais, ostentando entre as condecorações a Ordem da Rosa, criada por ele em 1829, por ocasião de seu casamento com D. Amélia de Leuchtenberg, segunda Imperatriz do Brasil. **Simplício Rodrigues de Sá**, pintor português vindo para o Rio de Janeiro em 1820, foi **aluno de Jean Baptiste Debret**, e em 1825 foi nomeado pintor e retratista da Imperial Câmara.



CARNAVAL CARIOCA DE DEBRET.

www.novomilenio.inf.br/festas/carna04b.jpg



LEI DO VENTE LIVRE DE DEBRET - www.faperj.br/img/repositorio/debret5.jpg

ROMANTISMO

No começo do século XIX, todo o equilíbrio passa a ser desprezado. Os artistas passam a desejar uma expressão mais intensa de seus sentimentos e emoções. O racionalismo clássico é rejeitado, dando aos artistas mais liberdade de criação e de escolha de temas, **como o gosto para o fantástico e pelo sobrenatural, o amor, o patriotismo e a história.** É o romantismo que toma conta dos espíritos, **colocando a emoção e a paixão acima da razão.** (Jô de Oliveira e Lucila Garcez (2006). Explicando a Arte. Rio de Janeiro: Ediouro)



Batalha dos Guararapes de Vitor Meireles-
www.sergiosakall.com.br/.../vitor-meireles.jpg

MOEMA DE VÍTOR MEIRELES.



Óleo sobre tela, 129 X 190 cm, 1866

Acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand MASP.

masp.uol.com.br/servicoeducativo/assessoriaao

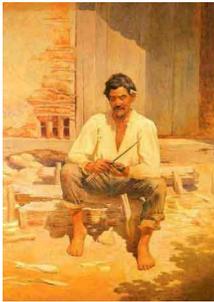


O último tamoio de **Rodolfo Amoedo**, 1883 -
matusca.blogbrasil.com/images/tamoio.jpg



Descanso da Modelo – Almeida Júnior -

www.sergiosakall.com.br/.../vitor-meireles.jpg



NATURALISMO

Temas simples, populares do dia-a-dia, passam a ter o espaço na produção artística.

CAIPIRA PICANDO FUMO – ALMEIDA JÚNIOR

www.sergiosakall.com.br/.../vitor-meireles.jpg



AMOLAÇÃO INTERRUPTA – ALMEIDA JÚNIOR -

www.sergiosakall.com.br/.../vitor-meireles.jpg

O IMPRESSIONISMO

No fim do século XIX há uma reação contra as regras que predominavam em toda a arte. Procurava-se novamente a emoção, a paixão. Surgem os impressionistas. Abandonando temas históricos e mitológicos e a preocupação em imitar a realidade, os impressionistas vão pintar ao ar livre. Têm muita preocupação com a luminosidade e trabalham as pinceladas com liberdade. **É o começo da desconstrução da figura.** (Jô de Oliveira e Lucila Garcez, p. 136)



NOITE ESTRELADA DE VAN GOGH - www.lip.pt/~catarina/starry-night.jpg



ELISEO VISCONTI: Juventú, 1898.
Óleo sobre tela, 65 x 49 cm.
Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.

No Brasil, Visconti (1867-1944) foi o maior expoente do Impressionismo e do Pontilhismo [net/.../ev_1898_www.dezenovevinte gioventu.jpg](http://www.dezenovevinte.net/.../ev_1898_gioventu.jpg)

ARTE MODERNA

A partir de 1900 há grande multiplicidade de caminhos, correntes, estilos e manifestações estéticas: **o Fauvismo, o Futurismo, o Cubismo, o Dadaísmo, o Abstracionismo, o Concretismo, o Minimalismo e outros**, que de forma sucessiva ou simultânea, apontam cada vez mais para a direção da liberdade. O artista tanto pode trabalhar com a imitação da **realidade (Hiper-realismo)** como com a autonomia em relação à figura e ao real (**Abstracionismo**), como também pode mesclar diversas artes (Performances e Instalações): música, teatro, escultura, pintura, vídeo, fotografia, cinema, etc. (Jô de Oliveira e Lucila Garcez, p. 138)

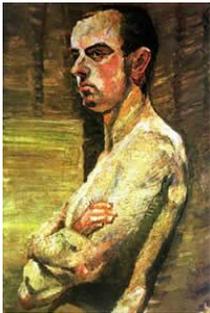
Artistas brasileiros trouxeram as novas tendências européias



“O Farol” - Anita Malfatti (www.mamrio.com.br)



ANITA MALFATTI - UMA ESTUDANTE, 1915 - www.portalartes.com.br/.../anita_malfatti_2.jpg



O AMARELO DE ANITA MALFATTI



LASAR SEGALL. IMIGRANTE LITUANO.
www.mnav.gub.uy/catapa/203.jpg

PAU-BRASIL (1924) - ANTROPOFAGIA (1929)

São movimentos tipicamente brasileiros, principais subcorrentes da primeira geração modernista, em sua vertente de nacionalismo crítico. O movimento de Antropofagia, que aprofunda e amplia as protestas já presentes no Pau-Brasil, surge a partir da interpretação de uma pintura de **Tarsila do Amaral**, quadro inspirador das idéias antropofágicas, chama-se **Abapuru (aba = homem; poru= que come)**. Trata-se de uma figura monstruosa, com os pés enormes plantados no chão brasileiro, onde também há um cacto, o sugeriu ao poeta Oswald de Andrade a ideia da terra, do homem nativo, selvagem, antropófago. A expressão “antropofagia”, que literalmente significa “comer carne humana” se refere a uma prática de alguns rituais indígenas e transforma-se em metáfora da devoração simbólica das influências européias. Os integrantes da subcorrente antropófaga pretendiam manter com as vanguardas e com a cultura européia em geral uma relação que Oswald de Andrade denominou antropofágica: de deglutição, devoração crítica de suas influências de modo a recriá-las, tendo em vista a redescoberta do Brasil, em sua autenticidade primitiva.



www.bemhaja.com/.../5cgerda5cgerda_vi01.gif



Carnaval
Brasileiro

casodematraca.blogspot.com/images/medium_CA...

Candido Portinari nasce no dia 30 de dezembro de 1903, numa fazenda de café, em Brodósqui, no interior do Estado de São Paulo. Filho de imigrantes italianos, de origem humilde, recebe apenas a instrução primária e desde criança manifesta sua vocação artística. Aos quinze anos de idade vai para o Rio de Janeiro, em busca de um aprendizado mais sistemático em pintura, matriculando-se na Escola Nacional de Belas-Artes. Em 1928 se torna um dos pintores mais importantes do Brasil. Uma das características das pinturas de Portinari é **que ele retrata de maneira artística a diversidade cultural brasileira, retratando “os Brasis” (Darcy Ribeiro)**



CASAMENTO NA ROÇA 98 x 79
acvieira.arteblog.com.br/images/mn/1169858294.jpg



CAFÉ

www.artemercosur.org.uy

CHORINHO

-



telhadodevidro.wordpress.com



CANGACEIRO

-

www.partes.com.br/ed35/cangaceiro1951-portina...



ARQUITETURA MODERNA

www.nodo50.org/pachakuti/imagenes/fotos/oscar

Bibliografia

AMARAL, Aracy. Tarcila do Amaral,

CALLADO, Antonio. CANDIDO PORTINARI. Buenos Aires: Proyecto Cultural Artistas del MERCOSUR del Banco VELOX, 1995.

CÂMARA CASCUDO. Dicionário do Folclore Brasileiro. São Paulo: Global, 1999.

de OLIVEIRA, Jô e GARCEZ, Lucila. Explicando a arte. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

DEBRET, Jean-Baptiste. Caderno de viagem; texto e organização Júlio Bandeira. Rio de Janeiro: Sextante, 2006.

LOPEZ, Helena Theodoro. Negro e cultura no Brasil. Rio de Janeiro: UNIBRADE/UNESCO, 1987.

LOPEZ, Luiz Roberto. Cultura brasileira das origens a 1808. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994.

_____ Cultura brasileira de 1808 ao pré-modernismo. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994.

LOTMAN, Iuri. La Semiósfera III. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

NAVES, Rodrigo. A forma difícil. São Paulo: Ática, 1996.

TINHORÃO, José Ramos. As festas no Brasil Colonial. São Paulo: Ed. 34, 2000.

B) Materiais didáticos para o ensino/aprendizagem de Língua Português I, em articulação com Compreensão e Produção do discursivo I

Este material é a continuação do material apresentado no relatório anterior, que figurava no ponto: A) de PRODUCCIONES DEL PROYECTO, em 2009 apresentamos o avanço nos seguintes tópicos:

- interação comunicativa em situações formais e informais;
- família;
- alimentos e gastronomia;
- profissões e trabalho;
- educação: na universidade
- corpo e saúde
- roupas, descrição física e características pessoais.

O material didático foi introduzido pela fundamentação teórica, baseada no modelo de currículo multidimensional de Stern (1993) e da perspectiva de análise do discurso, do componente sócio-cultural e do multiculturalismo, proposta por Silvana Serrani em *Discurso e Cultura na Sala de Aula* (2005). A explicação do enfoque do material produzido centra a atenção nos três elementos:

- a) o perfil do futuro professor de português – segundo o perfil do plano de estudos do professorado;
- b) o nível acadêmico dos alunos iniciantes - o material está destinado a disciplinas do primeiro ano, pretendemos implantá-lo no percurso acadêmico de 2010;
- c) e no formato textual – atentos à avaliação do relatório anterior, e particularmente as listas de vocabulário, cabe explicar que este material está em elaboração, por tal motivo, ainda está fragmentado por tópicos, onde se acrescenta a totalidade de conteúdo e textos produzidos ou selecionados até o momento, já na montagem global o vocabulário figurará no final como um complemento para cada um desses tópicos titulado: *Expandindo o vocabulário*. Assim como indica o título, a intenção deste formato textual é que o aluno amplie o universo discursivo a partir das consultas no material, durante a realização das atividades práticas.

Segundo o resultado de análises realizadas em base às produções dos alunos, a partir das quais operamos para determinar o perfil, consideramos que estas falências não residem apenas na falta de conhecimento linguístico da língua estrangeira, mas sim nas dificuldades ou limitações na própria língua materna. Dificuldades transferidas com acréscimos para a segunda língua.

Acreditamos que dispor de um recurso para a expansão de vocabulário possibilitará ampliar o conhecimento semântico, como também contar com insumos sobre diferentes esferas das atividades humanas para fins didáticos, durante o percurso acadêmico e nas práticas profissionais. Como se tratou no relatório anterior, os calouros iniciam com sérias limitações relacionadas aos diferentes tipos de conhecimentos: linguístico, estilístico e o enciclopédico. Suas produções têm baixa informatividade, insuficiência de dados, elevada previsibilidade, na maioria das vezes, ao enunciar, não apresentam nada novo, simplesmente os clichês e estereótipos, as frases feitas e afirmações sobre o óbvio calcado dos textos teóricos das disciplinas, raramente apresentam uma opinião crítica.

Os tópicos temáticos desenvolvidos neste relatório são:

- **O Português do Brasil** - gênero textual: **relatório**. (Pág. 27)
- **Moradias** - gênero textual: **anúncio classificado**. (Pág. 36)
- **Documentação, textos oficiais, órgãos e repartições públicas** - gênero textual: **folheto informativo**. A pesquisa para a elaboração deste material didático ainda não está concluída, o objetivo é completar a informação para a expansão do vocabulário específico e incluir o gênero textual notas. (Pág.47)
- **Seres mitológicos da região** - gênero textual: **roteiro de teatro**. Este material também está sendo desenvolvido, estamos apresentando a primeira parte que consiste na adaptação a texto teatral do conto: A LA HUELGA, SÍ de Roberto Abínzano. O conto escrito em espanhol foi traduzido e ampliado como roteiro teatral com a inclusão de conteúdos, seres mitológicos da cultura brasileira e atos. O objetivo é dar a conhecer a mitologia brasileira, contrastar com a mitologia daqui, dar carácter intercultural ao tópico, desenvolver conteúdos sobre o gênero e realizar atividades de produção de texto teatral em português. (Pág. 53)

Português do Brasil

Índice

1-Introdução	
2-Origem remota do português.....	
3- Quando o português passou a ser a língua oficial de Portugal.....	
4- O português no mundo.....	
5- Legados das línguas indígenas ao português do Brasil.....	
6- Influências das línguas dos escravos africanos no português do Brasil....	
7- Empréstimos.....	
8- Sotaques.....	
9- Gíria.....	
10- Português padrão ou coloquial.....	
11- Conclusão.....	
12- Bibliografia.....	

1- Introdução

Este relatório tem como objetivo expor de forma concisa a origem do idioma português em Portugal e sobre singularidades do português, variedade brasileira, dado que essa variedade tem se afastado de outras e adquirido características próprias através do tempo, a partir do contato com outras culturas, a geografia brasileira e os processos socioculturais pelos que atravessou o Brasil nos últimos 500 anos. Desse modo, em base a consultas na bibliografia de lingüistas e sociólogos como Ilari, Basso, Melo Mesquita, Ernani Terra, Freyre, dentre outros, se procurará descrever aqui as características mais marcantes.

2- Origem remota do português

Advém das conquistas militares romanas que o berço do português seja o latim vulgar¹, pois um dos territórios conquistado foi a Península Ibérica, onde o latim passou a ser a

¹ - O **latim vulgar** é diferente do **latim eclesiástico** e do **latim literário**, as últimas são consideradas variedades cultas, eram utilizadas na igreja e na literatura e ensinadas a través da escrita, já o latim vulgar era vernáculo. Rodolfo Ilari e Renato Basso, 2006, explicam vernáculo neste contexto, como aprender a língua por assimilação espontânea e inconsciente, no ambiente em que as pessoas são criadas, sem interferência da escola, sem escrita, era a variedade do latim principalmente falada, a mesma que os soldados e comerciantes romanos levaram às regiões conquistadas, era passada de geração sem ser

língua falada pela maioria dos povos dessa região. Mas à unidade política, durante os primeiros séculos do Império, sucedeu um período de fragmentação provocada pelas grandes invasões bárbaras e à uniformidade linguística seguiu um período de diversificação cada vez maior. Por essa razão, no final do século X, o que havia sido um único território linguístico, se transformou num mosaico de falares locais, alguns deles deram origem às línguas romance de hoje: português, castelhano, galego, catalão, francês, romeno, sardo, italiano.

3- Quando o português passou a ser a língua oficial de Portugal

Antes da conformação política do Reino de Portugal (1200), existia ali o Condado Portucalense pertencente aos domínios de Leão e Castela, o Rei D. Alfonso dá de presente esse território e a mão de sua filha D. Tareja (Teresa) em casamento ao nobre francês D. Henrique de Borgonha, por sua heróica participação na guerra para a expulsão dos árabes.

Com a morte de D. Henrique, o filho entra em conflito com a mãe, D. Tareja, até proclamar a independência do território e eleva a situação do português como idioma oficial do novo reino de Portugal, que até então era somente um dialeto falado na região.

4- O português no mundo

A partir de 1400 os portugueses conquistaram outros territórios, que passaram a ser colônias de Portugal, e levaram a essas colônias seu idioma. Por esta razão, hoje em dia se fala português em vários países: **Angola, Santo Tomé e Príncipe, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, e no Brasil**. Porém, o português falado em cada uma dessas colônias passou a ter características próprias, devido a influencia das línguas autóctones das regiões colonizadas, pelo contato com outras culturas já trasladadas ao lugar ou culturas dos países vizinhos.

5- Legado das línguas indígenas ao português do Brasil

Quando os portugueses chegaram ao território, hoje chamado Brasil, já viviam ali por volta de cinco milhões de indígenas, distribuídos em aproximadamente 230 povos. Como os portugueses precisavam se comunicar com esses povos para usar o conhecimento deles para poder expandir-se pela região e sobreviver, pois o território,

ensinada formalmente, além disso, sofrendo alterações de região para região, segundo influência dos dialetos dos povos conquistados.

além de ser defendido por diferentes tribos também tinha que ser disputado com franceses, holandeses e espanhóis, que também se espalharam por ali. Assim que a aquisição do conhecimento transmitido pelos povos indígenas mais amistosos ou submetidos possibilitou enriquecer notavelmente o acervo semiótico do português a partir da incorporação de milhares de palavras das línguas das etnias nativas, principalmente sobre: toponímia, flora, fauna, alimentação, nome de pessoas, maneira de caçar e pescar, entre outros nomeados a diário no cotidiano brasileiro. Vejamos alguns exemplos:

Nome de pessoas: **Juçara, Moacir, Caubi, Ubirajara, Iara, Iracema, Paraguaçu;**

Estados do Brasil: **Piauí, Maceió, Pará, Ceará, Aracaju;**

Cidades: **Tuparandi, Sarandi, Ijuí, Curitiba, Chapecó, Cuiabá;**

Animais: **tatu tamanduá, jacaré, arara, jiboia; minhoca**

Alimentos: **macaxeira, mandioca, aipim, mexerica, maracujá;**

6- Influência das línguas dos escravos africanos no português do Brasil

Outro fator que gerou a incorporação de palavras ao português do Brasil foram os escravos trazidos da África. Por quanto, novamente centenas de palavras de procedência africana cobraram uso e significação no contexto brasileiro: **cafuné, axé, batuque, capoeira, candomblé, acarajé, orixás, Iemanjá, gueto, mocambo, milonga, angu.**

Além das palavras, a cultura, os costumes, o jeito de ser do africano influenciou na identidade linguística, na maneira de falar do brasileiro, por exemplo, o uso excessivo de diminutivos inhos e inhas: do “jeito dengoso” do afro-brasileiro: **sinhazinha, sinhozinho, Julinho, Paulinho, Joãozinho, Betinho, bonitinho, jeitinho** e outras características, segundo propõe Gilberto Freyre em Casa Grande & Senzala:

“ A ama negra fez muitas vezes com as palavras o mesmo que com a comida: amolengou-as, machucou-as, tirou-lhe as espinhas, os ossos, as durezas, só deixando para o menino branco as sílabas moles. Daí esse português de menino que no norte do Brasil, principalmente, é uma das falas mais doces do mundo. Sem rr nem ss, as sílabas finais moles; as palavras que só faltam desmanchar-se na boca da gente (...) amolecimento que se deveu em grande parte pela ação da ama negra junto à criança; do escravo preto junto ao filho do senhor branco. (...)”

7- Empréstimos

Além de todo o vocabulário emprestado dos povos nativos e africanos, a partir do século XIX houve a incorporação de muitas palavras trazidas pelos imigrantes europeus e asiáticos, como:

Italiano: **macarronada, risotto, nhoque, pizza, tchau, pronto, novela;**

Alemão: **vina, nona, chope, encrenca;**

Japonês: **sushi;**

Hebraico: **barmitzvah;**

Castelhano: **gaúcho, tchê;**

Inglês: **computador, frízer, comando, office boy.**

Acerca dos empréstimos estrangeiros, é importante mencionar aqui o fenômeno chamado **aportuguesamento de palavras estrangeiras**, se trata da pronúncia de vocábulos segundo paradigmas fonéticos do português ou o acréscimo do /i/ nas palavras acabadas com /h/, /f/, /p/, /b/, /t/, /d/, /k/ e /g/, em palavras como: club, Ford, surf, turf, golf, record, pendraiw, notebook, laptop, ping-pong, Jonh.

8- Sotaque

A palavra sotaque se emprega para designar a pronúncia imperfeita de articulação e/ou na entonação de um sujeito, ao falar uma língua estrangeira, e que frequentemente permite identificar a sua origem, porém no Brasil é muito empregada também para designar a pronúncia segundo a região de procedência: **sotaque baiano, sotaque carioca, sotaque gaúcho, sotaque paulista, sotaque catarinense**, etc. Vejamos alguns exemplos:

Outras regiões	Carioca (Rio de Janeiro)
Mas [transcrição fonética]	Mas [transcrição fonética]
Depois [transcrição fonética]	Depois [transcrição fonética]
Dez [transcrição fonética]	Dez [transcrição fonética]

O sotaque nordestino se caracteriza pelo emprego do fonema /e/ aberto, por tal motivo na nova ortografia do português é facultativo acentuar com circunflexo ou agudo segundo a pronúncia da região, o primeiro exemplo responde à mencionada regra:

Nordestino	Outras regiões
Cênico [transcrição fonética]	Cênico [transcrição fonética]
Menino [transcrição fonética]	Menino [transcrição fonética]

Setenta [transcrição fonética]	Setenta [transcrição fonética]
--------------------------------	--------------------------------

9- Gíria

Alguns setores do Brasil se caracterizam pelo emprego exagerado de gíria, linguagem informal com vocabulário rico em expressões metafóricas, jocosas, elípticas e mais efêmeras que as da língua tradicional, utilizada por pessoas que partilham atividades ou interesses comuns, onde a gíria atua como uma espécie de código para a comunicação entre eles. Em alguns casos o emprego da gíria é tão exacerbado que dificulta a compreensão do enunciado de parte de uma pessoa alheia ao grupo e mais ainda ao se tratar de um estrangeiro. Vejamos alguns exemplos:

Gírias de adolescentes: **parceiro**, **chapa** (amigo), **salve** (Oi), **suave** (tranquilo), **causar**, **tumultuar**, **aprontar** (divertir-se bastante, ficar bem louco).

Gírias de surfistas: **pororoca** (Quando as ondas vão até o raso e voltam, se chocando com as ondas que ainda estão indo, o que atrapalha o surfista quando está descendo), **prego** (Surfista que não sabe pegar onda muito bem), **pro** (Surfista profissional, competidor e que ganha dinheiro com o esporte);

Caminhoneiro: **areia doce** (açúcar), **areia salgada** (sal), **asa dura** (avião), **batom a batom** (pessoalmente), **batente** (trabalho).

10- Português padrão ou coloquial/ língua oral e escrita

São as duas grandes variantes determinadas pela cultura e formação escolar dos falantes, pelo grupo social a que eles pertencem e pela situação concreta em que a língua é utilizada, em que um falante adota modos diferentes de falar dependendo das circunstâncias em que se encontra: conversando com amigos, expondo um tema histórico na sala de aula ou dialogando com colegas de trabalho:

Uso coloquial/popular	Uso culto
Pronúncia mais descuidada de certas palavras e expressões: nós, oéis, tá bom, num vô, num qué.	Maior cuidado com a pronúncia: nós, vocês, está bom, não vou, não quer.
Não utilização das marcas de concordância. Ex.: Os menino vai bem.	Utilização dessas marcas. Ex.: Os meninos vão bem.

Uso constante de a gente no lugar de nós	Uso regular das formas nós.
Emprego de expressões do tipo: né, então, aí, pois é.	Raro uso dessas expressões.
Mistura de pessoas gramaticais. Ex.: Você sabe que te enganam.	Uniformidade no uso das pessoas gramaticais. Ex.: Você sabe que o enganam.
Uso “livre” das flexões dos verbos. Ex.: Se ele fazer, se ele pôr.	Utilização da flexão verbal conforme as normas gramaticais. Ex.: Se ele fizer, se ele puser.
Uso de gírias.	Não utilização de gírias.

(Ernani Terra: Linguagem, língua e fala, 1997)

Nas últimas décadas tem havido muita polêmica, principalmente entre gramáticos e sociolinguistas, acerca da aceitação ou não das formas coloquiais na escrita e em certos contextos mais formais de oralidade. É importante para o estrangeiro identificar diferenças básicas (já que é um tema bastante complexo), para adequar sua fala à situação, assim como diferenciar os vocábulos alterados pela economia linguística, que também são muito empregados na fala, porém raramente na escrita. Vejamos alguns exemplos de economia linguística:

para > pra

para a > pra

para o > pro

estou > tô

está > tá

11- Conclusão

Todas as pessoas que falam determinada língua conhecem as estruturas (regras) gerais de funcionamento dessa língua. Embora sejam mais ou menos uniformes dentro do idioma, essas estruturas podem sofrer variações devido à influência de inúmeros fatores, como a idade do falante, o grupo social a que pertence, a relação entre ele e o ouvinte, etc. Os estrangeiros não contam com cognições socioculturais acerca dessas variações, devem passar por experiências com o idioma para a percepção um das maneiras é o estudo e a pesquisa na literatura.

12- Bibliografia

FREYRE, Gilberto. Casa-Grande & Senzala: Brasília: Universidad de Brasília, 13ª Edição, 1963.

ILARI, Rodolfo e Basso, Renato. O português da gente: a língua que estudamos a língua que falamos. São Paulo: Contexto, 2006.

MESQUITA, Roberto Melo. Gramática da Língua Portuguesa. São Paulo: Saraiva, 2009.

PRETTI, Dino. Sociolinguística. Os níveis da fala. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

TERRA, Ernani. Linguagem, Língua e Fala. São Paulo: Scipione, 1997.

Gênero textual: relatório

É um texto empregado em diferentes campos das atividades humanas, tem por objetivo expor a pesquisa de uma temática estudada, de um acontecimento, de uma experiência científica ou de uma atividade realizada: experimento, projeto, ação, pesquisa, ou outro evento, esteja finalizado ou ainda em andamento.

Quando se trata de um trabalho acadêmico, pode ser elaborado com referência a pesquisa original, ou apresentar estudo bibliográfico. Visa comumente apresentar o andamento de trabalhos junto a órgãos financiadores e fiscalizadores, pode ser etapa de estágio ou pesquisa. Nesse caso, é submetido às comissões e conselhos dos órgãos competentes, ou do evento, que decidem sobre o mérito.

Normalmente utiliza-se formatação padronizada, o que no entanto pode ser flexibilizado caso o âmbito do mesmo seja interno ao setor executante ou grupo a que este último pertence.

Características

Pode ou não seguir um roteiro preestabelecido;

Apresenta, normalmente, introdução, desenvolvimento, e conclusão; em alguns casos pode apresentar outras partes, como folha de rosto, índice, sumário, anexos;

A língua é precisa e objetiva, de acordo com o padrão culto e formal da língua; admite, no entanto, a personalidade.

Atividades

1) Segundo o texto podemos inferir que o português do Brasil, ao adquirir tantas características próprias, tenha se afastado do português de Portugal. Fazer uma pesquisa sobre as diferenças entre eles na atualidade e apresentar o resultado na próxima aula.

2) Acrescente à lista de vocabulários novas palavras com os respectivos significados de:

a) Palavras provenientes do tupi guarani:

Nome de pessoas:

Estados do Brasil, cidades, rios, acidentes geográficos:

Animais:

Alimentos:

Objetos:

b) Palavras afro-brasileiras:

c) Palavras estrangeiras:

d) Gírias:

e) Empréstimos de outras línguas:

Identificar marcas de linguagem coloquial e de economia linguística no texto abaixo:

Conversa de gaúchos...que barbaridade, tchê!

Gilberto: Tu por aqui? Como vai, tchê?

Franco: Oi, Gilberto! Tudo bom? Vim me inscrever no rodeio. Mudaram a datapassou **pra** quando?

Gilberto: Não sei não, mas meu toro já **está** preparado **pra** exposição, uma barbaridade de bonito. E o teu?

Franco: O meu já **está** muito ansioso, só esperando o dia, bem tratado e bonito.

Gilberto: Tu ofereceu teu cavalo xucro **pra** doma?

Franco: Não pude! Já domei meu cavalo. O Airton ofereceu o dele.

Gilberto: Que bom, tchê! **Tu tá** fazendo o que aqui na loja?

Franco: Tô com a minha prenda escolhendo o vestido **pro** rodeio.

Gilberto: Epa! Lá em Misiones não tem vestido **pra** ela?

Franco: Isso é coisa de mulher... queria um vestido daqui do Brasil, bem gaúcho.

Gilberto: Vamos aproveitar **pra** comer um churrasco na minha casa, tchê?

Franco: só se a gente começar com um chimarrão bem gostoso, feito com chaleira de barro e o fogo no chão.

Gilberto: Mas claro tchê! Vou até te dar uma cuia e uma bomba de presente.

Franco: Trouxe de presente pra ti a erva da nossa terra, aquela que **tu gostou** tanto, que não é tão moída e serve **pra** tomar tererê.

Gilberto: Tu gosta de picanha, costela e salsichão?

Franco: Claro que gosto. Dá **pra** esquentar um feijãozinho do meio dia?

Gilberto: Mas bah, missioneiro, vou te fazer um revirado brasileiro.

Franco: Aaahhh gaúcho! Vai me devolver a atenção? Gostou do meu reviro?

Gilberto: Mas claro tchê! Acabe logo com essa compra e vamos **pro** rancho!

Vocabulário

Tratado: se refere a que está bem alimentado, bem cuidado.

Revirado (Mexido ou feijão mexido): Feijão do dia anterior, cebola e farinha de mandioca.

Xucro: Estado do animal antes da doma: cavalo, toro.

Moradias dos brasileiros

Assim como existem a música popular, uma pintura e uma escultura que traduzem os sentimentos mais primitivos do povo há também uma arquitetura – uma arte de construir de uma comunidade, que atende à diversificação de paisagens, de acidentes geográficos, de culturas e de níveis sócio-econômicos. Para entender certas tendências e estilos das construções brasileiras é importante conhecer as principais moradias dos brasileiros a través do tempo, pois elas mostram contrastes muito antigos que prevalecem até hoje no Brasil, onde ainda há tanto pessoas que moram em palafitas, cujo meio de transporte são canoas, quanto pessoas que moram em arranha céus, cujo seu principal meio de transporte são helicópteros.

Malocas

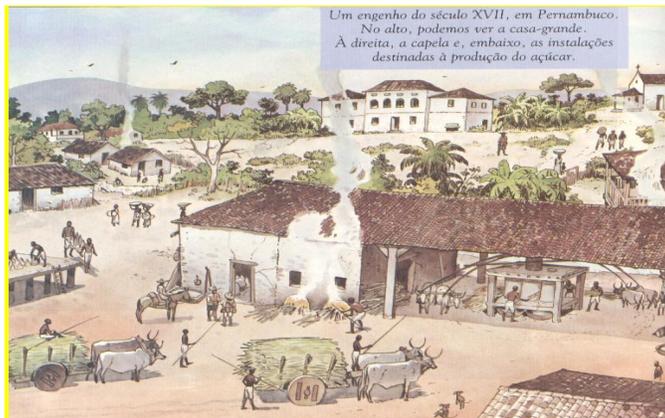
São as primeiras moradias brasileiras, já existiam antes da invasão portuguesa ao território hoje chamado Brasil, eram as casas das etnias nativas. São choças grandes partilhadas por várias famílias indígenas. O vocabulário choça foi introduzido pelos colonizadores, pois é uma palavra de origem latina que significa edificação rural de pequeno porte, por tanto virou sinônimo de maloca.



Casa-grande ou casarão

Era a casa do senhorio nas grandes propriedades rurais do Brasil colonial. Hoje em dia esse nome é utilizado ainda para designar o centro da forma de vida patriarcal do sistema colonial no Brasil. Eram geralmente construídas com paredes de taipa, pedra, cal, teto de palha, sapê ou telhas, piso de terra batida ou assoalho e poucas portas e janelas, mas muitas varandas e alpendres. Durante a maior parte do período colonial o mobiliário utilizado era pouco: redes e colchões para dormir, tamboretas para sentar. No

início da colonização ficavam muito próximas dos engenhos, das senzalas, das casas de farinha e das demais construções por medidas de segurança contra ataques indígenas. Só mais tarde, no século XIX, se tornariam maiores e mais luxuosas. Esse aspecto militar se perdeu ao longo dos séculos XVII e XVIII, mas a proximidade entre as construções se manteve.



(PILETTI, Nelson (1996) *História do Brasil*. São Paulo: Editora Ática)

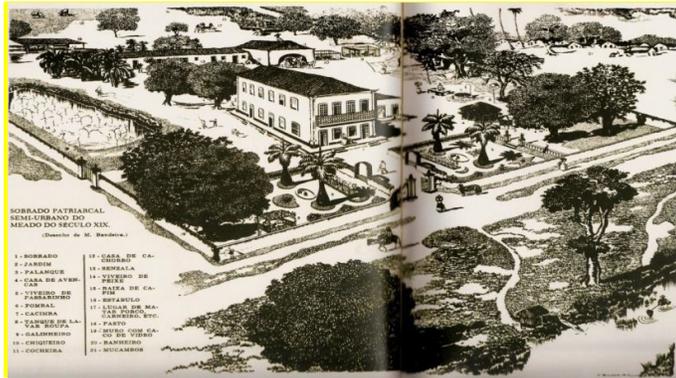
Senzala

O termo casa-grande nos remete a senzala que era uma espécie de galpão ou alojamento de porte médio ou grande em que os escravos passavam a noite. Em Casa-grande&Senzala, Gilberto Freyre conta que a senzala funcionava como um complemento político, econômico e social da casa-grande. Elas existiram durante toda a fase de escravidão (entre o século XVI e XIX) e eram construídas dentro da unidade de produção (engenho de cana de açúcar, minas de ouro e fazenda de café). Costumavam ser rústicas, abafadas (possuíam poucas janelas) e desconfortáveis. Eram construções muito simples feitas geralmente de madeira e barro e não possuíam divisórias. Muitas vezes, os escravos eram acorrentados dentro das senzalas para evitar as fugas. Eles dormiam no chão duro de terra batida ou sobre palha. Costumava haver na frente das senzalas um pelourinho (tronco usado para amarrar o escravo para a aplicação de castigos físicos).

Sobrado

Sobrado é uma casa com mais de um andar, no Brasil existe desde os primeiros povoadamentos, também é um termo que faz referência a uma etapa de transição da sociedade brasileira, pois com o declínio do regime escravocrata no século XIX, houve

decadência do patriarquismo do Brasil rural, muitas famílias tiveram que se mudar da **casa-grande** para sobrados em áreas urbanas. Por conseguinte, os ex-escravos também deixaram as **senzalas** para morarem em casebres de palha e barro em bairros pobres de áreas sub-urbanas, chamadas **mucambos**.



(FREYRE, Gilberto (1963). Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano. São Paulo: Global)

Na margem superior direita se observa um mucambo.



Palafitas

São construções sobre estacas de madeira muito utilizadas nas margens dos rios ou zonas alagadas, principalmente na região amazônica e áreas do Pantanal.



Barraco



Tem uma construção tosca, precária, construído em vilas, bairros marginais ou favelas. O **barracão** também é uma habitação improvisada, porém com grandes dimensões, assim além de moradia serve de depósito, por exemplo, a moradia de seringueiro, que serve também de armazém de gêneros de primeira necessidade e de depósito da borracha colhida pelos seringueiros

Rancho de tábua ou palha



Habitação pobre, pequena, choça, choupana, cabana usada como abrigo temporário ou para descanso de trabalhadores que realizam atividades pastoris ou agrícolas. A imagem faz referência às costumes e tradições gaúchas (do Estado do Rio grande do Sul), da época em que os tropeiros pousavam nos ranchos durante as viagens.

Casas de tábuas

Casa feitas de tábuas de madeira totalmente artesanais muito comum em zonas rurais e nas periferias, são uma fiel expressão da arquitetura popular.



Chalé



Moradia cuja forma lembra ou imita a do chalé suíço, é térrea geralmente acompanha de jardim. Além de ser um tipo de casa muito comum em lugares onde se dispõe de mais espaço, o chalé é o tipo de casa de fim de semana mais construído na praia, no sítio ou na serra.

Prédio e **edifício** são sinônimos e **arranha céu** diz-se ao prédio extremadamente alto.

Em um prédio podem existir diferentes tipos de moradias, porém as mais comuns são:



São Paulo

Apartamentos

Cada uma das moradias privativa de um edifício de habitação coletiva dotado de acesso e áreas de uso comum. Tornou-se o principal tipo de moradia das grandes cidades, há desde minúsculos até os que ocupam um andar inteiro.

Kitchenettes

Oriunda do inglês kitchen (cozinha) ette (pequena, feminino), cozinha muito reduzida, popularmente passou a significar também apartamento pequeno conjugado de quarto e cozinha juntos, geralmente ocupados por estudantes.

Planta de uma Casa:



Disponível em: <http://tiagosilva.org/pop/plantas/plantas-de-casas-gratis.html>

Acesso em: 21 de julho de 2011.

Atividades

Fale sobre os tipos de casas da sua cidade e descreva a sua moradia:

Gênero informativo: anúncios classificados

Os anúncios classificados são textos curtos, cujo conteúdo se refere principalmente a

venda, troca e aluguel de produtos e serviços, o que define sua função social. Este gênero está presente nos jornais, sendo por tanto, de circulação massiva. A informação que contém é básica e descritiva.

Veja alguns exemplos:

ALUGO kitinete c/ 1 dorm., sala, coz., banh., ar.serv.
Centro.
Tratar c/ proprietário. Cláudio. F.: 9913-8195.

FAUSTO IMOVEIS. Vende apto. 2 dorm., c/ garagem,
 próx. Big.
B. Petrópolis. F: 3214-4981

VENDO casa de madeira, 1 dorm., coz., banh, pátio.
Centro. Tratar c/ José. F. 3215-5991

ALUGO casa 3 dorm., garagem, piscina, pátio grande.
B. São Caetano. Tratar: 3021-4408, das 8h45 às 14hs.

Atividade

Antônio e Neiva estão por ter um filho. Eles moram numa casa própria de um dormitório. Como a família se ampliará, precisam de uma casa maior. De acordo com os modelos acima, crie um anúncio classificado criativo para que vendam sua casa o antes possível.

Atividade

Leia o seguinte diálogo e amplie-o elaborando um desfecho para a situação. O que eles deveriam alugar? Utilize o vocabulário relacionado que encontrará no anexo

expandindo vocabulário sobre moradia da pág.

Férias na praia

Domingo. Carla e Luis Alberto estão tomando o café da manhã e começam a falar sobre as férias. Ai, as férias...sempre tão desejadas e às vezes com tantos probleminhas.

Carla: Luis Alberto, o que vamos fazer nas férias?

Luis Alberto: Quero a manteiga, me passe, por favor. Esse pãozinho está uma delícia. Parece o da mamãe.

Carla: E as férias? Estou falando das férias, seu xarope!

Luis Alberto: Ainda falta muito tempo, Carla. Mas de uma coisa tenho certeza: não invente de levar a tua tia outra vez, essa velha coroca gorda e xereta. Por isso nunca desencilhou a solteirona. Lembra o que ela usava o ano passado? Esses maiôs do século XIX e ainda por cima falava mal de minha sunga vermelha.

Carla: Nem me fale dessa sunga horrorosa, este ano ela não vai à praia com nós. Além disso, vamos só nós dois, nem quero me lembrar desse seu amigo tarado que apareceu no ano passado, quase nos expulsam do edifício por culpa dele. Vamos alugar um apê de um quarto, assim ninguém vai incomodar.

Luis Alberto: Eu prometi para a mamãe que eu a levaria este ano. Sem ela não vou.

Carla: O que? Você está louco? Quer estragar minhas férias? No nosso apartamento ela não fica, que vá para um hotel. Por que ela não vai para a praia com as amigas do bingo? Talvez tenha sorte e consiga um namorado, assim deixa de encher o saco.

Luis Alberto: É minha mãe, não se esqueça disto, mais respeito.

Carla: Tá bom, você quer levá-la? Então vão ir também meus dois queridos sobrinhos.

Luis Alberto: Quem? Os diabinhos dos gêmeos? Assim você vai para a praia sozinha, meu amor, eu não vou aguentar esses demônios. Cada vez que nos visitam estragam alguma coisa. Na última vez encontrei a Cleópatra trancada dentro do guarda-roupa.

Carla: Isso porque ela quase arranhou o olho de um dos gêmeos e comeu os sanduíches de atum que deixei em cima da mesa da cozinha, que eram para o lanche.

Luis Alberto: Claro, ela se estressa com esses dois. Chegou a se esconder dentro da máquina de lavar roupas.

Carla: Tá bom, tá bom, chega já com isso, afinal, o que vamos alugar nas férias e quem vai ir? Aqui no jornal tem algumas opções:

Expandindo o vocabulário: Moradias

Partes da casa ou apartamento

O porão

O sótão

A despensa

O corredor

A varanda

A sacada

A escada

A porta (sanfona,)

A janela

A garagem

As vagas da garagem

A cozinha

A copa

A sala de jantar

A área de serviço

O andar

O elevador

Jardim

Quintal

Piscina

Moradia de material/ de madeira/ de tijolos/ de alvenaria

Móveis, objetos e utensílios

Sala

O rack

A estante

A mesa de centro

O sofá

O estofado

A poltrona

O tapete

A cortina

A almofada

O interfone

O telefone

O lustre

A campainha

O vaso de flores ou plantas

O aparelho de som

A televisão

O DVD

O quadro

A lareira

A chaminé

O puff

Cozinha

A geladeira

O forno microondas

O forno elétrico

A centrifugadora (para sucos)

A bancada

O fogão

A mesa

As cadeiras

O armário

A pia

A torneira

O pano de prato

O freezer

A batedeira

O liquidificador

O processador de alimentos

O paineleiro

O relógio de parede

Quarto

Cama (de casal, de solteiro, sofá-cama e o beliche)

O berço

A cabeceira

O peluche/bicho de pelúcia

A colcha

O edredom

O cobertor

O colchão (de molas, ortopédico, de espuma)

O lençol

O travesseiro

A fronha

O abajur

O guarda roupas

A cômoda

A penteadeira

O espelho

O cabide

O criado-mudo/ a mesinha de cabeceira

Banheiro

O vaso

A pia com armário

O chuveiro

O Box

A banheira

O bidê

A toalha (de rosto e de banho)

O sabonete

O absorvente

O papel higiênico

O xampu

O condicionador para cabelo

O creme (para mãos, corpo ou cabelo)

Área de serviço/ lavabo

A máquina de lavar roupa

O ferro de passar roupa - Rabicho do ferro

A secadora de roupa

A centrífuga de roupa

O prendedor de roupa

O varal

O sabão (em barra, em pó)

A água sanitária

O amaciante de roupas

Escritório ou sala de estudos

A mesa

Cadeira giratória

O gaveteiro

O armário

A escrivaninha

A estação (escritório para computador)

O computador

A lâmpada de leitura

O abajur

A lousa

O cesto de lixo

Depósito de ferramentas

A tomada e tomada placa

A tomada T

A extensão

O adaptador

O interruptor

A cinta isolante

O fio de luz

O cabo

A escada

O prego

O parafuso

A bucha

A maçaneta

O arame

O pincel

A tinta

A arruela

O martelo

A chave de fenda

A chave de boca

A parafusadeira

O alicate

O serrote

A furadeira

A broca

O nível

A trena/ o metro

A lanterna

O estilete

A pinça

A tesoura

O canivete

A fita isolante

O lápis de carpinteiro

O testador de corrente

A lixa

A caixa de ferramentas

Churrasqueira

Os espetos

O carvão

Jardim

A conversadeira (cadeira dupla com dois acentos opostos)

Documentos pessoais dos brasileiros

RG - Registro Geral, ou seja, a Carteira de Identidade

RNE - Registro Nacional de Estrangeiros no Brasil

Passaporte

Carteira de Trabalho

Título de eleitor

Carteira de motorista

Certidão de Nascimento

Certidão de casamento

CPF: CADASTRO DAS PESSOAS FÍSICAS (CUIL)

CIC: Cartão de Identificação do Contribuinte - (CUIT)

PIS/PASEP - Programa de Integração Social, mais conhecido como **PIS**, é uma contribuição social de natureza tributária, devida pelas pessoas jurídicas, com objetivo de financiar o pagamento do seguro-desemprego e do abono para os trabalhadores que ganham até dois salários mínimos.

DCT - Documento de Cadastro do Trabalhador

Cartão de CNPJ – Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica

Gênero publicitário: folheto informativo

O folheto informativo é um dos gêneros textuais que circundam o nosso cotidiano. Podemos encontrá-lo nas ruas, repartições públicas, estabelecimentos comerciais, dentre outros.

Como todo texto, ele também possui finalidades específicas, tanto serve para instruir, informar, quanto para persuadir.

Características

Texto publicitário curto, impresso em folha avulsa, com distribuição corpo a corpo feita em locais de grande circulação;

Linguagem verbal clara, direta, objetiva e concisa para uma leitura rápida, adequada aos objetivos da campanha e ao público a que se destina;

Emprega-se geralmente o padrão culto formal da língua;

Geralmente, além da linguagem verbal, complementa-se com a linguagem icônica,

podendo haver predomínio de uma delas;
Identificação simples por meio de logotipo do órgão, entidade ou empresa responsável pela mensagem veiculada.

Atividades

Faça uma leitura compreensiva dos três textos a baixo, escolha um deles e transforme-o em um folheto publicitário ou informativo para a conscientização da importância de ter o documento ou sobre os requisitos para tirar o documento. Leia as características do gênero e empregue as técnicas sugeridas por Izidoro Blikstein, para torná-los textos mais simples e fáceis de ser lidos.

Aonde ir e o que levar para tirar documentos essenciais

Carteira de Identidade

1ª e 2ª VIA

O que é necessário:

Certidão de Nascimento ou Casamento ou cópia autenticado por Tabelionato (conforme estado civil);

Observação: Para os separados judicialmente ou divorciados, Certidão de Casamento com a respectiva averbação original ou cópia autenticada por Tabelionato. Foto - Nos postos digitalizados, a fotografia é feita gratuitamente no momento da solicitação do documento;

Taxa - Pagamento em qualquer agência do Banrisul.

Observação: Isenção de taxa para menores de 16 anos, se for 1ª via e maiores de 65 anos, se for 2º via, Lei Estadual nº 10.909.

Notas: Podem ser colocados, por opção do interessado, o número do CPF e PIS/PASEP;

Menores de 12 anos deverão estar acompanhados dos pais ou do responsável legal.

Onde requerer:

NOVO HAMBURGO Posto de Identificação

Rua David Canabarro, 58 Tel.: (51) 3524-0193

SÃO LEOPOLDO Posto de Identificação

Rua Independência, 490 Tel.: (51) 3568-5222

Certidão de Casamento

O que é necessário para o registro:

No caso de brasileiros, solteiros e maiores de 18 anos:

Certidão de Nascimento dos noivos; Certeiro de Identidade dos noivos; Comprovante de residência de um dos noivos;

2 testemunhas maiores de 18 anos com identidade, conhecidas dos noivos.

Sendo divorciado(s):

Certidão de Casamento, com averbação do divórcio.

Sendo viúvo(s):

Certidão de Casamento e da Certidão de Óbito do ex-cônjuge.

Sendo estrangeiro(s):

Certidão Consular (retirar no consulado do país onde nasceu) ou Certidão de Nascimento original, transcrita por tradutor público juramentado com carimbo da Embaixada Brasileira e registrado em Cartório de Titulas e Documentos, prova do estado Civil.

No caso de menores de 18 anos:

Autorização do pai e da mãe, quando os nubentes menores de 18 anos e maiores de 16 anos;

Menores de 16 anos só com suprimento de idade para casamento através de Alvará Judicial.

Taxa - valor estabelecido por lei estadual, pago diretamente ao delegado do serviço ou por outro modelo de recolhimento dos valores estabelecidos por lei.

Observação:

O registro e as certidões/transcrições são gratuitos para os desempregados e para os reconhecidamente pobres, na forma da lei. A certidão não vem com firma reconhecida, para isso é necessário dirigir-se ao Cartório de Ofício de Notas e Tabeliães.

Onde requerer:

No Cartório de Registro Civil das Pessoas Naturais do endereço de um dos nubentes.

Procure na Lista, pela ordem alfabética, a relação dos Cartórios e Tabeliães.

Certidão de Nascimento

O que é necessário para o registro:

Declaração do hospital comprovando o nascimento e o documento da mãe ou do pai, podendo ser Certidão de Nascimento, Carteira de Identidade ou Carteira de Trabalho.

Quando a criança não nasceu no hospital, e não tem a declaração, os pais devem ir fazer o registro acompanhados por 2 testemunhas maiores de idade, que confirmem o parto e a gravidez.

Observação:

No caso de pais casados é necessário levar a Certidão de Casamento. Não sendo casados, para que conste o nome do genitor no registro, o próprio pai tem de estar presente ou a mãe precisa apresentar uma procuração pública do pai para essa finalidade;

No caso de filhos estrangeiros é necessário o Passaporte com o visto em dia. O prazo para o registro é de 15 dias após o nascimento e, no caso de o nascimento ocorrer o mais de 30 km da sede do cartório, de 90 dias;

O genitor com 16 anos completos já pode registrar a criança. Os abaixo de 16 anos, não emancipados, devem fazer o registro acompanhado por seus pais ou responsável legal;

Pais que não são registrados, primeiro precisam se registrar para depois registrarem o filho;

O registro civil do adolescente e do adulto requer a presença de 2 testemunhas maiores de idade que confirmem que a pessoa é mesmo quem diz ser, e exige a autorização do juiz.

Onde requerer:

O interessado deve dirigir-se ao Cartório de Registro de Pessoas Naturais da comarca correspondente ao local do nascimento da criança ou ao local do domicílio dos pais.

Atenção: O Registro Civil de nascimento é gratuito para todos os brasileiros, e também é de graça a primeira Certidão de Nascimento. Não é permitida a cobrança de taxas (ou emolumentos) por parte dos cartórios. A 2º via é gratuita apenas para os reconhecidamente pobres.

TELELISTA da região do Rio dos Sinos: Vale dos Sinos 511, 2008.

Expandindo o vocabulário: documentação, órgão e repartições públicas

Tipos de textos oficiais

Edital (Ordem oficial, aviso, postura ou citação, que se prende em local próprio e visível ao público ou se anuncia na

imprensa, para conhecimento geral ou dos interessados).

Averbação (nota inserida à margem de um documento ou registro público para

indicar qualquer alteração relativa ao documento ou registro original)

Termo/contrato

Resolução

Portaria

Declaração

Certidão

Atestado

Constancia

Documentação Judiciária

Procuração pública (Poder)

Requerimento

Exorto/precatória

Alvará Judicial

Depoimento

Demanda (processo judicial, ação, litígio)

Legalização

Prontuário médico (Ficha médica pública)

Rubrica (termo)

Pleito

Interrogatório/ indagação

Justiça Eleitoral

Selo/Carimbo

Repartições públicas

Receita Federal (DGI – Rentas)

SUS – Sistema Único de saúde

CEF – Caixa Econômica Federal (Sistema Financeiro Nacional)

Posto de Identificação (Lugar onde se tira documentos de identificação)

Estrutura de governo

Poder executivo

Presidente (Dilma Rousseff)

Vice-Presidente (Michel Temer)

Casa Civil (Antonio Palocci)

Advocacia-Geral (Luís Inácio Adams)

Controle interno

Conselho de Defesa Nacional

Ministérios:

Agricultura, Pecuária e Abastecimento

Cidades

Ciência e Tecnologia

Comunicações

Cultura

Defesa

Desenvolvimento Agrário

Desenvolvimento, Indústria e Comércio

Exterior

Desenvolvimento Social e Combate à

Fome

Educação

Esporte

Fazenda

Integração Nacional

Justiça

Meio Ambiente

Minas e Energia

Pesca e Aquicultura

Planejamento, Orçamento e Gestão

Previdência Social

Relações Exteriores

Saúde

Trabalho e Emprego
Transportes
Turismo
Secretaria de Assuntos Estratégicos
Secretaria de Comunicação Social
Secretaria Especial dos Direitos Humanos
Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial
Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres
Secretaria de Portos
Secretaria-Geral da Presidência
Secretaria de Relações Institucionais
Secretaria de Aviação Civil
Advocacia-Geral da União
Banco Central
Casa Civil
Gabinete de Segurança Institucional
Controladoria-Geral da União
Defensoria Pública da União

Governos estaduais

Prefeituras

Poder legislativo

Senado Federal
Câmara dos Deputados
Tribunal de Contas da União
Poder judiciário
Supremo Tribunal Federal
Superior Tribunal de Justiça
Tribunal Superior Eleitoral
Tribunal Superior do Trabalho
Superior Tribunal Militar
Conselho Nacional de Justiça

Outros instituições

Ministério Público
Defensoria Pública
Forças Armadas
Estado brasileiro e a União

Níveis educativos/ Níveis de escolarização

Educação Infantil
Ensino Fundamental
Ensino Médio
Graduação
Pós-graduação

Impostos

Imposto de renda
Taxa municipal

Outros

Atendimento
Taxa da luz
Taxa da água

À GREVE, SIM

Adaptação do conto: **A LA HUELGA, SÍ** de Roberto Abíznano.

PERSONAGENS

POMBEIRO

MBOÍ-TATÁ (Cobra de fogo)

PÓRA

CA'Á-YARÍ

SACI-PERERÊ

IARA

YACIYATERÉ

CURUPIRA

LOBISOMEM

CHUPA-CABRA

CABURÊ

EMBAIXADOR

1º Ato: O ENCONTRO

Era um clarão na selva. Num pequeno terreno com o chão pelado nas margens de um riacho com pedras gigantes cobertas por uma alta trama de frondosas copas.

POMBEIRO: Nossa! Que raiva não pode ser já é tarde demais e ninguém chegou. Com certeza o Saci-Pererê com aquela perna vai demorar uma eternidade e o outro com aquele cachimbo e tomando cachaça vai caindo de bêbado pelo mato o yaci-yaterê (Sapucaí).

E da Iara nem se fala quando se arruma toda a cauda, esse rabo de sereia, e afina aquela voz grave, meu Deus!!!!!!!

POMBEIRO: Aiaiaiaiaia!!!!!!! O Pombeiro não percebeu que se sentou na cobra de fogo.

MBOÍ-TATÁ (Cobra de fogo): Háhahaha!!!!!!!

POMBEIRO: Seu bola de fogo... rasteiro de meia tigela ...porque não me disse que tava aqui? O Pombeiro grita muito dolorido.

MBOÍ-TATÁ (Cobra de fogo): Eu te fiz de propósito “anão luxurioso”

POMBEIRO: Por fim chega alguém mais!

PÓRA: Eu já estava aqui!

POMBEIRO: mas como?

PÓRA: é que você não me vê, se esqueceu que sou a Póra ... Puxa! pra isso me arrumei toda!!!

POMBEIRO: Porá?

PÓRA: Não! Eu sou bonita mais não sou Porá, que fique bem claro, não aguento mais ser confundida com aquela correntina come chipá!

O Pombeiro todo luxurioso se aproxima carinhoso da Póra

POMBEIRO: Minha querida você está duvidando de meus instintos?Eu não gosto da chipa.

MBOÍ-TATÁ (Cobra de fogo): Eta praga! Deixa de luxuria ANÃO hoje não tenho vontade de entrar em ação.

CA'Á-YARÍ: Olá gente!

TODOS: Oiiiiiiii!

CA'Á-YARÍ: Que situação! Tive que repassar o meu português por causa da reunião, faz tempo que eu não vou pros lados do Brasil. Os brasileiros me deixaram sem trabalho usam máquinas pra tudo, até pra pouca erva que ainda há - mato quase não há também. .

POMBEIRO: Sente-se bela dama. Diz o Pombeiro enviando a Ca'a-Yarí para o lombo da cobra de fogo.

CA'Á-YARÍ: Aiaiaiaiaia!

TODOS: Háhahahaha!

CA'Á-YARÍ: Serpente traicioneiranão podia esperar outra coisa de ti.

De repente ao som de berimbaus caxixes, cantos, assobios, mexendo com todo mundo, fazendo brincadeiras:

SACI-PERERÊ: Oi!

CA'Á-YARÍ: Só podia ser um brasileiro pode tá morrendo de fome e tá pulando de alegria.

SACI-PERERÊ: Que cara é essaeu tô tri-cansado vim pulando lá do Brasil, echegando aqui perto do CACUBRA encontrei ...como coisa da vida, uma moça, muito bonita e apesar de que a minha consciência dizia: não Sacizinho tem que chegar cedo na reunião, os HERMANOS te esperam...mas como sô tão manhoso não posso deixar de fazer brincadeiras nem que seja só uma pequenininha” bom, a moça tava no banheiro sentada no trono, obrando, fazendo aquilo, e a deixei sem papel Hahahahahah..

Todos olhavam com um pouco de inveja aquela chegada triunfal e aquele sorriso, até que o Pombeiro disse solenemente:.

POMBEIRO: Devido à deficiência física “del Hermano brasileño” devemos lhe conceder o lugar honra. Siéntese Hermano:

SACI-PERERÊ: Aiaiaiaiaiaia!

Nesse instante e a tempo de auxiliar o Saci Pererê:

YACIYATERÉ: Primo! Primo!

SACI-PERERÊ: Primo Yaciyateré!

De repente um canto maravilhoso (ao ritmo de samba) vem silenciar a demonstração de alegria dos primos. É a Iara.

IARA: Oi manos! Com estão os mostrengos mais charmosos. Tudo bem?

Quando chega a Iara o Pombeiro quase tem um troço (devido ao seu instinto luxurioso) Cá' á-Yarí e Póra olham pra ela com visível desprezo.

De repente chega correndo como guiado pelo olfato o Curupira, jogando-se aos pés da Iara:

CURUPIRA: Que cheiro gostoso! Mulher, piranha, em fim, alguma “peixinha” boa de comer...

IARA: Meu Deus! Cheiro de peixe! Tão terrível? Gente deve ser o cheiro do Solimões, aquelas águas estão apodrecendo....

CURUPIRA: Não é tão ruim assim, até que gostei....

A Iara se retorce sensualmente emitindo o seu canto até que:

POMBEIRO: chega sereia brasileira cale teu canto! Tapem os ouvidos meu Deus! chegaaaaaaa!

PÓRA: Sim chega, chata!

IARA: Aaaaaaaaaaaaa....

LOBISOMEM: Uoooooooooooooooooooo! O uivo do Lobisomem vem calar o canto da sereia.

POMBEIRO: Finalmente cara! - Com impaciência - Estamos reunidos nesta noite de lua cheia só por você, e vem me chagar atrasado!

CHUPA-CABRA: Boa noite colegas.....

TODOS: Oiiiiiiiiiii!

POMBEIRO: Chupa cabra ou sei lá qual é sua gastronomia esquisita. Você viu alguém mais?

CHUPA-CABRA: Não ficou ninguém, bicho que encontrei nesta selva virgem aproveitei pra sugar.

POMBEIRO: Não tô falando de bicho comum, tô falando de gente importante como nós DEUSES

TODOS: Certo, claro , é mesmo.....

CHUPA-CABRA: Não.

CABURÊ: uh uhuhuh!!! uh uhuhuh!!!

POMBEIRO: Sempre atrasado seu coruja feiticeiro. Recém acorda? Vem sentar aqui pra descansar. E manda Caburê para o lombo do Mboí-Tatá.

CABURÊ: uh uhuhuh!!! uh uhuhuh!!! Peste desgraçada!

Quando aquele espaço ficou densamente povoado, as vozes foram subindo de volume. Se alguém tivesse se elevado sobre a floresta até visualizar os povoados próximos, teria visto como cães, gatos e outros animais gritavam enlouquecidos e seus donos, que não entendiam o porquê, sentiam de vez em quando um forte estremecimento.

Houve uma grande agitação. Havia começado a fazer esse frio intenso da mata e alguém começou acender o fogo com o qual o conjunto adquiriu um aspecto fantasmagórico.

2º ATO: OS RECLAMOS

POMBEIRO: A raiz dos problemas sociais e incidentes a CGT da Argentina, a CGTB Central geral dos Trabalhadores do Brasil, a CNT Central Democrática dos Trabalhadores do Paraguai, em fim, o MERCOSUL se está incendiando, os cabrões humanos estão em colapso total e se está convocando a uma paralisação geral no MERCOSUL e quero saber que atitude vamos adotar. Fica aberta a sessão.

CABURÊ: Que se nomeie um secretário de atas – disse o Caburê.

De repente aparece a figura de um estranho chamando a atenção de todos. Pois era um homem, bem trajado e com ar de pessoa importante.

EMBAIXADOR (Antagonista): Boa noite Senhoras e Senhores

POMBEIRO: Quem é você?????? Diz o Pombeiro com ar de desconfiado.

EMBAIXADOR: Eu sou o chefe dos embaixadores da Argentina, do Brasil, do Uruguai, do Paraguai e da Bolívia. Meu trato é direto com os presidentesque são todos meus amigos: o Lula, a Cristina, o Fernando Lugo, o Tabaré...O meu diálogo com eles é muito fluído: “Eu influencio muito nas decisões que tomam”, exceto o Evo que é muito complicado, com ele o diálogo não é tão bom assim, mas estou me aproximando..

CHUPA-CABRA: não amola cara, vê se se olha no espelho...Eu sugo ele ..E corre para o lado do embaixador, mas é freado pelo resto. A Ca’á-Yarí, a Póra e a Iará seduzidas pelo encanto do estrangeiro formam uma barreira ao redor do homem.

IARA: A assembléia é livre todo mundo tem direito de expor suas idéias - Saiu em defesa a Iara.

CURUPIRA: Por culpa dos homens nós estamos comendo o pão que o diabo amassou.

EMBAIXADOR: Vocês estão atrasados no tempo, trago propostas interessantíssimas, de máxima tecnologia e conforto: deixarão de andar pelo mato e viverão comunicados com o mundo todo ... podem até trabalhar no cinema – Com o gestos insinuosos.

POMBEIRO: Cale homem! Vamos dar lugar aos reclamos – com demonstrações de desconfiança

YACIYATERÉ: O meu primo aqui, será o secretário de atas.

SACI-PERERÊ: Olha que eu sô manhoso primo!!!! A ata em minhas mãos pode acabar mal.

TODOS: Sim!!!!!!!!!! Elegeram o Yaciyateré

CA’Á-YARÍ: Peço a palavra – disse a Ca’á-Yarí.

E sem que ninguém consentisse começou:

CA’Á-YARÍ: Quando há greve os peões não vão aos ervais e eu fico sem candidatos para seduzir e isso é fatal para mim, porque cada vez me dão menos importância e andam com óculos escuros especiais para não me enxergar! E na selva quase ninguém mais busca erva silvestre, e...

CABURÊ: Tá bom! Gritou o Caburê não vimos aqui para escutar dramas pessoais. Que cale essa velha! Dá muito trabalho faz anos que vem chorando no meu ombro por causa dos homens que a abandonam.

CA'Á-YARÍ: Olhe só quem tá falando! Semelhante ruína que não se sabe se é gente ou coruja.

POMBEIRO: Basta, basta de discussões estéreis, faz séculos que ouvimos as mesmas bobagens. Que se faça a lista de oradores.

Todos levantam a mão.

POMBEIRO: Fale Chupa-cabra.

CHUPA CABRA: Estou com a boca toda machucada ...olhem a minha magreza de tanto sugar animais apodrecidos, todos doentes!!!! - Com gestos de pavor e nojo.

LOBISOMEM: UUUUUUUUh! Bahhh! Como eu te entendo cara, lá nos pampas do Brasil é a mesma coisa, não tem nada mais pra comer. Mas que tipo de doença tem aqui?

CHUPA-CABRA: Aftosa, febre amarela, *Leishmaioses*... Agora não dá pra sugar o pescoço do homem porque tem a gripe A.

LOBISOMEM: Nem um porquinho dá pra comer com essa tal de gripe A. Fui lá pro norte do Brasil, pra ver se arranjava alguma coisa pra comer peguei uma malária, é um horror!!!!

CHUPA-CABRA: É inacreditável, tô até pensando fazer exame de sangue nas minhas vítimas. Antes era muito mais simples, o único que tínhamos que fazer era atacar como a fera selvagem que somos, mas agora temos que nos fazer amigos das vítimas. Primeiro tenho que conhecê-las, convidá-las para tomar chimarrão, apresento minha irmã, convido pra dançar, ofereço suco, café, ou alguma coisa pra conhecê-las melhor. Tenho que pesquisar tudo, grupo familiar, tipo sanguíneo, antecedentes policiais. Tenha dó!!!

Com tudo isso, acabo me afeiçoando com as vítimas, logo no lugar de matá-las, me caso com elas e elas é que acabam me sugando afinal!!!

Estou tão magro e tão fraco que já fiz um chamado à solidariedade, pedindo doadores de sangue de qualquer grupo ou fator pra me alimentar.

LOBESOMEM: Éhhh mesmo rapaz!!!!!! Tu tá feito um estropício!!! Já tivemos épocas melhores. Decidi virar vegetariano, porque o último animal que comi tinha síndrome da vaca-louca por isso fiquei assim!!! Auauauauuuuuuuuhhhhhh!!!

CABURÊ: Já não tem mais mata. Isso na verdade que me prejudica. Porque cada vez tenho menos aves pra hipnotizar!!! E ainda mais, as pessoas !!! as pessoas!!! Fazem tráfico de animais, utilizando muitos pássaros como mascotes, engaiolado-as. Por mais que sejam hipnotizados, elas não podem sair. Merda!!! Puxa vida!!! Tô até pensando em me mandar daqui! Mudar pro Canadá!!!

TODOS: Murmúrios. Boa idéia! Vamos embora! Vamos pro estrangeiro!

POMBEIRO: Não devemos ir embora daqui sem tomar alguma decisão; se alguém quer falar que fale já e bem alto.

Logo se sentou e perdeu o olhar na vegetação iluminada pela fogueira.

EMBAIXADOR: Com cartão de crédito vocês resolvem tudo isso. Eu posso conseguir um pra cada, sem margem de gasto. Com o cartão vocês compram tudo o que precisam: animais pra comer, crianças, sangue, “mulheres bonitas” (Olhando para Curupira, Yacyateré) “homens” (olhando para a Iara e a Caá-Yarí)é só a gente fazer um acordo....

POMBEIRO: Cale a boca! Por culpa dessas manias de comprar tudo o que veem os homens estão destruindo o mundo!

IARA: As hidroelétricas e a poluição dos rios estão me matando, os peixes estão em extinção, não se acasalam mais. Meu deus é terrível, tudo cheio de pó preto, o riacho só tem água parada pelas represas!!!! MERDA FICAREI EXTINTA!!! Se esse cartão de crédito pode resolver isso devemos discutir a proposta do embaixador – olhando desafiante ao Pombeiro.

PÓRA: Ah sim, a Iara tem razão. Pelos caminhos e os esconderijos que eu ando estão cheios de bichos mortos, isso é muito triste não gosto...

PÓRA: Eu, pessoalmente, quero me aposentar. Tenho tantas preocupações na minha cabeça. Vocês sabem que tem muitos ladrões que assustam as pessoas? Já ninguém tem medo dos fantasmas como eu, fiquei desocupada!!!! Não pode ser, Merda!!! como diria uma amiga castelhana: Está dura la calle!!! Estou cansada..... e se esse cartão de crédito pode me ajudar...

IARA: Nem me fale minha querida. Os homens não escutam meu canto.... Aaaaaaaaaaaaaaaaaa, todos com audífonos MP3, MP4 ou MP8 ???, Meu deus fico sozinha nas noites de lua cheia, NOSSA ACABAREI PRA TITIA!!!

LOBISOMEM: Auuuuuuuuuuu! _Disse o Lobisomem olhando para a lua, dando sinais visíveis de partilhar a preocupação com Iara.

Todos os vaiaram com desagrado. Outra vez o ambiente se agitou e ninguém parecia estar bem no lugar.

CURUPIRA: Posso ter todas as mulheres que quero com o cartão????? – Olhando para o embaixador que consentiu. - Hermanos o cálculo é simples, é uma questão de lógica: não tem mais mato = a não há mais mulheres no mato – Olhando com complicitade para o Yaci Yateré o Saci Pererê e o Pombeiro.

POMBEIRO: Já sei! Gritou o Pombeiro _Por que não formamos uma comissão e damos um dia de prazo.

TODOS: Um dia é muito pouco! _Gritaram todos.

POMBEIRO: Está bem, que seja até a semana que vem – transigiu o Pombeiro.

LOBISOMEM A semana que vem tenho que ser homem o tempo inteiro – Disse o lobisomem.

TODOS: Pobre dele! –Pensou o resto.

SACI PERERÊ: Você assina depois – Sugeriu.

LOBISOMEM: Está bem – consentiu o Lobisomem, sem deixar de olhar para a lua.

Depois de muita discussão ficou integrada a comissão com: Póra, Ca'á-Yarí, Saci, Chupa-cabra, Caburê e o Yaciyateré. Puseram-se a trabalhar imediatamente. O resto esperava em silêncio.

Em quanto isso o Pombeiro caminhava nervosamente de um lado pro outro olhando com o canto do olho para o embaixador.

De repente um vampiro passou voando para a toca porque estava por amanhecer, todos se olharam para a lua e entre si preocupados. O Pombeiro olhou para o estrangeiro e disse educadamente.

POMBEIRO: Mas que falta de educação a nossa uma pessoa tão importante, muito bem relacionada com a política internacional, o banco mundial que dá cartão de crédito sem limite ... e a gente nem mandou ele sentar...Sente-se aqui Embaixador:

O embaixador sentou no lombo do Mboí-Tatá (Cobra de fogo), que se manteve oculta e silenciosa até o momento em cumplicidade com o Pombeiro.

E para a surpresa de todo o homem se sentiu como em um trono, foi então que perceberam que o embaixador era o **Añara!!!!!!!!!!!!**

TODOS: O Añara!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! Vamos embora!!!!!!!!!!!! – gritaram, e o clarão ficou desocupado em poucos segundos.

O Añara juntou o papel do chão onde pode ler as primeiras conclusões da comissão:

“Cada vez nossa greve faz menos efeito. O mundo moderno não nos quer, nem acredita em nós; agora existem outros monstros e seres horrorosos com maior poder e eficácia e o que é pior para nós, são reais, habitam o mesmo mundo que os homens e formam parte deles. São indistinguíveis...”.

AÑARA: Bichos ignorantes, passados de moda. Joga o papel no chão e sai caminhando e assobiando.

Lendas e mitos do Brasil

Os personagens do texto anterior pertencem às lendas e mitologias da nossa região. Muitos deles são conhecidos na Argentina, no Brasil, no Paraguai, no Uruguai e até mesmo na Europa. Muitos nasceram ou se modificaram a partir do contato entre as culturas, por isso é que às vezes são parecidos em alguns aspectos, mas diferentes em outros, variando as características segundo o contexto sociocultural.

Por falar de misturas de etnias e culturas o Brasil é o campeão, lá existe mistura de tudo. Esse país foi colonizado por europeus, principalmente portugueses, por isso o português é idioma oficial do país. Mas quando esses colonizadores chegaram o

lugar já estava habitado por muita gente que pertencia a centenas de tribos indígenas espalhadas por todo o território. Algum tempo depois de se apropriar das terras os colonizadores trouxeram milhares de escravos africanos. Eles também contribuíram com a sua cultura que é riquíssima, enchendo o Brasil de colorido, crenças e alegria. Mais tarde chegaram também no Brasil muitos imigrantes: poloneses, italianos, alemães, suíços, árabes, judeus, japoneses, em fim, muita gente, completando o que é hoje o povo brasileiro.

Vamos conhecer alguns personagens mitológicos e lendários do Brasil e descobrir a influência dessa mistura de culturas e o que eles têm em comum com as nossas lendas:

O Saci-Pererê

Originou-se entre as tribos indígenas do sul do Brasil. Ele possui apenas uma perna, usa um gorriinho vermelho e sempre está com um cachimbo que também serve de apito na boca – os objetos que usa são características da mitologia européia.

Inicialmente, o saci era retratado como um curumim endiabrado, com duas pernas, cor morena, além de possuir um rabo típico. Com a influência da mitologia africana, o saci se transformou em um negrinho que perdeu a perna lutando capoeira².

A lenda do Saci se difundiu pelo Brasil inteiro. Ele é muito brincalhão e travesso, se diverte com os animais e com as pessoas. Diz-se que quando desaparece algum objeto em casa é porque o Saci escondeu. Ele também faz queimar a comida e assusta as pessoas com o assobio do apito.

A lenda conta que o Saci está nos redemoinhos de vento e pode ser capturado jogando uma peneira³ sobre os redemoinhos. Após a captura, deve-se retirar o capuz⁴ dele para garantir sua obediência e prendê-lo em uma garrafa⁵.

Acredita-se que os Sacis nascem em brotos de bambus, nestes eles vivem sete anos e após esse tempo, vivem mais setenta e sete para atentar a vida dos humanos e animais, depois morrem e viram um cogumelo⁶ venenoso ou uma orelha de pau.

² Jogo atlético de destrezas.

³ Utensílio feito com aro circular entrançado formando pequenos furos e é usada para limpar substâncias: farinha, feijão, etc. Em espanhol é *tamiz*.

⁴ Cobertura para a cabeça, geralmente presa ao hábito.

⁵ Vaso, em geral de vidro, com gargalo estreita, para guardar líquidos. Em espanhol *botella*.

⁶ Nomes comuns a várias espécies (comestíveis, venenosas, alucinógenas) de certa classe de fungos.

O negrinho do pastoreio

Pertence aos mitos e lendas do Rio Grande do sul, meio africana e meio cristã. Seu alcance abrange também regiões dos países vizinhos ao Brasil.

Na época dos escravos, havia um fazendeiro muito cruel, só pensava em si mesmo e em ninguém mais. Entre os escravos da fazenda, havia um negrinho, encarregado do pastoreio de alguns animais, coisa muito comum nos tempos em que os campos de estâncias não conheciam cerca de arame; quando muito alguma cerca de pedra erguida pelos próprios escravos, que não podiam ficar sem fazer nada, para não pensar bobagem⁷. O resto eram os limites naturais: riachos, cerros e o mato.

Um dia o coitado do negrinho, que vivia sendo maltratado pelo patrão, perdeu um animal no pastoreio. Recebeu uma surra atado ao palanque, depois andando com dificuldade foi mandado campear⁸ o animal extraviado. Como a noite vinha chegando, ele agarrou um toquinho de vela e um avio⁹, pegou fumo e saiu à procura do animal, mas não o encontrou. Quando o dia começou a clarear ele voltou para a fazenda, foi atado ao palanque e desta vez apanhou tanto que parecia estar morto. O patrão mandou jogar o corpo num formigueiro, mas como o negrinho era afilhado da Virgem Maria ela o salvou. No outro dia o encontraram junto ao formigueiro contente e em companhia do animal extraviado. A partir daquele momento ele ficou sendo o achador¹⁰ das coisas perdidas. Virou uma espécie de anjo, dizem que atende aos pedidos e ajuda a achar coisas, só tem que lhe pedir e oferecer em agradecimento um cigarro, fumo e um copinho de cachaça. Faça o pedido acompanhado de uma oração e verá que dá resultado.

A Iara

Na região amazônica a lenda da Iara é muito conhecida. Os índios e caboclos¹¹ contam que a Iara era uma excelente índia guerreira. Os irmãos tinham ciúmes dela,

⁷ Em espanhol *Tonterías*.

⁸ Procurar (animais) no campo ou no mato.

⁹ Isqueiro. Em espanhol *encendedor*

¹⁰ Quem encontra as coisas perdidas.

¹¹ Mestiço de índio com branco.

porque era a preferida do pai. Por causa desse ciúme os irmãos decidiram matá-la. Ela escutou o plano e resolveu matar os irmãos, como forma de defesa. Depois de ter feito isso, Iara fugiu para as matas. Mas, o pai a perseguiu e conseguiu capturá-la. Como punição, Iara foi jogada no rio Solimões¹². Os peixes que ali estavam a salvaram e como era noite de lua cheia, ela foi transformada numa linda sereia.

A lenda da Iara, também chamada deusa das águas e mãe das águas, até parece uma convergência cultural na mítica amazônica, de figuras antológicas de outros continentes, como a sereia. O folclorista brasileiro Câmara Cascudo, cobra possível contribuição do negro na lenda da Iara, lembrando a sereia africana Kianda e também a figura poderosa de Oxum, orixá dos lagos, lagoas e rios e a Orixá Iemanjá, deusa das águas. É uma simbiose de peixe e mulher tentadora, sensual, apresentada com rosto europeu e longos cabelos e que recorre à magia do canto para exercer a sua irresistível atração fatal sobre navegantes e moradores da beira do rio.

¹² Rio Solimões é o trecho do Rio Amazonas compreendido entre a triple fronteira Brasil, Colômbia e Peru.-

Bibliografía

- ALMEIDA FILHO**, José Carlos Paes de (org.) (1995). *Português para estrangeiros interface com o espanhol*. Campinas, SP. Pontes.
- BAGNO**, Marcos (2000). *Dramática da língua portuguesa (tradição gramatical, mídia & exclusão social)*. São Paulo, Edições Loyola.
- _____ (2001) *Português ou brasileiro? Um convite à pesquisa*. Parábola Editorial. São Paulo.
- BAJTÍN**, M. (1992). *Estética de la creación verbal*. Bs.As., Siglo XXI.
- BEELAICHI ABDERRAHMANE** (2008) *Didáctica del análisis semiótico del texto literario en la clase de ELE*. Espiral. Cuadernos del Profesorado. Volumen 1, nº2.
- BERNARDEZ, E.** (1982) *Introducción a la Lingüística del texto*. Madrid. Espasa-Calpe.
- BORDIEU**, Pierre. *¿Qué significa hablar? economía de intercambios lingüísticos*. Madrid: AKAL (1975).
- CARISSINI DA MAIA** Ivone (orga.) (2009): Reflexões acerca de elementos envolvidos na produção de sentido em português língua estrangeira. Posadas: Editora Universitaria da UNaM.
- CARONE**, Flávia de Barros (1988). *Morfosintaxe*. São Paulo, Ática.
- CHALHUB**, Samira (2001). *Funções da linguagem*. Editora Ática, 11ª ed. São Paulo.
- CEREZO ARRIAZA, M.** (1997). *Texto, contexto y situación*. Barcelona:Octaedro.
- CERVERA, A.** (2003). *Guía para la redacción y el comentario de textos*. Madrid: Espasa-Calpe.
- COSTA VAL**, Maria da Graça (1991). *Redação e textualidade*. São Paulo. Livraria Martins Fontes Editora.
- CUNHA, M.J. e SANTOS, P.** (organizadoras): (1999) *Ensino e pesquisa em português para estrangeiros*. Editora Universidade de Brasília. Brasília.
- D'ONOFRIO**, Salvatore: (2000) Editora Atlas S.A. São Paulo. *Metodologia do trabalho intelectual*.
- EBNETER**, Theodor. (1982) *Lingüística aplicada*. Madrid. Gredos.
- ELLIOT, J.:** (1993) "El cambio educativo desde la investigación-acción". Edit. Morata
- FANJUL**, Adrian Pablo. (2002) *Português-espanhol. Línguas próximas sob o olhar discursivo*. SP.Clara Luz.

- FARRACO & MOURA** (1996) *Gramática*. São Paulo: Editora Ática S.A.
- GARCIA**, Othon M. (1986). *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas
- GREGORIO DE MAC**, María Isabel y **RÉBOLA DE WELTI**, María Cristina.(1997) *Coherencia y Cohesión en el Texto*. Editorial Plus Ultra, Buenos Aires.
- GREGOLIN**, Maria do Rosário, 2003, *Análise do Discurso: as materialidades do sentido*, São Paulo, Claraluz.
- HALLIDAY, M.A.K.:** *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y su significado*. F.C.E. México, 1982.
- HAMMERSLEY, M. y ATKINSON, P.:** (1994) *Etnografía – métodos de investigación*. Ediciones Paidós.
- ILARI, Rodolfo e BASSO, Renato**, 2006, *O português da gente: a língua que estudamos a língua que falamos*, São Paulo, Contexto.
- LIMA O. F.** Emma Eberlein (et al.), 2008, *Novo Avenida Brasil I: Curso Básico de português para estrangeiros: livro de texto+ livro de exercícios*, São Paulo, E.P.U.
- LOTMAN, IURI M**, 2000, *La Semiósfera III. Semiótica de las artes y de la cultura*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- _____ 1998, *La Semiósfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, Madrid, Ediciones Cátedra
- _____ 1996, *La Semiósfera I. Semiótica de la Cultura y del Texto*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- INFANTE**, Ulisses (2001). *Gramática aplicada aos textos*. São Paulo, Scipione.
- LÓPES FÁVERO**, Leonor, **VILLAÇA KOCH**, Ingedore (1994). *Linguística textual: Introdução*. São Paulo: Cortez, 1994.
- LÓPES FÁVERO**, Leonor (2001). *Coesão e coerência textuais*. São Paulo: Ática.
- LOUREDAS LAMA, O.** (2003). *Introducción a la tipología textual*. Madrid:Arco.
- LOZANO, J.** (1989). *Análisis del Discurso. Hacia una semiótica de una interacción textual*. Madrid:Cátedra.
- CARISSINI DA MAIA**, Ivone (2004) Tesis de Maestría: Intercambios Lingüísticos de Frontera: incidencia en el hablar de los alumnos del Profesorado en Portugués. Facultad de Ingeniería de Oberá, UnaM.
- MELO MESQUITA**, Roberto (1997): *Gramática da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Saraiva.

- MOITA LOPES**, Luiz Paulo (1996): *Oficina de lingüística aplicada*. São Paulo, Mercado de Letras.
- MUÑOZ**, Carmen (2000): *Segundas lenguas. Adquisición en el aula*. Ariel Lingüística. Barcelona.
- ORLANDI, Eni**, 2002, *Língua e conhecimento lingüístico*, São Paulo, Cortez.
- _____ 2001, *Análise de Discurso. Princípios & Procedimentos*, São Paulo, Pontes.
- _____ 1996, *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Campinas: Pontes, São Paulo, Vozes.
- PAYER, M. O**, 2006, *Memória da língua. Imigração e nacionalidade*, São Paulo, Ed. Escuta.
- PÊCHEUX, M**, 1975, *Semântica e Discurso. Uma Crítica à Afirmação do Óbvio*, 1988 (Trad. De Eni P. Orlandio, Lourenço Ch. Jurado Filho, Manoel L. Gonçalez Correa e Silvana Serrani, 1998) Campinas, Editora da UNICAMP.
- _____ *O discurso. Estrutura ou acontecimento*, (Trad. De Eni P. De Orlandi, 1990), São Paulo, Pontes.
- SAUSSURE**, Ferdinand de (1975) *Curso de lingüística geral*. São Paulo, Cultrix.
- SEBEOK**, Thomas A. (1996): *Signos: una introducción a la semiótica*. Barcelona, Paidós.
- SERRANI**, Silvana (2005). *Discurso e Cultura na Aula de Língua / currículo – leitura*. Campinas, São Paulo: Pontes.
- STERN, H.**, (1993): *Issues and Options in Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press.
- SIPTED** - Sistema Provincial de Teleducación y Desarrollo. Cuadernillos para el programa "Escuela Secundaria Abierta" (ESA) - Módulo de portugués, 2009.
- TERRA**, Ernani (1997). *Linguagem, língua e fala*. São Paulo, Scipione.
- VILLAÇA KOCH/ Luiz Carlos TRAVAGLIA** (2000) *A coerência textual*. SP Contexto.
- VILLAÇA KOCH**, Ingedore. (2000) *A coerência textual*. SP. Contexto.
- _____ (1999) *A coesão textual*. SP. Contexto.
- _____ (2002). *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez.
- VOLOSHINOV, Víctor** (1976) *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Modelo de análise semiótica segundo Greimas

Este trabalho de análise é a continuação da pesquisa apresentada em 2009. No trabalho anterior focalizamos o processo de análise semiótica dos textos literários. Para isso apresentamos um modelo simples que além de estudar a coerência de sentido e o conteúdo do texto como um todo significativo privilegiou a experiência e a interpretação do leitor como um processo de construção de sentido.

Nesta oportunidade apresentaremos um modelo de análise e a exemplificação do mesmo através dum texto jornalístico. O texto escolhido nos informará, porém será através da análise semiótica que acharemos o verdadeiro sentido do texto e sua significação no discurso.

Como falamos nos trabalhos anteriores a semiótica não tem receitas para achar o sentido dos textos, é uma teoria da significação presente no discurso que oferece categorias descritivas e elementos metodológicos. Os atores principais neste processo são e serão sempre os leitores.

1- Introdução

O objetivo deste trabalho será apresentar a análise semiótica dum texto jornalístico empregando elementos do quadro de Greimas e princípios teóricos- metodológicos de outros autores como Gramsci, Habermas, Althusser, Foucault, Bourdieu, y Bajtín. Nosso interesse se centrará em realizar um trabalho de análise reflexiva e crítica que nos permita não somente pôr em prática o modelo de Greimas, mas também empregar a técnica de análise em nossa prática docente diária.

2- Modelo de análise semiótica segundo Greimas

A Semiótica francesa, fundada por A. J. Greimas, oferece um instrumental, que permite aprofundar o estudo do texto. Com base em seus princípios um texto é o produto da união entre *plano da expressão* e *plano do conteúdo*, ou seja, no caso de um texto verbal, entre a ‘aparência’ lingüística e a ‘imanência’ do conteúdo. O texto está sempre ligado a um contexto, que é construção do mesmo texto, e carrega consigo uma ideologia que remete a grades culturais, dialogando com outros muitos textos e situando-se, desta forma, na história e na sociedade.

A Semiótica francesa está baseada no chamado *percurso gerativo de sentido*, que pode ser esquematicamente resumido na seguinte maneira.

	SINTAXE	SEMÂNTICA
Nível fundamental (mínimo de significado)	oposição semântica fundamental (quadrado semiótico com afirmações /negações)	Valores (euforia/disforia)
Nível narrativo (sujeitos/valores)	a narrativa se organiza do ponto de vista de um sujeito (estados /transformações)	valores (desejáveis/indesejáveis)
Nível discursivo (instância da enunciação)	Temporalização espacialização actorialização aspectualização	valores disseminados no texto sob forma de – temas (tematização) – figuras (figurativização)

Segundo o percurso gerativo de sentido, no **nível fundamental** se revela a significação como oposição semântica mínima, base de sustentação das demais etapas do percurso gerativo. A seleção de elementos recorrentes no texto permite o reconhecimento de campos semânticos e a identificação de dois (ou mais) opostos fundamentais, que possam ser representados no quadrado semiótico.

Os dois termos que representam essa oposição semântica mínima têm um traço em comum, sobre o qual se estabelece então uma diferença, que cria entre eles uma relação de contrariedade, como, por exemplo, no caso dos contrários /vida/ e /morte/. Para cada par de contrários é possível projetar os relativos contraditórios, gerando assim nesse caso /não-vida/ e /não-morte/, chamados de sub-contrários.

Ainda no nível fundamental, mas agora na semântica, são determinadas as categorias fundamentais do quadrado semiótico como positivas (*eufóricas*) ou negativas (*disfóricas*).

Ao **nível narrativo** o discurso se narrativiza por meio de ‘transformações’ operadas pelos atuantes: sujeito (**S**) e objeto (**O**) em relação transitiva; e destinador (**S₁**) e destinatário (**S₂**) em relação comunicativa. Os enunciados elementares são *de estado* ou *de fazer*: os enunciados de estado descrevem a relação de junção entre sujeito e objeto, que se materializa em *conjunção* (o sujeito **S** está conjunto com o objeto **O**) e em *disjunção* (o sujeito **S** está disjunto do objeto **O**); os enunciados de fazer regem os enunciados de estado e mostram as transformações, as passagens de um estado para o outro, em outras palavras: *o que o sujeito pretende fazer, a finalidade da sua ação*.

O programa narrativo pressupõe uma comunicação hierárquica entre enunciados de fazer e enunciados de estado, em que se realiza uma transformação operada a partir do sujeito de fazer (**S₁**) em direção ao sujeito de estado (**S₂**), em *conjunção* (**Ç**) ou *disjunção* (**Ê**) do objeto (**O_v**), chamado *objeto valor*, porque “carrega” os valores do sujeito. Partindo deste sintagma elementar, cria-se o chamado percurso narrativo, que é uma seqüência hipotáxica de programas narrativos e inclui quatro fases:

- (1) **a manipulação**, fase em que um sujeito age sobre o outro para convencê-lo – por intimidação, sedução, provocação ou tentação – a querer e/ou dever fazer algo;
- (2) **a competência**, momento em que o sujeito é dotado de um saber e/ou poder fazer alguma coisa;
- (3) **a performance**, que é a ação em si, a transformação central da narrativa;
- (4) **a sanção**, que é a fase do julgamento da performance, em que o destinador julga se a ação se realizou em conformidade com o acordo inicial. A sanção pode levar ao “prêmio” o à “punição” do sujeito.

Na semântica narrativa os elementos semânticos são relacionados com os sujeitos. Essas relações podem ser modificadas por meio de modalizações, que se realizam pelo *querer* e pelo *dever* (modalidades virtualizantes da manipulação) pelo *poder* e pelo *saber* (modalidades atualizantes da competência). As modalidades *querer*, *dever*, *poder* e *saber* podem ‘transformar’ tanto o *fazer* (modalização do fazer), quanto o *ser* (modalização do ser) e *fazer* e *ser* são modalidades realizantes da performance, que fazem-fazer e fazem-ser o sujeito.

A modalização do ser produz efeitos de sentido relativos às *paixões*, ao *modo de existência* do sujeito, que se projeta num imaginário passional, em que convivem paixões simples (resultantes de modalidades que agem singularmente) e paixões complexas (onde se encadeiam várias paixões).

O próximo nível é o **nível discursivo**. Quanto à sintaxe discursiva, é preciso definir os processos de discursivização, a saber: *actorialização*, *temporalização* e *especialização*. Essas categorias estabelecem relações e são instrumentais para ‘garimpar’ o texto.

A **actorialização** instaura a **pessoa** e regula a questão do *ator* e sua relação com o discurso. O ator é efeito de construção do próprio discurso e apóia-se no *actante*, que é uma abstração narrativa do ator individualizado e figurativizado e que possui caráter formal anterior a qualquer investimento semântico. O termo ator foi substituindo o termo personagem, visando a possibilidade de uma maior precisão e generalização e, ao mesmo tempo, permitindo seu uso fora da linguagem estritamente literária

A **temporalização** instaura o **tempo** no enunciado e toma como momento de referência o momento da enunciação, a partir do qual se estabelecem as oposições temporais da língua. Além disso, o tempo lingüístico está relacionado à ordenação dos estados e das transformações narrados no texto. Existem então dois sistemas temporais: um relacionado diretamente ao momento da enunciação (sistema enunciativo) e outro em função de momentos de referência instalados no enunciado (sistema enuncivo). O momento de referência está relacionado ao momento da enunciação e, aplicando a este último a categoria topológica *concomitância* vs *não-concomitância* (onde a *não-concomitância* é, por sua vez, dividida em *anterioridade* e *posterioridade*), obtemos três momentos de referência: um concomitante ao momento da enunciação, que é o tempo do “olhar” (sistema enunciativo); um outro anterior, que é o tempo da “memória” (subsistema enuncivo do pretérito explicitado); e um terceiro posterior, que é o tempo da “espera” (subsistema enuncivo do futuro explicitado).

A **especialização** instaura no enunciado um **espaço**, sempre determinado em função do *hic*, do aqui, que é implícito em qualquer enunciado, mas que pode também ser explicitado. É em função desse *hic*, que se determina o *algures* (em algum lugar) ou o *alhures* (em outro lugar).

A *actorialização*, a *temporalização* e a *especialização* fundam-se nas operações de *embreagem* e *debreagem*, que podem ser actanciais, temporais e espaciais. A *debreagem* ‘expulsa’ pessoa, tempo e espaço para fora do ato de enunciação, criando um *não-eu* (um *ele* diferente do sujeito da enunciação), um *não-agora* (um *então* diferente do tempo da enunciação) e um *não-aqui* (um *algures* ou *alhures* diferente do lugar da enunciação). A *embreagem*, ao contrário, é o “efeito de retorno à enunciação” (GREIMAS/COURTÉS, 1989: 140), sempre posterior a uma *debreagem*, e visa, entre outras coisas, a criar um efeito de identificação entre o ator do enunciado e o ator da

enunciação. A sucessão entre debreagem e embreagem institui também efeitos de realidade, pois cada nível anterior serve de referente para o nível posterior.

Ainda relativamente a pessoa, tempo e espaço, é preciso acrescentar que os percursos de discursivização permitem focalizar uma outra questão: a do *ponto de vista do observador*, que “aspectualiza” tempo, espaço e atores, transformando-os em processos, que devem ser apreendidos em seus diferentes aspectos (*aspectualização*).

No que concerne ao tempo, as categorias *concomitância vs não-concomitância* e *anterioridade vs posterioridade* serão substituídas pelas categorias *permanência vs incidência* e *continuidade vs descontinuidade*, de maneira que o observador possa “ver a cena” no seu aspecto durativo (*continuidade, permanência*) ou em momentos incoativos e terminativos (respectivamente início e fim de alguma coisa: *descontinuidade, incidência*). Pode também ser considerado o tempo do ponto de vista quantitativo (meses, dias, horas, etc.) e qualitativo (*rápido* e *lento* em relação a uma referência).

No espaço o enunciador escolhe o ponto de vista de um observador, por meio do qual impõe uma perspectiva e manipula o enunciatário, convidando-o a “olhar” a partir do alto, de uma posição de *superatividade* (eufórica), ou do baixo, de uma posição de *inferatividade* (disfórica) e determinando uma específica *direcionalidade* e, do mesmo modo, estabelecendo o que está próximo e o que está longínquo.

Quanto à aspectualização do ator, ela mostra a “qualidade” da *performance* do ator, assim como é determinada por um observador, cujo ponto de vista não pode ser considerado individual, mas sim *social*. Através da análise dos comportamentos sociais, observamos de que maneira são realizadas as ações. Seu aspecto influi no “juízo” social do observador a respeito de um ator. Assim são considerados *disfóricos* o excesso e a insuficiência, enquanto é *eufórica* a “justa medida” ou neutralidade.

A semântica permite a realização ideológica do discurso, através de dois procedimentos essenciais: a *tematização* e a *figurativização*. Assim, um texto que use principalmente elementos da realidade concreta (*figuras*) vai ser considerado figurativo, enquanto um texto no qual apareçam coisas, idéias e conceitos, que não fazem parte da realidade concreta (*temas*) vai ser chamado de temático. Nenhum texto é, porém, exclusivamente temático ou exclusivamente figurativo. Eles se diferenciam pelo maior ou menos grau de concretude. Temas e figuras estão, além disso, sempre interligados e criam percursos temáticos e figurativos, por meio dos quais podemos reconhecer ‘de que trata um texto’, conseguindo assim passar da figura ao tema.

Passaremos agora a um exemplo de análise que visa a mostrar de que forma observamos os fatos lingüísticos em sua funcionalidade discursiva e que tipo de relação se estabelece entre o analista e o texto analisado. Utilizamos como exemplo um texto jornalístico dum jornal de Misiones. Este exemplo é apenas uma mostra de como pode ser analisado um texto jornalístico. O texto não contém todos os elementos anteriormente descritos, porém a análise apresenta outra perspectiva para a interpretação textual dum artigo jornalístico.

3- Modelo de análise crítica-semiótica dum texto jornalístico

O texto escolhido pertence ao jornal “Notícias da rua” da província de Misiones. No mesmo é mencionado o conceito “compromisso”, termo associado geralmente ao domínio político nacional e regional, neste caso o conceito constitui o tema central do texto jornalístico, talvez pelos acontecimentos políticos acontecidos na nossa região na época do governador Rovira.

Compromisso: ¿ Somente tentativas ?

• *Não se combate a corrupção impedindo a liberdade de imprensa*

A pesar das exigências dos cidadãos de Misiones e dos pedidos constantes do bloco opositor, a falta de compromisso dos atuais governantes de Misiones é um tema ainda por resolver. A prova está não só nos reclamos constantes do bloco opositor, mas também nos da sociedade mesma.

O projeto de lei contra a corrupção apresentado faz muito tempo pela oposição foi tratado na semana passada, mas ficou condenado ao arquivo porque os deputados do atual governo se recusaram a permanecer no recinto. A reação da oposição obrigou aos “renovadores” (partido vigente) a tratar novamente o Projeto. O mesmo castiga severamente o abuso de autoridade, o suborno e o enriquecimento ilícito, além disso, obriga aos deputados declarar seus bens.

Com a aprovação desta lei e a difusão da mesma por parte da imprensa a sociedade poderia exercer seus direitos de denunciar tudo aquilo que considere ilegal no acionar dos governantes.

O problema é a relação do governo atual com a imprensa. Os contínuos reclamos aos meios de comunicação demonstram um combate permanente à liberdade de imprensa, uma coisa inaudita nos tempos em que vivemos.

Nossa intenção não é que os governantes legislem de maneira precipitada. Pelo contrário, sabemos que essa tarefa exige uma análise seria e exaustiva dos projetos. O que questionamos é a aparente passividade para fazê-lo.

Isto não é de agora, como diria um cantor argentino...”pois a mesma história continua só muda o cenário na história do amor”.

O ruim realmente é a perda de confiança de toda uma sociedade pela falta de compromisso dos governantes para cumprir com sua tarefa.

¿Então há compromisso? ¿O somente ficamos na tentativa?

Posadas setembro de 2.006

Análise do texto

No primeiro passo da análise, procedemos a estabelecer as macroestruturas semânticas do texto. Estas normalmente correspondem às idéias básicas que articulam o tecido semântico, isto é, correspondem com a rede conceitual do todo. No caso anterior, estabelecemos as seguintes macroproposições:

1º macroproposição: O compromisso é um tema ainda por resolver em Misiones, a pesar das exigências dos cidadãos e da insistência da oposição.

2º macroproposição: O Projeto contra a corrupção não tem sido aprovado.

3º macroproposição: Não houve vontade, por parte dos governantes de aceitar o trabalho da imprensa.

4º macroproposição: concluímos, então, que no referente ao compromisso político os governantes ficaram na tentativa.

Neste caso, o texto se inicia com uma frase concessiva que inclui a dos atores do espaço político: os cidadãos e os políticos, os quais vêm associados, por sua vez, a dois substantivos abstratos: No primeiro caso, se relacionam com exigências; no segundo, com pedidos.

Em termos de análise discursiva, poderíamos dizer que estes elementos constituem o tema (o tópico) do primeiro sintagma e o segundo (que o compromisso é um tema ainda por resolver), o rema.

A trama do texto está feita a partir destes dois elementos que estabelecem uma antinomia (exigências-pedidos). Porém, tomando em conta o resto das macroproposições, nos damos conta que surge um terceiro ator no discurso: a imprensa, que entra em oposição com o domínio do político e, por conseguinte, se estabelece uma afiliação entre imprensa e cidadãos. Nos três parágrafos restantes se contrapõem, então, as ações dos políticos e os desejos de trabalhar em liberdade da imprensa e a luta contra a corrupção.

Tomando como base o anteriormente mencionado, compreendemos melhor o título da editorial e seu subtítulo: na realidade, o texto tem como propósito fundamental o reconhecimento da liberdade de imprensa, com o qual se garantiria um maior compromisso dos políticos na sua gestão. Ao respeito dos elementos que compõem o título temos que ter em conta que o primeiro termo *compromisso* alude à ação responsável, no tocante ao segundo sintagma *somente uma tentativa*, dá pra entender que é uma tentativa fracassada.

Não obstante, devemos considerar que as palavras além do significado do dicionário, estão carregadas de valores semânticos. Estes valores dependem do contexto e da ideologia vigente.

A semiose do texto se instaura sobre dois eixos: tentativas fracassadas e compromisso. Analisaremos como se articulam no discurso, estas duas constelações semânticas.

Vamos iniciar a análise com o primeiro elemento, o *compromisso*, a partir do qual se constitui o eixo do texto. Observamos o emprego de sinônimos do termo compromisso, o primeiro deles é tema ainda por resolver: esse percurso metafórico traz consigo o discurso pedagógico e se instaura assim um espaço no compromisso se concebe como um dever escolar que deve ser cumprido pelos aprendizes numa sala de aula. É óbvio, que se ironiza aos políticos e a seu entorno. Os políticos são minimizados ao papel de aprendizes que não tem cumprido com seus deveres. Observamos aqui que a posição do que escreve, não é a posição objetiva de alguém que denuncia a falta de legislação, senão a dum diretor que repreende a seus alunos por não ter cumprido com a tarefa escolar.

Contudo, o mecanismo mais utilizado para constituir esse campo semântico é o uso dos antônimos: o domínio do *compromisso* se define a partir dos seus contrários: o abuso de autoridade, o suborno e o enriquecimento ilícito.

É interessante observar como as substituições léxicas antonímicas realizam uma gradação que vai do menos prejudicial ao mais grave. Por exemplo, se bem utilizar os foros em sinal de abuso de autoridade não é correto, é muito pior aceitar suborno para votar uma lei ou se enriquecer com os bens do povo.

O terceiro parágrafo não faz mais referência ao compromisso senão que inicia nos indicando os benefícios da aprovação da lei.

Se sobre entende, que esta lei de combate contra a corrupção se fosse aprovada legaria um maior compromisso legislativo dos governantes. Deste modo, poderia se evitar *o abuso de autoridade, o suborno e o enriquecimento ilícito*. Vemos aqui, por outra parte, como o editorialista estabelece uma ligação entre os novos mecanismos de controle que se propiciarão com esta nova lei e o direito dos cidadãos, pois argumenta que estes permitiriam à sociedade exercer controle sobre o que considere ilegal no acionar dos governantes.

Tomando como base os exemplos anteriores, percebemos que o *quid* do assunto é a corrupção e não o compromisso, como se anuncia no título.

Passando a um segundo âmbito léxico semântico, teríamos o plano do compromisso como tal. Os mecanismos léxicos utilizados para definir este campo semântico são diversos: o primeiro deles consiste em opor ao grupo dos atuais governantes à *exigência dos cidadãos*. É importante destacar o uso dos termos cidadão e sociedade. No terceiro parágrafo o termo sociedade substitui lexicalmente aos cidadãos. Desta vez a sociedade se apresenta como fiscalizadora da função pública:...” *poderia exercer seus direitos de denunciar tudo aquilo que considere ilegal no acionar dos governantes*”.

Neste enunciado, não obstante, se estabelece também uma identificação entre os cidadãos e os jornalistas. Por meio duma pressuposição se deduz que, se há liberdade de imprensa, os cidadãos poderão fiscalizar o acionar dos deputados.

Vemos aqui como se articulam os atores ou sujeitos do discurso no texto: quem escreve, isto é o jornalista, defende uma lei de imprensa contra a corrupção, isto é, a favor do compromisso político dos governantes. Neste sentido, se identifica com o povo (os cidadãos) e com o bloco opositor (todos os que não são do partido da “renovação”), para exigir-lhes aos deputados do partido oficial um maior

compromisso nas suas tarefas de governo. A estes últimos lhes são destinadas cadeias de substituições léxicas por metáfora o metonímia que aludem ao abuso de autoridade, ao suborno e ao enriquecimento ilícito.

Voltando ao segundo componente lexical do título, *tentativas*, vemos que se associa ao acionar dos políticos: *“o projeto ficou condenado ao arquivo, os deputados se recusaram a permanecer no recinto, os “renovadores” tiveram que tratar de novo o projeto, o combate à imprensa é permanente, existe uma aparente passividade, a falta de compromisso é permanente, a mesma história continua e a sociedade perdeu a confiança”*.

Todos os sintagmas anteriores objetivam uma consideração negativa do trabalho dos políticos.

No quarto fragmento, o jornalista denuncia o contínuo combate do oficialismo à liberdade de imprensa. De acordo ao expressado no artigo jornalístico dos governantes de Misiones (neste caso dos deputados) exercem seu poder de tal maneira que não permitem ao povo nem à imprensa julgar seu acionar como legisladores nem exercer uma função fiscalizadora de suas tarefas governamentais.

No quadro seguinte, podemos visualizar melhor as relações estabelecidas entre as macroestruturas semânticas do texto, os atores textuais e os atributos que se referem a eles:

- exigência dos cidadãos – pedidos dos políticos
- tema por resolver – contínuos reclamos da oposição e dos cidadãos.
- Projeto contra a corrupção – abuso de autoridade, suborno e enriquecimento ilícito.
- Liberdade de imprensa – contínuos reclamos aos meios de comunicação.
- Compromisso – atos falhos

Atores: os cidadãos (o povo), os políticos (deputados tratados como escolares) e os jornalistas (juízes do acionar legislativo).

Segundo o esquema anterior, observamos dois bandos: o dos bons e dos ruins. No bando dos bons, dos que se comprometem e procuram o compromisso dos outros, se acham os jornalistas e o povo. O objetivo deste bando é lutar contra os ruins, neste caso os deputados do governo vigente que não legislam.

Ambos os grupos são caracterizados pelo editor da seguinte maneira:

- Os cidadãos e os jornalistas se identificam com as expressões:

“exigências, pedidos, liberdade de imprensa, exercer seus direitos, denunciar o ilegal, sociedade, e cidadãos”.

- Para os deputados, temos:

“Falta de compromisso, tema por resolver, reclamos constantes, projeto condenado ao arquivo, abuso de autoridade, suborno, enriquecimento ilícito, declaração de bens, combate à imprensa, passividade, perda de confiança da sociedade e” tentativas frustradas”.

Os lexemas referidos aos deputados têm um caráter mais descritivo e estão carregados de semas negativos.

O povo aparece tipificado por duas referências concretas e suas obrigações políticas: cidadãos e deputados. Ambos não aparecem como pessoas comuns, senão como atores da cena política.

Evidenciam-se, além disso, os interesses dum grupo em relação com o outro: neste caso particular, os jornalistas, representados pelo editor, interessados na luta contra a corrupção. Para isso, unem seus interesses ao do povo e se identificam plenamente com os cidadãos.

A primeira coisa que aparece no texto são as exigências *dos cidadãos*, ainda que isso seja mencionado só uma vez. É evidente que os cidadãos são utilizados como pretextos para atacar ao grupo dos atuais deputados do governo. Estes deputados são representados como “os ruins do filme” que não cumprem com as obrigações que lhes tem sido encomendadas. O compromisso seria, então, uma característica típica dos jornalistas, que somente procurariam uma melhor fiscalização das tarefas governamentais em pro do bem-estar do povo.

No texto, há uma luta de poderes: o dos jornalistas e o dos deputados, com a desvantagem para os segundos porque eles não têm acesso aos meios de comunicação.

O povo, terceiro elemento que aparece no texto, é usado como artifício para a argumentação discursiva do editor. Poderíamos dizer que pertence ao grupo dos que não possuem poder, mas na realidade é todo o contrário.

É importante destacar que não é casualidade que se associe ao jornalismo com luta e compromisso. Nosso contexto assim o exigiu desde os albores do jornalismo na Argentina.

Vemos como os fenômenos estritamente lingüísticos (do plano da expressão) podem nos levar aos percursos de formação do sentido (do plano do conteúdo). Para a construção do sentido é fundamental refletir sobre a funcionalidade dos fenômenos gramaticais.

A semiótica permite analisar os elementos duma notícia jornalística de tal maneira que ela consiga se transformar num texto literário de outro gênero. Os sujeitos no processo de interpretação não acedem ao mundo de maneira equivalente, pelo contrário, a situação no mundo faz que estes apresentem diferentes modos de interpretação. Desta maneira a análise dum texto não somente tem em conta os princípios críticos e teóricos do discurso mas também a ideologia, os valores, as crenças, as convenções sociais e a enciclopédia pessoal de quem a realizam.

4- Conclusão

Nossa intensão com este trabalho de pesquisa é mostrar um caminho de análise fundamentado em teorias crítico-semióticas que integram outras ciências tais como a linguística, a sociologia, a psicologia, a antropologia e a filosofia, entre outras. Ainda que este tipo de análise seja empregado pelos lingüistas, esta maneira de interpretar os textos é muito valiosa em outros campos. O objetivo será aplicar os conhecimentos para fazer uma leitura mais reflexiva dos nossos próprios materiais de estudo e trabalho.

5- Bibliografia

- ALTHUSSER, L. *Ideología y aparatos ideológicos*. México: Taurus Aguilar, 1970
- BARROS, D. L. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990.
- CONSELHO DA EUROPA. *Quadro Europeu Comum de Referência para as línguas. Aprendizagem, ensino, avaliação*. Ed. Portuguesa. Porto; Lisboa: Asa, 2001.
- FAIRCLOUG, N. *Análisis crítico del discurso: Estudios de crítica del lenguaje*. Londres. Longman. 1995
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação. As categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.
- . “A lógica da neutralidade: um caso de aspectualização do ator”. *Estudos lingüísticos*. XVIII Anais de Seminários do GEL. Lorena: Pref. Municipal de Lorena, 1989, p. 348-355.
- GREIMAS, A. & COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima *et alii*. São Paulo: Cultrix, 1989.
- POZZATO, M. P. *Semiotica del testo*. Roma: Carocci, 2001.
- ROMAGNOLI, G. *Navi in bottiglia*. Milão: Mondadori, 1993.
- SANTORO, E. *A análise semiótica no ensino do italiano como LE*. USP, 2007

ACTIVIDADES INHERENTES A LA FORMACIÓN ACADÉMICA DEL GRUPO

Actividades en equipo

Actividades en equipo de transferencia y extensión

Las profesoras Mgter. Ivone Carissini da Maia, Violeta R.I. Flores, Simone Maria Triches y Claudia Floriana Núñez, realizan actividades en equipo en los siguientes Proyectos de Extensión de carácter permanente:

- Portal Web de Comunicación en Educación: www.portuguesunam.webnobe.com Resolución N° 180/09 de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. UNaM.
- Cursos de Capacitación en Lengua Portuguesa para rendir CELPE BRAS - 280/07 de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. UNaM.
- CACUBRA – Centro de Actividades Culturales Brasileñas. Aprobado por resolución HCD N° 283/07 de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. UNaM.
- Proyecto Intercambio entre la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM y Universidades Brasileñas para visitas de estudios de Portugués-Español como Lenguas Extranjeras: Situación de Inmersión en la Cultura Nativa” Aprobado por resolución HCD N°: 033/01 de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. UNaM.

Prof. Violeta Rocio Itati Flores

Categoría de investigador: 4

Expedido por el Comité Evaluador de la Disciplina Literatura y Lingüística en agosto de 2010.

Cursos de Posgrado y Perfeccionamiento

Curso de postgrado con evaluación: Experta Universitaria en Administración de Educación con Orientación en Dirección de Instituciones Educativas.

Entidad otorgante: Universidad de España a Distancia (UNED).

Cursado: Marzo a Diciembre de 2010.

Farm. Marisa VERÓN

Investigadora inicial**Cursos de Posgrado y Perfeccionamiento**

Crisis: Aportes antropológicos para una teoría del movimiento en las sociedades humanas Programa de Posgrado en Antropología Social – Universidad Nacional de Misiones. Dictado por el Dr. Arno Vogel - Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF), Brasil. Cursado, 26 de julio al 06 de Agosto de 2010.

Reflexión y pensamiento: metodología cualitativa. Aplicaciones a las investigaciones en el campo de la salud. Programa de Posgrado en Antropología Social – Universidad Nacional de Misiones. Dictado por la Dra. Susana Ramírez Hita - Universitat Rovira i Virgili, España. Cursado: 13 al 24 de Setiembre de 2010.

Seminario-taller: historia de vida y trayectoria docente – Especialización en Docencia Universitaria - Universidad Nacional de Misiones. Dictado por la Magíster Anita Barabtarlo y Zedanski de la Universidad Nacional Autónoma de México. Cursado, 12 al 16 de Octubre de 2010.

Claudia Floriana NÚÑEZ**Categoría de investigador: 5**

Expedido por el Comité Evaluador de la Disciplina Literatura y Lingüística en agosto de 2010.

Cursos de perfeccionamiento

Nombre: **Enseñanza de la gramática Española en el enfoque comunicativo. Lengua en uso en la Región NEA**

Perteneciente a la Maestría en Enseñanza de la Lengua y la Literatura. Resol.1729/97 (Ministerio de Cultura y Educación de la Nación)

Duración: 23 y 24 de febrero de 2010

Institución: Universidad Nacional de Rosario.

Dictado por: Doctor Hugo Wingeyer (UNNE)

Carga horaria: 40 horas

Nombre: **Seminario de Investigación**

Perteneciente a la Maestría en Enseñanza de la Lengua y la Literatura. Resol.1729/97 (Ministerio de Cultura y Educación de la Nación)

Duración: 9 y 10 de octubre de 2010

Institución: Universidad Nacional de Rosario.

Dictado por: Magíster Fernando Avendaño (UNR)

Carga horaria: 40 horas

Nombre: **Formación de profesores para la enseñanza del español como lengua extranjera. Aspectos didácticos: integración de destrezas, el componente cultural, enseñanza del léxico y presencia de la Literatura.**

Pertenece a la Maestría en Enseñanza de la Lengua y la Literatura. Resol.1729/97 (Ministerio de Cultura y Educación de la Nación)

Duración: 3 y 4 de diciembre de 2010

Institución: Universidad Nacional de Rosario.

Dictado por: Doctor Hugo Wingeyer (UNNE)

Carga horaria: 40 horas

Mgter. Ivone Carissini da Maia

Categoría de investigador: 3

Expedido por el Comité Evaluador de la Disciplina Literatura y Lingüística en agosto de 2010.

Actuó como consultora científica en la evaluación de los trabajos a ser presentados en el 1º congreso Internacional de Profesores de Lenguas Oficiales del Mercosur (I CIPLOM/MERCOSUR), llevado a cabo del 19 al 22 de octubre de 2010, en la Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste, Campus de foz do iguaçu.

Participó de la mesa redonda “Línguas estrangeiras e Tecnologías”, durante el IV Congresso Internacional das Linguagens – “Linguagens, Ensino e Tecnologia”, organizado por la Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e da Missões – Campus de Erechim, RS, Brasil, que se llevó a cabo del 25 al 28 de mayo de 2010.

Organizó las I Jornadas de Intercambio Académico entre la Carrera de Letras y Español de la FAMPER y la Carrera del Profesorado en Portugués de la FHyCS – UNaM en el marco del Proyecto de Extensión “Intercambio entre la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM y Universidades Brasileñas para visitas de estudios de

Portugués-Español como Lenguas Extranjeras: Situación de Inmersión en la Cultura Nativa” (Resolución N°: 033/01). Las actividades se llavaron a cabo los días 12 y 13 de noviembre de 2010.

Simone Maria TRICHES

Seminarios, cursos y talleres aprobados con evaluación:

- “Sociolingüística”. Dictado por: Prof. Alejandro Raiter. Rosario, marzo de 2010. Total de horas cátedra: 60 horas. Calificación: Muy Bueno – 8. En el marco de la Maestría en Enseñanza de la Lengua y la Literatura. Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales e Instituto de Formación Docente Ernesto Sábato, La Cruz, Corrientes. Resol. 1729/97, Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Res. CONEAU: N° 3146/96. Res. de inscripción nro. 286/2010 C.D.

- “Didáctica de la Literatura. Las Ventanas de la Literatura: Sugerencias para Todos los Ciclos y Niveles”. Dictado por: Mgter. María Luisa Miretti. Rosario, marzo de 2010. Total de horas cátedra: 60 horas. Calificación: Muy Bueno: 8. En el marco de la Maestría en Enseñanza de la Lengua y la Literatura. Universidad Nacional de Rosario, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales e Instituto de Formación Docente Ernesto Sábato, La Cruz, Corrientes. Resol. 1729/97, Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Res. CONEAU: N° 3146/96. Res. de inscripción nro. 286/2010 C.D.

- Curso: “Teoría y Análisis del Discurso Poético”. Dictante: Dr. Roberto Retamoso. Maestría en Semiótica Discursiva. Universidad Nacional de Misiones – Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Posadas, Misiones, 5 y 6 de octubre de 2010. Calificación: 10 (diez).

Seminarios, cursos y talleres sin evaluación:

- Taller: “Elaboración de Evaluaciones Parciales: un Desafío en la Práctica Docente”. Dictante: Lic. Evelyn N. Magán y Sra. Rosana N. Kredlbek. Disposición 875/2010. Posadas, 25 de octubre de 2010. Duración: 4 horas reloj.

- Seminario: “El Psicólogo en la Empresa”. Dictante: Lic. Renato Zecchini. Disposición: 87/2010. Universidad de la Cuenca del Plata. Posadas, 12 de junio de 2010. Duración: 4 horas reloj.

- Conferencia: “Propiedad Intelectual: Análisis de sus Instrumentos”. Dictantes: Mag. Daniel Guillermo Navarro y Mag. Gonzalo Eduardo Puente. Disposición 88/2010. Posadas, 03 de junio de 2010. Duración: 4 horas reloj.

Concursos:

- Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Profesorado en Portugués. Profesor adjunto simple para la cátedra Introducción a los Estudios Literarios. Cargo regular obtenido por concurso. Resolución de designación n° 1290/10. Posadas, Misiones, 14 de octubre de 2010 a la fecha.

Dictado de cursos, conferencias y seminarios:

- Expositora en las I Jornadas de Intercambio Académico entre la Carrera de Letras y Español de la FAMPER y la carrera del Profesorado en Portugués de la FHyCS – UNaM, en el marco del Proyecto de Extensión: “Intercambio entre la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la UNaM y Universidades Brasileñas para visitas de estudio Portugués-Español como Lenguas Extranjeras: Situación de Inmersión en la Cultura Nativa”. Posadas, Misiones, noviembre de 2010. Resolución HCD N° 033/01.

- Expositora en el VIII Congreso Nacional y III Internacional de la Asociación Argentina de Semiótica: Cartografía de Investigaciones Semióticas. Programa de Semiótica de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones, Facultad de Artes (UNaM), Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya y Centro de Estudios y Servicios. Posadas, Misiones, 6, 7 y 8 de octubre de 2010. Resolución C.S. 023/10.

- Docente Extensionista del Curso de Portugués del Proyecto de Extensión: Capacitación en Lengua Portuguesa para Rendir el CELPE/BRAS. Res. HCD n° 280/07 Universidad Nacional de Misiones, Posadas, 2008, 2009 y continúa.

Publicaciones:

- Artículo: “Portugués Instrumental: La Construcción del Conocimiento en el Contexto de los Procesos de Significación de la Cultura Brasileña.” Revista Conexiones II – año 2010. ISSN 1850-535X. Universidad de la Cuenca del Plata.

- Artículo: “Frontera Brasil-Argentina: Zona de Mezclas Culturales y Lingüísticas.” Revista: Melyl n° 3: Maestría en Enseñanza de la Lengua y la Literatura. ISBN 978-987-1315-78-9. Universidad Nacional de Rosario. Facultad de Humanidades y Artes. Rosario, 2010.

Firma Director de Proyecto

Aclaración:

Fecha de presentación del Informe de Avance – Final.