

Maria Margarete Fernandes de Sousa • Maria Ednilza Oliveira Moreira
Adriana Paula da Silva Amorim • Ana Cátia Silva de Lemos Colares • Ana Rosa Angelim Saldanha Carvalho
Antônia Beatriz Alves de Sousa • Asheley Pereira Duarte • Beatriz Barroso Lima Vidal
Carlos Emanuel da Silva Paula • Emanuelle Kelly Alves de Souza • Enderson Vieira da Silva
Francinelma de Oliveira Moura • Francisca Paulina Lopes Guimarães • Francisco Marques Sampaio
Flávia Cristina Candido de Oliveira-Carneiro • Flávia de Sena Neri • Isadora Maria Cavalcante Oliveira
Jammara Oliveira Vasconcelos de Sá • Jemima Pessoa da Rocha • Lucineide Matos Lopes
Maria Cilânia de Sousa Caldas • Maria Erotildes Moreira e Silva • Maria Jonieli da Silva do Nascimento
Meyssa Maria Bezerra Cavalcante dos Santos • Nala Jasmine de Paiva Paulino
Rayssa Rovanya Torquato Carvalho • Roberta Soares Vasconcelos • Zilda Maria da Silva Dutra

GÊNEROS TEXTUAIS NA DIVERSIDADE DA RETEXTUALIZAÇÃO DE “IRACEMA: LENDA DO CEARÁ” guia de atividades pedagógicas

*“Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema.
A flecha embebida no arco partiu”
(Alencar, 1865, cap. 2).*



GETEME
GÊNEROS: ESTUDOS TEÓRICOS
E METODOLÓGICOS



Programa
Iracema



Maria Margarete Fernandes de Sousa - Maria Ednilza Oliveira Moreira
Adriana Paula da Silva Amorim - Ana Cátia Silva de Lemos Colares - Ana Rosa Angelim Saldanha Carvalho
Antônia Beatriz Alves de Sousa - Asheley Pereira Duarte - Beatriz Barroso Lima Vidal
Carlos Emanuel da Silva Paula - Emanuelle Kelly Alves de Souza - Enderson Vieira da Silva
Francinelma de Oliveira Moura - Francisca Paulina Lopes Guimarães - Francisco Marques Sampaio
Flávia Cristina Candido de Oliveira-Carneiro - Flávia de Sena Neri - Isadora Maria Cavalcante Oliveira
Jammara Oliveira Vasconcelos de Sá - Jemima Pessoa da Rocha - Lucineide Matos Lopes
Maria Cilânia de Sousa Caldas - Maria Erotildes Moreira e Silva - Maria Jonieli da Silva do Nascimento
Meysa Maria Bezerra Cavalcante dos Santos - Nala Jasmine de Paiva Paulino
Rayssa Rovanya Torquato Carvalho - Roberta Soares Vasconcelos - Zilda Maria da Silva Dutra

GÊNEROS TEXTUAIS NA DIVERSIDADE DA RETEXTUALIZAÇÃO DE “IRACEMA: LENDA DO CEARÁ” guia de atividades pedagógicas

*“Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema.
A flecha embebida no arco partiu”
(Alencar, 1865, cap. 2).*



GETEME
GÊNEROS: ESTUDOS TEÓRICOS
E METODOLÓGICOS



Programa
Iracema

| São Paulo | 2026 |



Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2026 os autores e as autoras.

Copyright da edição © 2026 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: *Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0)*.

Os termos desta licença estão disponíveis em: [-https://creativecommons.org/licenses/](https://creativecommons.org/licenses/).

Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural. O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

G326

SOUSA, Maria Margarete Fernandes de [et al.].

Gêneros textuais na diversidade da Retextualização de "Iracema: lenda do Ceará": guia de atividades pedagógicas / Maria Margarete Fernandes de Sousa, Maria Ednilza Oliveira Moreira, Adriana Paula da Silva Amorim, Ana Cátia Silva de Lemos Colares, Ana Rosa Angelim Saldanha Carvalho, Antônia Beatriz Alves de Sousa, Asheley Pereira Duarte, Beatriz Barroso Lima Vidal, Carlos Emanuel da Silva Paula, Emanuelle Kelly Alves de Souza, Enderson Vieira da Silva, Francinelma de Oliveira Moura, Francisca Paulina Lopes Guimarães, Francisco Marques Sampaio, Flávia Cristina Candido de Oliveira-Carneiro, Flávia de Sena Neri, Isadora Maria Cavalcante Oliveira, Jammara Oliveira Vasconcelos de Sá, Jemima Pessoa da Rocha, Lucineide Matos Lopes, Maria Cilânia de Sousa Caldas, Maria Erotildes Moreira e Silva, Maria Jonieli da Silva do Nascimento, Meyssa Maria Bezerra Cavalcante dos Santos, Nala Jasmine de Paiva Paulino, Rayssa Rovanya Torquato Carvalho, Roberta Soares Vasconcelos, Zilda Maria da Silva Dutra. 1ª Ed. São Paulo: Pimenta Cultural, 2026.

Livro em PDF

ISBN 978-85-7221-586-2

DOI 10.31560/pimentacultural/978-85-7221-586-2

1. Gêneros textuais. 2. Retextualização. 3. Iracema. 4. José de Alencar.
5. Atividades pedagógicas. I. SOUSA, Maria Margarete Fernandes de. II. Título.

CDD 372.64

Índice para catálogo sistemático:

I. Língua portuguesa - Produções textuais - Escrita

Simone Sales • Bibliotecária • CRB: ES-000814/0

Direção editorial	Patricia Bieging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Bieging
Gerente editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Assistente editorial	Ana Flávia Pivisan Kobata Júlia Marra Torres
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Editoração eletrônica	Stela Tiemi Hashimoto Kanada
Estágio em editoração	Emanuelle Vitória Miranda da Silva Rayssa Santos Arrais
Ideia da capa	Maria Ednilza Oliveira Moreira
Imagens da capa	kingsmenart, rawpixel.com - Magnific.com
Tipografias	Acumin, Agenda One Compressed, Abril Text
Revisão	Enderson Vieira da Silva, Fabíola Nunes Tavares, Flávia Cristina Candido de Oliveira-Carneiro, Flávia de Sena Neri, Francisco Marques Sampaio, Lucineide Matos Lopes, Maria Ednilza Oliveira Moreira, Maria Erotildes Moreira e Silva, Maria Margarete Fernandes de Sousa, Meyssa Maria Bezerra Cavalcante dos Santos
Autores	Maria Margarete Fernandes de Sousa, Maria Ednilza Oliveira Moreira, Adriana Paula da Silva Amorim, Ana Cátia Silva de Lemos Colares, Ana Rosa Angelim Saldanha Carvalho, Antônia Beatriz Alves de Sousa, Asheley Pereira Duarte, Beatriz Barroso Lima Vidal, Carlos Emanuel da Silva Paula, Emanuelle Kelly Alves de Souza, Enderson Vieira da Silva, Francinelma de Oliveira Moura, Francisca Paulina Lopes Guimarães, Francisco Marques Sampaio, Flávia Cristina Candido de Oliveira-Carneiro, Flávia de Sena Neri, Isadora Maria Cavalcante Oliveira, Jammara Oliveira Vasconcelos de Sá, Jemima Pessoa da Rocha, Lucineide Matos Lopes, Maria Cilânia de Sousa Caldas, Maria Ednilza Oliveira Moreira, Maria Erotildes Moreira e Silva, Maria Jonieli da Silva do Nascimento, Meyssa Maria Bezerra Cavalcante dos Santos, Nala Jasmine de Paiva Paulino, Rayssa Rovanya Torquato Carvalho, Roberta Soares Vasconcelos, Zilda Maria da Silva Dutra

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoradas

Adilson Cristiano Habowski

Universidade La Salle, Brasil

Adriana Flávia Neu

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Adriana Regina Vettorazzi Schmitt

Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil

Aguimario Pimentel Silva

Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Alaim Passos Bispo

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Alaim Souza Neto

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Knoll

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Regina Müller Germani

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Aline Corso

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Aline Wendpap Nunes de Siqueira

Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Ana Rosangela Colares Lavand

Universidade Estadual do Norte do Paraná, Brasil

André Gobbo

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

André Tanus Cesário de Souza

Faculdade Anhanguera, Brasil

Andressa Antunes

Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Andressa Wiebusch

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Andreza Regina Lopes da Silva

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Angela Maria Farah

Universidade de São Paulo, Brasil

Anísio Batista Pereira

Universidade do Estado do Amapá, Brasil

Antonio Edson Alves da Silva

Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Antonio Henrique Coutelo de Moraes

Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil

Arthur Vianna Ferreira

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior

Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Bárbara Amaral da Silva

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Bernadette Beber

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos

Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Caio Cesar Portella Santos

Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil

Carla Wanessa do Amaral Caffagni

Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Adriano Martins

Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Carlos Jordan Lapa Alves

Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Caroline Chioquetta Lorenset

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Cassia Cordeiro Furtado

Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Cássio Michel dos Santos Camargo

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Cecilia Machado Henriques

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Christiano Martino Otero Avila

Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Cláudia Samuel Kessler

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Cristiana Barcelos da Silva

Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil

Cristiane Silva Fontes

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Daniela Susana Segre Guertzenstein

Universidade de São Paulo, Brasil

Daniele Cristine Rodrigues

Universidade de São Paulo, Brasil

Dayse Centurion da Silva

Universidade Anhanguera, Brasil

Dayse Sampaio Lopes Borges

Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Deilson do Carmo Trindade

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas, Brasil

Diego Pizarro

Instituto Federal de Brasília, Brasil

Dorama de Miranda Carvalho

Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Edilson de Araújo dos Santos

Universidade de São Paulo, Brasil

Edson da Silva

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil

Elena Maria Mallmann

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Eleonora das Neves Simões

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Eliane Silva Souza

Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Elvira Rodrigues de Santana

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Estevão Schultz Campos

Centro Universitário Adventista de São Paulo, Brasil

Éverly Pegoraro

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Fábio Santos de Andrade

Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Fabrcia Lopes Pinheiro

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Fauston Negreiros

Universidade de Brasília, Brasil

Felipe Henrique Monteiro Oliveira

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Fernando Vieira da Cruz

Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Flávia Fernanda Santos Silva

Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Gabriela Moysés Pereira

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Gabriella Eldereti Machado

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Germano Ehlert Pollnow

Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Geuciane Felipe Guerim Fernandes

Universidade Federal do Pará, Brasil

Geymeesson Brito da Silva

Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Handherson Leylton Costa Damasceno

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Hebert Elias Lobo Sosa

Universidad de Los Andes, Venezuela

Helciclever Barros da Silva Sales

Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Brasil

Helena Azevedo Paulo de Almeida

Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Hendy Barbosa Santos

Faculdade de Artes do Paraná, Brasil

Humberto Costa

Universidade Federal do Paraná, Brasil

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges

Universidade de Brasília, Brasil

Inara Antunes Vieira Willerding

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Jaziel Vasconcelos Dorneles

Universidade de Coimbra, Portugal

Jean Carlos Gonçalves

Universidade Federal do Paraná, Brasil

Joao Adalberto Campato Junior

Universidade Brasil, Brasil

Jocimara Rodrigues de Sousa

Universidade de São Paulo, Brasil

Joelson Alves Onofre

Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

Jónata Ferreira de Moura

Universidade São Francisco, Brasil

Jonathan Machado Domingues

Universidade Federal de São Paulo, Brasil

Jorge Eschriqui Vieira Pinto

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Juliana de Oliveira Vicentini

Universidade de São Paulo, Brasil

Juliano Milton Kruger

Instituto Federal do Amazonas, Brasil

Juliano Pizzano Ayoub

Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Julierme Sebastião Morais Souza

Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Junior César Ferreira de Castro

Universidade de Brasília, Brasil

Katia Bruginski Mulik

Universidade de São Paulo, Brasil

Laionel Vieira da Silva

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Lauro Sérgio Machado Pereira

Instituto Federal do Norte de Minas Gerais, Brasil

Leonardo Freire Marino

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Leonardo Pinheiro Mozdzenski

Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Letícia Cristina Alcântara Rodrigues

Faculdade de Artes do Paraná, Brasil

Lucila Romano Tragtenberg

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Lucimara Rett

Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

Luiz Eduardo Neves dos Santos

Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Maikel Pons Giralt

Universidade de Santa Cruz do Sul, Brasil

Manoel Augusto Polastreli Barbosa

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Márcia Alves da Silva

Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Marcio Bernardino Sirino

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Marcos Pereira dos Santos

Universidad Internacional Iberoamericana del Mexico, México

Marcos Uzel Pereira da Silva

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Marcus Fernando da Silva Praxedes

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil

Maria Aparecida da Silva Santandel

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Maria Cristina Giorgi

Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Brasil

Maria Edith Maroca de Avelar

Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Marina Bezerra da Silva

Instituto Federal do Piauí, Brasil

Marines Rute de Oliveira

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Maurício José de Souza Neto

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele Marcelo Silva Bortolai

Universidade de São Paulo, Brasil

Mônica Tavares Orsini

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Nara Oliveira Salles

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Neide Araujo Castilho Teno

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Brasil

Neli Maria Mengalli

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Patricia Biegling

Universidade de São Paulo, Brasil

Patricia Flavia Mota

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Patrícia Helena dos Santos Carneiro

Universidade Federal de Rondônia, Brasil

Rainei Rodrigues Jadejiski

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Raul Inácio Busarello

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Ricardo Luiz de Bittencourt

Universidade do Extremo Sul Catarinense, Brasil

Roberta Rodrigues Ponciano

Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Robson Teles Gomes

Universidade Católica de Pernambuco, Brasil

Rodiney Marcelo Braga dos Santos

Universidade Federal de Roraima, Brasil

Rodrigo Amancio de Assis

Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Rodrigo Sarruge Molina

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Rogério Rauber

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Rosane de Fatima Antunes Obregon

Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Samuel André Pompeo

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Sebastião Silva Soares

Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Silmar José Spinardi Franchi

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Simone Alves de Carvalho

Universidade de São Paulo, Brasil

Simoni Urnau Bonfiglio

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Stela Maris Vaucher Farias

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Tadeu João Ribeiro Baptista

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Taíza da Silva Gama

Universidade de São Paulo, Brasil

Tania Micheline Miorando

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tarcísio Vanzin

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Tascieli Feltrin

Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tatiana da Costa Jansen

Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil

Tayson Ribeiro Teles

Universidade Federal do Acre, Brasil

Thiago Barbosa Soares

Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Thiago Camargo Iwamoto

Universidade Estadual de Goiás, Brasil

Thiago Medeiros Barros

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Tiago Mendes de Oliveira

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Vanessa de Sales Marruche

Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues

Universidade Estadual do Centro Oeste, Brasil

Vania Ribas Ulbricht

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Vinicius da Silva Freitas

Centro Universitário Vale do Cricaré, Brasil

Wellington Furtado Ramos
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Wellton da Silva de Fatima
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Wenis Vargas de Carvalho
Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil

Yan Masetto Nicolai
Universidade Federal de São Carlos, Brasil

PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Alcidinei Dias Alves
Logos University International, Estados Unidos

Alessandra Figueiró Thornton
Universidade Luterana do Brasil, Brasil

Alexandre João Appio
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Artur Pires de Camargos Júnior
Universidade do Vale do Sapucaí, Brasil

Bianka de Abreu Severo
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Carlos Eduardo B. Alves
Universidade Federal do Agreste de Pernambuco, Brasil

Carlos Eduardo Damian Leite
Universidade de São Paulo, Brasil

Catarina Prestes de Carvalho
Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil

Davi Fernandes Costa
Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, Brasil

Denilson Marques dos Santos
Universidade do Estado do Pará, Brasil

Domingos Aparecido dos Reis
Must University, Estados Unidos

Edson Vieira da Silva de Camargos
Logos University International, Estados Unidos

Edwins de Moura Ramires
Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil

Elisiane Borges Leal
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elizabete de Paula Pacheco
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Elton Simomukay
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Francisco Geová Goveia Silva Júnior
Universidade Potiguar, Brasil

Indiamaris Pereira
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Jacqueline de Castro Rimá
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Jonas Lacchini
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil

Lucimar Romeu Fernandes
Instituto Politécnico de Bragança, Brasil

Marcos de Souza Machado
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele de Oliveira Sampaio
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Nívea Consuêlo Carvalho dos Santos
Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil

Pedro Augusto Paula do Carmo
Universidade Paulista, Brasil

Rayner do Nascimento Souza
Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, Brasil

Samara Castro da Silva
Universidade de Caxias do Sul, Brasil

Sidney Pereira Da Silva
Stockholm University, Suécia

Suêlen Rodrigues de Freitas Costa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Thais Karina Souza do Nascimento
Instituto de Ciências das Artes, Brasil

Viviane Gil da Silva Oliveira
Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Walmir Fernandes Pereira
Miami University of Science and Technology, Estados Unidos

Weyber Rodrigues de Souza
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

William Roslindo Paranhos
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Parecer e revisão por pares

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

SUMÁRIO

Agradecimentos	14
-----------------------------	-----------

William Craveiro

Prefácio

As diversas Iracemas a partir de Iracema, Iracema as escolas ou os diferentes modos de ver Iracema	15
---	-----------

PARTE 1

APRESENTAÇÃO DA OBRA	19
-----------------------------------	-----------

Palavra ao(à) professor(a)	20
---	-----------

Concepção de gêneros textuais	21
-------------------------------------	----

Percepção do processo de Retextualização.....	25
---	----

Base Nacional Comum Curricular.....	27
-------------------------------------	----

Fundamentação básica	31
----------------------------	----

Canção	33
--------------	----

Cantata	35
---------------	----

Cordel.....	40
-------------	----

Curta-metragem.....	44
---------------------	----

Esculturas	48
------------------	----

História em quadrinhos.....	61
-----------------------------	----

Pintura artística.....	71
------------------------	----

Samba-enredo.....	74
-------------------	----

ATIVIDADES PEDAGÓGICAS 90

CAPÍTULO 1

Canção.....91

Objetivos..... 92

Fundamentos..... 92

Atividades..... 93

Eixo: Leitura..... 93

Eixo: Produção Textual..... 99

PROPOSTA 1:..... 99

PROPOSTA 2: 99

PROPOSTA 3:..... 100

Eixo: Análise Linguística 100

CAPÍTULO 2

Cantata 103

Objetivos:..... 104

Fundamentos..... 104

Atividades..... 106

Eixo: Leitura..... 106

Eixo: Produção textual..... 108

Eixo: Produção textual..... 109

Eixo: Análise linguística..... 110

Anexo 115

Cantata de Iracema..... 115

CAPÍTULO 3

Cordel.....	120
Objetivos.....	121
Fundamentos.....	121
Atividades.....	123
Eixo: Leitura.....	123
Eixo: Produção textual.....	127
Eixo: Oralidade.....	129
Eixo: Análise linguística.....	131

CAPÍTULO 4

Curta-metragem.....	134
Objetivos.....	135
Fundamentos.....	135
Atividades.....	137
Eixo: Leitura.....	137
Eixo: Produção textual.....	143
Eixo: Análise linguística.....	144

CAPÍTULO 5

Esculturas.....	146
Objetivos.....	147
Fundamentos.....	147
Atividades.....	149
Eixo: Leitura.....	149
Eixo: Produção textual.....	153

CAPÍTULO 6


História em quadrinhos	155
Objetivos	156
Fundamentos.....	156
Atividades	157
Eixo: Leitura	157
Eixo: Produção textual.....	160
Eixo: Análise linguística.....	165

CAPÍTULO 7

Pintura artística.....	167
Objetivos	168
Fundamentos.....	168
Atividades	170
Eixo: Leitura.....	170
Eixo: Produção textual.....	177
Eixo: Análise linguística.....	178

CAPÍTULO 8

Samba-enredo.....	182
Objetivos	183
Fundamentos.....	183
Atividades	185
Eixo: Leitura.....	185
Eixo: Produção textual.....	191
Eixo: Análise linguística.....	192



Referências.....	196
Sobre os autores e as autoras.....	201
Índice remissivo.....	210

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todos os autores e a todas as autoras que colaboraram para a publicação desta obra, bem como a todos os membros do grupo de pesquisa Gêneros: estudos teóricos e metodológicos (GETEME-UFC) que, de algum modo, contribuíram para a concretização desta obra, que homenageia os 160 anos de Iracema: lenda do Ceará, de José de Alencar.

Agradecemos, também, à Editora Pimenta Cultural, em especial à Patrícia Bieging, Diretora Editorial, que sempre esteve à disposição para nos ouvir e nos ajudar, a fim de suavizar o percurso que trilhamos, até a publicação de nossos textos.

PREFÁCIO

AS DIVERSAS IRACEMAS A PARTIR DE IRACEMA, IRACEMA NAS ESCOLAS OU OS DIFERENTES MODOS DE VER IRACEMA

O livro que o leitor ora tem nas mãos é fruto de um trabalho metuculoso, e, portanto, muito sério, realizado por integrantes do Grupo de Pesquisa GETEME, e do Programa de Extensão: "Iracema: retrato de Fortaleza", da Universidade Federal do Ceará (UFC), em torno da obra *Iracema* – notadamente de suas personagens principais e de seu autor, o escritor cearense José de Alencar.

O objetivo maior de *Gêneros Textuais na Diversidade da Retextualização de Iracema: lenda do Ceará* é o de propor atividades pedagógicas a partir de inúmeras releituras desse clássico romântico indianista. Entre essas retextualizações ou releituras, podemos citar: as canções "Iracema", de Larah Oliveira, e "Iracema", da Banda Anfear; a "Cantata de Iracema", de Francisco José Soares Feitosa; os cordéis *Um Curumim, um Pajé e a Lenda do Ceará* (2008), de Rouxinol do Rinaré, e *Iracema* (2022), de Stélio Torquato Lima; o curta-metragem "Olhos de Botão" (2019), de Luan Marinho e Alane Barbosa; as esculturas "Iracema na Praça do Ipu" (2006), de Chico Frutuoso, "Iracema na Bica do Ipu" (2024), de Átila da Silva Calvet (Ascal), "Iracema Guardiã" (1996), de Zenon Barreto; "Banho de Iracema" (2004), de Alexandre Rodrigues, "Iracema no Porto do Mucuripe" (1965), de Corbiniano Lins, "Iracema, guardiã da Jurema" (2005), de Francisco Zanzanan; a história em quadrinhos *Iracema* (2020), de L. Ferreira; o samba-enredo "Iracema: a Virgem dos Lábios de Mel" (2017), de Claudemir, Mauriçõ, Ronaldo Barcellos, Bruno Ribas, Fábio Alemão, Wilson Tatá, Alan Vinícius e Betinho Santos; e diversas pinturas,

como as de Floriano Teixeira, Oscar Araripe, José Maria Medeiros, Sônia Geraldo, Mari Heffner, Esteban Ubretgi e Almeida Luz.

Vale salientar que essas atividades pedagógicas encontram-se embasadas nas mais recentes diretrizes que norteiam o ensino da Língua Portuguesa no Brasil (a Base Nacional Comum Curricular – BNCC –, os Parâmetros Curriculares Nacionais – PNC –, e o Documento Curricular Referencial do Ceará – DCRC) e visam desenvolver, naqueles, que com elas entrarem em contato, aprendizagens progressivas capazes de dotá-los de competências e de habilidades em diversas áreas do conhecimento, principalmente aquelas que envolvem produções de textos orais e escritos, compreensão textual, análise linguística e relacionamentos entre textos, sobretudo no que tange às retextualizações, mencionadas no parágrafo anterior, e a obra que lhes serviu de inspiração: *Iracema: lenda do Ceará*.

Quanto ao fenômeno da *Retextualização*, indissociável da concepção de gêneros textuais, devemos dizer que foi muito bem explicado na Apresentação do livro. Em suma, por *retextualização* podemos compreender uma produção textual (que pode/deve ser encaixada num determinado gênero textual) construída a partir da leitura de um outro texto, o texto-base. As primeiras páginas de *Gêneros Textuais na Diversidade da Retextualização de Iracema: lenda do Ceará* tratam dos gêneros textuais e do fenômeno da Retextualização de forma irrepreensível, de modo que devem ser tomados como referência para todos os estudiosos que se interessem por esses dois temas.

O presente livro, portanto, para fins didáticos, está dividido em partes: o primeiro momento, que poderíamos chamar de Apresentação da obra, traz, numa linguagem poética (quase como aquela que fez Machado de Assis ponderar sobre a classificação de *Iracema*: se era um poema em prosa ou se um romance poético) os seus objetivos; em seguida, explicações teóricas (necessárias aos professores) sobre os gêneros textuais, sobre o fenômeno da

SUMÁRIO

Retextualização e sobre a Base Nacional Curricular Comum (a BNCC); mais adiante, o livro traz oito Módulos, cada um explicando, minuciosamente, as características (e, em muitos casos, até o histórico) de cada um dos gêneros textuais, que serão trabalhados pelos educadores junto aos estudantes em cada texto, levando em consideração a Leitura e a Escrita (Parte I), a Produção Textual (Parte II) e a Análise Linguística (Parte III). Por fim, as atividades pedagógicas, que, como dissemos anteriormente, estão embasadas nos documentos mais recentes que tratam do ensino da Língua Portuguesa na Educação Básica do nosso país. Ainda sobre essas atividades pedagógicas, que tomam a maior parte do compêndio, é necessário salientar que, antes delas, há os objetivos e os fundamentos que norteiam o trabalho dos professores e o estudo dos alunos em torno de cada uma.

Não poderíamos deixar de comentar sobre outros objetivos de *Gêneros Textuais na Diversidade da Retextualização de Iracema: lenda do Ceará*, secundários, mas não menos importantes: esse é um livro que comemora uma efeméride bastante significativa não só para a Literatura e para a Cultura cearenses, mas também para a Literatura e para a Cultura brasileiras, que são os 160 anos da publicação de, quem sabe, a obra mais festejada de José de Alencar e uma das mais conhecidas de toda a Literatura Brasileira; esse é também um livro que nos lembra, a nós cearenses e brasileiros, a forma brutal como se deu a colonização do nosso país e, ao mesmo tempo, valoriza o nosso povo e a paisagem brasileira a todo instante, ou seja, que põe os estudantes para pensar sobre o passado cruel da nossa colonização, contribui para o desenvolvimento da criticidade e valoriza os nossos antepassados e o nosso povo contemporâneo (miscigenado), que possui um pouco (ou muito) do sangue indígena correndo em suas veias. Esse é, ainda, um livro que enfoca a Mulher corajosa, guerreira, dona de si mesma, numa época em que – e nos referimos aqui aos dias de hoje – essa tem sido tão desrespeitada, maltratada, agredida e até mesmo assassinada no nosso país.

SUMÁRIO

Esse, também, é um livro que mostra o quanto é possível fazer Arte a partir de Arte, o que quer dizer que uma obra de arte não se encerra em si mesma, muito pelo contrário, ela pode servir de "mote" para outras produções artísticas; e, por fim, esse é um livro que se constitui num dos maiores repositórios – talvez o maior, até este momento – sobre *Iracema* no Brasil, uma vez que não se tem notícia de que algum livro didático, acadêmico ou de qualquer outra espécie, tenha trazido, ao longo do território brasileiro, todas essas manifestações artísticas que existem sobre a personagem alencarina e sobre seu autor até o presente ano: 2025.

Por fim, só me resta agradecer ao GETEME-UFC e ao Programa Iracema (UFC), pelo convite para escrever esse prefácio: foi uma honra entrar em contato com esse magnífico livro e, também, uma alegria conhecer melhor sobre as representações existentes em torno das personagens de *Iracema* e sobre o escritor José de Alencar, por meio desta obra.

William Craveiro

Parte

1

APRESENTAÇÃO DA OBRA

PALAVRA AO(À) PROFESSOR(A)

"Iracema: lenda do Ceará" é uma obra que conquista o leitor a cada página, a cada cantar de pássaro, a cada balé executado naqueles "verdes mares bravios", conforme canta, o autor, José de Alencar em obra publicada em 1865 e republicada, em uma segunda edição, em 1870.

O romance, lenda do Ceará, conta com mais de cem edições brasileiras e confirma a percepção de Machado de Assis que o reconheceu como uma obra-prima. Assim, a história de Iracema e Martim, ao traduzir nossa ancestralidade, também, é um convite a um mergulho em um dos momentos icônicos do Ceará e, por extensão, do Brasil, uma vez que aborda, sob a visão alencarina mais ampla, a formação do povo brasileiro.

"Iracema", ícone do indianismo romântico, representa a consolidação de uma cultura nacional. Trata-se de uma narrativa de fundação feita com maestria por Alencar, ao construir uma simbiose entre a personagem principal e os elementos da natureza, quando Iracema canta em sintonia com um sabiá, enquanto seu leite se transforma em néctar para alimentar Moacir, o "filho da dor", fruto de seu amor por Martim.

A presente proposta de atividades pedagógicas, portanto, foi produzida para levar a conhecer a lenda de nossa terra, retextualizada em diferentes gêneros textuais, por autores que deram à obra de Alencar possibilidades de resgatar e reconhecer as marcas indelévels dos povos originários em seu canto, seus rituais e seu respeito pela natureza, metaforicamente representados, por exemplo, pela melódica escolha dos nomes indígenas a representar a riqueza natural da terra, como o nome de Iracema, cuja tradução do tupi remete a "lábios

de mel!" Ainda, situando este povo no espaço que ocupam, remete o próprio nome da protagonista ao anagrama de América (Coutinho, 1978), continente invadido pelo homem branco, levando ao fim de uma cultura autóctone, corporificado pela morte de Iracema.

Pensando em apresentar um **Guia de Atividades Pedagógicas**, inicialmente, expomos a concepção de gênero textual e do processo de retextualização, bem como as bases dos documentos oficiais, Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN, 1997) e Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018), que norteiam atividades direcionadas às práticas escolares. "Iracema: lenda do Ceará" (Alencar, 1865) constitui-se, por assim dizer, peça básica, na retomada em prosa, verso, imagem e melodia em diferentes gêneros textuais, sem dúvida alguma, enaltecendo o que há de mais representativo sobre nossa história lendária.

A focalização da lenda, por meio de outros gêneros textuais, em um trabalho construído a várias mãos, apresenta-se, aqui, distribuída em oito módulos. Cada um representa um convite feito a docentes e a estudantes, para embarcarem nesta jangada do tempo, em uma viagem de autoconhecimento e de resgate de diferentes aspectos da cultura dos povos originários.

CONCEPÇÃO DE GÊNEROS TEXTUAIS

Bakhtin (2003), filósofo da linguagem, afirma que a língua é empregada nas atividades humanas por meio de enunciados e que cada enunciado é singular, pois parte de escolhas individuais dos falantes, "mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciado, os quais denominamos *gêneros do discurso*" (Bakhtin, 2003, p. 262, grifo do autor). Essa concepção baseia-se na realidade e no comportamento das ações comunicativas dos indivíduos.

Já Swales (1990) concebe os gêneros como "ações linguísticas e retóricas que envolvem o uso da linguagem para comunicar algo a alguém, em algum momento, em algum contexto e para algum propósito", pois os gêneros exercem funções sociais em razão das culturas nas quais se inserem.

Em sua concepção de gênero, Swales, na mesma obra, aponta traços importantes que caracterizam e particularizam os gêneros. Ele elenca traços como: a) a estrutura esquemática do discurso, que interpretamos como ação retórica do gênero; b) estilo, que entendemos como elementos linguísticos inerentes ao gênero textual (e ao autor), que lhe confere identidade; c) conteúdo (cada gênero trata, em certa medida, de conteúdo, assunto próprio); d) público-alvo; o interlocutor que é o ponto de partida e de chegada na produção do gênero.

Essa primeira característica que podemos atribuir ao gênero, apontada pelos autores, reforça as demais no que concerne à sua identificação, por situar o gênero como uma classe de eventos comunicativos. A segunda característica apresentada por Swales para a identificação do gênero é o propósito comunicativo. Para o autor, o propósito comunicativo é traço básico para a identificação dos gêneros.

Swales (1990), então, apresenta a seguinte definição de gênero:

Um gênero compreende uma classe de eventos comunicativos, cujos exemplares compartilham os mesmos propósitos comunicativos. [...] Além do propósito, os exemplares do gênero demonstram padrões semelhantes, mas com variações em termos de estrutura, estilo, conteúdo e público-alvo. Se forem realizadas todas as expectativas em relação àquilo que é altamente provável para o gênero, o exemplar será visto pela comunidade discursiva original como um protótipo [ou seja, o exemplo mais típico de determinado gênero] (Swales, 1990, p. 58).

Bhatia (1993; 2001), assim como Swales, concentra-se em examinar como os gêneros textuais são usados em diferentes comunidades e contextos sociais. Ele destaca a importância de entender como as práticas discursivas variam em contextos específicos, como o jurídico, acadêmico, empresarial, entre outros. Nesse sentido, o autor propõe que o *conhecimento convencional* se destaca como o primeiro traço para a análise de gêneros. Afirma:

Os gêneros se definem essencialmente em termos do uso da linguagem em contextos comunicativos convencionados, que dá origem a conjuntos específicos de propósitos comunicativos para grupos sociais e disciplinares especializados que, por sua vez, estabelecem formas estruturais relativamente estáveis e, até certo ponto, impõem restrições quanto ao emprego de recursos léxico-gramaticais (Bhatia, 2001, p. 103).

Ainda nesse sentido, a concepção de gênero defendida por Bhatia (2001) confere a cada gênero sua *integridade*, ou seja, o gênero textual apresenta uma estrutura estável, tanto no que diz respeito ao emprego de recursos léxico-gramaticais, como no uso da linguagem em contextos comunicativos convencionados. Dessa forma, os gêneros textuais apresentam três aspectos convencionais: (a) recorrência de situações retóricas, (b) propósitos comunicativos compartilhados e (c) regularidades de organização estrutural. A primeira, recorrência de situações retóricas, compreende os traços linguísticos que são compartilhados nos textos que irmanam os gêneros. Por exemplo, os traços que nos orientam a identificarmos as receitas culinárias, mesmo diante de suas peculiaridades. O segundo, propósitos comunicativos, corrobora o que comunicam os gêneros entre si: uma receita culinária, apesar de suas peculiaridades, apresenta propósitos comunicativos afins (ensinar a fazer algo). O terceiro, regularidades de organização estrutural. Esse aspecto é indispensável para manter a integridade dos gêneros e a interação entre os usuários. Do contrário, os gêneros não seriam identificados, não seriam reconhecidos pela comunidade discursiva,

consequentemente, seria impossível a comunicação. Logo, os gêneros não cumpririam sua função social.

No mesmo viés da tradição sociorretórica de estudo dos gêneros, Miller (2012, p. 23) define-os "como ações retóricas tipificadas baseadas em situações recorrentes", ou seja, os gêneros, em geral, caracterizam-se por serem ações comunicativas que se valem de uma estrutura recorrente, que é compartilhada e aceita por um determinado grupo social. A autora explica que podemos tipificar as situações retóricas interpretando situações novas como sendo similares ou análogas a outras a fim de produzirmos uma resposta que poderá ser aplicada a novas situações. Miller (1984, p. 151) reitera que "compreender os gêneros socialmente pode nos ajudar a explicar como encontramos, interpretamos, reagimos e criamos certos textos." Além disso, o gênero textual, para a autora, espelha a experiência de seus usuários e o texto é a sua materialização.

Ainda na linha sociorretórica, Bazerman (2005) concebe o gênero textual como ação social, assim como Miller (1994 [1984]). Ambos são membros da escola de gêneros norte-americana, que se caracteriza, essencialmente, pelo interesse na natureza social dos discursos. Em sua concepção teórico-metodológica, Bazerman (2005) observa o gênero a partir de suas regularidades, inerentes às situações recorrentes. Desse modo, entende o autor que os "Gêneros emergem nos processos sociais em que as pessoas tentam compreender umas às outras suficientemente bem para coordenar atividades e compartilhar significados com vistas a seus propósitos práticos" (Bazerman, 2005, p. 31).

Bazerman (2006, p. 23) defende com propriedade que "gêneros não são apenas formas. Gêneros são formas de vida, modos de ser. São frames para a ação social. São ambientes para a aprendizagem. São lugares onde os sentidos são construídos". Com o autor entendemos que os gêneros textuais se definem por serem reconhecidos por seus usuários, por sua capacidade de possibilitar

SUMÁRIO

a esses usuários realização de atividades sociais. Eles emergem das relações entre os indivíduos, que precisam se fazer compreender para a eficiente realização de atividades, o que exige compartilhamento de significados.

Diante disso, assumimos que os gêneros textuais são fruto de ações tipificadas dentro das comunidades discursivas e, por isso, mudanças sociais acarretam mudanças genéricas que moldam os gêneros textuais e são moldadas por eles. Essa perspectiva atende ao nosso objetivo nesta publicação, pois partimos dessa contingência de mudança que desemboca na retextualização de "Iracema, lenda do Ceará", em diversos gêneros textuais, como pode ser visto nos módulos que integram este Guia, com o propósito de trabalhar atividades apoiadas, sobretudo, na Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018), e nas pesquisas realizados pelo grupo de estudo GETEME-UFC, berço original desta obra.

PERCEPÇÃO DO PROCESSO DE RETEXTUALIZAÇÃO

Por retextualização, compreende-se um processo de construção de sentido na leitura que resulta em uma produção textual, entre as quais se estabelece um *continuum*. Quando na leitura de um texto se requer a produção de um outro, mantendo-se o conteúdo temático, incontestavelmente estamos diante de um processo de retextualização. Esse procedimento é bem mais corriqueiro do que se pode imaginar. Afinal, a retextualização está presente nas interações cotidianas em sentido amplo. Basta nos reportarmos às práticas acadêmicas e escolares, bem como às jornalísticas, entre outras, e nos depararmos com essa realidade de modo natural.

Tal forma de interlocução representa uma manifestação da perspectiva dialógica do uso dos gêneros textuais, seguindo o princípio bakhtiniano. Para o pensador russo, a relação com o sentido ocorre sempre entre diálogos: "nosso próprio pensamento – nos âmbitos da filosofia, das ciências, das artes – nasce e forma-se em interação e em luta com o pensamento alheio". (Bakhtin, 2000, p. 317). O ato de compreensão, sem dúvida, já é dialógico. Isso é perfeitamente entendível, na medida em que para se compreender algo enunciado, parte-se sempre do que já existe no texto ou fora deste.

Na vivência da retextualização, geram-se vários gêneros, conforme as circunstâncias enfrentadas e, por vezes, ocorrendo em cadeia. Por exemplo: no âmbito escolar, sobre um determinado assunto, o professor lê um *ensaio* e outros, depois ministra *aula* e sistematiza com um *esquema*. Os alunos respondem a um *questionário* e, assim, por diante.

Na academia, o que representa o tradicional *resumo* usado para submissão de trabalhos em eventos, tais como Encontros Universitários e Congressos abrangentemente? Dá para se inferir sem dificuldade a corrente de gêneros formada nesse contexto: *artigos*, *capítulos de livro* e tantos mais.

Expandindo para o ambiente jornalístico, em uma revista ou jornal, há notícias que se estendem através de *editoriais*, *crônicas*, *comentários*, *tirinhas*... Uma simples leitura que se faz sem maiores compromissos pode exigir do leitor o registro de *notas* para que a mensagem do texto não se disperse.

O fato é que através da retextualização de gêneros textuais, com os quais são travadas comunicabilidades, há toda uma demanda de produções textuais que retratam uma prática de interpretação dos textos que estão em circulação efetiva. Trata-se de uma ação social de uso da linguagem, verbal ou não verbal, na qual se pode perceber a compreensão e mesmo o ponto de vista que os leitores apresentam do que é lido.

Para nossas descobertas sobre a retextualização basicamente buscamos fundamentos em Marcuschi (2001). Foi este mestre que percebeu uma dinâmica específica que se estabelece entre os gêneros textuais no processo de construção de sentido. Ele verificou que a retextualização não é um ato que se dá à revelia, mas uma atitude de expressão do efeito da leitura. Após as descobertas do pesquisador gaúcho, outros trabalhos foram aparecendo e estes também são considerados de grande valia: Matêncio (2022), Dell'Isola (2007), Dikson (2019).

Particularmente, em decorrência da leitura do livro “Iracema, lenda do Ceará”, surgiram vários textos como forma de manifestação da compreensão que o referido livro desperta. Assim, temos, hoje, em circulação uma diversidade de gêneros textuais que nos remetem à aludida criação alencarina: canção, cantata, cordel, curta-metragem, escultura, história em quadrinho, pintura artística e samba enredo. Com estes, desenvolvemos uma proposta de **Guia de Atividades Pedagógicas**, cuja finalidade consiste em criar um ambiente favorável para mostrar experiências de leitura da obra que focaliza o processo de miscigenação do povo cearense/fortalezense, e, portanto, nos imerge no que há de bastante significativo da cultura de nossa terra.

BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR

O conceito contemporâneo de Política Linguística (PL) engloba decisões formalizadas sobre a língua que, por sua vez, são perpassadas por determinadas engrenagens, em posições bem delineadas e interconectadas. A gestão da língua, as crenças ou ideologias sobre um dado idioma e os discursos veiculados em torno e/ou através dele são sustentados por determinados grupos e por suas práticas ou ações implementadas por via oficial ou extraoficial, de acordo com as necessidades de uma dada comunidade linguística (Spolsky, 2008).

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC, 2018) é um exemplo dessas PL e foi estabelecida como um “documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais” que devem ser desenvolvidas por estudantes brasileiros, ao longo das “etapas e modalidades da Educação Básica” (Brasil, 2017, p. 07). Assim, qualquer material didático destinado a este público deve atender a diretrizes que o levem a se apropriar de diferentes competências e habilidades em áreas diversas do conhecimento humano, denominadas de áreas, neste documento.

O propósito fundante deste Guia de Atividades é contribuir para o desenvolvimento da área de Linguagens e Códigos, com foco em Língua Portuguesa e o uso de diferentes tecnologias, com o objetivo de desenvolver a compreensão de obras literárias, a partir de pistas contextuais, opções estéticas e elementos culturais, de modo que o/a leitor (a) venha a construir efeitos de sentido decorrentes de escolhas ditadas pelo estilo, pela composição textual e pelos objetivos de cada gênero selecionado e analisado nesta coletânea de atividades. Tanto a linguagem verbal quanto as imagens em suas diferentes tessituras, tais como enquadramento, ângulo, foco ou elementos sonoros revelam tais efeitos a partir e com o desvelamento “das relações desses elementos com o verbal, levando em conta esses efeitos nas produções de imagens e vídeos, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de apreciação” (Brasil, 2018, p. 508).

De acordo com os pressupostos que norteiam a BNCC, não existe neutralidade em qualquer criação humana e, se não fora por todas as diretrizes ali estabelecidas, a compreensão dos aspectos ideológicos de uma obra, enquanto produto de uma janela do tempo requer momentos de reflexão em que o leitor venha a se posicionar diante de cada um de um romance tão emblemático e tão pouco compreendido como “Iracema, lenda do Ceará”. Assim, as questões de cada módulo pretendem, além de trazer ao discente o conhecimento sobre uma lenda que explica a miscigenação do ponto

SUMÁRIO

de vista de um escritor e de sua contribuição para o fortalecimento da identidade nacional, tem como foco a reflexão, por professores e estudante, sobre as contribuições dos povos originários à nossa história.

Ao refletir sobre Iracema, a virgem dos lábios de mel, em seu sofrimento entre a escolha entre a tradição e seus anseios, em uma metáfora sobre a exploração da América pela Europa, que resultou em diferentes sacrifícios, aqui representados pelas escolhas de uma guerreira tabajara que, seduzida pelas diferenças que aquele guerreiro branco lhe apresentava em momentos de troca, também lança um olhar à história de uma mulher que não abriu mão de suas escolhas e pagou um alto preço, em uma fidelidade cruel aos ditames idealizados a uma heroína romântica.

A leitura crítica da obra “Iracema: lenda do Ceará” proposta nas atividades pedagógicas também favorece o aprofundamento no campo-artístico-literário, conforme preconiza a BNCC, porque abre espaço para a construção da apreciação estética, dentro da tríade proposta por Ana Mae Barbosa, em que o estudante, a partir da contextualização, pode conhecer, apreciar e fazer arte, ao se apropriar do conhecimento de manifestações culturais dos povos originários, elemento constituinte da identidade brasileira, além de uma abertura para discussões sobre a colonialidade intrínseca no encontro destes povos com outras culturas e a face real da colonização.

Em cada atividade pedagógica aqui apresentada, objetiva-se desvelar, também, a relação entre literatura e os multiletramentos estabelecidos nos diferentes e inusitados usos da linguagem, “que se transmuta em gêneros hipertextuais; em diferentes gêneros multimodais no âmbito literário como os fanclipes, como forma de dialogar crítica e/ou subjetivamente com o texto literário” (Brasil, 2018, p. 526).

Desse modo, as atividades propostas apresentam como finalidade precípua a análise da lenda cearense, através da percepção de peculiaridades estruturais e estilísticas de diferentes gêneros seja na compreensão de manifestações subjetivas, seja pela reflexão

SUMÁRIO

sobre as diferentes perspectivas apresentadas no romance acerca da vida humana e social dos personagens ou através da "dimensão política e social" de cada retextualização, ao contemplarem "diferentes ângulos de apreensão do indivíduo e do mundo pela literatura" (Brasil, 2018, p. 525).

Segundo Rojo (2013), as diferentes formas de leitura e de produção em torno de multissemiões e multiletramentos, enquanto recursos e intervenções que podem contribuir para o desvelamento de conteúdos singulares do texto literário, ao traduzir uma dada realidade por meio da subjetividade de um autor e de uma época. A partir das atividades sugeridas, caberá aos docentes delinear um de nossos papéis primordiais: fazer do texto, em sua materialidade literária discursiva, o eixo de nossas práticas e análises, pois esta reflexão não será construída de forma estanque com a separação entre forma e conteúdo, mas ao desvendar "Iracema: lenda do Ceará", a partir de elementos complexos presentes nos gêneros retextualizados e em suas entrelinhas.

Em cada atividade, nosso propósito é contribuir para o aprimoramento das habilidades de compreensão e interpretação dos textos escolhidos e ampliar as possibilidades de produção textual, seja oral e/ou escrita, tendo como foco o processo de construção de um texto autêntico a ser elaborado e compartilhado em uma situação comunicativa real, além de um momento reflexivo voltado à análise linguística de elementos característicos a cada interação, dentro da abordagem processual que caracteriza a abordagem produtiva de ensino da língua, aqui definida na perspectiva de Halliday, Macintosh, Streves (1974), quando o estudante apreende o objeto de estudo em suas múltiplas possibilidades e, na esteira do que preconiza Bakhtin (2003), proporcionar aos leitores de Alencar a oportunidade de compreender que a discussão sobre obras literárias será plena se considerarmos a bilateralidade das análises e das respostas, construída sob o olhar de leitores(as) com diferentes visões de mundo.

Desse modo, cada módulo será dividido em três eixos - leitura, produção textual nas modalidades oral e/ou escrita e análise linguística, respeitando-se a estrutura de cada gênero textual, conforme estabelecido tanto na BNCC quanto nos documentos oficiais que norteiam o ensino de Língua Portuguesa.

FUNDAMENTAÇÃO BÁSICA

Nesta seção destinada ao docente, tem-se uma breve fundamentação que pode auxiliar na discussão das atividades propostas, com a apresentação de cada gênero e os descritores que cada atividade pretendeu contemplar, com a finalidade de fomentar a reflexão sobre as obras retextualizadas, a partir da obra "Iracema, lenda do Ceará" e auxiliar o docente em seus momentos de planejamento.

A partir dos títulos e dos textos que são a base de cada atividade pedagógica, escolhidos entre as releituras feitas a partir do romance de Alencar, o/a professor(a) pode se aprofundar no conhecimento sobre cada gênero, antes de iniciar as discussões em sala de aula. Ao apresentar cada módulo, na seção a seguir, são sugeridas orientações destinadas a conduzir estas reflexões, sem respostas prontas, com o intuito de permitir momentos de troca e de conhecimento entre os participantes de cada atividade, na esteira do que advoga Paulo Freire (1996), posto que, segundo o autor, o professor primeiro aprende a ensinar e, ensinando, apreende novas formas de ver o mundo ao mesmo tempo em que contribui para que o aluno construa este aprendizado, por meio da reflexão e do respeito a diferentes culturas.

No quadro a seguir, a obra retextualizada, que constitui a base cada módulo e seus respectivos autores e autoras, sugere aos docentes as possibilidades de trabalho que a coletânea traduz, quando do estudo desses gêneros em sala de aula e da distribuição dessas atividades no planejamento escolar.

Quadro 1 - Base dos módulos pedagógicos

GÊNEROS	OBRA	AUTOR/AUTORA
CANÇÃO	Iracema	Larah Oliveira (2017)
	Iracema	Banda Anfeaz (2018)
CANTATA	Cantata de Iracema	Francisco José Soares Feitosa (2023)
CORDEL	Um curumim, um pajé e a lenda do Ceará	Rouxinol do Rinaré (2008)
	Iracema	Stélio Torquato Lima (2022)
CURTA-METRAGEM	Olhos de Botão	Luan Marinho e Alane Barbosa (2019)
ESCULTURA	Iracema na Praça do Ipu	Chico Frutuoso (2006)
	Iracema na bica do Ipu	Átila da Silva Calvet (Ascal, 2024)
	Iracema Guardiã	Zenon Barreto (1996)
	Banho de Iracema	Alexandre Rodrigues (2004)
	Iracema no Porto do Mucuripe	Corbiniano Lins (1965)
	Iracema, guardiã da Jurema	Francisco Zananzanan (2005)
HISTÓRIA EM QUADRINHOS	Iracema (2020)	L. Ferreira (2020)
PINTURA ARTÍSTICA	Pintura 1	Floriano Teixeira (s/d)
	Pintura 2	Oscar Araripe (2003)
	Pintura 3	José Maria Medeiros (1884)
	Pintura 4	Sônia Geraldo (s/d)
	Ilustração 5	Mari Heffner (2012)
	Pintura 6	Esteban Ubretgi (2013)
SAMBA-ENREDO	Iracema, a Virgem dos Lábios de Mel.	Compositores: Claudemir, Maurição, Ronaldo Barcellos, Bruno Ribas, Fábio Alemão, Wilson Tatá, Alan Vinicius e Betinho Santos (2017).

Fonte: elaborado pelas autoras (2025).

CANÇÃO

Segundo Bakhtin (2011, p. 279), "Todas as atividades humanas estão relacionadas ao uso da língua, que se efetiva por meio de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos que emanam dos integrantes de uma ou outra esfera da atividade humana". O gênero canção é produto de uma esfera da atividade humana, do campo artístico-musical e, sob essa ótica, faz-se necessário que os aprendizes tenham contato com os gêneros das diferentes esferas sociais e culturais.

O gênero canção caracteriza-se por linguagem verbal e musical e, do ponto de vista composicional, esse gênero é extremamente interessante para o trabalho em sala de aula, visto que se compõe de elementos linguísticos (verbal) e extralinguísticos (melodia, ritmo). É mister observar que o trabalho com a canção é imprescindível para que se alcance uma aprendizagem significativa, em uma situação real e pragmática de uso da língua. Coaduna-se ainda a essa proposta de atividade, o que rege o documento oficial que norteia as práticas em linguagem, PCN(s):

Considerar a linguagem e suas manifestações como fontes de legitimação de acordos e condutas sociais e sua representação simbólica como forma de expressão de sentidos, emoções e experiências do ser humano na vida social (Brasil, Ministério da Educação, 1997, p. 14).

Ainda de acordo com os PCN (1997), o aprendiz deve se inserir no contexto sociocultural sentindo-se partícipe a agente transformador dessa realidade, tornando-se um cidadão crítico e participativo na sociedade, diante desse aspecto, a temática da obra Iracema, de José de Alencar corrobora com a inserção do educando no contexto sociocultural, permitindo ao aprendiz se identificar com o mito de formação do povo cearense e brasileiro, tendo no personagem "Moacir", fruto da mistura de raças indígena e europeia, o primeiro cearense.

A obra Iracema de José de Alencar tem relação com o contexto sociocultural em que os aprendizes cearenses e brasileiros estão inseridos, permitindo ao educando reconhecer-se como fruto desse contexto, visto que a lei Municipal Ordinária n-9884-2011 estabelece Iracema como ícone cultural do Estado do Ceará, considerando o dia 1º de maio, dia do nascimento do escritor cearense José de Alencar, o dia de Iracema, levando o aprendiz a perceber que vários aspectos da capital Alencarina fazem alusão ao contexto da obra literária.

Deste modo, no eixo destinado à compreensão leitora, procuramos desenvolver habilidades tais como a análise de obras musicais significativas, considerando sua estrutura, estilo, aspectos discursivos e contexto de produção, além de estabelecer expectativas em relação ao texto da música, utilizando conhecimentos prévios sobre a letra e a melodia, conforme descritores presentes na BNCC (2018).

Em relação à produção oral e escrita, além de "selecionar informações, dados e argumentos em fontes confiáveis para embasar análises e produções musicais", os estudantes se tornam compositores de obras que tratam o tema do romance "Iracema, lenda do Ceará", a partir do espaço-tempo em que eles habitam e das relações sociais que eles venham a reconhecer nas letras estudadas, de modo a "organizar situações de estudo e utilizar procedimentos de leitura adequados para a compreensão de letras de canções e contextos musicais, conforme descrito na habilidade EM13LP28 (BNCC, 2018). A compreensão da relação entre o texto verbal e os sentidos que ele evoca ao analisar rimas, jogos de palavras e imagens poéticas evocadas pela letra da canção pretendem evocar no estudante uma reflexão sobre a representatividade de Iracema e de outras mulheres que marcaram a história.

A análise da linguagem utilizada na elaboração das canções e a interpretação dos efeitos produzidos pelo uso de recursos expressivos sonoros e semânticos são o foco da habilidade EF69LP48 (BNCC, 2018) e trará à luz os efeitos de sentido que os compositores

SUMÁRIO

das canções analisadas construíram, ao expressarem suas versões sobre a representatividade da protagonista, dentro e para além dos cânones românticos, além de despertar nos leitores sensações e associações produzidas pelo jogo de palavras e pela construção da letra e da melodia inerente a cada texto.

CANTATA

A cantata é um gênero textual estruturado como composição musical vocal ou instrumental, que transita entre a temática sacra (religiosa) como também a profana (secular). O termo cantata vem do latim *cantare* (cantar) e é caracterizada por combinar diferentes partes como árias, recitativos e coros, sendo escrita para uma ou mais vozes acompanhadas ou não de instrumento musical. Segundo Costa (2017, p. 66), as cantatas "são imagens mentais transformadas em poesia e música, apresentadas a um público que deveria decodificar essas imagens para se encontrar com os artistas no mundo das ideias, da agudeza (ou parnaso, arcádia)". Assim, a cantata é apresentada como um texto em que o leitor/ouvinte constrói e reconstrói a imagem poética, pois esse gênero procura descrever uma situação emocional.

Ela é estruturada como forma poético-musical, tendo sua origem na Itália. As cantatas eram compostas, inicialmente, para uma voz acompanhada de baixo contínuo¹ e algumas previam duas ou três vozes. Nos séculos XVII e XVIII, havia o acompanhamento obrigatório de instrumentos tais como violino, flauta e oboé que reforçavam os sentimentos do texto poético. O termo cantata aparece pela primeira vez numa composição denominada *Cantata pastorale fatta per Calen*

1 Na música, baixo contínuo (basso continuo em italiano) é uma prática musical onde uma linha de baixo é escrita, normalmente com cifras, indicando os acordes que devem ser tocados por um instrumento harmônico (como um teclado ou alaúde), enquanto outro instrumento de baixo (como um violoncelo ou fagote) toca a linha de baixo escrita. É uma característica marcante da música barroca.

di Maggio in Siena, composta para a celebração de um casamento de Cesare d'Este e Virginia d'Medici em 1586 (Costa, 2017). Apesar dessa denominação, constituía-se em forma de libreto descrita com ações cênicas e coreográficas, com rimas para música pastoral e ninfas, e dois grandes madrigais². De acordo com Costa (2017),

O surgimento da cantata nos parece um prosseguimento natural ao desenvolvimento da monodia³, e o grande apreço que possuiu junto aos compositores se deveu, sobretudo, à possibilidade de expressão e experimentação que proporcionava pelo seu aspecto de obra camerística⁴, produzida por competentes artistas, destinada principalmente a um ambiente bastante selecionado de aristocratas cultivadores da arte musical e poética (Costa, 2017, p. 67).

A cantata é um gênero musical do período Barroco e aborda em sua maioria temas pastorais e/ou amorosos, podem apresentar textos mitológicos ou históricos como também textos humorísticos ou satíricos, esses últimos apresentam-se em menor quantidade. O Barroco é um estilo que reflete o homem pós-Renascimento, num contexto da Reforma e da Contra Reforma e valorizando o individualismo, escritores e artistas produziram obras únicas (Meira, 2007).

Esse gênero de composição vocal constitui-se de uma sucessão de recitativos, árias e pequenas peças em conjunto – árias, duetos e coros. O compositor alemão Johann Sebastian Bach (1685-1750) destaca-se bastante com um dos artistas desse tipo de composição, especialmente, em cantatas sacras. A cantata "Jesus a alegria dos homens" é um dos exemplos desse tipo de composição composta por Bach (Ferreira, 2017).

- 2 É uma peça vocal polifônica, geralmente a capela, que busca expressar as nuances de um texto poético. Essas composições tiveram grande importância na Europa entre os séculos XVI e XVII.
- 3 O termo vem do latim e significa canto de uma pessoa só, designa uma composição para uma só voz.
- 4 Também denominada de música de câmara é música erudita composta por um pequeno grupo de instrumentos ou vozes que tradicionalmente podiam se acomodar nas câmaras de um palácio.

No Ceará, surgiu a cantata Iracema, que é uma retextualização composta de um arranjo em estrofes do capítulo inicial da obra "Iracema" de José de Alencar. Francisco José Soares Feitosa ou apenas Soares Feitosa, nasceu na cidade de Ipu – CE em 19 de janeiro de 1944, advogado tributarista de profissão, escritor e editor do Jornal de Poesia por paixão produziu a cantata. A composição faz parte de um projeto do autor que tinha como objetivo musicar e poetizar elementos do livro – paisagens e lenda – de José de Alencar com ênfase na relevância da obra para a identidade cultural brasileira.

A escolha da Cantata para integrar esta coletânea deu-se pela singularidade do gênero e pela possibilidade de trazer ao estudante da Educação Básica uma oportunidade de aprofundamento na linguagem literária, para atender a aspectos pertinentes ao campo artístico-literário (BNCC, 2018), com vistas a ampliar o repertório cultural desses estudantes.

Nesta atividade, o eixo destinado ao aprofundamento das habilidades de leitura parte do princípio de que uma análise contextualizada do romance de Alencar e da cantata de Soares Feitosa pode iniciar ou aprofundar a compreensão de gêneros clássicos, ao focar a tematização e à aspectualização com descrições pormenorizadas na arquitetura comum a cada gênero, nas semelhanças/diferenças entre os textos e na análise dos efeitos de sentido percebidos nos mecanismos de intertextualidade presentes, por exemplo, na retomada de cenas relevantes do enredo e de aspectos a serem destacados entre a obra original e a retextualização em foco.

As sequências textuais que integram as duas obras trazem características que são a base dos dois textos e a compreensão dessas características também pode ampliar o universo do leitor de Iracema, quando quebra expectativas e o faz despertar para novas experiências de leitura, ao inferir, por exemplo, no poema, a intenção do autor, seja pela interpretação dos recursos expressivos e semânticos, seja pela percepção das visões de mundo presentes em cada texto.

SUMÁRIO

Inferências sobre a presença de valores socioculturais e históricos presentes nos dois textos também ganham espaço nesta reflexão que se pretende suscitar sobre o texto de Soares Feitosa, de modo a permitir que o estudante desenvolva o interesse por outras produções culturais e passe a analisar outras obras, a partir de suas características, tais como a idealização romântica, presente nas páginas de “Iracema: lenda do Ceará”, levando-o a estabelecer relações entre o contexto do romance e os valores contemporâneos.

Desse modo, chegamos ao eixo da produção textual, com foco na escrita e na oralidade, com o propósito de levar o estudante a gerir as diferentes etapas de elaboração e organização de um gênero, desde o planejamento até a edição final do texto, a partir da retextualização ou adaptação de outros textos, considerando a tematização, as características composicionais e estilísticas, a situação de produção e a expressividade que caracterizam o texto a ser produzido, conforme indicação do descritor EF69LP51 da BNCC (Brasil, 2018).

Este descritor e outros parâmetros instituídos na BNCC sugerem um redimensionamento nas práticas linguísticas, ressaltando que devem estar articuladas em ações que envolvam leitura, escrita, oralidade e o uso de diferentes semiotes em diferentes gêneros. Na produção sugerida neste módulo, as linguagens visual e gestual têm papel importante em todo o processo de criação do jogral sugerido, por contribuírem para a construção de sentido na comunicação de cenas/aspectos relevantes nas cantatas produzidas pelos alunos.

Nesta abordagem, cada produtor, ao compreender o processo, passa a utilizar sistemas e mídias de modo consciente, a fim de aperfeiçoar sua criticidade sobre os discursos veiculados nas mídias sociais. Espera-se que, ao refletirem sobre a temática retextualizada e a intenção veiculada no gênero produzido, o estudante venha a se apropriar das sutilezas da cantata e compreender a interpretação a ser feita em cada apresentação oral, com a devida utilização dos recursos linguísticos e semióticos condizente com a proposta de trabalho apresentada.

O eixo destinado à análise linguística, de acordo com as premissas da BNCC (Brasil, 2018), comunga com a perspectiva de Geraldini (2001), em que a reflexão sobre o uso da língua deve ocorrer em variados níveis e manifestações, uma vez que a linguagem é constitutiva e responsável pela organização das experiências humanas (Franchi, 1987), reverberando a necessidade de uma reflexão acerca de elementos textuais e discursivos, a partir de uma dada situação comunicativa.

Neste contexto, as questões propostas na atividade pretendem uma reflexão sobre as estruturas concernentes às sequências textuais que predominam na cantata, com foco em elementos discursivos que constituem a espinha dorsal da história de Iracema, tais como a compreensão e construção de palavras em tupi, escolhidas por Alencar para compor a trama e caracterizam os personagens e o espaço da narrativa.

Na perspectiva de Possenti (2002), o discurso é materializado no texto que, por sua vez, é constituído por recursos de expressão responsáveis pela materialização de determinados efeitos de sentido. Assim, a análise de determinados elementos que constituem o texto deve considerar as dimensões discursiva, textual e gramatical, a fim de que o estudante venha a apreender as regularidades da língua e usá-las adequadamente, em relação à organização da escrita, à estrutura da língua e às sequências textuais e discursivas presentes em cada gênero produzido, ainda na perspectiva da BNCC.

Por fim, vale ressaltar que o objetivo maior desta coletânea é contribuir para a expansão dos níveis de letramento do estudante, com atividades de leitura que vão além do texto escrito e pretendem contribuir para a compreensão de diferentes gêneros da esfera literária, além de aperfeiçoar a produção textual, tendo em vista o princípio da autoria, a interatividade e o domínio de diferentes recursos multissemióticos, nas modalidades oral e escrita, além de levar à reflexão acerca das especificidades da língua, a partir da análise das estruturas léxico-gramaticais presentes no romance e na cantata.

CORDEL

Ao longo dos tempos, a travessia do gênero literatura de cordel tem lugar significativo na sociedade brasileira e, em especial, na sociedade nordestina, ao projetar a voz do povo nordestino por meio dos versos de poetas populares que realimentam tradição e renovam temáticas. Além do mais, o destaque do gênero, nos dias de hoje, pode ocorrer por conta de sua origem ter ligação com a modalidade oral, que se compõe de elementos como rima, ritmo, métrica, e deixa evidente a musicalidade do gênero (Matos, 2007).

Portanto, com os folhetos impressos, estes traços da oralidade continuam presentes nos versos de cordéis e garantem sua marca na vida social do povo brasileiro, inclusive, sua forte presença em textos didáticos, nas escolas.

A Literatura de Cordel tem conquistado cada vez mais espaço no contexto escolar, sobretudo por sua estreita relação temática e estrutural com o universo sociocultural dos estudantes, muitos dos quais têm na oralidade seu principal meio de expressão. Nesse sentido, estudiosos como Lima (2013), Brasil (2018), Cavalcante (2019), Furtado e Silva (2021) e Gonçalves (2021) versam sobre como esse gênero tem sido explorado como ferramenta pedagógica no processo de ensino-aprendizagem.

Porém, nem sempre foi assim. Por muito tempo, houve carência de trabalhos que incluíssem esse gênero como ferramenta didática nas aulas de Língua Portuguesa (LP). Arrisca-se atribuir essa tendência acadêmica e analítica de rejeição acerca da valorização de gêneros como cordel, que traduziu um certo desinteresse, no meio acadêmico, pela produção popular, ao fato de que gêneros desta natureza eram vistos como "algo destituído de valor estético e de profundidade intelectual" (Lima, 2013).

Contudo, com o advento das reformulações de documentos norteadores e que regem o ensino de LP, como os PCNEM (1999) e a BNCC (2018), novas diretrizes que motivaram esse despertar tardio sobre esses gêneros tão ricos, com estudos e publicações de trabalhos que contemplam acerca da versatilidade e da inclusão didático-pedagógica de tais obras, têm sido cada vez mais urgente. Isso explica-se, na nossa concepção, pelo fato de entendermos que gêneros como o cordel, que tanto contribuem para entendermos mais sobre hábitos, crenças e saberes oriundos da cultura popular, podem tornar-se importantes fontes de pesquisas sobre a cultura popular, como já anunciam estudiosos da área e dessa forma atuarem, ainda, como valiosos pontos de partida para os diferentes enfoques linguísticos nos eixos que envolvem as aulas de LP e, naturalmente, tornam-se relevantes fontes de pesquisas.

Sob esse viés, por ter em seus aspectos constitutivos versos, estrofes e rimas, elementos característicos da linguagem poética, o gênero Cordel é uma ferramenta que contribui para o ensino da oralidade nas escolas, uma vez que estimula a leitura e a expressividade vocal dos discentes. Desse modo, Furtado e Silva (2021) destacam que, por valorizar a linguagem regional e romper com a leitura mecanizada e excludente, a Literatura de Cordel contribui com a formação crítica e estética dos estudantes.

Ademais, ao se utilizar a Literatura de Cordel como recurso didático, a escrita também pode ser contemplada, uma vez que, de acordo com Gonçalves (2021), esse gênero é considerado híbrido, tendo em vista ser apresentado através do texto escrito, o qual apresenta uma tessitura própria em sua estrutura. Dessarte, possibilita ao educando o estímulo a uma escrita criativa e socialmente crítica, além de contribuir para o conhecimento dos aspectos de análise linguística inerentes aos textos.

Nessa perspectiva, a Literatura de Cordel possibilita o trabalho com a leitura, a escrita e a oralidade, além de contribuir com outras

práticas de linguagem. Essa relação entre as diferentes dimensões que compõem a aprendizagem promove o engajamento dos alunos e a valorização das manifestações da cultura popular, o que acentua a importância desse gênero para formação dos discentes.

Cabe salientar, ainda, sobre a relevância desse gênero, ressaltando as características já mencionadas, e ilustrando parte de sua versatilidade na abordagem de romances clássicos, como, neste caso, a obra "Iracema" de José de Alencar. Que por si, já representa a importância de obras que ressaltam a cultura nordestina e brasileira, enaltecendo a história do nosso povo. Ações pedagógicas, dessa natureza, reafirmam a importância da necessidade de inserção de gêneros como o cordel nas aulas de LP.

O dossiê de registro sobre a literatura de cordel, realizado pelo Ministério da Cultura com o objetivo de elucidar a respeito do conceito dessa literatura, esclarece que "a literatura de cordel é um gênero poético que resultou da conexão entre as tradições orais e escritas presentes na formação social brasileira e carrega vínculos com as culturas africana, indígena e europeia e árabe" (Brasil, 2018, p. 16). Isso posto, ao se inspirarem nessas culturas, os poetas brasileiros constroem uma poética marcada pela diversidade temática e pela identidade nacional, trazendo ao lume elementos característicos na nação verde-amarela.

Outrossim, Cavalcante (2019) assevera que o

Cordel, termo do português lusitano, remete ao cordão (barbante) em que eram pendurados os folhetos para serem vendidos nas feiras nordestinas. Aqui, essas produções recebiam outras nomenclaturas como: folhetos de feira, folhetes, histórias, ABCs, entre outros. Devido a essa particularidade no modo de distribuição e venda dessas produções foi que se vinculou o nome da poesia (Cordel) ao material usado para fixar esses textos (cordel) durante a exposição daquela. Daí o cruzamento de sentidos, vigorando no que hoje se conhece por Literatura de Cordel (Cavalcante, 2019, p. 30).

Embora atualmente ainda se encontrem feiras nordestinas com a venda de cordéis em formato de folhetos, esse gênero passou por transformações ao longo do tempo, como a criação, a divulgação e a comercialização de livros de cordel em livrarias e sites com alcance nacional. Essa nova realidade expandiu o acesso à Literatura de Cordel, proporcionando maior visibilidade e reconhecimento a textos que antes eram restritos ao contexto nordestino.

Nesse movimento de valorização do gênero cordel, tão estimulado por alguns dos importantes documentos que regulamentam o ensino de LP (como já mencionado antes, os PCN e a BNCC). É importante salientar que em diferentes trechos da BNCC é mencionada a necessidade de estímulo ao desenvolvimento de algumas habilidades dos discentes, relacionadas às práticas de linguagem no campo artístico-literário e que englobam, diretamente, o aprimoramento do letramento artístico e/ou o literário, podendo envolver o gênero cordel. No documento, podemos citar, especificamente, quanto ao 3º, 4º e 5º ano do ensino fundamental, a seguinte habilidade: Recitar cordel e cantar repentes e emboladas, observando as rimas e obedecendo ao ritmo e à melodia (EF03LP27- Brasil, 2017, p. 133).

Já no que tange ao ensino médio, a BNCC recomenda como parâmetros para a organização/progressão curricular a seguinte recomendação que diz respeito, intrinsecamente, a gêneros como o cordel:

Diversificar, ao longo do Ensino Médio, produções das culturas juvenis contemporâneas (*slams*, vídeos de diferentes tipos, *playlists* comentadas, *raps* e outros gêneros musicais etc.), minicontos, nanocontos, *best-sellers*, literaturas juvenis brasileira e estrangeira, incluindo entre elas a literatura africana de língua portuguesa, a afro-brasileira, a latino-americana etc., obras da tradição popular (versos, cordéis, cirandas, canções em geral, contos folclóricos de matrizes europeias, africanas, indígenas etc.) que possam

aproximar os estudantes de culturas que subjazem na formação identitária de grupos de diferentes regiões do Brasil (Brasil, 2011, p. 524).

Dessa maneira, a escolha por abordar o cordel, neste trabalho, assim como outros gêneros ao longo desta obra, busca atender, em linhas gerais, mesmo que pontualmente, a esta tentativa de integrar o cordel, por meio da retextualização, à demanda de inclusão desses gêneros nas aulas de língua materna.

Nesta perspectiva, este módulo organiza-se por meio desse panorama teórico sobre o gênero, seguido de atividades distribuídas em torno dos eixos: leitura, escrita, oralidade e análise linguística, na perspectiva definida na BNCC, tendo em vista o desenvolvimento de um leitor autônomo, principalmente, no campo artístico-literário.

CURTA-METRAGEM

O trabalho em sala de aula requer sempre do professor a originalidade e a criatividade para atrair a atenção de seus alunos. Por isso, levar para este ambiente o universo cinematográfico pode contribuir para que alunos apreendam melhor o conteúdo abordado. No entanto, o tempo didático nem sempre permite abordar obras do cinema maiores que 50 minutos, limitando os gêneros que podem ser estudados em aula.

Por isso, em nossa atividade, pensamos na aplicabilidade do gênero curta-metragem, tendo em vista sua adaptabilidade em sala, bem como ser facilmente acessado, atualmente, pelas redes sociais. Dessa forma, no contexto educacional, o curta-metragem apresenta-se como um recurso pedagógico multimodal de grande potencial. De acordo com Vanoye e Goliot-Lété (2014), os curtas evidenciam com mais clareza seus dispositivos narrativos e estrutura dramática,

uma vez que a brevidade exige que os elementos constitutivos sejam apresentados de forma rápida e impactante.

Ademais, é importante ressaltar que a atual Base Nacional Comum Curricular (BNCC) indica o uso de gêneros multimodais como recurso para o trabalho com diferentes linguagens, bem como, uma estratégia que pode contribuir também para o estudo da gramática da língua em contextos diversos. Desse modo, a atividade que propomos neste trabalho se ancora nos seguintes descritores da BNCC:

(EM13LP14) Analisar, a partir de referências contextuais, estéticas e culturais, efeitos de sentido decorrentes de escolhas e composição das imagens (enquadramento, ângulo/vetor, foco/profundidade de campo, iluminação, cor, linhas, formas etc.) e de sua sequenciação (disposição e transição, movimentos de câmera, remix, entre outros), das performances (movimentos do corpo, gestos, ocupação do espaço cênico), dos elementos sonoros (entonação, trilha sonora, sampleamento etc.) e das relações desses elementos com o verbal, levando em conta esses efeitos nas produções de imagens e vídeos, para ampliar as possibilidades de construção de sentidos e de apreciação.

(EM13LP15) Planejar, produzir, revisar, editar, reescrever e avaliar textos escritos e multissemióticos, considerando sua adequação às condições de produção do texto, no que diz respeito ao lugar social a ser assumido e à imagem que se pretende passar a respeito de si mesmo, ao leitor pretendido, ao veículo e mídia em que o texto ou produção cultural vai circular, ao contexto imediato e sócio-histórico mais geral, ao gênero textual em questão e suas regularidades, à variedade linguística apropriada a esse contexto e ao uso do conhecimento dos aspectos notacionais (ortografia padrão, pontuação adequada, mecanismos de concordância nominal e verbal, regência verbal etc.), sempre que o contexto o exigir.

Fonte: elaborado pelas autoras, com base em Brasil (2018).

Outrossim, pensamos em abordar o gênero curta-metragem nesta atividade que objetiva instigar o aluno a conhecer o caráter multissemiótico da obra Iracema: lenda do Ceará, tendo em vista os descritores acima mencionados, tal como o caráter multissemiótico natural do gênero curta-metragem, o qual apresenta outras marcas genéricas relevantes para a defesa de seu uso em sala de aula. Assim, apoiadas em Ribeiro (2013), defendemos que o curta-metragem é um gênero essencialmente narrativo que se sustenta nas seguintes características:

Condensação narrativa:	O curta-metragem precisa contar uma história completa de forma rápida e eficiente. Não há espaço para subtramas ou digressões. A narrativa é concentrada, indo direto ao ponto, o que exige um enredo bem estruturado.
Economia de elementos:	É comum encontrar um número reduzido de personagens e poucos diálogos. A história frequentemente se sustenta mais por ações e imagens do que por falas extensas.
Intensidade emocional e sugestiva:	Os curtas-metragens costumam carregar uma grande carga emotiva. Em pouco tempo, buscam despertar sensações e reflexões no espectador, utilizando-se muitas vezes do poder de sugestão.
Final surpreendente ou impactante:	Muitos curtas são conhecidos por seus desfechos inesperados, que provocam um "estalo" no espectador e incentivam a reflexão após o término do filme. Esse impacto final é uma forma de consolidar a mensagem na memória do público
Ênfase na linguagem visual:	No curta-metragem, a imagem em movimento é o elemento narrativo principal. Planos, ângulos de câmera, movimentos, cores e a trilha sonora são utilizados de forma consciente e econômica para construir significados e transmitir emoções.
Precisão e unidade:	Em analogia ao conto na literatura, o curta-metragem exige precisão, coerência, densidade e unidade de ação.
Versatilidade temática:	A brevidade do formato permite a exploração de uma ampla gama de temas, incluindo questões socioculturais complexas, de forma acessível. Além disso, o curta é um gênero multimodal por excelência, integrando harmoniosamente linguagens visual, sonora, verbal e gestual.

Fonte: elaborado pelas autoras, com base em Ribeiro (2013).

É importante frisar que o caráter "relativamente estável dos gêneros" apontado por Bakhtin (2003) pode indicar a omissão de alguma dessas marcas no gênero curta-metragem, todavia a presença de grande parte dessas características no gênero em estudo, elencadas por Ribeiro (2013), permite-nos assegurar que o pequeno filme, "Olhos de botão", disponível no Youtube e foco desta atividade, enquadra-se na definição da autora.

Ainda, faz-se relevante apontar que a produção do curta-metragem sobre a obra Iracema foi uma produção de jovens frequentadores do equipamento cultural Casa José de Alencar, em Fortaleza. Esse equipamento é reconhecido como um importante marco histórico da vida do escritor homônimo que habitou nesse lugar, durante parte de sua vida.

O curta-metragem foi gravado na Casa José de Alencar, em 2019, e está disponível na plataforma de vídeos Youtube, desde maio do mesmo ano. Constam, na descrição do vídeo, como autores, produtores e roteiristas os jovens marcados por seus perfis na rede social Instagram. A seguir listamos o endereço eletrônico desses jovens que merecem todo reconhecimento por lutar pela manutenção da memória, dessa relevante obra literária.

@luanmaarinho: <https://instagram.com/luanmarinhofoto...>

@kahsouzax: <https://instagram.com/kahsouzax?igshi...>

@http_lane: https://instagram.com/http_lane?igsh...

@heliel_gomes: https://instagram.com/heliel_gomes?ig...

@davisson11: <https://instagram.com/davisson11?igsh...>

@Kauan_028: https://instagram.com/kauan_028?igshi...

Fonte: elaborado pelas autoras (2025).

Já que reconhecemos as características do gênero curta-metragem, bem como, alguns aspectos do curta-metragem escolhido para nossa atividade, faz-se necessário compreender como podemos utilizá-lo em aula, sobretudo, com base na abordagem de uma atividade cujo foco é a retextualização através de outros gêneros reconhecidos pelos alunos.

Desse modo, o próximo subitem deste trabalho apresenta nossa proposta de atividade de retextualização de “Iracema: lenda do Ceará”, elencando marcas centrais, bem como, aspectos específicos

do curta-metragem "Olhos de botão", escolhido para esta atividade, entre outras produções.

A primeira parte da atividade enfatiza a linguagem verbal, posteriormente, a segunda parte dará destaque para a linguagem visual e, por fim, o aluno deverá desenvolver uma terceira habilidade associada à retextualização de outros gêneros a que teve acesso.

Antes de iniciar a atividade, o professor deve entregar aos alunos cópias impressas do segundo capítulo da obra Iracema, de José de Alencar, deve ler com seus estudantes e, posteriormente, estimulá-los a refletir sobre os termos em Tupi usados por Alencar.

A primeira parte da atividade tem cunho interpretativo e busca levar os alunos a compreender o rico vocabulário indígena ainda muito presente na cultura cearense, com isso, objetiva-se a valorizar a cultura dos povos originários, bem como ampliar o debate sobre as origens do povo cearense.

Em seguida, a atividade busca correlacionar cenas do curta-metragem destacado com os termos que os alunos leram no capítulo da obra. Desse modo, estimulamos a curiosidade dos alunos pelo livro, a fim de instigá-los a realizar a leitura completa da lenda. Por fim, a atividade tem como foco o estímulo à criatividade, buscando a retextualização do encontro entre Iracema e Martim, sob o ponto de vista dos alunos em um contexto atualizado. Desse modo, apresentamos nossa proposta de atividade cujo objetivo central é despertar o interesse dos jovens pela leitura da obra alencarina.

ESCULTURAS

O livro "Iracema: lenda do Ceará", de autoria de José de Alencar, publicado em 1865, constitui-se como obra prima do romantismo brasileiro, na medida em que explica, por meio de narrativa

ficcional, a formação do povo cearense, a partir do contato e da miscigenação entre indígenas e europeus. Abordaremos, neste trabalho, aquela que foi figura central na obra de Alencar, Iracema, a "virgem dos lábios de mel", bastante pesquisada fora do romance indigenista por muitas décadas.

Admirado e considerado por sua relevância, o livro inspirou a composição de outros textos, de diferentes gêneros, a partir do processo de retextualização. Muitos artistas foram influenciados pela romântica história entre o colonizador e o colonizado, bem como toda sua trama e a carga cultural e histórica que percebemos ao entrar em contato com o livro. Tal influência pode ser vista em diversas manifestações artísticas, como: a música, o desenho, a pintura, o cordel e até mesmo o teatro, todas elas de forma retextualizada.

Neste módulo, pretendemos analisar a retextualização⁵ de "Iracema: lenda do Ceará" em esculturas espalhadas pelo estado do Ceará, localizadas nas cidades de Ipu e Fortaleza, explicitando a relação existente entre essas obras artísticas e o livro que as originou. A fim de fundamentar a análise, apresentamos os principais fundamentos sobre o gênero escultura, sob a perspectiva da Gramática do Design Visual (GDV).

Desde a época da Antiguidade Clássica os monumentos históricos foram sendo postos como equipamentos para simbolizar histórias e heróis/heroínas, a fim de eternizá-los e lembrar dos seus feitos. Assim, Iracema se torna um ícone da história indígena cearense, eternizada em esculturas espalhadas pelo estado. Antigamente, a arte se destacava através da pintura, como podemos notar nas obras dos povos egípcios, por exemplo, nas quais vemos que a aparição do termo Escultura estaria diretamente relacionada à possibilidade

5 Processo de produção de um texto a partir de um mais textos-base, conforme Marcuschi (2001), Dell'Isola (2010) e Benfica (s/d). Trata-se, neste caso, da transformação da obra Iracema de uma modalidade para outra, de romance para escultura. Nesse processo estão envolvidas atividades textuais e discursivas.

da aparição e do entendimento também dos conceitos de Beleza e de Estilo. Notando assim, que a escultura é um elemento artístico mais completo e elaborado.

A Gramática do Design Visual (GDV), de Kress e van Leeuwen (2021 [1996]) constitui a base na Teoria da Multimodalidade, a qual concebe o texto como "um objeto fabricado por fios 'tecidos juntos' constituídos de modos semióticos. Esses modos podem ser entendidos como formas sistemáticas e convencionais de comunicação" (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 24 *apud* Santos, 2011, p. 3-4). Em outras palavras, todo texto pode ser composto por imagem, escrita, *layout*, música, gestos, fala, imagem em movimento, trilha sonora, além de objetos em três dimensões, como é o caso da escultura.

Segundo os autores, os significados saem do campo abstrato para sua materialização textual multimodal, para exercer diferentes funções, conforme as funções da linguagem propostas por Halliday (1978):

- a. metafunção ideacional: relação entre o texto e o mundo real;
- b. metafunção interacional: relação entre os participantes do evento interativo e
- c. metafunção textual: organização das informações no texto.

Com base nessas funções, Kress e Van Leeuwen elaboraram a GDV, com o intuito de descrever a produção de significados, adaptando as metafunções propostas por Halliday para a análise de textos multimodais. Nessa perspectiva, o significado ideacional é definido pela relação entre os elementos semióticos e o mundo exterior que representam, enquanto o significado interacional – ou interpessoal – das imagens se dá a partir da relação entre produtores e espectadores dos textos visuais. O significado textual, ou composicional, por sua vez, é perceptível por meio da organização, do arranjo dos elementos visuais na composição.

Um exemplo de análise multimodal, conforme os aspectos da GDV, pode ser realizada com a imagem da escultura Banho de Iracema, localizada em Fortaleza, no bairro Messejana (Figura 1):

Figura 1 - Escultura Banho de Iracema



Fonte: <https://encurtador.com.br/FNKgG>. Acesso em: 6 ago. 2025.

A escultura representa a Iracema de José de Alencar, durante um banho na Lagoa de Messejana, como abordado na obra literária. Assim, seu significado ideacional é definido pelos traços físicos realistas da personagem, sentada sobre uma rocha, bem como pelos objetos em suas mãos: a flecha em sua mão direita e a cuia em sua mão esquerda, de onde jorra água.

Por conseguinte, o significado interacional da escultura pode ser analisado a partir da relação estabelecida entre Iracema e seus espectadores. Com efeito, a mulher direciona o olhar, não para o público, mas para a cuia em sua mão, o que gera um efeito de distanciamento entre participante e observador, numa abordagem indireta e menos persuasiva.

Por fim, é possível analisar a escultura sob uma perspectiva textual, ou composicional, a partir da percepção da organização dos

elementos visuais na obra de arte. Nesse sentido, Iracema foi propositalmente colocada no centro da lagoa, o que lhe confere saliência ante o cenário natural, considerado, neste caso, o plano de fundo. Além disso, se dividirmos a imagem de Iracema em duas partes, por uma linha imaginária vertical, temos dois tipos de informação: do lado esquerdo, uma informação dada, conhecida pelo espectador, que é a mão segurando a flecha, ícone da cultura indigenista presente em várias representações de Iracema, enquanto do lado direito aparece uma informação nova, a cabaça na mão da jovem e a água a jorrar sobre seu corpo. Para Kress e Van Leeuwen (2021, p. 324), "o lado direito é considerado crucial. É o lado da mensagem".

Portanto, para que se possa compreender efetivamente uma representação visual, como é o caso da escultura, faz-se necessário analisar os modos semióticos envolvidos na produção, a fim de perceber os efeitos de sentido decorrentes das escolhas do autor/artista. É esta relação que será levada em conta na análise do elemento aqui estudado: esculturas que retextualizam a obra "Iracema", de José de Alencar.

É interessante destacar que, desde 2011, Iracema é considerada ícone cultural da capital cearense, a partir da publicação da Lei Ordinária 9.884, do município de Fortaleza - CE, a qual fomenta ações de preservação do patrimônio histórico relacionado ao ícone e incentiva o desenvolvimento de projetos e políticas públicas de educação.

Nesse viés, o roteiro Caminhos de Iracema foi criado em março de 2011, com o intuito de explorar a obra de José de Alencar, a partir de locais históricos e culturais da cidade de Fortaleza, tais como o Teatro José de Alencar, a 10ª Região Militar - que remete a Martim, marido de Iracema -, a Casa de José de Alencar e as esculturas de Iracema localizadas na Praia de Iracema, na enseada do Mucuripe, no Palácio Iracema e na Lagoa de Messejana (bairro natal do autor). Até o ano de 2023, o projeto promoveu aulas de campo

com estudantes de escolas públicas e privadas, instigando crianças e jovens a conhecer melhor a lenda do Ceará e sua relevância para a cultura local e nacional, através do ROTEIRO TURÍSTICO "CAMINHOS DE IRACEMA".

Com efeito, no território cearense existem diferentes esculturas que de alguma forma remetem à obra "Iracema", dentre as quais se destacam duas localizadas na cidade de Ipu, onde se inicia a narrativa, e quatro em Fortaleza, onde se dá o desfecho da obra.

A seguir, apresentamos como a obra Iracema é retextualizada através desse conjunto artístico. Conforme o texto-base, Iracema vivia na tribo Tabajara - senhor das aldeias, em tupi-guarani, que ocupava boa parte do interior da província, especialmente a serra da Ibiapaba, onde hoje localiza-se a cidade de Ipu - queda d'água ou terra fértil, em tupi. Filha de Araquém, o líder da tribo, Iracema era conhecida por guardar o segredo da Jurema, planta usada para o preparo de uma bebida conhecida como o vinho de Tupã, cujo efeito entorpecente produzia sonhos vívidos e intensos como a própria realidade, além de fortalecer os guerreiros.

A obra literária narra, em seu segundo capítulo, a virgem em um momento de deleite na floresta. Esse episódio foi retextualizado na escultura de Iracema idealizada pelo artista plástico Átila da Silva Calvet e instalada nas proximidades da cachoeira Bica do Ipu, a qual pode ser apreciada na Figura 2.

Figura 2 - Iracema na Bica do Ipu (2024)



Fonte: <https://encurtador.com.br/vYYx>. Acesso em: 9 nov. 2025.

A escultura de Ascal, como é conhecido o artista plástico, foi esculpida em chapas de tarugos de aço de diversos tamanhos e formas e está localizada na Bica do Ipu⁶, onde Iracema costumava se banhar. Nota-se que, assim como na obra, Iracema é retratada segurando o arco e a flecha e adorna-se com trajes e adereços próprios da cultura indígena.

Durante um desses banhos, a jovem é surpreendida pela imagem de um homem, citado na obra Iracema como "um guerreiro estranho", confundido, inclusive, com "algum mau espírito da floresta"

6

Localização geográfica da Bica do Ipu: <https://maps.app.goo.gl/YRqCwjic9fpPq9xC8>.

(Alencar, 2017, p. 10). Esse trecho da obra deu origem à escultura de Iracema e Martim, instalada na Praça de Iracema⁷, ainda no município cearense de Ipu, a qual pode ser vista na Figura 3.

Figura 3 - Escultura da Praça de Iracema, em Ipu (2006)



Fonte: <https://encurtador.com.br/QfMg>. Acesso em: 9 nov. 2025.

A escultura que retextualiza o encontro entre a guerreira tabajara e o guerreiro branco está localizada no local onde antes havia o Monumento de Iracema, inaugurado em 1965 e depredado em 1984. Revitalizada em 2006, a praça recebeu a nova obra artística, de autoria de Chico Frutuoso. Na escultura, assim como na obra alencarina, Iracema, com suas longas madeixas, segura nas mãos arco e flecha, enquanto Martin, perdido enquanto caçava, traz consigo uma lança. Na obra, Iracema, assustada, instintivamente lançou uma flecha contra o guerreiro, ferindo-lhe no rosto. No entanto, o jovem não revidou o golpe recebido, ao que Iracema, arrependida de seu ato, rapidamente correu para dar-lhe assistência: "a mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada" (Alencar, 2017, Cap. 2).

7

Localização geográfica da Praça de Iracema: <https://maps.app.goo.gl/LVGJVYoC3Q2qx2Ij9>.

O momento em que Iracema, lançando mão do arco e da flecha, acolhe o desconhecido, ouve dele quem ele é, de onde vem e o acolhe em sua tribo é representado na escultura Iracema Guardiã, localizada na Praia de Iracema⁸, em Fortaleza (Figura 4).

Figura 4 - Iracema Guardiã (1996)



Fonte: <https://encurtador.com.br/fXEm>. Acesso em: 9 nov. 2025.

Esculpida em bronze no ano de 1960, por Zenon Barreto, essa escultura⁹ foi apresentada à Prefeitura de Fortaleza em 1965, no centenário da obra de Alencar, mas somente em 1996 foi inaugurada. Na escultura, Iracema não traz consigo o arco e a flecha, mas segura um arco projetado em posição de proteção, como uma barreira. Com efeito, segundo a obra, a jovem era guardiã do segredo da Jurema, ou seja, deveria estar sempre preparada para proteger esse mistério, o

8 Localização geográfica da estátua Iracema Guardiã: <https://maps.app.goo.gl/EXZ4ussQHHb9SHoe8>

9 É relevante ressaltar que o monumento Iracema Guardiã é considerado símbolo cultural da cidade de Fortaleza, sendo utilizada em referência à capital cearense, como se pode ver no exemplo do post da Prefeitura de Fortaleza em alusão ao aniversário da cidade: <https://encurtador.com.br/a2NtP>.

que também implicava em sua virgindade, sendo assim prometida à divindade Tupã. O guerreiro que a possuísse morreria.

A escultura de Iracema localizada no Palácio Iracema¹⁰ (Figura 5) retextualiza outro momento marcante da obra: Iracema é retratada em seus jovens traços indigenistas e segura um objeto nas mãos, representando a mística oferenda preparada por ela.

Figura 5 - Escultura do Palácio Iracema (2005)



Fonte: Arquivo pessoal.

Inaugurada em 2005, em comemoração aos 140 anos de Iracema, essa obra foi esculpida em resina acrílica e revestida por

10

Localização geográfica da escultura do Palácio Iracema: <https://maps.app.goo.gl/KWA86g5wRtC2Fes46>.

92 mil pedaços de cristal pelo artista plástico Francisco Zanazanan, o que lhe confere um efeito holográfico para representar o símbolo cultural e literário do Ceará.

Os banhos de Iracema na obra literária são retextualizados na escultura da indígena na Lagoa de Messejana (Figura 6), bairro de Fortaleza onde nasceu e viveu por um período o autor José de Alencar.

A escultura "Banho de Iracema", construída por dezesseis homens, orientados pelo artista Alexandre Rodrigues, foi fruto do concurso Iracema¹¹, do qual participaram 2.760 candidatas, cuja ganhadora teve seus traços físicos esculpidos pelo artista, para representar a protagonista da lenda do Ceará em um de seus banhos matinais solitários enquanto aguardava o retorno de Martim e lembrava-se de seu povo. Como resultado, a escultura foi instalada na Lagoa da Messejana e inaugurada em 1º de maio de 2004.

SUMÁRIO

Figura 6 - Escultura Banho de Iracema (2004)



Fonte: <https://encurtador.com.br/FNKgG>. Acesso em: 6 ago. 2025.

O final de "Iracema: lenda do Ceará" foi retextualizado na escultura de Iracema e Martim (Figura 7). A obra de Corbiniano Lins, localizada na Praia do Mucuripe, foi a primeira a ser inaugurada na cidade de Fortaleza e remonta o cenário do início e do fim da obra literária que lhe inspirou a criação. Enquanto Iracema, de um lado, é representada de pé, com a flecha em punho, representando o encontro inicial entre eles; do outro lado, está Martim, sentado no barco, levando o filho Moacir e o cachorro Japi em regresso a Portugal, cena final da lenda. Segundo a obra, Mucuripe era o local em que a personagem esperava, sempre, ansiosamente o retorno de seu esposo.

Figura 7 - Escultura Iracema e Martim (1965)



Fonte: <https://encurtador.com.br/GmMU>. Acesso em: 9 nov. 2025.

Por fim, apresentamos o monumento de José de Alencar (Figura 8) que, além de homenagear o autor da obra, retextualiza, em uma talha, no pedestal da estátua, a narrativa de Iracema com Moacir nos braços, após seu nascimento.

Figura 8 - Monumento de José de Alencar (1929)



Fonte: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/espaco/295/>. Acesso em: 9 nov. 2025.

O monumento, de autoria de Humberto Cozzo, foi inaugurado em 1929 e encontra-se localizado na Praça José de Alencar¹², no centro de Fortaleza, e traz, além da representação do autor do livro "Iracema: lenda do Ceará", outras obras de grande relevância para a literatura nacional indigenista

Percebemos que por mais que a história traga personagens bastante significativos e que eles se entrelacem durante o enredo, a figura de Iracema tem grande destaque na obra. Ela desempenha inúmeros papéis na mesma narrativa, visto que é uma representante do seu povo (indígena guerreira, guardiã do segredo da jurema), mulher (ao viver sua história de amor com Martim), mãe (por gerar seu filho) e, além disso, traz consigo a figura de colonizada, daquela que se deixou levar pelos encantos e promessas do colonizador.

A sequência formada pelas esculturas de Iracema, em Ipu e em diferentes locais de Fortaleza, retextualizam a obra literária

12

Localização geográfica do Monumento de José de Alencar: <https://maps.app.goo.gl/jVpkjJaY1wt2e91R7>

"Iracema", considerada uma lenda que explica a formação do povo cearense, principalmente a partir da tribo Tabajara (da região serrana da Ibiapaba), da tribo Potiguara (do litoral de Acaraú) e dos colonizadores portugueses, retratando o processo de miscigenação por meio do nascimento de Moacir.

HISTÓRIA EM QUADRINHOS

A retextualização de obras literárias propicia práticas pedagógicas valiosas, pois favorece o acesso à literatura, além de estimular o desenvolvimento de habilidades comunicativas, no tocante à cultura e linguagem. Isso ocorre porque a retextualização permite adaptações e revisitações em diversificados formatos, como filmes, peças, quadrinhos e outros. Essa possibilidade oportuniza diferentes públicos ou faixas etárias a acessar textos clássicos, promovendo, assim, a acessibilidade e expansão do seu alcance, na contemporaneidade.

É importante destacar que essa prática permite ao leitor refletir sobre as escolhas temáticas, linguísticas e estilísticas acerca da obra retextualizada e da original, desenvolvendo. Nesse sentido, o leitor empreende uma leitura crítica do texto original e de suas versões diversas.

Dell'Isola (2007, p. 10), considera a retextualização um processo de transformação de uma modalidade textual em outra, tratando-se de uma "refacção e reescrita de um texto para outro" em que há um envolvimento de operações, as quais evidenciam o funcionamento social da linguagem, como a escrita produzida no ambiente escolar. De acordo com essa autora, devemos considerar, no contexto da retextualização, as condições de produção, circulação e recepção de textos.

Nessa perspectiva, a retextualização da obra Iracema, lenda do Ceará, de Alencar, em uma HQ, gênero textual que apresenta uma

linguagem multimodal, tem o potencial de torná-la mais acessível a um público mais amplo, principalmente àqueles com dificuldades em leitura, compreensão ou interpretação. Esse processo também promove o desenvolvimento da criatividade e proporciona ao leitor uma experiência inovadora e abrangente com a linguagem, uma vez que ler quadrinhos é ler sua linguagem, tanto em seu aspecto verbal quanto visual. Desse modo, a leitura da obra original e da retextualização em HQ, foco deste trabalho, possibilite a observação dos recursos da linguagem, utilizados na construção de sentido dos referidos textos, de um ponto de vista mais crítico e fundamentado (Ramos, 2024, p. 14).

Ramos (2023, p. 66) destaca a importância da história em quadrinhos para uso pedagógico, reconhecendo o gênero textual como "um riquíssimo material de apoio didático". Esclarece ainda que o professor deve adaptar suas atividades à realidade da sala de aula. Para o referido autor, as HQs passaram a ser utilizadas com muita frequência nas aulas de Língua Portuguesa e ganharam espaço nos livros didáticos, nos exames vestibulares e nos processos seletivos, principalmente nas questões abordadas no Enem - Exame Nacional do Ensino Médio.

Ler uma história em quadrinhos não é o mesmo que ler uma fábula, por exemplo, uma vez que ter uma noção clara do que se trata cada gênero contribui muito para uma leitura mais aprofundada e crítica dos quadrinhos e ajuda na elaboração de práticas pedagógicas na área da educação (Ramos, 2024, p. 16).

Partindo dessa assertiva do autor, evidenciamos a importância da leitura de quadrinhos para fins pedagógicos, embora saibamos que há resistência e restrição ao uso das HQs, por parte de muitos professores, e desconfiança de muitos pais em relação ao nível de leitura e aos efeitos provocados por esse gênero junto ao público infantojuvenil. Sobre isso, Vergueiro (2023, p. 8) destaca que a "entrada dos quadrinhos em sala de aula encontrou severas restrições, acabando por serem banidos, muitas vezes de forma até violenta,

do ambiente escolar." O teórico reconhece ainda que pais e educadores precisam conhecer um pouco mais sobre a evolução das historinhas em quadrinhos.

A história em quadrinhos (HQ) surgiu no final do século XIX, da maneira como a conhecemos atualmente, pelo desenvolvimento da imprensa e pelo barateamento do papel-jornal. Esse gênero popularizou-se com os jornais, revistas e livros exclusivamente dedicados às histórias em quadrinhos que, de uma forma geral, permitiu a produção em larga escala e uma ampla distribuição. Essa produção, bem como a divulgação e a comercialização das histórias em quadrinhos, permitiram "a profissionalização das várias etapas de sua elaboração, possibilitando-lhes tiragens astronômicas" (Vergueiro, 2023, p. 7).

Para Ferreira (2020, p. 70), a história em quadrinhos é um gênero que se configura por ter linguagem imagética e possuir uma variedade de recursos linguísticos, como metáforas e onomatopeias e serem considerados como "textos sincréticos e diretos, apresentados em balões ou legendas", os quais se complementam por variada tipologia de letras para representação de ações, intenções e sentimentos das personagens.

O autor destaca ainda que o aspecto imagético dos quadrinhos, considerando o uso das cores e dos formatos, potencializa a compreensão da leitura e amplia a capacidade de interpretação do texto, "pois a riqueza visual contribui para a memorização de detalhes e a manutenção do interesse dos leitores" (Ferreira, 2020, p. 70).

Em função das condições de produção, circulação e recepção dos textos, esse gênero é construído em função de seu propósito, dada a intenção sociocomunicativa do autor do texto. Desse modo, a HQ possui uma função social da linguagem que a define como um gênero multimodal diferenciado, que articula a linguagem verbal e visual, além de se constituir um dos gêneros, predominantemente, narrativos mais lidos na escola.

Enfatizamos ainda que esse gênero textual possui uma diversificada função social, que vai para além do entretenimento. Sendo assim, as histórias em quadrinhos podem e devem ser usadas como instrumento para divulgar informações de diferentes áreas, como educação, saúde, direitos humanos, meio ambiente, sustentabilidade, dentre outros. Esse gênero também é utilizado, frequentemente, para sensibilização ou crítica social a respeito de preconceitos, desigualdades, violências etc. Além de configurar uma ferramenta pedagógica inovadora que é uma importante aliada do docente no estímulo à leitura e escrita, no desenvolvimento da criatividade, criticidade e produção de sentidos, ao abordar leitura e compreensão textual, em sala de aula

De fato, percebe-se que as HQs produzem sentidos por meio de um complexo processo de interação entre elementos verbais e não verbais que combinam diferentes linguagens que propiciam a construção de narrativas e transmissão de mensagens de modo a enriquecer a história, uma vez que "hoje é um recurso eficaz para a formação leitora, não só no desenvolvimento da capacidade interpretativa, mas na ampliação da compreensão das linguagens verbal e imagética" (Ferreira, 2020, p. 70).

Essa multimodalidade das histórias em quadrinhos é importante por permitir que mensagens sejam repassadas de forma envolvente e completa tornando a comunicação entre texto-leitor eficaz. Por ser um gênero que explora a linguagem verbo-visual, a HQ apresenta essa grande variedade de recursos multimodais que permitem "novos olhares e novas leituras de uma obra como *Iracema*" (Ferreira, 2020, p. 71), estimulando as habilidades interpretativas da oralidade, leitura/escuta, escrita e análise linguística/semiótica.

Assim sendo, esse gênero textual oportuniza aos leitores a construção de suas próprias interpretações e significados tornando a leitura única e pessoal, assim como, uma experiência prazerosa, rica e multifacetada. Partindo desta premissa, elencamos três objetivos

a serem concretizados durante a leitura e interpretação das Histórias em Quadrinhos retextualizadas a partir de “Iracema: lenda do Ceará”, elaborados com base na BNCC e apresentados no início de cada módulo, para que, ao final de cada atividade, possamos verificar o aperfeiçoamento dos estudantes, em relação à seguintes competências:

- Compreender o processo de retextualização do romance *Iracema*, de José de Alencar, para a história em quadrinhos (HQ), dando ênfase às seguintes práticas de linguagem: leitura, produção, oralidade e análise linguística/semiótica, com base nas propostas didáticas da BNCC/ DCRC e nos pressupostos linguístico-textuais;
- Analisar as transformações linguísticas e semióticas ocorridas no processo de retextualização do romance *Iracema* para a história em quadrinhos, identificando os elementos verbais e não verbais que contribuem para a construção de sentido na HQ;
- Desenvolver práticas de leitura e produção textual que possibilitem aos alunos compreenderem as especificidades dos gêneros romance e HQ, por meio da comparação entre os textos e da elaboração de retextualizações;
- Promover atividades de oralidade e análise linguística que favoreçam a reflexão sobre os recursos discursivos, estilísticos e semióticos empregados na HQ, articulando essas práticas aos eixos da BNCC/DCRC: leitura, produção, oralidade e análise linguística/semiótica.

A retextualização de obras literárias propicia práticas pedagógicas valiosas, pois além de favorecer o acesso à literatura, estimula o desenvolvimento de habilidades comunicativas sobre cultura e linguagem. Dessa forma, ao permitir adaptações e revisitações em diversificados formatos, como cinema, teatro, quadrinhos, entre

outros, o processo de retextualização possibilita que diferentes públicos ou faixas etárias tenham acesso a textos clássicos, promovendo, assim, acessibilidade e conferindo relevância e expansão desses textos, na contemporaneidade.

Um ponto a ser destacado é que essa prática permite ao leitor refletir sobre as escolhas temáticas, linguísticas e estilísticas acerca da obra adaptada, assim como da original, desenvolvendo, desse modo, um olhar crítico sobre o texto original e suas versões retextualizadas.

Em linhas gerais, o conceito de retextualização nos remete aos estudos de Marcuschi (2001) que discute a reconstrução e resignificação de novos textos, considerando operações complexas que envolvem os processos cognitivos realizados, a partir de quatro movimentos diferentes: *fala-escrita*; *fala-fala*; *escrita-fala*; *escrita-escrita*. Para ele, o processo de retextualização pode decorrer da passagem de um gênero para outro de mesma modalidade (de gênero escrito para gênero escrito) ou até mesmo de modalidades textuais diferentes.

Dell'Isola (2007, p. 10), por sua vez, considera a retextualização um dado processo de transformação de uma modalidade textual em outra, tratando-se de uma "refacção e reescrita de um texto para outro" em que há um envolvimento de operações. Essas operações evidenciam o funcionamento social da linguagem, como a escrita produzida no ambiente escolar. Segundo a autora, devemos considerar, ainda, no contexto da retextualização, as condições de produção, de circulação e recepção de textos.

Nessa perspectiva, a retextualização da obra supracitada em uma HQ, gênero textual que possui uma linguagem multimodal, tem o potencial de tornar a obra original mais acessível. Sendo assim, esse processo abrange um público mais amplo, atingindo,

especialmente, aqueles com dificuldades em leitura, compreensão e/ou interpretação. Para Ramos (2024, p. 14), "Ler quadrinhos é ler sua linguagem, tanto em seu aspecto verbal quanto visual (ou não verbal). A expectativa é que a leitura - da obra e dos quadrinhos - ajude a observar essa rica linguagem de um ponto de vista, mais crítico e fundamentado", pois, ao mesmo tempo que permite a exploração da criatividade e proporciona uma experiência rica e abrangente da linguagem.

Ramos (2023, p. 66) destaca a importância da história em quadrinhos para uso pedagógico, reconhecendo esse gênero textual como "um riquíssimo material de apoio didático". O referido autor esclarece, também, que o professor deve adaptar suas atividades à realidade da sala de aula e que as HQs passaram a ser utilizadas com muita frequência nas aulas de Língua Portuguesa, já que ganharam espaço nos livros didáticos, nos exames vestibulares e nos processos seletivos, principalmente, nas questões abordadas no Enem - Exame Nacional do Ensino Médio.

Conforme Ramos (2024, p. 16), "ter uma noção clara do que se trata cada gênero contribui muito para uma leitura mais aprofundada e crítica dos quadrinhos e ajuda na elaboração de práticas pedagógicas na área da educação", uma vez que ler uma história em quadrinhos não é o mesmo que ler uma fábula, por exemplo.

Partindo dessa assertiva do autor, evidenciamos a importância da leitura de quadrinhos para fins pedagógicos, embora saibamos sobre a resistência e a restrição ao uso das HQs, por parte de muitos professores, e sobre a desconfiança de pais em relação ao nível de leitura e aos efeitos provocados por esse gênero, junto ao público infantojuvenil. Vergueiro (2023, p. 8) destaca que a "entrada dos quadrinhos, em sala de aula, encontrou severas restrições, acabando por serem banidos, muitas vezes de forma até violenta, do ambiente escolar." O autor reconhece ainda que pais e educadores

precisam conhecer um pouco mais sobre a evolução das historinhas em quadrinhos, a fim de compreenderem a importância da utilização desse gênero textual, na sala de aula.

O gênero textual história em quadrinhos (HQ) surgiu no final do século XIX, da maneira como a conhecemos atualmente, a partir do desenvolvimento da imprensa e do barateamento do papel-jornal. Esse gênero popularizou-se com os jornais, revistas e livros, exclusivamente dedicados às histórias em quadrinhos que, de uma forma geral, permitiu a produção em larga escala desse gênero e sua ampla distribuição. Essa produção, bem como a divulgação e a comercialização das histórias em quadrinhos, ainda possibilitou, conforme Vergueiro (2023, p. 7), "a profissionalização das várias etapas de sua elaboração, possibilitando-lhes tiragens astronômicas" (Vergueiro, 2023, p. 7).

Pode-se definir a HQ como uma narrativa que utiliza imagens e texto, geralmente com a sequência de quadros, para contar uma história, em outras palavras, é uma forma de fazer arte, utilizando a linguagem verbal e visual, na criação de uma narrativa. Para Ferreira (2020, p. 70), a HQ é um gênero que se configura por ter linguagem imagética e possuir uma variedade de recursos linguísticos, como metáforas e onomatopeias e podem ser considerados como "textos sincréticos e diretos, apresentados em balões ou legendas", os quais se complementam por variada tipologia de letras para representação de ações, intenções e sentimentos das personagens.

O autor destaca ainda que o aspecto imagético dos quadrinhos, considerando o uso das cores e dos formatos variados, potencializa a compreensão da leitura e amplia a capacidade de interpretação do texto, "pois a riqueza visual contribui para a memorização de detalhes e a manutenção do interesse dos leitores" (Ferreira, 2020, p. 70).

Ramos (2024, p. 17) afirma que “Quadrinhos são quadrinhos. E, como tais, gozam de uma linguagem autônoma, que usamecanismos próprios para representar os elementos narrativos.” Desse modo, torna-se indiscutível dizermos que as HQs, se comparadas a outros gêneros, possuem uma linguagem própria e características textuais que as diferenciam, a exemplo do formato, uso de balões, espaço da narrativa e suporte de texto.

Em função das condições de produção, circulação e recepção dos textos, possibilita que o referido gênero seja construído em função de seu propósito, dada a intenção sociocomunicativa do autor do texto. Sendo assim, a HQ possui uma função social da linguagem que a define como um gênero multissemiótico diferenciado, que, como supramencionado, articula a linguagem verbal e visual, além de se constituir um dos textos narrativos mais lidos na escola.

Podemos enfatizar ainda que esse gênero textual possui uma diversificada função social e que vai para além do entretenimento. Nesse sentido, as histórias em quadrinhos podem e devem ser usadas como instrumento para divulgar informações de diversas áreas, como educação, saúde, direitos humanos, meio ambiente, sustentabilidade, dentre outras. Desse modo, esse constitui-se um importante instrumento de sensibilização e/ou crítica social, que pode ajudar o professor a promover reflexões, em sala de aula, em torno de temas sensíveis como preconceito, desigualdade, violência, dentre outros. Sendo assim, a HQ é uma ferramenta pedagógica inovadora, que será uma aliada, no tocante ao estímulo da leitura e escrita, no desenvolvimento da criatividade e da criticidade dos estudantes.

De fato, percebe-se que as HQs produzem sentidos por meio de um complexo processo de interação entre elementos verbais e não verbais que combinam diferentes linguagens que propiciam a construção de narrativas e transmissão de mensagens de modo a enriquecer a história, uma vez que “hoje é um recurso eficaz para a formação leitora, não só no desenvolvimento da capacidade

interpretativa, mas na ampliação da compreensão das linguagens verbal e imagética" (Ferreira, 2020, p. 70).

Essa multissemiotividade das HQs é importante por permitir que mensagens sejam repassadas de forma envolvente e completa, tornando a comunicação entre texto-leitor eficaz. Por ser um gênero que explora a linguagem verbo-visual, a HQ apresenta essa grande variedade de recursos multissemióticos que permitem "novos olhares e novas leituras de uma obra como *Iracema*" (Ferreira, 2020, p. 71), estimulando as habilidades interpretativas da oralidade, leitura/escuta, escrita e análise linguística/semiótica.

Assim sendo, esse gênero textual oportuniza aos leitores a construção de suas próprias interpretações e significados, tornando a leitura única e pessoal, assim como, uma experiência prazerosa, rica e multifacetada.

A proposta de atividade para a adaptação da obra literária *Iracema*, do cearense José de Alencar, para o formato HQ, de autoria de Laudo Ferreira, Editora Ateliê, edição 2020, segue as orientações didáticas da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) - Ensino Médio (Brasil, 2018) e do Documento Curricular Referencial do Ceará (DCRC) - Ensino Médio (Ceará, 2021).

Conforme o DCRC (Ceará, 2021), as atividades relativas ao componente Língua Portuguesa atendem aos quatro eixos, correspondentes às práticas de linguagem: oralidade, leitura, produção de textos e análise linguística/semiótica.

Por ser um gênero textual estruturado por várias semioses, como texto escrito, balões e gravuras, formatos e cores, expressões faciais e corporais dos personagens, onomatopeias visuais, a história em quadrinhos (HQ) possibilita maior (re)construção de sentidos por parte do(a) leitor(a), já que o domínio da leitura é "condição para a plena compreensão da história e para a aplicação dos quadrinhos em sala de aula..." (Ramos, 2024, p. 30).

PINTURA ARTÍSTICA

O homem pré-histórico não concebia a arte como, hoje, ela é compreendida - uma metáfora desconcertante do mundo, em que, através do estranhamento, somos levados a (re)vê-lo com outro olhar. Os desenhos nas paredes das cavernas de Lascaux, na França, eram um ritual mágico para invocar auxílio e proteção. Tribos africanas primitivas também criavam amuletos de proteção, de fertilidade ou para trazer-lhes a força dos antepassados. Nas manifestações artísticas desses povos estão o objetivo e a razão de todas as artes: traduzir impulsos humanos e tornar tangível diferentes visões de um mesmo tema, em diferentes contextos (Imbrosi; Martins, 2025).

Nesta perspectiva, nasceram as pinturas retextualizadas a partir do romance "Iracema: lenda do Ceará", escrito por José de Alencar em 1865, e enviado a um amigo, com a recomendação de que fosse apreciado na quietude da terra natal. Quisera o autor que os leitores de sua obra reconstruíssem, mentalmente e ternamente, a fascinação causada pela natureza, em toda sua exuberância, - desde o canto dos pássaros que faziam coro com a virgem dos lábios de mel, até sua comunhão com a natureza traduzida em um banho na bica do Ipu - ou na força dos mares bravios que representam a natureza indomável da nova terra e a arte da guerra traduzida no nome de Martim.

Alencar, em suas detalhadas descrições, encarnava o ideal romântico em que a beleza da nova terra impactava no comportamento dos protagonistas, para concretizar o ideal do "bom selvagem" (Guinsburg, 1978) atribuído aos povos originários pelo Romantismo e diluído na coragem da guerreira tabajara em toda sua trajetória, na hospitalidade e no zelo de Poti e de Araquém com o guerreiro branco.

Esta intenção, distribuída nas descrições e ações do livro de Alencar, inspiraram diferentes artistas a traduzirem toda aquela

diversidade de emoções em imagens que serão analisadas e compreendidas nas atividades que integram o módulo Pintura.

Para Oscar Araripe (2000), um dos pintores que retextualizaram “Iracema: lenda do Ceará” em sua tela, a Pintura é uma “escritura muda e silenciosa que nasce do achatamento das palavras”, em uma das manifestações humanas para tornar a Arte viva. Este encontro entre a palavra e a imagem é um dos caminhos para que a história da virgem dos lábios de mel seja percebida por meio da compreensão da obra e das pinturas apresentadas no módulo, com foco nas lutas e nas mudanças que a personagem vivenciou, ao longo do enredo.

Ao defender que Iracema é um anagrama criado a partir da palavra América, Afrânio Coutinho (1990), como os pintores e ilustradores que retextualizaram Iracema, traduziu ideologias e comportamentos característicos de um dado contexto e nos trouxe uma releitura de Iracema que a escola não costuma considerar em suas análises.

Este mergulho na obra por meio de pinturas não pretende apagar as marcas cruéis de um processo colonizador invasivo, mas mostrar as diferentes manifestações artísticas nascidas da saga de Iracema e contribuir para que o/a estudante aprimore seu olhar sobre o tema do romance, a partir da compreensão de cada cena retratada.

Este objetivo vai ao encontro de um dos pilares da BNCC (2018), com o desenvolvimento de habilidades relacionadas ao campo artístico-literário, tais como a identificação, a análise e compreensão dos efeitos de sentido “decorrentes do uso de mecanismos de intertextualidade (referências, alusões, retomadas) entre os textos literários (...) e outras manifestações artísticas (cinema, teatro, artes visuais e midiáticas, música)”, conforme reza o descritor EF89LP32 (p. 178), contemplado, principalmente, no eixo voltado à leitura.

Já o eixo voltado à produção textual – seja oral ou escrita – pretende vivenciar o processo de uma produção, na perspectiva de um

ensino produtivo. Assim, pretende-se desenvolver habilidades em que os alunos tenham espaço para “engajar-se ativamente nos processos de planejamento, textualização, revisão/edição e reescrita, em diferentes linguagens, tendo em vista a arquitetura dos textos pretendidos” (p. 171), de acordo com as condições de produção, tais como o tema, o propósito de cada retextualização, o público-alvo, além do suporte e do contexto de circulação do texto, considerando-se a imaginação, a verossimilhança e a sensações próprias ao texto literário.

Também contemplamos o descritor voltado à inferência de valores socio-históricos e culturais, além da percepção de diferentes visões de mundo, no texto literário e nas pinturas, “reconhecendo nesses textos formas de estabelecer múltiplos olhares sobre as identidades, sociedades”, conforme sinalizado em diferentes descritores da BNCC (p. 523), de modo que ocorra uma ampliação gradativa das referências culturais dos estudantes, além do respeito pela diversidade e por sua história.

As práticas de linguagem delineadas nos Parâmetros Curriculares Nacionais (Brasil, 1997) e refinadas na BNCC (Brasil, 2018) devem ser desenvolvidas com vistas a desvelar o texto para além do que está escrito, desde a checagem de informações ao desenvolvimento de uma postura crítica sobre o que é lido e debatido em sala de aula resguardando o/a leitor(a) das extrapolações rasas e vagas sobre os temas que a obra pode suscitar, seja durante o debate e na troca de impressões sobre uma pintura, uma charge, um cartum, na intenção de estabelecer conexões entre o enredo do romance alencarino e as imagens analisadas.

A organização de uma mostra cultural sobre os povos originários, considerando o livro de Alencar como ponto de partida e de chegada em todas as produções verbo-visuais é também uma proposta deste módulo, tendo em vista que o eixo voltado à produção textual envolve não só a escrita, mas o uso de ferramentas digitais e de outras possibilidades criativas que possam advir das escolhas

dos alunos, a partir das orientações que integram o eixo voltado à produção textual.

A análise linguística/semiótica é um dos eixos da BNCC (2018) que amplia a percepção do estudante em relação às possibilidades de uso da língua, pois vai além do estudo de regras e normas morfossintáticas, semânticas e ortográficas, ao criar um diálogo com o texto. A compreensão de uso da língua deve ocorrer de modo analítico e integrado quanto à função e ao sentido de cada enunciado analisado e contextualizado no romance e em cada pintura situada social e historicamente.

Assim, a gramática isolada deixa de ter um lugar privilegiado nas salas de aula e a interação entre as diferentes práticas de linguagem pode contribuir para gerar uma abertura a diferentes ideias e crenças, além de fortalecer habilidades cognitivas e metacognitivas (Kleiman, 1993), quando em contato com outras experiências multissemióticas.

No módulo sobre Pintura, a obra "Iracema: lenda do Ceará" pode ser contemplada em retextualizações concretizadas nas pinturas produzidas em diferentes contextos e cumpre a finalidade estabelecida por Alencar nas primeiras páginas da edição publicada em 1865: cantar o Ceará e, em parte, a história de um povo, segundo os cânones do Romantismo.

SAMBA-ENREDO

É importante traçar um breve panorama histórico acerca do gênero samba-enredo, que emerge como uma subcategoria do samba, pertencente à música popular brasileira, cuja semelhança faz com que, muitas vezes, sejam compreendidos de modo simplório, como componentes das canções populares e, portanto, vistos como um único gênero.

Diante disso, torna-se necessário entender as possíveis origens do samba-enredo, para se chegar a sua definição enquanto gênero textual, noção ancorada na teoria de Mikhail Bakhtin (2016, p. 12), que define gênero como "tipos de enunciados relativamente estáveis." A palavra samba tem suas raízes no quimbundo, língua africana falada no noroeste da Angola, sendo um termo fortemente ligado à cultura popular afro-brasileira, que se popularizou como um estilo musical, caracterizado pela mistura do ritmo e das danças com influências culturais diversas.

No Brasil, o samba originou-se no estado da Bahia e conforme Mussa e Simas (2023), foi responsável por criar ramificações de outros estilos musicais populares, entre eles o samba-enredo, iniciado no Rio de Janeiro e compreendido, neste trabalho, como um gênero textual, que surge no contexto das escolas de samba. Conforme Araújo (2000), essas organizações foram criadas mediante a junção de uma série de influências de cunho político-social vigentes entre o final da década de 1920 e início da década de 1930. Desde o momento de sua criação, passaram a ser espaços de construção e manifestação cultural e identitária por parte da população negra.

Nesse contexto, o gênero samba-enredo surge como uma forma de expressão oral que, de acordo com Mussa e Simas (2023), desenvolve o tema da escola a partir da musicalidade e das manifestações alegóricas, imagéticas e gestuais, que também "se configuram como formas de expressão da individualidade da linguagem através de diferentes aspectos dessa individualidade" (Bakhtin, 2016, p. 17).

Podemos considerar que essas características estão fortemente ligadas ao propósito comunicativo que este gênero apresenta, aspecto que o distingue do samba, embora partilhe com ele características que os irmanam, como o ritmo e traços melódicos, dentre outros elementos da musicalidade. Essa concepção se baseia na teoria bakhtiniana, que, ao tratar dos gêneros do discurso pelo campo de circulação comunicativa ao qual pertencem, põe em evidência

o fato de que, cada um "é utilizado de acordo com as condições específicas de cada campo e cada um deles será designado por um determinado estilo" (Bakhtin, 2016, p.18). Assim, a esfera comunicativa influencia a composição do gênero e seus aspectos funcionais, tendo em vista que eles precisam atuar juntos visando alcançar um determinado propósito dentro do seu campo comunicativo, como esclarece o autor:

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo, não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos - o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional - estão indissoluvelmente ligados no conjunto do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação (Bakhtin, 2016, p. 11).

Diante disso, observa-se que, por ter um conteúdo temático, um estilo e uma construção composicional própria, o samba-enredo pode ser caracterizado como um gênero textual. Para demonstrar isso, utilizamos o samba-enredo "Iracema: A Virgem Dos Lábios de Mel" cantado pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Beija-Flor de Nilópolis, em 2017, que retextualiza a obra literária de José de Alencar, "Iracema: a lenda do Ceará", transpondo-a para a avenida, no desfile da escola. Neste ponto, temos o conteúdo temático, sendo a obra *Iracema, lenda do Ceará* e algumas das temáticas que a perpassam.

Outra característica específica desse gênero textual que se manifesta aqui, como o próprio nome sugere, trata-se de um "samba" que é construído a partir de "um enredo", aspecto posto na sua designação que evidencia as diferenças entre ele e os demais textos, corroborando para sua classificação enquanto um gênero textual específico e com características que o distingue de outros do mesmo domínio discursivo.

SUMÁRIO

Ainda, trata-se de um gênero textual que pode ser utilizado no contexto de sala de aula a partir de diferentes focalizações dos aspectos linguísticos, de modo contextualizado, atendendo aos documentos norteadores, como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Diante disso, a presente proposta com uma série de atividades com o gênero textual samba-enredo, especificamente, o texto "Iracema: A Virgem Dos Lábios de Mel", cantado pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Beija-Flor de Nilópolis, em 2017, se mostra promissora, pois, conforme Pranto (2022), existe um entrecruzamento narrativo entre a obra *Iracema*, de José de Alencar e o gênero samba-enredo, que tem como principal propósito comunicativo transmitir para o público um enredo específico. Assim, a partir dele, é possível pensar a obra de Alencar e os aspectos culturais e linguísticos presentes nela, visto que há uma relação explícita, como podemos ver nas palavras de Pranto (2022):

O canto da Beija-Flor, que pode também ser chamado de harmonia – corrobora a manutenção do canto da jandaia alencariana, por meio da tradição popular e oral que é o samba de enredo, mesmo que: 1) não siga a mesma sequência narrativa de Alencar; 2) introduza novos elementos do mesmo campo semântico, mas sem interferir na capacidade de elaborar interpretações sobre o que está sendo cantado – uma vez que é uma característica do gênero; 3) remeta a passagens presentes na *Iracema* alencariana (Pranto, 2022, p. 48).

A relação entre a obra *Iracema* de José de Alencar e o samba-enredo da Beija-Flor ocorre não só no plano semântico, mas também nos próprios aspectos composicionais do gênero textual e nos acontecimentos da narrativa, que têm em comum as marcas de oralidade que estão presentes no canto da jandaia e, também, na entoação do samba-enredo, visto que se trata da sua forma de realização, ou seja, parte importante do propósito comunicativo do gênero em questão.

SUMÁRIO

Diante disso, podemos afirmar que ocorre um processo dialógico entre esses textos, além das relações de intertextualidade e interdiscursividade que reforçam a explicitação dessa relação dialógica, assim como foi percebido na análise dos gêneros integram esta coletânea de atividades pedagógicas (Brasil, 2018, p.506). A identificação desse dialogismo pode ser feita a partir de elementos linguísticos de caráter sintático, semântico, bem como expressões utilizadas ao longo do texto, daí a importância de:

Estabelecer relações entre as partes do texto, tanto na produção como na leitura/escuta, considerando a construção composicional e o estilo do gênero, usando/reconhecendo adequadamente elementos e recursos coesivos diversos que contribuam para a coerência, a continuidade do texto e sua progressão temática, e organizando informações, tendo em vista as condições de produção e as relações lógico-discursivas envolvidas (Brasil, 2018, p. 506).

Esse procedimento diz respeito a um texto em si, mas ele pode ser feito em caráter comparativo, em relação a outro, neste caso, tendo em vista o trabalho da obra *Iracema*, a partir do gênero samba-enredo, que retextualiza o romance. Apesar de não seguir a sequência linear da narrativa, como já mencionamos, e fazer acréscimo de elementos que não fazem parte da obra, a compreensão da relação entre o romance e o samba-enredo não é prejudicada; pelo contrário, os acréscimos de informações enriquecem a narrativa, como observa Pranto:

O acréscimo [...] faz com que o samba-enredo da BFN não seja meramente uma descrição de *Iracema* [...], mas sim interpretativa, na medida em que são pensadas formas discursivas que se inter-relacionam, para não só a manutenção temática indígena, como também escolha lexical de fácil assimilação, unida à melodia, com a finalidade de perpetuar o canto, uma das funções de um refrão de samba-enredo (Pranto, 2022, p. 43).

SUMÁRIO

Portanto, esta proposta de trabalho com o gênero samba-enredo, possibilita ao aluno o desenvolvimento da capacidade de relacionar textos de diferentes gêneros, além de compreender as relações entre eles, na produção, leitura/escuta e as condições de produção, circulação e contexto sócio-histórico, visando à ampliação das possibilidades de construção de sentidos e à produção de textos adequados a diferentes situações (Brasil, 2018, p. 506). Ou seja, não se trata de uma substituição da obra, mas sim de uma estratégia de trabalho com ela, a partir de um gênero com muitas potencialidades a serem exploradas no espaço escolar, sendo muitas delas possíveis a partir da retextualização do romance de José de Alencar.

Diante dos diversos equívocos entre o samba-enredo e outros gêneros, dadas suas características semelhantes, que os fazem serem vistos como um só, sem um olhar direcionado aos aspectos tipológicos e discursivos que cada um deles apresenta, sendo algo que se constitui numa atitude questionável do âmbito dos estudos linguísticos.

Talvez, por isso, sua definição ainda seja, por vezes, confundida ou associada com outras formas musicais, como vemos em Mussa e Simas (2023), que o definem como um poema musicalizado. É importante destacar que não queremos assumir, aqui, uma perspectiva de certo ou errado quanto à definição desse gênero, no entanto, essa observação é essencial para esclarecer a concepção assumida neste trabalho, pois compreendemos o samba-enredo como um gênero discursivo com características específicas, que o tornam diferente de outros, entre eles o samba, o poema e música popular.

Para tanto, alguns aspectos podem ser apontados a fim de evidenciar as especificidades do samba-enredo, sendo um deles o estilo, segunda categoria pensada por Bakhtin, que neste caso correspondem ao uso de uma linguagem poética e expressiva, o que influencia na percepção equivocada de que ele seria um poema musicalizado, no entanto, apesar desses aspectos estarem inseridos

no estilo, eles são apenas uma parte que se entrelaça a outros elementos que o individualiza em relação ao que se entende como poema musicalizado.

Tendo em vista que o samba-enredo é "um desdobramento do aspecto poético e musical de um texto junto ao enredo, que marca sua delimitação temática" (Pranto, 2022, p. 31). Ademais, sua estrutura composicional se constrói a partir de elementos que precisam ser apresentados em uma sequência lógica para que se estabeleça uma compreensão do enredo que está sendo cantado. Assim, primeiro apresenta uma introdução, segue um desenvolvimento e, por fim, uma finalização. Esse é um estilo peculiar do samba-enredo.

Outro aspecto importante é a estrutura composicional, pois em "Iracema: A Virgem Dos Lábios de Mel" cantado pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Beija-Flor de Nilópolis, em 2017, o texto segue uma lógica organizacional capaz de estabelecer uma compreensão do enredo e, conseqüentemente, da obra, compondo os três aspectos propostos por Bakhtin (conteúdo temático - discutido na seção anterior - estilo e estrutura composicional) para que se tenha um gênero discursivo, o que nos permite compreendê-lo como tal.

Assim, reafirmamos nossa concepção de que o samba-enredo configura-se como um gênero discursivo, estabelecido socialmente, pois tem função social clara, que, de acordo com Cabral (2016), vem exercendo, aproximadamente, desde 1932, quando se tem registro dos desfiles das escolas de samba, no Rio de Janeiro, eventos idealizados por Saturnino Gonçalves, sambista e primeiro presidente da Escola de Samba Mangueira.

Nesse sentido, pode ser utilizado no contexto de sala de aula a partir de diferentes focalizações dos aspectos linguísticos, de modo contextualizado, atendendo aos documentos norteadores, como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Diante disso, a presente

proposta com uma série de atividades com o gênero samba-enredo, especificamente, com o texto "Iracema: A Virgem Dos Lábios de Mel", cantado pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Beija-Flor de Nilópolis, em 2017, se mostra promissora, pois, conforme Pranto (2022), existe um entrecruzamento narrativo entre a obra *Iracema*, de José de Alencar e o gênero em questão, tendo em vista que ele tem como principal propósito comunicativo transmitir para o público um enredo específico.

Assim, a partir dele, é possível pensar a obra de Alencar e os aspectos culturais e linguísticos presentes nela, visto que há uma relação explícita, como podemos ver nas palavras de Pranto (2022):

O canto da Beija-Flor, que pode também ser chamado de harmonia – corrobora a manutenção do canto da jandaia alencariana, por meio da tradição popular e oral que é o samba de enredo, mesmo que: 1) não siga a mesma sequência narrativa de Alencar; 2) introduza novos elementos do mesmo campo semântico, mas sem interferir na capacidade de elaborar interpretações sobre o que está sendo cantado – uma vez que é uma característica do gênero; 3) remeta a passagens presentes na *Iracema* alencariana (Pranto, 2022, p. 48).

A relação entre a obra "Iracema" de José de Alencar e o samba-enredo da Beija-Flor ocorre não só no plano semântico, mas também nos próprios aspectos composicionais do gênero e nos acontecimentos da narrativa, que têm em comum as marcas de oralidade que estão presentes no canto da jandaia e, também, na entoação do samba-enredo, visto que se trata da sua forma de realização, ou seja, parte importante do propósito comunicativo.

Diante disso, podemos afirmar que ocorre um "processo dialógico entre esses textos, além das relações de intertextualidade e interdiscursividade que reforçam a explicitação dessa relação dialógica" (Brasil, 2018, p. 506). A identificação desse dialogismo pode ser feita a partir de elementos linguísticos de caráter sintático,

semântico, bem como expressões utilizadas ao longo do texto, daí a importância de:

Estabelecer relações entre as partes do texto, tanto na produção como na leitura/escuta, considerando a construção composicional e o estilo do gênero, usando/reconhecendo adequadamente elementos e recursos coesivos diversos que contribuam para a coerência, a continuidade do texto e sua progressão temática, e organizando informações, tendo em vista as condições de produção e as relações lógico-discursivas envolvidas (Brasil, 2018, p. 506).

Esse procedimento diz respeito a um texto em si, mas ele pode ser feito em caráter comparativo, em relação a outro, neste caso, tendo em vista o trabalho da obra *Iracema*, a partir do gênero samba-enredo, que retextualiza o romance. Apesar de fazer acréscimos de elementos que não fazem parte da obra, a compreensão da relação entre o romance e o samba-enredo não é prejudicada; pelo contrário, a inserção de informações enriquece o texto, como observa Pranto (2022):

O acréscimo [...] faz com que o samba-enredo da BFN não seja meramente uma descrição de Iracema [...], mas sim interpretativa, na medida em que são pensadas formas discursivas que se inter-relacionam, para não só a manutenção temática indígena, como também escolha lexical de fácil assimilação, unida à melodia, com a finalidade de perpetuar o canto, uma das funções de um refrão de samba-enredo (Pranto, 2022, p. 43).

Portanto, esta proposta de trabalho com o samba-enredo, possibilita ao aluno o desenvolvimento da capacidade de relacionar textos de diferentes gêneros, além de compreender as relações entre eles, "na produção, leitura/escuta e as condições de produção, circulação e contexto socio-histórico, visando à ampliação das possibilidades de construção de sentidos e à produção de textos adequados a diferentes situações" (Brasil, 2018, p. 506). Ou seja, não se trata

de uma substituição da obra, mas sim de uma estratégia de trabalho com ela, a partir de um texto com muitas potencialidades a serem exploradas no espaço escolar, sendo muitas delas possíveis a partir da retextualização do romance de José de Alencar.

Além disso, é importante destacar que, diante da complexidade dos gêneros discursivos, torna-se necessário um olhar, não apenas em direção à forma textual, mas também para os contextos culturais e históricos em que os textos foram produzidos. Nesse sentido, a leitura comparativa entre obras literárias e outros gêneros, como o samba-enredo, revela-se uma prática imprescindível para os estudos linguísticos e literários. Assim, ao propor atividades que tratam da retextualização entre a obra de José de Alencar e o samba-enredo "Iracema: A Virgem dos Lábios de Mel", cantado pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Beija-Flor de Nilópolis, em 2017, o docente oferece aos alunos a oportunidade de explorar diferentes formas de linguagem, interpretações e aspectos culturais, além de possibilitar a compreensão acerca do processo de retextualização envolvendo esses dois gêneros.

É necessário que o professor proponha a leitura da obra original e do samba-enredo, pois são textos indispensáveis para a realização das atividades propostas. Após essa leitura, o docente aplicará as questões para a turma, propondo discussões que orientem os estudantes no desenvolvimento do pensamento crítico e interpretativo, tendo como foco os aspectos do romance e do samba-enredo. Para a adequada condução das atividades propostas, é fundamental que o professor possua um domínio consistente da obra "Iracema", de José de Alencar.

Sob essa perspectiva, a familiaridade com conceitos como idealização, apagamento cultural, construção de estereótipos e retextualização é necessária para mediar o trabalho com os alunos, especialmente ao promover reflexões críticas sobre a personagem

Iracema e a sua representação local e nacional. Nesse sentido, é interessante que os estudantes compreendam não apenas o enredo da obra, mas também suas implicações históricas. Assim, as atividades constituem-se como oportunidades para o desenvolvimento da competência e habilidade de leitura crítica, produção textual, oral e escrita, além da construção de uma visão mais analítica, inclusiva e plural da língua, da literatura e da identidade cultural cearense e brasileira.

Desse modo, discutimos a seguir algumas orientações com o objetivo de fomentar discussões em sala. A primeira questão propõe uma análise comparativa entre o romance *Iracema*, de José de Alencar, e o samba-enredo da Beija-Flor de Nilópolis, com foco na maneira como os elementos centrais da narrativa são ressignificados no contexto carnavalesco. No enunciado, é destacada a presença de símbolos como a jandaia, o nascimento de Moacir e os conflitos entre tribos, apontando como essas figuras são retextualizadas na linguagem festiva e lírica do samba-enredo. Assim, após a leitura dos dois textos, o professor deve instruir os alunos a buscarem o **item incorreto** com base na linha de pensamento que diverge do comando da questão.

Na segunda questão, propomos uma leitura comparativa entre um trecho do romance *Iracema* e versos do samba-enredo "Iracema: A Virgem dos Lábios de Mel". O objetivo da questão é estudar como símbolos como a flecha, a fauna e a representação de Iracema são ressignificados no samba-enredo, mantendo ou transformando seus sentidos originais. Após a leitura dos dois textos, o professor deve orientar os alunos a identificarem a **alternativa que não condiz** com a proposta discursiva construída pelo romance e retextualizada no samba-enredo.

A terceira questão propõe uma análise entre os dois trechos dispostos no enunciado, a partir da cena ritualística envolvendo o

pajé Araquém e o guerreiro Irapuã. O foco está em como o aspecto espiritual e simbólico da narrativa é transposto para o contexto do carnaval. Dessa forma, o professor deve orientar os alunos a identificarem a **alternativa que não corresponde ao que diz respeito ao diálogo entre os dois textos**. A quarta questão, diferente das três anteriores, pede uma abordagem interpretativa, com base na leitura comparativa entre "Iracema: lenda do Ceará" e o samba-enredo. Os itens buscam desenvolver uma análise crítica em relação à representação simbólica da personagem Iracema, sobre encontro entre culturas, às tensões entre os personagens e à construção da identidade nacional através do momento decisivo da narrativa que é o nascimento de Moacir. Para isso, o professor deve orientar os alunos a explorarem as similaridades e ressignificações entre os dois textos, buscando compreender como o samba-enredo trabalha com os elementos da narrativa ao transformá-los em uma celebração carnavalesca da ancestralidade.

A quinta questão também requer uma abordagem dissertativa, baseada na leitura comparada do capítulo XXXII de "Iracema" e do samba-enredo "Iracema: A Virgem dos Lábios de Mel", da Beija-Flor de Nilópolis. Os itens buscam desenvolver a análise crítica dos alunos sobre temas como o reencontro entre Martim e Iracema, o simbolismo da morte da protagonista e do nascimento de Moacir, a representação da maternidade e o uso da linguagem indígena na valorização da identidade cultural. O docente deve instruir os alunos a explorarem as semelhanças e retextualizações ocorridas, produzindo as respostas de maneira que fiquem evidentes os aspectos explorados no texto retextualizado, buscando compreender como o samba-enredo transforma a narrativa em uma canção carnavalesca que celebra o povo brasileiro, a figura de Iracema e os aspectos da obra de José de Alencar.

SUMÁRIO

A produção de um RAP¹³ aborda a caracterização de Iracema como uma figura feminina indígena e sua relação com a natureza e a cultura tabajara, comparando sua representação no romance de Alencar e no samba-enredo "Iracema: A Virgem dos Lábios de Mel", da Escola de Samba Beija-Flor. O professor deve orientar os alunos para a construção do texto, abordando aspectos como a caracterização de Iracema enquanto figura feminina e indígena, vinculada à natureza e à cultura tabajara, além de salientar sua relação com o colonizador Martim e as implicações simbólicas dessa união para a história do Brasil.

Assim, o professor deve explicar que, embora a obra "Iracema" seja um marco literário pela beleza poética e pela tentativa de narrar a origem do povo brasileiro, sua construção idealizada da mulher indígena e seu apagamento cultural merecem ser questionados à luz de leituras contemporâneas.

No eixo destinado à análise linguística, pretendemos fazer com que os alunos compreendam a importância das tipologias e sequências textuais, além dos aspectos centrais do texto. É importante, para essa questão, que os alunos já saibam minimamente sobre essas temáticas para realizarem as atividades em sala, uma vez que o foco está na resolução das questões a partir de um conhecimento prévio. A leitura da referida música deve ser realizada em voz alta ou em forma de canto, após uma apresentação sonora, a partir de um vídeo disponível na plataforma Youtube, além do acesso à letra do samba por todos os alunos.

Após a apresentação, o professor deve se atentar ao comando da questão, buscando a tipologia que prevalece no texto. Na questão

13 A sigla *RAP* traduz um neologismo popular do acrônimo para *rhyme and poetry* (rima e poesia) que se caracteriza por descrever uma fala rápida precedida por uma forma musical. Foi popularizada no final do século XX entre as comunidades afro-descendentes nos Estados Unidos e é um dos cinco pilares fundamentais da cultura norte-americana. No Brasil, é produzido a partir de novas temáticas, por ser um gênero que traduz as necessidades de grupos distintos.

seguinte, objetivamos extrair do aluno seus conhecimentos sobre estruturas do texto narrativo e como se dá a sucessão de eventos em uma história sem deixar de lado as marcas gramaticais que auxiliam no processo de progressão textual e de sentido do texto. Para a realização da referida questão, é importante que os alunos compreendam as classes gramaticais e de que maneira estas contribuem para a sucessão dos eventos. O professor deve relembrar aos alunos as funções de cada um dos itens.

Já o principal objetivo da questão seguinte é fazer com que o aluno coloque em prática a marcação da sucessão dos eventos realizados e que utilize elementos do texto, bem como sua classe gramatical de modo que o professor possa de fato analisar o nível de compreensão do estudante a partir do uso dos elementos textuais. O docente deve orientar o aluno sobre a importância da ordem dos acontecimentos e fazer com que ele reorganize os eventos presentes no samba-enredo a partir da leitura da obra.

As demais questões também têm o intuito de trabalhar a sucessão de eventos presentes no samba-enredo, contudo, adiciona a importância das ações dos personagens que geram reações que são determinantes no desenrolar da história. A questão busca fazer com que o aluno compreenda a importância dos processos de causa/efeito no samba-enredo e impulsionar o leitor a fazer uma leitura crítica da obra, de modo a justificar, por exemplo, porque tal reação seria própria de alguns personagens, por exemplo. O professor deve pedir que o aluno busque amparo na obra para justificar determinadas causas e efeitos no samba-enredo e reconhecer a relevância desta relação como um ponto importante a ser destacado na compreensão do samba.

Ao relacionar o samba com a obra e trabalhar as hipérboles presentes nos trechos, bem como a ausência dessa figura em determinado item da questão, tem-se como propósito a retomada da leitura do final do livro e, apoiado no conhecimento prévio sobre

a figura de linguagem evocada na questão, reconhecer a função da hipérbole e sua inexistência no trecho em que a protagonista "morre de saudade", de modo a fazer com que o aluno localize e compreenda a representatividade a morte da guerreira tabajara no livro.

Em continuidade à análise linguística de aspectos importantes da construção da obra, a turma deve ter conhecimento pronomes e distingui-los. O objetivo não é somente uma definição, mas saber a que ou a quem cada um dos pronomes destacados se destina e sua função sintática à frase.

O professor pode pedir para que os alunos busquem as frases na obra de modo a contextualizá-las. Pode ainda perguntar o referente desses marcadores, instigar o aluno a entender os referentes dos trechos e fazer com que eles busquem os elementos de referência tanto no enredo quanto na obra. O objetivo é identificar a função desta classe gramatical e fazer com que os alunos apontem os personagens, suas vozes na narrativa e os acontecimentos por eles protagonizados, buscando uma melhor interpretação da obra, a partir da compreensão dos elementos referenciais.

Na questão seguinte, os alunos devem ter conhecimento prévio sobre a classe gramatical adjetivos, para que seja viável uma comparação dos aspectos adjetivados no samba e, também, as adjetivações presentes na obra Iracema. Pode ser feita uma leitura isolada da frase e, após isso, realizar uma leitura coletiva do samba-enredo, para que o aluno entenda o contexto da história. O docente deve aproveitar e falar sobre as locuções adjetivas, pois está presente no trecho 2, e instigar os alunos a comentarem sobre como esses adjetivos ajudam na construção imagética dos personagens.

Com o objetivo de explorar os recursos anafóricos presentes no samba-enredo e a referência a partir de características próprias dos personagens, o professor deve lembrar o conceito de pronomes e pedir para o aluno localizar o referente a partir dele.

Após isso, o aluno falará sobre outros elementos anafóricos presentes no trecho, amparando suas escolhas a partir de elementos da obra que ajudem na criação das características dos personagens principais.

Para finalizar as reflexões, o professor, de modo a relembrar as relações de causa e efeito, deve pedir ao aluno para reestruturar o trecho disponibilizado na questão na perspectiva de que o elemento de causalidade preceda o efeito gerado. Para tanto, pode ser feita uma leitura conjunta da parte da história em que a situação ocorreu, buscando refletir sobre como a poesia pode utilizar desses elementos de causa e efeito, na compreensão da moral da história, de modo a analisar o processo de produção dos dois textos.

Desse modo, à luz da BNCC (2018), pretende-se, com este Guia de Atividades Pedagógicas, contribuir para a formação de um leitor que por fruição e reflexão desperte, além de habilidades, a vivência de experiências significativas e aprendizagens que permitam a compreensão "dos modos de produção, circulação e recepção das obras e produções culturais", além de abrir espaço para a análise "dos recursos linguísticos e semióticos necessários à elaboração da experiência estética pretendida." (BNCC. p. 159).

Parte

2

ATIVIDADES PEDAGÓGICAS

1

CANÇÃO

OBJETIVOS

- Desenvolver a habilidade de leitura, compreensão e produção textual dos aprendizes, por meio do gênero canção, remetendo à obra Iracema, assim promovendo a retextualização em diferentes gêneros e contextos, visando favorecer a proficiência em leitura, escrita e análise linguística, permitindo ao aprendiz se inserir no contexto sociocultural da obra.
- Analisar e interpretar canções sobre Iracema, identificando elementos como tema, recursos expressivos, função social e posicionamento crítico do autor, a fim de ampliar o repertório cultural e desenvolver a capacidade de apreciação estética e produção de sentido.
- Reconhecer a obra Iracema de José de Alencar, como um ícone cultural do Estado do Ceará, analisando seus elementos narrativos, personagens e linguagem poética, e relacioná-la ao contexto do Romantismo Brasileiro e à construção da identidade nacional, a fim de valorizar o patrimônio literário e cultural e desenvolver a capacidade de apreciação crítica de textos literários de relevância histórica e estética.

FUNDAMENTOS

O gênero canção é produto de uma esfera da atividade humana, do campo literomusical, sob essa ótica, faz-se necessário que os aprendizes tenham contato com esse gênero que se caracteriza por apresentar diferentes linguagens. Do ponto de vista composicional esse gênero é extremamente interessante para o trabalho em sala de aula, visto que se compõe de elementos de caráter

linguístico, mas também literário e musical, constituindo-se dessa forma em um gênero híbrido.

A obra Iracema de José de Alencar tem relação com o contexto sociocultural em que os aprendizes cearenses e brasileiros estão inseridos, permitindo ao educando reconhecer-se como fruto desse contexto, visto que a lei Municipal Ordinária n-9884-2011 estabelece Iracema como ícone cultural do Estado do Ceará, considerando o dia 1º de maio, dia do nascimento do escritor cearense José de Alencar, o dia de Iracema, levando o aprendiz a perceber que vários aspectos da capital Alencarina fazem alusão ao contexto da obra literária, como monumentos (estátuas) nomes de bairros, como praia de Iracema , nomes de produtos alimentícios que caracterizam o comércio da cidade de Fortaleza, Estado do Ceará, levando o aprendiz a se sentir partícipe da cultura local.

Iracema representa o mito de formação do povo cearense e brasileiro, obra de grande relevância para a Literatura Brasileira, pertencente ao estilo Literário Romantismo, caracterizada pela fase indianista.

A referida obra traz um misto do histórico com o mitológico, permitindo o reconhecimento do contexto histórico em que se passa o enredo, assim como a importância da referida obra para a cultura local.

ATIVIDADES

EIXO: LEITURA

A canção "Iracema", de Larah Oliveira, retoma o romance alencarino e chama a atenção para as consequências da escolha da protagonista, que rompeu com suas tradições em favor

de um amor impossível o qual originou, metaforicamente, uma nova nação, sugerindo o processo de miscigenação do povo brasileiro.

1. Com base nessa perspectiva, faça a análise desta canção, observando o processo de ação e reação manifestado em seu enredo.

Iracema

Era a moça mais bonita	Iracema, Iracema
Era a filha de Araquém	Guardava o segredo da Jurema
Era a jovem Iracema	Mas foi por causa de um amor
Beleza que nenhuma mulher tem	Que nasceu Moacir, filho da dor.
Guardava o segredo da Jurema	Foi pelas terras brasileiras
Era a filha de Araquém	Lá pelas bandas do Ceará
O segredo seria bem guardado	Que um autor muito querido
Se ela não se apaixonasse por alguém	Foi ele, foi o José de Alencar
Chegou português muito bonito	No romance indianista
Esse tinha o nome de Martim	Trouxe a lenda que diz assim
Foi por quem ela se encantou	De um amor quase impossível
E entregou seu coração assim	Nasce o pequeno Moacir
	(Larah Oliveira)

- 1.1. Descreva quem era Iracema e qual a sua importância dentro da tribo de Araquém.
- 1.2. Por que Iracema não poderia se casar com Martin?
- 1.3. Em que circunstância nasce Moacir, o filho de Iracema? Explique com suas palavras e de acordo com o contexto da canção:
2. No romance "Iracema", os nomes dos personagens possuem importantes significados para a construção da narrativa, como por exemplo: Poti significa "camarão" e Irapuã, significa "abelha mortífera", caracterizando-o como um ser vingativo. Diante dessa perspectiva, analise a escolha dos nomes

no contexto da canção, para relacionar as colunas de acordo com o significado de cada um na obra:

- | | |
|-------------|---------------------------------|
| (1) Iracema | () pássaro que dorme |
| (2) Martim | () lábios de mel |
| (3) Araquém | () filho da dor, do sofrimento |
| (4) Moacir | () deus da guerra |

3. Observe as imagens que remetem à obra Iracema e responda às questões seguintes.

3.1. Pense na canção e identifique os versos a que esta imagem nos remete?



Fonte: <https://www.pnld.net.br/iracema-de-jose-de-alencar?lightbox=dataitem-1016qli>

- 3.2. A Banda Anfeear nos convida a refletir sobre o desfecho da obra "Iracema: lenda do Ceará", quando levanta questões sobre a exploração da terra e da violência sofrida pela protagonista e pelo povo brasileiro desde sua origem.

Iracema

Filha de Araquém	Veja a Jandaia
És solo virgem	Que foi tão companheira
Explorado por quem	A prova verdadeira
Quer te colonizar	De que podes voltar
Doce Iracema	Porque sou brasileiro
Do teu sono a palmeira	Sou feliz, sou guerreiro
Se alimentou faceira	De minha pátria e minha origem
Ó lenda do Ceará,	Devo me orgulhar
Deixe que o vento	Sou filho de tuas dores
leve com teus cabelos	Mãe gentil, Iracema
As lágrimas escorrendo	Guardiã de Jurema
A tristeza de amar	Pureza de se entregar
Amor de Tabajara	Mãe Iracema
Proibido ao Pitiguara	Oh, oh, oh
Vejo em ti a coragem	Hoje se visses tua terra
Para Tupã enfrentar	Que mesmo depois da guerra
Doce Iracema	Sofre influência internacional
Do teu sono a palmeira	Hoje, tempo de verde desbotado
Se alimentou faceira,	O povo globalizado
Ó lenda do Ceará	Quase esquecendo sua raiz
(Larah Oliveira)	Mãe Iracema
	Oh, oh, oh
	Mãe Iracema
	(Banda Anfeear)

- 3.3. A imagem abaixo traduz alguma passagem das canções? Justifique sua resposta com trechos das referidas canções.



Fonte: <https://www.ceara.gov.br/wp-content/uploads/2017/10/Iracema.png>

4. Partindo dessa reflexão, releia os versos a seguir:

“Deixe que o vento / leve com teus cabelos
As lágrimas escorrendo / a tristeza de amar
Amor de Tabajara / proibido ao Pitiguara
Vejo em ti a coragem / para Tupã enfrentar”

4.1. Responda:

- a. Os versos acima se referem a episódios relevantes do romance. Que fatos são estes?
- b. Com base nos versos acima, qual é a relação entre a tristeza da guerreira tabajara e colonização do Ceará?

4.2. Um dos trechos do capítulo 15, da obra “Iracema”, diz: “Tupã já não tem sua virgem no seio dos Tabajaras”. Assinale a opção que remete a este trecho, na canção:

- a. () “Veja a Jandaia / Que foi tão companheira”
- b. () “Filha de Araquém/ És solo virgem”
- c. () “Sou filho de tuas dores/ Mãe gentil, Iracema”
- d. () “És solo virgem/explorado por quem quer te colonizar”

5. Na obra, o autor menciona as dores de Iracema. Quais são essas dores? Nos versos da canção da Banda Anfeaz: "Sou filho de suas dores, mãe gentil Iracema". As dores a que se remetem os compositores da canção trazem o mesmo sentido das dores mencionadas na obra de Alencar? Justifique sua resposta.
6. Qual das duas músicas tem o arranjo mais parecido com o do enredo da obra Iracema?

Arranjo: O arranjo musical é o processo de organizar e adaptar uma composição musical para que ela possa ser executada por um determinado grupo de instrumentos ou vozes. É como dar uma "roupagem" nova a uma canção, decidindo quais instrumentos tocarão, como a melodia será acompanhada, quais ritmos e harmonias serão usados, e como tudo se encaixará para criar a sonoridade final da canção.

ADLER, Samuel; HESTERMAN, Peter. The study of orchestration. New York, NY: WW Norton, 1989.

7. Considerando a temática das canções, assinale V ou F nas asserções a seguir, sobre a obra Iracema e as canções:
 - a. () Iracema poderia se casar e não tinha que permanecer virgem, apesar de ser detentora do segredo da jurema.
 - b. () O amor de Iracema e Martim era proibido por causa da mistura de raças.
 - c. () Martim era amigo da tribo inimiga de Iracema, os Pitiguaras.
 - d. () Iracema teve três dores: a dor do parto, a dor do abandono e a dor de não conseguir amamentar seu filho.
 - e. () Iracema, além de traduzir a exploração do processo de colonização, foi responsável pela vitória dos Pitiguaras sobre a tribo Tabajara.
 - f. () Iracema colocou o amor e a paixão acima dos valores da cultura indígena e do valor da honra e da família.

EIXO: PRODUÇÃO TEXTUAL

8. De acordo com o que você aprendeu na leitura das canções, escolha uma das propostas a seguir, para retextualizar a obra "Iracema: lenda do Ceará":

PROPOSTA 1:

Forme uma equipe para refletir e discutir a representatividade feminina no contexto histórico da sociedade brasileira, partindo da figura emblemática de Iracema e de sua simbologia nas raízes dos povos originários do Brasil. Em seguida, crie um roteiro para a produção de um PODCAST, em que todos os integrantes do grupo possam manifestar suas ideias e reflexões sobre canções que remetem à Iracema. Considere as leituras do romance e das canções realizadas e acrescente informações sobre a obra e o seu impacto na história de Fortaleza e na idealização da América. Se possível, disponibilizem o podcast, online e com livre acesso. Para isso, o grupo deve criar um link e postá-lo nas mídias sociais de seus integrantes e nos canais oficiais da escola.

PODCAST é um programa de áudio digital disponibilizado na internet, semelhante a um programa de rádio, mas com a vantagem de poder ser ouvido sob demanda - a qualquer hora e em qualquer lugar. Pode abordar diversos temas, como notícias, cultura, educação, humor, tecnologia e muito mais.

Fonte: olhardigital.com.br

PROPOSTA 2:

Na literatura, a mulher sempre foi sinônimo de conflito, coragem e empoderamento; foi assim em "Helena de Troia", Capitu de "Dom Casmurro", Madalena de "São Bernardo", e, também, "Iracema" de Alencar. Nesse sentido, a partir da perspectiva de que a mulher desempenha continuamente o papel de mártir na sociedade - e é sobre ela que recai a culpa - escreva um texto dissertativo-argumentativo

acerca da representatividade de Iracema e sua influência no meio familiar, refletindo sobre o distanciamento de seus costumes familiares para se dedicar a um amor.

Textos Motivadores	
<p>Texto 1:</p> <p>"Iracema, sentindo que Ihe rompia o seio, buscou a margem do rio onde crescia o coqueiro. Estreitou-se com a haste da palmeira. A dor lacerou suas entranhas; porém logo o choro infantil inundou sua alma de júbilo.</p> <p>A jovem mãe, orgulhosa de tanta ventura, tomou o tenro filho nos braços e com ele arrojou-se às águas límpidas do rio. Depois suspendeu-o à teta mimosa; seus olhos o envolviam de tristeza e amor.</p> <p>-Tu és Moacir, o nascido de meu sofrimento."</p> <p>(ALENCAR, José de. Iracema, cap. 30)</p>	<p>Texto 2:</p> <p>"Olhando para o Peloponeso em chamas, Helena sentia-se dividida. Por um lado, a lembrança da paixão por Páris e a fuga para Troia, que a transformaram em adúltera aos olhos do mundo. Por outro, a dor da guerra, o sofrimento dos homens e a destruição que sua beleza havia causado. Era uma beleza amaldiçoada, que trazia tanto amor quanto ódio, tanto prazer quanto dor."</p> <p>(CARVALHO, Carlos Alberto de. Helena de Troia- O Destino de um Povo, Rio de Janeiro: Rovelte, 2014. 102 p.)</p>

PROPOSTA 3:

Agora que já aprendeu sobre a obra Iracema e sua importância no cenário da Literatura Brasileira, saiba que este romance já foi adaptado, recriado e reproduzido de diversas formas, por meio do processo de retextualização. Sob essa ótica, crie uma narrativa digital no formato animação, para publicar no TIK TOK. Baseie-se na canção "Iracema" de Larah Oliveira, para elaborar seu roteiro. Procure preservar as características do enredo original.

EIXO: ANÁLISE LINGUÍSTICA

9. A expressão "Lá pelas bandas do Ceará" dos versos 1 e 2 da canção de Larah Oliveira caracteriza pelo uso informal da

língua. Qual a importância desse aspecto para a construção de sentido da canção supracitada?

- 10.** Os tempos verbais presentes na letra da música de Larah Oliveira remetem a um tempo recente ou distante do ponto de vista da narrativa? Justifique sua resposta.

10.1. Nos versos seguintes, analise o uso da palavra “que”:

“Veja a Jandaia
Que foi tão companheira
A prova verdadeira
De que podes voltar”

Nas duas expressões, o “que” retoma o mesmo elemento? Justifique sua resposta.

- 11.** No verso 16, da de Larah Oliveira encontramos o “mas”:

“Iracema, Iracema / Guardava o segredo da Jurema
Mas foi por causa de um amor/ Que nasceu Moacir,
filho da dor.

11.1. Qual a importância desse conectivo para a construção de sentido que a autora quis transmitir?

- 12.** Leia os versos da banda Anfeear:

“Hoje se visses tua terra
que mesmo depois da guerra
sofre influência internacional!”

12.1. Sobre os versos lidos, responda os itens a seguir:

- O eu lírico nos versos transcritos acima, defende um posicionamento. Qual é esse posicionamento e como você chegou a essa conclusão?
- Para que o autor usou a palavra “se”? Qual é o sentido dela nos versos?

13. O vocábulo "se" aparece três vezes na canção da banda Anfeear. Leia os versos e destaque aqueles em que o conector "se" tem como objetivo relacionar duas orações.

13.1. Qual é a função gramatical dos outros dois conectores?

14. Leia os versos e responda:

"Mas foi por causa de um amor
que nasceu Moacir, filho da dor."

14.1. Quais versos passam uma ideia de tempo anterior e de tempo posterior?

14.2. Se há uma causa, há uma consequência. Você percebeu nos versos lidos uma relação assim? Justifique.

15. Estabeleça relações de causa e consequência que foram essenciais para representar a lenda do Ceará, a partir desta imagem e com base na canção da Banda Anfeear:



Fonte: <https://casadebits.com.br/wp-content/uploads/2016/02/Moacir10x15.jpg>

CAUSA	CONSEQUÊNCIA
1.	1.
2.	2.

An aerial photograph of a river valley, showing a winding river through a green landscape. The image is overlaid with a semi-transparent geometric pattern of overlapping triangles in shades of blue and green. A large, bold, dark blue number '2' is positioned on the right side of the image.

2

CANTATA

OBJETIVOS:

- Compreender aspectos atinentes à leitura, à produção e a análise linguística da cantata, por meio da retextualização de "Iracema": lenda do Ceará.
- Desenvolver atividades de retextualização da cantata sobre a obra Iracema, de José de Alencar.
- Identificar recursos linguísticos utilizados no gênero cantata, contribuindo para a construção do sentido do texto.

FUNDAMENTOS

A cantata é um gênero textual estruturado como composição musical vocal ou instrumental, que transita entre a temática sacra (religiosa) como também a profana (secular). O termo cantata vem do latim *cantare* (cantar) e é caracterizada por combinar diferentes partes como árias, recitativos e coros, sendo escrita para uma ou mais vozes acompanhadas ou não de instrumento musical.

Segundo Costa (2017, p. 66), as cantatas "são imagens mentais transformadas em poesia e música, apresentadas a um público que deveria decodificar essas imagens para se encontrar com os artistas no mundo das ideias. Assim, a cantata é apresentada como um texto em que o leitor/ouvinte constrói e reconstrói a imagem poética, pois esse gênero procura descrever uma situação emocional.

Ela é estruturada como forma poético-musical, tendo sua origem na Itália. As cantatas eram compostas, inicialmente, para uma

voz acompanhada de baixo contínuo¹⁴ e algumas previam duas ou três vozes. Nos séculos XVII e XVIII, havia o acompanhamento obrigatório de instrumentos tais como violino, flauta e oboé que reforçavam os sentimentos do texto poético. O termo cantata aparece pela primeira vez numa composição denominada *Cantata pastorale fatta per Calen di Maggio in Siena*, composta para a celebração de um casamento de Cesare d'Este e Virginia d'Medici em 1586 (Costa, 2017). Constitui-se em forma de libreto descrita com ações cênicas e coreográficas, com rimas para música pastoral e ninfas, e dois grandes madrigais¹⁵. De acordo com Costa (2017)

O surgimento da cantata nos parece um prosseguimento natural ao desenvolvimento da monodia¹⁶, e o grande apreço que possuiu junto aos compositores se deveu, sobretudo, à possibilidade de expressão e experimentação que proporcionava pelo seu aspecto de obra camerística¹⁷, produzida por competentes artistas, destinada principalmente a um ambiente bastante selecionado de aristocratas cultivadores da arte musical e poética (Costa, 2017, p. 67).

A cantata é um gênero musical do período Barroco e aborda em sua maioria temas pastorais e/ou amorosos, podem apresentar textos mitológicos ou históricos como também textos humorísticos ou satírico, esses últimos apresentam-se em menor quantidade.

O Barroco é um estilo que reflete o homem pós-Renascimento, num contexto da Reforma e da Contrarreforma e, valorizando o individualismo, escritores e artistas produziram obras únicas (Meira,

14 Na música, baixo contínuo (basso continuo em italiano) é uma prática musical onde uma linha de baixo é escrita, normalmente com cifras, indicando os acordes que devem ser tocados por um instrumento harmônico (como um teclado ou alaúde), enquanto outro instrumento de baixo (como um violoncelo ou fagote) toca a linha de baixo escrita. É uma característica marcante da música barroca.

15 É uma peça vocal polifônica, geralmente a capela, que busca expressar as nuances de um texto poético. Essas composições tiveram grande importância na Europa entre os séculos XVI e XVII.

16 O termo vem do latim e significa canto de uma pessoa só, designa uma composição para uma só voz.

17 Também denominada de música de câmara é uma música erudita composta por um pequeno grupo de instrumentos ou vozes que tradicionalmente podiam se acomodar nas câmaras de um palácio.

2007). O compositor alemão Johann Sebastian Bach (1685-1750) destaca-se bastante com um dos artistas desse tipo de composição, especialmente, em cantatas sacras. A cantata "Jesus, a alegria dos homens" é um dos exemplos desse tipo de composição composta por ele. (Ferreira, 2017).

No Ceará, surgiu a cantata 'Iracema' que é uma retextualização composta de um arranjo em estrofes de capítulos iniciais da obra "Iracema", de José de Alencar, por Francisco José Soares Feitosa.

Nascido na cidade de Ipu – CE em 19 de janeiro de 1944, Soares Feitosa foi advogado tributarista de profissão, escritor e editor do Jornal de Poesia e, por paixão, produziu a cantata. A composição foi encomendada pelo Governo do Ceará em comemoração ao bicentenário do nascimento de José de Alencar, com ênfase na relevância da obra para a identidade cultural brasileira.

SUMÁRIO

ATIVIDADES

EIXO: LEITURA

1. Leia a Cantata "Iracema", que está em anexo, ao final da atividade, produzida por Soares Feitosa, a partir da obra "Iracema: lenda do Ceará".
2. Como já foi visto, uma cantata é uma composição musical vocal geralmente dividida em várias partes, feita para ser cantada e, muitas vezes, acompanhada por instrumentos. Você já leu, viu ou ouviu uma história contada com ritmo musical ou entoada? Qual foi a sua impressão? Isso facilitou ou dificultou o entendimento da narrativa?

3. Com base na leitura do capítulo 1 e 2 da obra "Iracema" de José de Alencar, quais são as semelhanças com a cantata "Iracema" de Soares Feitosa?

3.1. Qual das sequências textuais na cantata apresenta as operações de **TEMATIZAÇÃO** (tema explícito) e de **ASPECTUALIZAÇÃO** (qualidades e partes do objeto). Retire dois exemplos de cada operação no texto de Soares Feitosa e os exponha no quadro a seguir:

Sequência textual:

TEMATIZAÇÃO	ASPECTUALIZAÇÃO

3.2. Qual a sequência textual que se manifesta, basicamente, através da **COMPLICAÇÃO** e da **RESOLUÇÃO DE PROBLEMAS**? Retire passagens da Cantata que correspondem a estes momentos e preencha o quadro abaixo com os excertos correspondentes:

Sequência textual:

COMPLICAÇÃO	RESOLUÇÃO DE PROBLEMAS

3.3. Qual dessas sequências prevalece, na Cantata, em termos do estabelecimento da história em si?

3.4. Qual é a sequência em que prevalece a ambientação da história?

4. A obra "Iracema", de José de Alencar, é considerada uma lenda de origem do Ceará, marcada pela idealização do encontro entre culturas, pela valorização da natureza e da terra cearense. Na cantata Iracema, Soares Feitosa retoma essa narrativa sob uma nova forma estética e poética. A cantata preserva ou transforma o seu sentido?
 - 4.1. A retextualização do romance em forma de cantata sugere a intenção do autor. Seria uma homenagem ou uma crítica à obra "Iracema"?
 - 4.2. O sentido, o estilo, o tom poético ou a sonoridade do romance foram afetadas na cantata? Explique sua resposta.

EIXO: PRODUÇÃO TEXTUAL

5. Ainda sobre a cantata "Iracema", responda:
 - 5.1. Qual a diferença entre a estrutura da cantata e do romance? Que impressões a estrutura da cantata fez nascer em você?
 - 5.2. A descrição alencarina é uma idealização dos povos nativos do Brasil. Na literatura, isso acontece quando personagens são mostrados como heróis puros, belos e sem falhas, como no Romantismo. Considerando que a personagem Iracema é uma descendente dos povos originários idealizada por José de Alencar, o que essa idealização revela sobre a forma como os autores românticos enxergavam esses povos? Ilustre sua resposta com passagens da cantata.
 - 5.3. O Romantismo brasileiro surgiu em um momento de busca por uma identidade nacional. Por que, na sua opinião, os escritores românticos escolheram o indígena como símbolo do Brasil?

 - 5.4. Iracema é retratada como uma mulher bela, pura, submissa e sacrificada. O que essa representação revela sobre o papel atribuído à mulher na literatura romântica?

5.5. Nos dois primeiros capítulos, percebemos um encontro entre dois mundos: Iracema, a jovem indígena, e Martim, o estrangeiro. Esse encontro pode gerar encantamento, mas também conflitos. Que sentimentos, dúvidas ou desafios você acha que podem surgir quando duas pessoas de culturas muito diferentes se aproximam, como ocorre nesse início de romance?

5.6. A união entre Iracema e Martim é vista por muitos estudiosos como uma metáfora para a origem do povo brasileiro. Com base nos conhecimentos construídos, o que essa relação pode simbolizar sobre a construção da identidade do Brasil?

EIXO: PRODUÇÃO TEXTUAL

6. Após considerações sobre a leitura da cantata "Iracema", produza com um colega uma cantata a partir de um capítulo da obra de José de Alencar. Depois apresente sua produção em classe ou a divulgue nas redes sociais.

7. Organize a apresentação da "Cantata de Iracema", em forma de jogral, sob o som do Hino Municipal de Fortaleza, para homenagear José de Alencar, em um sarau literário, em sua escola.

7.1. Divida o texto em pequenas partes seguindo a divisão da cantata em árias, recitativos e coros, conforme exemplos sugeridos no quadro a seguir:

Partes constituintes de uma cantata	Sugestão:
ÁRIAS: composição vocal que se destaca por ser cantada por uma só pessoa ou em dupla, com a transmissão de emoções profundas, ao contrário de outras partes da ópera, como recitativos, que são mais falados.	Diálogos entre Iracema e Martim
CORO: grupo que declama poemas ou textos literários em um coral falado – alternando-se entre as árias e o recitativo, em partes individuais e coletivas. Mesmo quando é apenas falado, as falas ocorrem dentro de uma ordem, que confere uma musicalidade e ritmo à declamação.	As falas ficam a critério da turma

SUMÁRIO

<p>RECITATIVO: forma de composição, na qual o cantor usa o tempo da fala e não o da música. Fica, portanto, a meio caminho, entre o canto e a fala. O recitativo é, em geral, apresentado por uma só pessoa, sem acompanhamento ou com um leve acompanhamento.</p>	<p>Início da cantata</p>
--	--------------------------

Fonte: Sadie, Stanley (editor). "The Grove Concise Dictionary of Music". Macmillan Press Ltd, London.1994.

- 7.2. Faça uma leitura em voz alta, em sala, para que todos possam se familiarizar com a entonação adequada a cada momento e cada grupo (coro), dupla (árias) ou individualmente (recitativo) possa selecionar o texto que irá apresentar;
- 7.3. Faça ensaios em grupo, sentindo a beleza de cada momento e passando esta emoção à voz, que deve sair pausada e clara, sem pressa;
- 7.4. Escolha ou produza uma trilha sonora leve para servir de pano de fundo durante a apresentação. A apresentação pode ser feita com o Hino Municipal de Fortaleza, em sua versão instrumental, disponível no canal Youtube, em: [Hino Municipal de Fortaleza \[v. 2\] | Partitura | Portal Brasil Sonoro.](#)
- 7.5. Divirta-se e excelente espetáculo!

EIXO: ANÁLISE LINGUÍSTICA

8. Na obra "Iracema", há dois protagonistas. A partir da leitura dos capítulos 1 e 2 que constituem a Cantata, preencha o quadro com as características desses personagens.

Iracema	Guerreiro

SUMÁRIO

- 8.1. Na estruturação da língua portuguesa, a que categoria gramatical pertencem as palavras que traduzem estas características?
- 8.2. Quais características atribuídas aos protagonistas são mais marcantes para o desenrolar da história?
- 8.3. A palavra que descreve ou modifica um substantivo, atribuindo-lhe uma qualidade, característica ou estado, gramaticalmente, é denominado adjetivo, conforme observado na atividade anterior. O que essa classe de palavras, nos dois textos, permite ao leitor construir em sua memória?
- 8.4. Além do adjetivo, há a locução adjetiva que apresenta o mesmo sentido do adjetivo, pois ambos exercem a função de caracterizar o substantivo, como percebemos no nome Iracema, que nasceu da junção de duas outras palavras de origem tupi (*ira*: mel + *tembe* e *ceme*: lábios) e significa “lábios de mel”. Compreendendo essa função, identifique na cantata expressões que exemplifiquem outras locuções adjetivas.
- 8.5. Na construção desse texto, observamos que o adjetivo pode vir também em forma de oração. Quando isso ocorre, a função permanece a mesma do adjetivo, ou seja, ainda caracteriza o substantivo, mas assume a função de oração subordinada adjetiva. Vejamos um exemplo para melhor compreender:

“Verdes mares bravios de minha terra natal,
onde canta a jandaia
nas frondes da carnaúba;
verdes mares, **que brilhais**
como líquida esmeralda
aos raios do sol nascente,
perlongando as alvas praias
ensombradas de coqueiros.”

Na oração, “[...] onde canta a jandaia [...]” identificamos a caracterização de um lugar; já na oração “[...] que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente [...]”, observamos que caracteriza o mar com maior riqueza de detalhes, inclusive, comparando-o a cor da esmeralda. Identifique no texto outros versos que se assemelhem aos exemplos.

9. José de Alencar faz uso frequente de palavras de origem tupi em sua obra. Não diferentemente, o autor Soares Feitosa também utiliza essas palavras na cantata “Iracema”, oferecendo pistas em um contexto imediato ou mais amplo, para que o leitor consiga compreender o significado dessas palavras, como no exemplo do seguinte trecho:

“A graciosa **ará**, sua companheira
e amiga, brinca
junto dela.
Às vezes sobe aos ramos
da árvore e de lá chama
a virgem
pelo nome [...]”

- 9.1. Após a leitura da cantata, podemos inferir através das pistas, que a palavra “ará”, refere-se à ave de estimação, sendo possivelmente um periquito ou arara. Seguindo essa descrição, identifique o significado das palavras em negrito apresentadas abaixo, mencionando as pistas encontradas como no exemplo acima.

- a. “O favo do **jati** não era doce como seu sorriso [...]”
- b. “[...] ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da **oiticica** [...]”
- c. “[...] enquanto repousa, empluma das penas do gará as flechas de seu arco; e concerta com o **sabiá** da mata pousado no galho próximo, o canto agreste.”

- 9.2. Reflita, por que José de Alencar optou por utilizar palavras de origem tupi no texto? Qual a importância dessa escolha na construção da identidade cultural da personagem Iracema e do próprio romance?

10. No trecho: “Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos”, a palavra “**esparziam**” é pouco comum no nosso dia a dia.

SUMÁRIO

- 10.1. Com base no trecho, o que você imagina que esse verbo quer dizer?
- 10.2. Agora que você pensou sobre o possível significado do verbo, observe sua forma: **“esparziam”**. Ele é flexionado em **“-iam”**. Esse final indica que o verbo está no passado e que a ação acontecia de forma contínua. Que tipo de imagem esse tempo verbal ajuda a criar: uma ação rápida e momentânea ou uma ação lenta, suave e contínua? Explique.
- 10.3. Substitua o verbo “esparziam” por outro mais comum, como **“jogavam”** ou **“espalhavam”**. A frase continua com sentido? Justifique.
- 10.4. O verbo “esparziam” é a forma do verbo “esparzir”, conjugado na 3ª pessoa do plural do pretérito imperfeito do modo indicativo. Esse verbo, menos comum no uso cotidiano, significa “espalhavam”, “derramavam suavemente” ou “lançavam em pequenas partes”. Na sua opinião, qual é o efeito de sentido que o autor produziu ao ter escolhido essa palavra em vez de um sinônimo? O que essa escolha revela sobre o estilo da linguagem no texto?

11. Observe algumas palavras que possuem terminação em -eiro(a):

“O moço **guerreiro** aprendeu na religião de sua mãe [...]”

“[...] perlongando as alvas praias ensombradas de **coqueiros**.”

“— Bem vindo seja o **estrangeiro** aos campos dos tabajaras [...]”

“[...] onde campeava sua **guerreira** tribo, da grande nação tabajara.”

“[...] mais longos que seu talhe de **palmeira**.”

“A graciosa ará, sua **companheira** e amiga, brinca junto dela.”

Apesar de parecida, a motivação para o uso de [-eiro(s)] ou [-eira(s)] pode ser diferenciada ao se perceber o processo de formação das palavras, o qual se dá pela relação entre o

radical do item lexical, que chamamos “lexema”, e o sufixo, chamado de “morfema”. Observe, a seguir, a separação dos lexemas e morfemas das palavras destacadas:

[- guerr] + [- eiro]

[- guerr] + [- eira]

[- coqu] + [- eiros]

[-palm] + [- eira]

[- estrang] + [- eiro]

[- companh] + [- eira]

11.1. Explique por que as palavras “guerreiro” e guerreira” podem ser relacionadas a Martim e às tribos?

11.2. Diferentemente das duas palavras observadas acima, os nomes de plantas “coqueiros” e “palmeira” não possuem a mesma motivação para o uso do sufixo [-eiros(s)] e [-eira]. Sendo assim, sabendo que ambas as palavras são nomes de plantas, típicas do Brasil, qual seria a melhor dedução para justificar a diferença de uso do sufixo entre esse par de palavras?

11.3. As palavras “estrangeiro” e “companheira” também têm presente o sufixo [-eiro(a)]. Contudo, há diferenças de sentido causado pelo uso desse morfema. Assim sendo, responda:

- a. Martim era estrangeiro para Iracema e seu povo. O que significa dizer que alguém é “estrangeiro” em algum lugar?
- b. Assim como algumas palavras da língua portuguesa, como “pedreiro” ou “brasileiro”, o sufixo também está presente em “estrangeiro”. Sendo assim, de qual dessas duas palavras a motivação para o uso de [-eiro] parece se aproximar mais? Como você justifica essa resposta?

11.4. Ará, a ave de estimação de Iracema, possui uma relação próxima com a guerreira tabajara, chegando a ser denominada de sua “companheira”. À vista disso, o uso do sufixo [- eira] não possui a mesma motivação percebida nas demais palavras analisadas.

Apresente uma explicação para diferenciar o morfema [-eira] existente entre essa e as demais palavras de mesmo sufixo.

- 11.5. Há uma palavra que, mesmo não aparecendo no texto, é sinônimo de "companheira" e possui o mesmo sufixo: "parceira". Apesar de os radicais serem completamente diferentes na sua escrita, nesse caso, o [-eira], também, possui a função de revelar o sentido de aproximação. Relacione o significado dos radicais aos morfemas das duas palavras e explique qual é a possível intenção dessa formação.

ANEXO

CANTATA DE IRACEMA

Arranjo em estrofes, do capítulo inicial de Iracema, sem acréscimo ou diminuição de uma vírgula, por **Soares Feitosa**.

Verdes mares bravios de minha terra natal,
onde canta a jandaia
nas frondes da carnaúba;
verdes mares, que brilhais
como líquida esmeralda
aos raios do sol nascente,
perlongando as alvas praias
ensombradas de coqueiros.

Serenai, verdes mares e alisai
docemente a vaga impetuosa,
para que o barco do aventureiro
manso resvale à flor das águas.

Onde vai a afouta jangada,
que deixa rápida
a costa cearense, aberta
ao fresco terral a grande vela?

.....

.....

.....

...

SUMÁRIO

Além,
muito além
daquela serra que ainda azula
no horizonte, nasceu
Iracema.

Iracema,
a virgem
dos lábios de mel, que tinha os cabelos
mais negros
que a asa da graúna
e mais longos
que seu talhe de palmeira.

O favo do jati não era
doce como seu sorriso;
nem a baunilha recendia
no bosque como seu hálito
perfumado.

Mais rápida que a ema
selvagem, a morena virgem
corria o sertão e as matas
do Ipu, onde
campeava sua guerreira tribo,
da grande nação tabajara.
O pé, grácil e nu,
mal roçando,
alisava
apenas a verde pelúcia
que vestia terra com as primeiras águas.

Um dia, ao pino o sol,
ela repousava em um claro
da floresta.
Banhava-lhe
o corpo a sombra da oiticica,
mais fresca do que o orvalho da noite.
Os ramos da acácia silvestre
esparziam flores sobre
os úmidos cabelos.

SUMÁRIO

Escondidos na folhagem
os pássaros
ameigavam o canto.

Iracema saiu do banho; o aljôfar
d'água ainda a rorejava,
como à doce mangaba que corou
em manhã de chuva.

Enquanto repousa, empluma
das penas do gará as flechas
de seu arco e concerta
com o sabiá
da mata
pousado no galho próximo,
o canto agreste.

A graciosa ará, sua companheira
e amiga, brinca
junto dela.

Às vezes sobe aos ramos
da árvore e de lá chama
a virgem
pelo nome;
outras, remexe o uru
de palha matizada,
onde traz a selvagem seus perfumes;
os alvos fios de crautá,
as agulhas de juçara com que tece
a renda,
e as tintas
de que matiza o algodão.

Rumor suspeito
quebra
a doce harmonia
da sesta.

Ergue a virgem os olhos,
que o sol não deslumbra;
sua vista perturba-se.

SUMÁRIO

Diante dela
e todo
a contemplá-la,
está
um guerreiro estranho,
se é guerreiro e não
algum mau espírito
da floresta.

Tem nas faces o branco
das areias que bordam o mar,
nos olhos
o azul triste das águas
profundas.
Ignotas armas
e ignotos tecidos cobrem-lhe
o corpo.

Foi rápido, como o olhar,
o gesto
de Iracema.
A flecha
embebida no arco
partiu.
Gostas de sangue borbulham
na face
do desconhecido.

De primeiro ímpeto,
a mão lesta caiu
sobre
a cruz da espada.

O moço guerreiro aprendeu
na religião de sua mãe, onde
a mulher
é símbolo
de ternura e amor.
Sofreu mais
d'alma do que da ferida.

SUMÁRIO

O sentimento que ele pôs
nos olhos e no rosto
não o sei eu.

Porém a virgem lançou
de si o arco e auiçuçaba, e correu
para o guerreiro, sentida
da mágoa que causara.

A mão que rápida ferira,
estancou mais rápida
e compassiva
o sangue que gotejava.

Depois Iracema quebrou a flecha homicida;
deu a haste ao desconhecido,
guardando consigo
a ponta farpada.

O guerreiro falou:

— Quebras comigo a flecha da paz?

— Quem te ensinou, guerreiro branco,
a linguagem
de meus irmãos?

Donde a estas matas,
que nunca viram
outro guerreiro como tu?

— Venho de bem longe,
filha das florestas.
Venho das terras
que teus irmãos já possuíram,
e hoje têm os meus.

— Bem vindo seja o estrangeiro
aos campos dos tabajaras,
senhores das aldeias, e à cabana
de Araquém,
pai de Iracema.

An aerial photograph of a wide river valley, likely the Cordel River, showing a winding river, green fields, and some buildings. The image is overlaid with a semi-transparent blue and green geometric pattern of overlapping triangles and quadrilaterals. A large, dark blue number '3' is positioned on the right side of the image.

3

CORDEL

OBJETIVOS

- Oportunizar o aprimoramento das habilidades de leitura, de produção escrita, de oralidade e de análise linguística, por meio de atividades da retextualização da obra *Iracema: lenda do Ceará* de José de Alencar, no gênero cordel.
- Proporcionar uma posição crítica na leitura e na produção vocal e escrita, considerando os elementos orais e multissemióticos recorrentes no processo de retextualização dos cordéis analisados.
- Reconhecer diferentes modalidades de registro e variedade linguística, valorizando a oralidade, por meio da retextualização de *Iracema* diante da declamação de cordel.
- Apurar as habilidades de análise dos fenômenos e processos que envolvem a estrutura e o uso da língua, a partir da retextualização da lenda do Ceará manifestada no gênero cordel.

FUNDAMENTOS

Dizem que o nome cordel
Vem lá dos tempos passados
Quando os poetas vendiam
Seus livros dependurados
Em cordinhas em cordões
Pelas feiras dos sertões
Aos burgos mais afastados

Eu mesmo nunca vendi
Folhetos dessa maneira
Os conduzia arrumados
Numa mala de madeira
Que punha sobre um tripé
E desse jeito ainda é
Como se encontra na feira.

(Monteiro, 2009, p. 20)

Ao longo dos tempos, a travessia do gênero textual literatura de cordel tem conquistado um espaço significativo na sociedade brasileira e, em especial, na sociedade nordestina, ao projetar a voz do povo dessa parte do Brasil por meio dos versos de poetas populares que realimentam tradição e renovam temáticas. Além do mais, o destaque do gênero, nos dias de hoje, pode ocorrer em razão de sua origem estar ligada à modalidade oral, que se compõe de elementos como rima, ritmo, métrica, que deixa evidente a musicalidade do gênero (Matos, 2007). Assim sendo, mesmo com os folhetos impressos, os traços de oralidade continuam presentes nos versos de cordéis e garantem sua marca na vida social do povo brasileiro, inclusive, com uma inserção paulatina em textos no meio escolar, por sua relação temática e estrutural com o universo sociocultural dos estudantes, muitos dos quais têm na oralidade seu principal meio de expressão.

Estudiosos como Lima (2013), Brasil (2018), Cavalcante (2019), Furtado e Silva (2021) e Gonçalves (2021) versam sobre como esse gênero tem sido explorado como ferramenta pedagógica no processo de ensino-aprendizagem.

Cabe salientar a relevância desse gênero, ressaltando as características já mencionadas, e ilustrando parte de sua versatilidade na abordagem de romances clássicos. Neste caso, "*Iracema – lenda do Ceará*", de José de Alencar, representa a importância de obras que ressaltam a cultura nordestina e brasileira, enaltecendo a história do nosso povo. Ações pedagógicas, dessa natureza, reafirmam a importância de gêneros como o cordel nas aulas de Língua Portuguesa, assim como a prática do *slam*¹⁸, uma espécie de cordel contemporâneo, praticada pelos jovens de hoje.

18 O slam é uma forma de poesia oral e performática. O termo significa "bater", refletindo a força da apresentação cuja origem vem da língua inglesa. Surgiu nos anos de 1980 e é uma competição de poesia falada que envolve o público na escolha do vencedor. Além disso, o termo também é uma onomatopeia que remete ao som de objetos colidindo, para lembrar uma batalha, como se costuma chamar a competição entre slammers. Fonte: Cultura Genial

Nesse contexto, o dossiê de registro sobre a literatura de cordel, realizado pelo Ministério da Cultura com o objetivo de elucidar a respeito do conceito dessa literatura, esclarece que "a literatura de cordel é um gênero poético que resultou da conexão entre as tradições orais e escritas presentes na formação social brasileira e carrega vínculos com as culturas africana, indígena, europeia e árabe" (Brasil, 2018, p. 16). Isso posto, ao se inspirarem nessas culturas, os poetas brasileiros constroem uma poética marcada pela diversidade temática e pela identidade nacional, trazendo ao lume elementos característicos da nação brasileira.

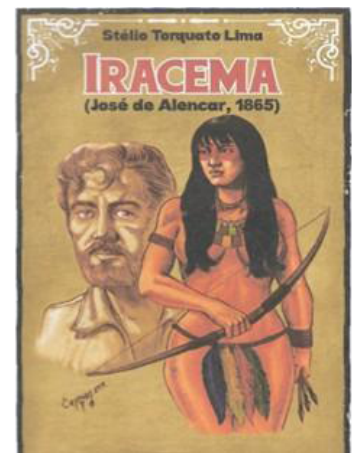
ATIVIDADES

EIXO: LEITURA

1. Atente para os títulos dos dois cordéis e indique o que melhor reflete a lenda de Iracema como você a conhece. Justifique.



Fonte: Rouxinol do Rinaré, 2008



Fonte: Lima, 2022

2. Leia as duas estrofes a seguir, considerando que ambas fazem parte do processo de uma retextualização da obra *Iracema* de José de Alencar.

"Vento que sopra do mar Enquanto a tarde desmaia Vem contar-me a antiga lenda Que corre da serra à praia: A Lenda do Ceará, Terra onde canta a Jandaia". (Rouxinol do Rinaré, 2008, p. 2, estrofe 1)	"Ó verdes mares bravios, De minha terra natal, Lá onde canta a jandaia Nas frondes do carnaubal, Permitam-me aqui narrar, Do legado de Alencar, Uma história sem-igual". (Lima, 2022, p.1, estrofe 1)
--	--

- 2.1. Observe o conteúdo das duas estrofes e identifique, entre estas, a que representa uma retextualização mais parafraçada da lenda do Ceará. Justifique.

- 2.2. Observe, mais uma vez, o conteúdo das duas estrofes e identifique, nas opções a seguir, a passagem do livro de Alencar que sofreu mais diretamente o processo de retextualização. Esclareça.

() "Serenai, verdes mares, e alisai docemente a vaga impetuosa, para que o barco aventureiro manso resvale à flor das águas."

() "Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a Jandaia, nas frondes do Carnaubal!"

() "Verdes mares que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros."

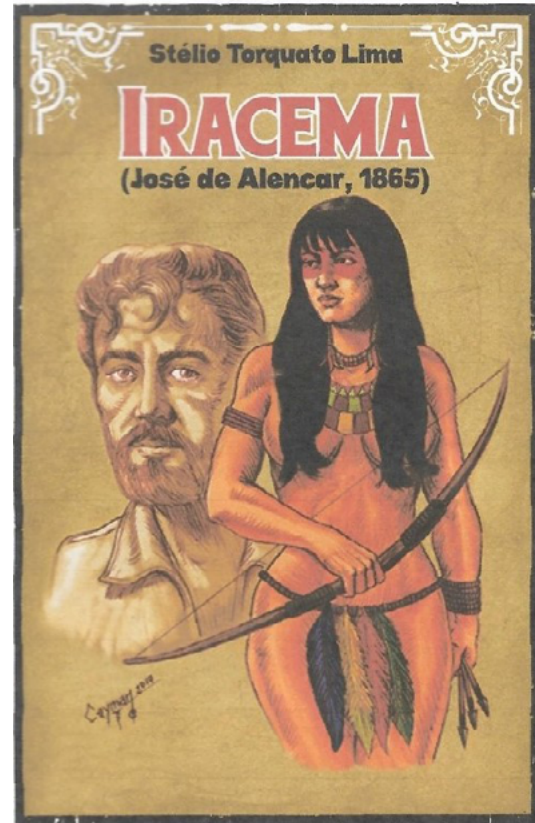
3. A partir do que é captado de *Iracema*, de José de Alencar, na primeira coluna, relacione esses trechos da obra, que são retextualizados nos cordéis de Rouxinol do Rinaré e de Stélio Torquato Lima, com os excertos desses autores na segunda coluna:

(i) "Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira."	() "A índia, notando isso, Foi logo, arrependida, Estancar o sangue dele, Pressionando sua ferida. Sua flecha, então, quebrou E a haste desta ofertou Ao guerreiro como vida."
(ii) "A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada."	() "Pelas matas por três dias Ele seguiu caminhando. À Terra dos Tabajaras Acabou assim chegando Iracema que guardava Aquela terra que amava, Foi depressa o arco usando."
(iii) "Diante dela e todo a contemplá-la está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo."	() "Havia entre os Tabajaras Uma virgem bela e pura Que tinha os lábios de mel Uma deusa em formosura De longos cabelos negros Como a noite mais escura."
(iv) "Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido."	

Fonte: elaborado pelas autoras (2026).

- 3.1.** Faça uma leitura atenta do capítulo 2 de "Iracema: lenda do Ceará", de José de Alencar, e da imagem da capa do cordel de Stélio Torquato de Lima.

SUMÁRIO



Fonte: Lima (2022).

Após as leituras recomendadas, marque a opção em que a passagem da obra de Alencar está mais bem representada na capa do cordel de Stélio Torquato Lima:

() "Mais rápida que a corça selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas."

SUMÁRIO

() "Diante dela e todo a contemplá-la está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo".

() "Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira".

() "A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida: deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada".

O que o gesto de Iracema representou para o estrangeiro?

4. Atente para a quarta estrofe do cordel de Stélio Torquato Lima:

"Três entes seguem ao lenho
Tão frágil, mas aguerrido:
Com o valente europeu
Segue o filho tão querido
E um cachorro refeiro,
Que brinca com o companheiro,
Enchendo o ar de latido".

4.1. Identifique, na obra de origem, o trecho retextualizado na estrofe acima e o transcreva:

4.2. Qual é a ideia central desse trecho?

EIXO: PRODUÇÃO TEXTUAL

5. Forme grupos para discutir o cordel e seus traços estilísticos: rima, métrica, estrofação e linguagem característica.

5.1. Em seguida, esboce com seus companheiros um roteiro básico da história de Iracema para ser contada por vocês, em formato de cordel.

SUMÁRIO

5.2. Agora, em coprodução, escreva um cordel sobre a história de Iracema, mantendo fidelidade à obra de origem.

5.3. Ao final da produção, realize uma correção colaborativa sobre o sentido do texto em sintonia com a história alencarina, atentando para a coerência e coesão narrativas, bem como para a construção do ritmo e das rimas, cumprindo as particularidades do cordel.

5.4. Concluída a elaboração dos cordéis, escolha, entre as opções a seguir, uma maneira de apresentá-los ao público:

- Um livro digital, a ser publicado em diferentes redes sociais.
- Uma conta no Instagram, para divulgação das produções realizadas;
- Uma batalha de *slam* com o conteúdo dos cordéis retextualizados, para levar a público em um evento da escola.

6. Crie uma *fanfic* (ficção produzida por fãs), tendo como base o livro “Um curumim, um pajé e a lenda do Ceará”, explorando conhecimentos acerca da literatura de cordel e da fanfic.

6.1. Para isso, forme grupos a fim de lembrar a história do livro “Iracema: uma lenda do Ceará” e discuta sobre o processo de criação de uma fanfic com essa temática.

6.2. Imagine se existisse uma história paralela, que *impactasse* diretamente o final do livro, da qual você é muito fã, incluída no livro de Iracema. Sua missão: escrever uma fanfic (texto de ficção produzido por um fã) com base nessa lenda. Você pode:

- a. Mudar o final da história de Martim;
- b. Mudar o final da história de Moacir;
- c. Delinear o destino da tribo Tabajara sem Iracema.

6.3. Organize uma exposição de cada fanfic produzida em varal ou em maletas, para serem expostas no modelo das feiras com os cordéis.

EIXO: ORALIDADE

7. Conforme já observamos nos itens anteriores, a obra *Iracema: lenda do Ceará*, de José de Alencar, foi retextualizada por Stélio Torquato Lima ao escrever seu folheto "Iracema em cordel", e por Rouxinol do Rinaré em sua obra *Um curumim, um pajé e a lenda do Ceará*.

Leia, então, as estrofes retextualizadas, a seguir:

<p>O brado terrível vinha Das hostes dos Pitiguaras, Reiniciando assim A guerra com os tabajaras. Em meio àquele alarido, Iracema e seu querido fugiram pelas searas. (Stélio Torquato Lima, 2022, p. 12, estrofe 48)</p>	<p>Pois, para viver esse amor, Enfrentou duro castigo Deixou o pai que a amava, Pôs sua vida em perigo E viu seus irmãos caírem Mortos pelo inimigo. (Rouxinol do Rinaré, 2008, p. 17, estrofe 19)</p>
---	--

- 7.1. As formas de registro empregadas pelos cordelistas para escrever os seus versos são as mesmas? Por quê?
- 7.2. Leia o capítulo 29 da obra *Iracema: lenda do Ceará* e escreva a passagem que corresponde a retextualização das seguintes estrofes.

<p>Martim partiu, foi pra guerra, Devido à necessidade. Deixou Iracema grávida, Sentindo infelicidade. Sozinha em sua cabana Definhava de saudade. (Rouxinol do Rinaré, 2008, p.18)</p>	<p>Martim Soares Moreno Outra vez foi guerrear: Os Tupinambás então Veio ele a enfrentar. Da esposa se afastava, A qual em casa ficava, Sofrendo grande pesar. (Lima, 2022, p. 17)</p>
---	---

SUMÁRIO

7.3. A obra *Iracema: lenda do Ceará*, escrita por José de Alencar, em 1865, apresenta uma linguagem que remete ao século XIX, com algumas palavras e expressões típicas da época. O emprego dessa linguagem caracteriza um tipo particular de variação linguística. Assinale a alternativa correta que indica esse tipo de variação:

- a. () variação regional, pois apresenta diferenças linguísticas entre regiões.
- b. () variação histórica, pois apresenta mudanças que ocorrem na língua ao longo do tempo.
- c. () variação social, pois apresenta diferenças linguísticas relacionadas a grupos sociais.
- d. () variação situacional, pois apresenta diferenças linguísticas dependendo dos contextos comunicativos.
- e. () variação de suporte, pois apresenta diferenças linguísticas que surgem ao utilizar diferentes meios de comunicação.

7.4. Transcreva da obra *Iracema: lenda do Ceará* um trecho que comprove o tipo de variação assinalada no item anterior.

8. Reforçando o processo de retextualização de *Iracema*, produza, em equipe, um vídeo declamando o cordel *Um curumim, um pajé e a lenda do Ceará* de Rouxinol do Rinaré ou *Iracema em cordel* de Stélio Torquato Lima, cumprindo as orientações a seguir:

- a. Ensaie várias vezes, antes de fazer a gravação do vídeo e de editá-lo.
- b. Faça gravação em um lugar silencioso;
- c. Fique atento aos elementos da oralidade, sobretudo aos elementos prosódicos relacionados à fala (entonação, ritmo, volume e intensidade da voz), pausas, respiração. Atente também para os elementos cinésicos (gestos, postura, expressões faciais e corporais, olhar).
- d. Após a apresentação dos vídeos na sala de aula, poste nas redes sociais da escola.

EIXO: ANÁLISE LINGUÍSTICA

9. Na retextualização da obra *Iracema: lenda do Ceará*, de José de Alencar, por meio do cordel de Stélio Torquato Lima, podemos perceber que muitas são as situações de uso da língua, em que, na construção dos enunciados, alternamos a ordem dos termos. A partir desse entendimento, revise a estrofe 5 do cordel *Iracema*, transcrito abaixo, e responda:

O moço, encostado ao mastro,
Dirige à terra o olhar:
Sobre o jirau, uma lágrima
Vem então ele a deitar,
Porque, na terra de exílio,
Vivera o eterno idílio
Que o Destino ousou findar.
(Lima, 2022, p. 2)

- 9.1. Na estrofe acima, ao observarmos o uso de alguns termos no processo de construção das sequências dos versos, verifica-se que a ordem sujeito-verbo-objeto se apresenta invertida. Considerando a referida estrofe, assinale a(s) opção(ões), na(s) qual(is) ocorre(m) esta inversão.
- a. () Sobre o jirau, uma lágrima
Vem então ele a deitar.
 - b. () Por que na terra de exílio,
Vivera ao intenso idílio
 - c. () O moço encostado ao mastro
Dirige à terra o olhar
 - d. () Vivera ao intenso idílio
Que o Destino ousou findar."

9.2. Nas obras analisadas, os autores utilizam uma perífrase em comum.

Perífrase – figura de linguagem que identifica um ser (pessoa objeto ou lugar) por meio de uma característica marcante.

Disponível em <https://brasilecola.uol.com.br/> Acesso em: 10.06.25

Leia os excertos abaixo.

- a. Identifique a ocorrência de perífrase;
- b. Explique a que ela (a perífrase) remete.

"Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a Jandaia, nas frondes do Carnaubal. Verdes mares que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, pergolando as alvas praias ensombradas de coqueiros;" (Alencar, 2006, cap. 1)	Ó verdes mares bravios, De minha terra natal, Lá onde canta a jandaia Nas frondes do carnaubal, Permitam-me aqui narrar, Do legado de Alencar, Uma história sem-igual. (Lima, 2022, p.1, estrofe 1)	Vento que sopra do mar Enquanto a tarde desmaia Vem contar-me a antiga lenda Que corre da serra à praia: A Lenda do Ceará. "Terra onde canta a Jandaia". (Rouxinol do Rinaré, 2008, p. 2, estrofe 1)
--	---	---

Fonte: elaborado pelas autoras.

9.3. Em qual desses excertos foi acrescentado um recurso linguístico para se referir à perífrase?

Assinale, dentre as alternativas a seguir, a opção que identifica este recurso e sua categorização:

- a. () onde – advérbio de lugar
- b. () lá – advérbio de lugar
- c. () onde – pronome relativo
- d. () minha – pronome possessivo

Dentre os recursos apontados na questão anterior, para a descrição do espaço pelos autores, identifique aquele que melhor exerce este papel?

10. Leia as estrofes do cordel de Stélio Torquato Lima e identifique a categoria das palavras destacadas:

Martim Soares Moreno
Diz ao chefe **Jacaúna**;
"Cacique, bom e querido
Da terra de branca duna,
Aqui fui bem recebido,
Pois a hora é oportuna!"
"Com a índia cujos cabelos
Da graúna tem a cor,
Seguirei pro **Mocoripe**,
Lugar de grande esplendor.
Parto, mas levo comigo
O afeto do povo amigo,
Pitiguara de valor!"
Com **Iracema** e **Poti**.
Logo o português partiu.
Instalado em Mocoripe,
Uma bela notícia ouviu:
Sob o sol de intenso brilho,
Soube que gerava um **filho**
A **jovem** com quem se uniu.
(Stélio Torquato Lima, 2022, p. 15)

- 10.1. O que significa a denominação dessa categoria na raiz da palavra?
- 10.2. Qual a função dessas palavras na construção do sentido do texto?
- 10.3. Se retirarmos do texto todas as palavras e deixarmos apenas as que estão em destaque, em que estas palavras contribuem para a compreensão do texto?
- 10.4. Como as palavras destacadas influenciaram o sentido das estrofes e como sua ausência pode alterar a clareza dos versos?

An aerial photograph of a river valley, showing a winding river and surrounding green fields. The image is overlaid with a semi-transparent blue and green geometric pattern of overlapping triangles. A large, bold, dark blue number '4' is positioned on the right side of the image.

4

CURTA-METRAGEM

OBJETIVOS

- Desvelar as camadas de sentido presentes em produções multissemióticas, compreendendo as diferentes linguagens utilizadas na produção do romance e do curta-metragem.
- Analisar criticamente a construção de sentidos em texto multimodal, que estimula o reconhecimento de gêneros diversos, a fim de desenvolver a criatividade e o senso crítico.
- Produzir textos multissemióticos, com a reelaboração do romance "Iracema: lenda do Ceará" em diferentes gêneros e mídias, adaptando linguagem e estrutura.

FUNDAMENTOS

O termo curta-metragem, que deriva do vocábulo francês *court-métrage*, faz referência a um filme de curta duração. A Academia de Artes e Ciências Cinematográficas considera como curta-metragem qualquer produção com até 40 minutos, incluindo os créditos. Já em alguns festivais europeus, este limite pode variar ligeiramente e um curta é definido como uma produção cinematográfica que possui uma duração reduzida, geralmente inferior a 30 minutos.

Essa forma de arte se destaca por sua capacidade de contar histórias de maneira concisa e impactante, permitindo que cineastas explorem temas variados em um tempo limitado, em diferentes gêneros, como ficção, documentário, animação e experimental, oferecendo uma ampla gama de possibilidades criativas.

As principais características desta produção cinematográfica são a estrutura narrativa condensada, direta e objetiva, que exige habilidade dos cineastas, ao desenvolverem personagens e enredos

de forma eficaz em um espaço de tempo reduzido. Por outro lado, permite uma experimentação maior com técnicas cinematográficas, como edição, fotografia e sonoplastia, proporcionando uma plataforma para inovações artísticas, além de servir como um espaço para novos talentos emergirem, permitindo que cineastas iniciantes apresentem suas obras sem a necessidade de grandes orçamentos, quando comparado a produções longas.

A abordagem de questões sociais, políticas e culturais de maneira incisiva, gerando discussões e reflexões também tornam esta forma de produção uma importante fonte de denúncia na sociedade, posto que permite uma distribuição mais abrangente, seja em festivais, plataformas de *streaming* e redes sociais, permitindo que curtas-metragens ganhem reconhecimento e se tornem parte integrante da cultura audiovisual contemporânea.

Nesse módulo, propomos uma atividade voltada à análise do curta-metragem "Olhos de botão", que apresenta parte do romance "Iracema", utilizando, principalmente, a linguagem visual. O filme está disponível na plataforma Youtube, podendo ser acessado pelo *link*: <https://www.youtube.com/watch?v=sn53hV3ATFA>, e é um exemplo da prática da retextualização, mediante o ensino da linguagem verbo-visual e da literatura, a partir da leitura do segundo capítulo da obra Iracema.

A ideia central desta atividade é ampliar sua habilidade leitora, por meio do estudo da linguagem multissemiótica, bem como levá-lo a reconhecer a obra Iracema, de José de Alencar, como um importante mecanismo de pertencimento nacional e regional, identificando-a como um marco literário para a construção do sentimento de pertencimento cearense e brasileiro. Por fim, a atividade também propõe uma retextualização da obra que tem a finalidade de despertar em você a interpretação adequada dos gêneros estudados, romance e curta-metragem, bem como de outras produções multimodais, a partir desta produção.

ATIVIDADES

EIXO: LEITURA

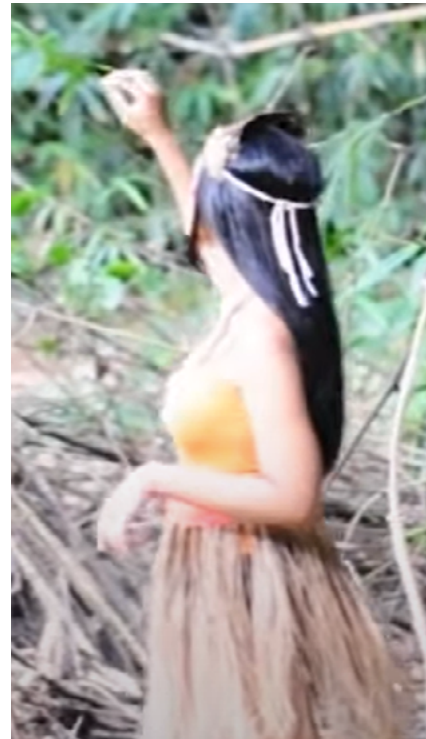
1. A obra “Iracema: lenda do Ceará”, de José de Alencar, é um importante romance da literatura brasileira que resgata a cultura indígena, além de enaltecer a língua genuinamente brasileira. Para isto, o autor introduziu algumas palavras em tupi, dando a estas destaque na construção do sentido da história.
 - 1.1. Com tal visão, assista ao curta-metragem “Olhos de botão”, disponível na plataforma Youtube, e identifique nas cenas abaixo quais palavras em tupi podem ser inferidas.
 - a. () _____



b. () _____



c. () _____



2. Escreva ao lado de cada imagem a palavra em tupi que mais se relaciona com a cena. Depois analise cada uma de acordo com o que se pede.

2.1.



-
- a. O que mais chamou sua atenção na imagem? Por quê?
- b. Como você descreve a protagonista, a partir da imagem apresentada no início do curta-metragem?
- c. Em que medida melodia e imagem traduzem a atitude da protagonista nesta cena?

2.2.



- a. Que traços da imagem apresentada no vídeo revelam diferenças em relação aos outros personagens?
- b. O que este personagem representa ao longo da história?
- c. Como a postura deste personagem contribuiu para o desfecho da história?

2.3.



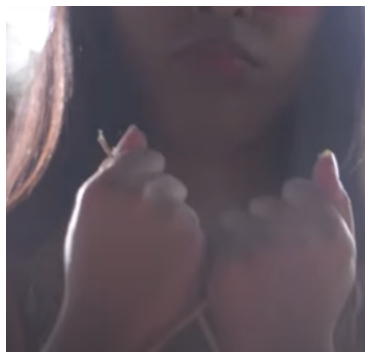
-
- a. No curta-metragem, qual é o papel deste personagem?
 - b. No romance, o que representa os valores defendidos por ele?
 - c. Que sensações a expressão deste personagem despertou em você? Esta expressão traduz a postura do guerreiro na história? Justifique sua resposta com passagens retiradas do livro.

- 3.** Com base no curta-metragem, relacione as imagens às ações descritas abaixo, conforme o desenrolar da narrativa.



- 1 () Iracema cuida de Martim.

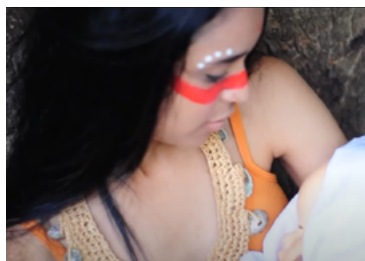
SUMÁRIO



2 () Iracema torna-se mãe de Moacir.



3 () Iracema ataca Martim.



4 () Iracema sela a paz com Martim.

4. Analise as cenas acima e identifique a representatividade de cada uma em relação a:
- a. Idealização romântica: cena(s): _____
 - b. Colonização simbólica: cena(s): _____
 - c. Surgimento de uma nação: cena(s): _____
 - d. Quebra de tradições: cena(s): _____

5. Agora, com foco na produção do curta-metragem, responda:

5.1. Qual é a relação entre o título e a obra?

5.2..Qual é a ideia central da película?

5.3. Antes de prosseguir a atividade, reflita sobre alguns versos do Hino de Fortaleza, em destaque a seguir:

*"(...) Nesta terra de luz e de vida
 De estiagem por vezes hostil
 Pela Mãe de Jesus protegida
Fortaleza, és a flor do Brasil (...)*

a. Em sua opinião, por que Fortaleza é considerada a "flor" do Brasil?

b. Podemos relacionar essa afirmação com o romance de José de Alencar e o curta-metragem "Olhos de botão? Por quê?

5.4. De acordo com o desenvolvimento da história traduzida no filme, houve mudanças nos valores defendidos pelos personagens? Em caso afirmativo, preencha o quadro a seguir:

Personagem	Início	Desfecho
Iracema	Guardiã da Jurema	Mãe do primeiro fortalezense/cearense
Araquém		
Irapuã		
Martim		
Poti		

- 5.5.** Em uma narrativa, entre o estado inicial e o desfecho, ocorrem transformações que podem ser identificadas nas ações de um sujeito sobre o outro. Destaque duas cenas do romance e duas cenas do curta-metragem, em que estas transformações são mais evidenciadas.

CENAS	CENAS
Romance	Curta-metragem

EIXO: PRODUÇÃO TEXTUAL

- 6.** Organize uma amostra sobre o romance "Iracema: lenda do Ceará" e recontе-a com a utilização de diferentes linguagens, tendo como propósito a produção de um blog sobre suas leituras.
- 6.1.** Eleja, com os colegas da sala, quais os textos multimodais que farão parte da amostra organizada por vocês. Seguem algumas sugestões que devem ser apresentadas à escola, por ocasião do aniversário de José de Alencar. Eis as propostas, que podem ser aprimoradas pela turma, sob a supervisão dos professores de Artes, Língua Portuguesa e História.
- Produza um poema visual com cenas do romance "Iracema: lenda do Ceará", em que cores, desenhos e o texto poético produzido pela classe venham a traduzir momentos marcantes do romance e do curta-metragem.
 - Monte um painel com grafites ou desenhos em que o início, as transformações dos protagonistas e o desfecho da história sejam representados, sem o uso da escrita, para levar os colegas a uma reflexão sobre a colonização do Ceará.

- c. Reconte a saga de Iracema ao fugir com Martim em forma de uma dança, com destaque para o desdobramento desta ação na vida da tribo Tabajara e na missão de Iracema, ao fazer esta escolha.
- d. Crie um guia on-line com os diferentes espaços dedicados à Iracema na cidade de Fortaleza, para ser divulgado na escola e levar seus colegas a conhecerem a História da cidade.
- e. Ao final das apresentações, divulgue o resultado das produções em um blog criado na escola.

EIXO: ANÁLISE LINGUÍSTICA

7. Observe a cena em que Martim está caçando com Poti. Os personagens trocam falas breves. Como você categoriza a fala do protagonista do ponto de vista gramatical? Explique sua resposta.
8. O conjunto das falas legendadas no curta-metragem aparecem como diálogos que se estabelecem ao longo da história. Que sequência textual se manifesta através de tais falas?
9. Considerando o contexto da obra e a leitura do Capítulo II, preencha a tabela abaixo, relacionando a cada palavra do idioma Tupi um significado na obra e um significado que você atribuiria a cada palavra:

Termo em Tupi	Significado original	Uso no português atual
Coatiabo	Guerreiro pintado	Nome dado a Martim pelos potiguaras
Iracema		
Ará		
Graúna		

Jati		
Ipú		
Oiticica		
Juçara		
Araquém		
Uiraçaba		
Tabajara		
Mangaba		
Gará		

10.1. Em sua opinião, dentre as palavras que você selecionou, há termos mais comuns entre os habitantes da tribo de Iracema? Quais?

10.2. Com base em suas respostas, transcreva do quadro acima palavras-chave que indiquem o desenvolvimento do tema central da obra, siga o modelo de cada coluna da tabela:

Palavras relacionadas à cultura indígena	Pajé		
Palavras relacionadas à fauna	Graúna		
Palavras relacionadas à flora	Oiticica		
Palavras antroponímicas	Iracema		
Palavras toponímicas (associadas a nomes de pessoas ou locais)	Araquém		



5

ESCULTURAS

OBJETIVOS

- Proporcionar uma avaliação dos conhecimentos obtidos sobre a Iracema alencarina como ícone cultural de Fortaleza, no âmbito da leitura, da produção textual e pelo que pode ser suscitado em análise linguística.
- Identificar a relação entre a obra “Iracema: lenda do Ceará” e as esculturas, que constituem, em Fortaleza, o Roteiro Turístico Caminhos de Iracema.
- Reconhecer, nas esculturas de Iracema da cidade do Ipu, o sentido que estas estabelecem com a história dessa indígena tabajara.
- Retextualizar parte da obra “Iracema lenda do Ceará” em escultura digital, para publicação em *post* do ambiente midiático.

FUNDAMENTOS

O livro “Iracema: lenda do Ceará”, de autoria de José de Alencar, publicado em 1865, constitui-se obra prima do romantismo brasileiro, na medida em que explica, por meio de narrativa ficcional, a formação do povo cearense pelo cruzamento do indígena com o europeu. Focalizaremos, então, neste trabalho, aquela que foi figura central na referida obra, Iracema, a indígena conhecida como a “virgem dos lábios de mel”, objeto investigativo de muitas pesquisas, mesmo fora do romance indigenista.

Considerado por sua relevância, o referido livro inspirou a composição de outros gêneros textuais, a partir do processo de retextualização. Muitos artistas foram influenciados pela romântica

história entre o colonizador e o colonizado, bem como por toda sua trama e a carga cultural e histórica que percebemos, ao entrar em contato com a obra. As manifestações vão desde a pintura, passando pela História em Quadrinho - HQ, escultura, canção, incluindo o samba-enredo, musical, cordel, poema mais clássico, alcançando produções maiores, como o filme.

Neste módulo, analisaremos a retextualização de "Iracema" em esculturas, espalhadas pelo estado do Ceará, localizadas nas cidades de Ipu e Fortaleza, explicitando a relação existente entre essas obras artísticas e o livro que as originou. A fim de fundamentar a análise, apresentamos o gênero escultura, sob a perspectiva da Gramática do Design Visual, de Kress e van Leeuwen (2021 [1996]), a qual aborda a multimodalidade, teoria que considera o texto como "um objeto fabricado por fios 'tecidos juntos' constituídos de modos semióticos. Esses modos podem ser entendidos como formas sistêmicas e convencionais de comunicação" (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 24 *apud* Santos, 2011, p. 3-4). Em outras palavras, todo texto pode ser composto por imagem, escrita, *layout*, música, gestos, fala, imagem em movimento, trilha sonora, além de objetos em três dimensões, como é o caso da escultura.

Com efeito, desde a época da Antiguidade Clássica, os fatos tradicionais foram sendo eternizados através de esculturas para simbolizar histórias, bem como heróis/heroínas, a fim de eternizá-los e lembrar dos seus feitos. Assim, Iracema torna-se um ícone da história indígena cearense/fortalezense, eternizada em esculturas, espalhadas pelo estado, mais amplamente por nossa capital.

Segundo a teoria da multimodalidade, todo texto pode ser manifesto, a partir de diferentes modos semióticos: texto verbal, imagem, cores, gestos, sons. Esses modos se complementam e se organizam para gerar efeitos de sentido para quem interpreta esses textos. Assim, também para que se possa compreender efetivamente uma representação visual, como é o caso da escultura,

faz-se necessário analisar os recursos semióticos envolvidos na produção tridimensional. É esta relação que será levada em conta na análise do elemento aqui estudado: esculturas que retextualizam a obra de José de Alencar.

ATIVIDADES

EIXO: LEITURA

1. "Iracema, lenda do Ceará" resgata aspectos da nossa tradição.
 - 1.1. Que marcos históricos a leitura dessa obra fez você lembrar?
 - 1.2. Por que o autor usou aspectos da ficção e da realidade para explicar a origem do povo cearense/fortalezense?
 - 1.3. A partir da lenda do Ceará, que fatos nos mostram que a literatura do século XIX contribuiu para a construção de uma identidade nacional?
2. Toda narrativa é constituída por elementos essenciais, a saber: situação inicial, complicação, curso, resolução, situação final. Considerando esses elementos essenciais, preencha o quadro abaixo com cenas que representem a narrativa no romance "Iracema", a partir das esculturas 1, 2, 3 e 4.

ELEMENTOS DA NARRATIVA	ESCULTURAS
Situação inicial	Escultura ____
Complicação	Escultura ____
Curso	Escultura ____
Situação final	Escultura ____



Fonte: <https://encurtador.com.br/fXEm>



Fonte: <https://encurtador.com.br/FNKgG>



Fonte: <https://encurtador.com.br/GmMU>






Fonte: Arquivo pessoal.

3. Observe as imagens das esculturas inspiradas no romance "Iracema lenda do Ceará" e as relacione ao momento retratado nas cenas da questão anterior.

ESCULTURA	CENA DO ROMANCE
<p>1.</p> <p>Fonte: https://encurtador.com.br/fXEm</p>	

SUMÁRIO

2.  <i>Fonte: https://encurtador.com.br/FNKgG</i>	
3.  <i>Fonte: https://encurtador.com.br/GmMU</i>	
4.  <i>Fonte: Arquivo pessoal.</i>	

4. Compare as esculturas: "Iracema Guardiã" com a "Iracema na Bica do Ipu". Qual a mensagem que cada uma transmite, de acordo com a passagem da obra que elas retextualizam?



IRACEMA GUARDIÃ (Zenón Barreto - 1996).
Fonte: <https://encurtador.com.br/fXEm>.

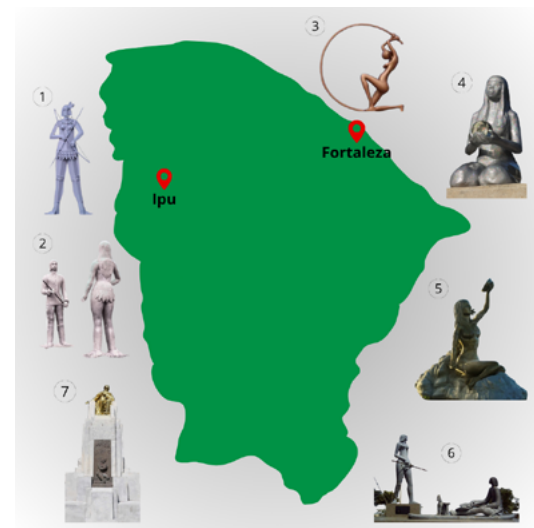


IRACEMA NA BICA DO IPU (Ascal - 2024). Fonte:
<https://sobralonline.com.br/com-fortes-chuvas-bica-do-ipu-volta-a-jorrar-apos-5-meses-sem-queda-dagua/>.

Passagem da obra:	Mensagem:
-------------------	-----------

SUMÁRIO

5. Observe o mapa e estabeleça uma ordem para as esculturas, a fim de recontar a história de Iracema, a partir delas:



Fonte: Elaborado pelas autoras.

- 5.1. Que esculturas, representando as cenas do romance, evidenciam a construção do mito/lenda de formação do povo fortalezense/cearense?
- 5.2. Qual dessas esculturas possibilita a síntese da história? Justifique.
- 5.3. Como as esculturas analisadas refletem a transformação de Iracema ao longo da história?

EIXO: PRODUÇÃO TEXTUAL

6. Organize-se em grupos e produza *posts* criativos, utilizando a inteligência artificial, por meio da ferramenta CHAT GPT, apresentando possíveis esculturas com temáticas que expressam outras passagens da obra Iracema lenda do Ceará, de Alencar, que ainda não apareceram na atividade, com o objetivo de criar diferentes ou novas imagens da indígena tabajara.
 - 6.1. Poste a criação do grupo em suas redes sociais, de modo a divulgar a obra no meio digital e popularizar a importância da personagem e a sua representação para o povo cearense/fortalezense.
 - 6.2. Crie e marque nos *posts* de três a cinco *hashtags* para cada escultura apresentada, a fim de que outras pessoas possam pesquisar e encontrar publicações semelhantes.
7. Com base no mapa “Esculturas de Iracema no Ceará” (da atividade 5 do Eixo Leitura), crie fichas catalográficas para as sete esculturas, de modo que se possa obter informações sobre:
 - Título da obra
 - Autoria da obra
 - Origem dos autores

- Tamanho da obra
- Ano em que foi erguida
- Espaço onde está erguida
- Outras informações possíveis

8. Sob a coordenação do professor:

- 8.1.** Realize a aula de campo percorrendo o “Roteiro turístico Caminhos de Iracema”, em Fortaleza. Durante o percurso, registre, em vídeo, a(s) escultura(s) que chamaram sua atenção, para postar em suas redes sociais, com um trecho do romance e um comentário com suas impressões sociais servindo como legenda.
- 8.2.** Elabore um relato sobre o que observou em cada passagem do roteiro, para comentar em sala de aula e/ou socializar com seus familiares e amigos que não participaram do evento.

6

**HISTÓRIA EM
QUADRINHOS**

OBJETIVOS

- Compreender o processo de retextualização do romance "Iracema: lenda do Ceará", de José de Alencar, para a história em quadrinhos (HQ), que é um gênero textual multimodal, dando ênfase aos processos de leitura, produção textual e análise linguística
- Ler histórias em quadrinhos (HQs), percebendo a semiose entre elementos verbais e visuais para a construção de sentidos.
- Produzir textos do gênero HQ de forma criativa e intencional, utilizando-se os recursos verbais e visuais e uma narrativa coesa.
- Analisar os recursos linguísticos e multimodais das HQs, como os vários tipos de balões, as onomatopeias, a pontuação expressiva e a relação entre texto e imagem, elementos que contribuem para os efeitos de sentido, a expressividade e a progressão narrativa do gênero.

FUNDAMENTOS

Pode-se definir a história em quadrinhos – ou HQ – como uma narrativa que utiliza imagens e texto, geralmente com a sequência de quadros, para contar uma história, ou seja, é uma forma de fazer arte utilizando a linguagem verbal e visual na criação de uma narrativa. Ramos (2024, p. 17) afirma que "Quadrinhos são quadrinhos. E, como tais, gozam de uma linguagem autônoma, que usa mecanismos próprios para representar os elementos narrativos." Desse modo, torna-se indiscutível dizermos que as histórias em quadrinhos, se comparadas a outros gêneros, possuem uma linguagem própria e características textuais que as diferenciam, no formato, como grande variedade de recursos multimodais, uso de balões, espaço da narrativa auxiliado por imagens, entre outros.

O aspecto imagético dos quadrinhos, considerando o uso das cores e das formas, potencializa a compreensão da leitura e amplia a capacidade de interpretação do texto, "pois a riqueza visual contribui para a memorização de detalhes e a manutenção do interesse dos leitores" (Ferreira, 2020, p. 70).

ATIVIDADES

EIXO: LEITURA

1. A imagem apresentada na Figura 1 é um fragmento da retextualização em HQ da obra Iracema: lenda do Ceará, de José de Alencar. Observe a cena representada, leia os diálogos e, resumidamente, diga do que esses tratam.

Figura 1 – Fragmento 1 da retextualização de Iracema: lenda do Ceará para a HQ



Fonte: Ferreira (2020, p. 8).

SUMÁRIO

- 1.1. Identifique os elementos visuais que expressam reação de forma imediata e descreva-os.
 - 1.2. De acordo com o quinto quadrinho, que elemento simboliza a paz celebrada entre a "filha das florestas" e o "guerreiro branco"?
 2. Analise como a linguagem verbal e a visual recriam a obra original e responda:
 - 2.1. De que forma a adaptação em HQ altera o tom narrativo da obra original e aproxima a história do público jovem, considerando recursos próprios da linguagem dos quadrinhos?
 - 2.2. Através de exemplos, mencione quais recursos são utilizados nesse processo de retextualização do romance *Iracema: lenda do Ceará* em HQ?
 - 2.3. Ainda conforme a Figura 1, o que demonstram as expressões faciais e corporais da personagem Iracema?
 3. Leia os fragmentos em HQ a seguir. Com base na relação entre os quadrinhos e o texto original de *Iracema: lenda do Ceará*, explique:
 - 3.1. Como a cena adaptada (linguagem verbal + recursos visuais) reconfigura a dimensão poética e o simbolismo presentes no trecho original da obra alencarina, especialmente na construção da alteridade indígena e do conflito cultural? Aponte, ao menos, dois aspectos de transposição (recursos de quadros, expressões gráficas, onomatopeias, enquadramentos ou diálogo condensado) que evidenciem estratégias discursivas dessa retextualização em HQ.)
 4. A imagem acima apresenta uma cena em que se lê, nos balões: "O canto da Inhuma acordou Araquém..." e "É o grito de guerra do guerreiro Caubi!"

Figura 2 - Fragmento 2 da retextualização em HQ de Iracema: lenda do Ceará



Fonte: Ferreira (2020, p. 23).

- 4.1. A que passagem do romance essas cenas remetem?
- 4.2. No primeiro quadrinho, que recurso linguístico representa o canto da Inhuma?
- 4.3. O que levou Iracema, no segundo quadrinho, a se referir ao "grito de guerra" de Caubi?
5. A cena em quadrinhos, posteriormente, mostra Iracema disparando uma flecha que atinge um guerreiro/invasor europeu. As onomatopeias ("TZIINN", "FWAKO", "KRISHR") e a composição visual enfatizam o impacto do golpe. Conforme Figura 3, responda às questões a seguir.

Figura 3 – Fragmento 3 da retextualização em HQ de Iracema: lenda do Ceará



Fonte: Ferreira (2020, p. 7).

- 5.1. Como o uso de recursos visuais e verbais reconfigura a representação do embate entre povos e a tensão cultural presentes no texto original de José de Alencar?
- 5.2. Aponte, ao menos, dois aspectos de transposição, como enquadramento, cor, onomatopeia, ritmo de leitura, ausência ou condensação de diálogos explicativos, que intensifiquem a vivência do conflito e contrastem com a descrição literária do século XIX.
- 5.3. A que cena do romance *de* Alencar se refere o quadrinho acima?

EIXO: PRODUÇÃO TEXTUAL

6. Para a atividade de produção de texto, observe as figuras 4, 5, 6 e leia, com atenção, o texto original do romance *Iracema: lenda do Ceará*, de Alencar, que vem em seguida.

Figura 4 - Fragmento 4 da retextualização de Iracema: lenda do Ceará em HQ



Fonte: Ferreira (2020, p. 59).

Figura 5 - Fragmento 4 da retextualização em HQ de Iracema: lenda do Ceará



Fonte: Ferreira (2020, p. 60).

SUMÁRIO

Figura 6 - Fragmento 4 da retextualização em HQ de Iracema: lenda do Ceará



Fonte: Ferreira (2020, p. 61).

Texto retirado do romance *Iracema*, de José de Alencar.

O cristão moveu o passo vacilante. De repente, entre os ramos das árvores, seus olhos viram, sentada à porta da cabana, Iracema, com o filho no regaço, e o cão a brincar. Seu coração o arrojou de um ímpeto, e a alma lhe estalou nos lábios:

— Iracema! ... A triste esposa e mãe soabriu os olhos, ouvindo a voz amada. Com esforço grande, pôde erguer o filho nos braços, e apresentá-lo ao pai, que o olhava extático em seu amor.

— Recebe o filho de teu sangue. Era tempo; meus seios ingratos já não tinham alimento para dar-lhe!

Pousando a criança nos braços paternos, a desventurada mãe desfaleceu, como a jética, se lhe arrancam o bulbo. O esposo viu então como a dor tinha consumido seu belo corpo; mas a formosura ainda morava nela, como o perfume na flor caída do manacá.

Iracema não se ergueu mais da rede onde a pousaram os aflitos braços de Martim. O terno esposo, em quem o amor renascera com o júbilo paterno, a cercou de carícias que encheram sua alma de alegria, mas não a puderam tornar à vida: o estame de sua flor se rompera.

— Enterra o corpo de tua esposa ao pé do coqueiro que tu amavas. Quando o vento do mar soprar nas folhas, Iracema pensará que é tua voz que fala entre seus cabelos.

Poti amparou o irmão na grande dor. Martim sentiu quanto um amigo verdadeiro é precioso na desventura; é como o outeiro que abriga do vendaval o tronco forte e robusto do ubiratã, quando o cupim lhe broca o âmago.

O camucim, que recebeu o corpo de Iracema, embebido de resinas odoríferas, foi enterrado ao pé do coqueiro, à borda do rio. Martim quebrou um ramo de murta, a folha da tristeza, e deitou-o no jazigo de sua esposa.

A jandaia pousada no olho da palmeira repetia tristemente:

— Iracema!

Desde então os guerreiros pitiguaras, que passavam perto da cabana abandonada e ouviam ressoar a voz plangente da ave amiga, afastavam-se, com a alma cheia de tristeza, do coqueiro onde cantava a jandaia.

E foi assim que um dia veio a chamar-se Ceará o rio onde crescia o coqueiro, e os campos onde serpeja o rio.

O doce lábio emudeceu para sempre; o último lampejo despediu-se dos olhos baços.

O cajueiro floresceu quatro vezes depois que Martim partiu das praias do Ceará, levando no frágil barco o filho e o cão fiel. A jandaia não quis deixar a terra onde repousava sua amiga e senhora.

O primeiro cearense, ainda no berço, emigrava da terra da pátria. Havia aí a predestinação de uma raça?

Fonte: *Iracema* (Alencar, 1991, p. 57-59).

- 6.1. Os quadrinhos (Cf. Figura 4, 5 e 6), adaptados do texto original acima, assim como o texto de Alencar, narram o desfecho triste do romance *Iracema: lenda do Ceará*. Com fruição e muita

criatividade, crie um novo desfecho para a narrativa de Iracema, com foco no destino de Moacir, usando a estrutura de HQ, para ser exposto em um Mural dedicado à Iracema, em sua escola.

7. Com base nos quadrinhos a seguir, do cartunista Laudo Ferreira (2020), inferimos o início da narrativa de *Iracema*. Faça uma descrição resumida da cena apresentada, destacando os aspectos naturais da paisagem cearense.

Figura 7 - Fragmento 1 da retextualização em HQ de Iracema: lenda do Ceará



Fonte: Ferreira (2020, p. 3).

EIXO: ANÁLISE LINGUÍSTICA

8. Observe a próxima figura.

Figura 8 – Fragmento 4 da retextualização em HQ de Iracema: lenda do Ceará



Fonte: Ferreira (2020, p. 54).

SUMÁRIO

8.1. Veja que na figura acima, no segundo quadrinho, temos um período complexo: "Os seios de Iracema não vertem alimento para Moacir...**o filho do guerreiro branco ficará fraco...** E sua mãe não consegue alimentá-lo." A segunda oração, que está em destaque, não apresenta claramente um recurso coesivo, porém, consegue manter a continuidade de sentido do texto ao se referir à primeira oração, estabelecendo uma relação sintático-semântica de

() explicação.

() contraste.

() adição.

() conclusão.

() adjunção.

Justifique:

8.2. Ainda no segundo quadrinho, a oração "Os seios de Iracema não **vertem** alimento para Moacir..." possui o verbo "verter" com o sentido de

() jorrar.

() enfraquecer.

() sugar.

() espalhar.

() esconder

Justifique:

8.3. Em relação à Figura 8, considerando os recursos verbais e visuais apresentados, explique a relação de causalidade (causa/efeito) na cena descrita.



7

**PINTURA
ARTÍSTICA**

OBJETIVOS

- Provocar o entendimento de que a leitura sobre pinturas artísticas, que remetem à Iracema alencarina vistas por um determinado ângulo, requer acuidade partindo da obra de origem, para compreender seguramente a focalização objetiva e subjetiva do pintor em seu recorte.
- Analisar, a partir do contexto histórico-cultural e estético, que permeia a obra "Iracema", os efeitos de sentido decorrentes de escolhas e composição de obras artísticas de estilos diversos e as relações desses elementos com o verbal, para ampliar as possibilidades de construção da apreciação artística.
- Estabelecer por meio de recriações, a partir da pintura artística, uma forma de dialogar, criticamente e subjetivamente, com o texto literário, através da compreensão da estrutura da composição, do estilo e do teor discursivo, levando em conta o contexto de produção e o modo como Alencar traduziu a perspectiva da vida humana e social, em um momento de valorização da identidade nacional.

FUNDAMENTOS

A pintura artística é uma forma de manifestação visual que faz uso da produção de imagens através de pigmentos aplicados sobre uma superfície como tela, papel, parede, corpo humano, entre outros. Esse tipo de arte tem a capacidade de transmitir emoções, trazer histórias à tona, salientando momentos, lugares e personalidades.

Esta forma de expressão data desde o período das pinturas rupestres, passando pela cultura dos povos originários até

os dias atuais. No decorrer dos tempos, diferentes estilos e técnicas foram se desenvolvendo, reportando-se às culturas e aos contextos sociais de cada época. Os recursos mais comuns incluem aquarela, óleo, acrílica e guache. A leitura de pintura, de modo geral, exige habilidades que passam pelo conhecimento que se deve ter do autor, bem como do contexto ao qual ele se reporta, alcançando até mesmo a forma de procedimentos adotados para exprimir a criatividade.

Colocaremos aqui em pauta a produção "Iracema: lenda do Ceará", de José de Alencar (1865), sobre a qual são propostas algumas atividades pedagógicas como forma de testagem de nossa memória a que nos induzem as recriações em articulação com a obra original como um todo.

As obras aqui apresentadas e interpretadas foram criadas em momento diferentes. Destaque-se, por exemplo, a pintura de Jose Maria de Medeiros, considerada a primeira imagem de Iracema, que foi exibida no Rio de Janeiro em 1884 e traz uma versão idealizada dos povos originários que habitavam a América do Sul. O jovem pintor manteve-se fiel à sua formação acadêmica, ao traduzir na pose de Iracema "a estatuária clássica e o decoro de um nu oficial, mesmo que adaptado ao realismo vigente", sugerindo uma distância respeitosa e adequada, conforme os padrões de uma época (TFAA, 2025).

Outro pintor que traduziu na tela a beleza da guerreira tabajara foi Floriano Teixeira que, em 1962, juntou-se a dois outros artistas plásticos, Heloísa Juaçaba e Zennon Franco e, após coletar material suficiente para a instalação de um museu, Floriano organizou e dirigiu o Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará. Hoje, o artista é homenageado na Casa José de Alencar, em um museu que leva seu nome, onde está exposto o quadro de sua autoria.

Contemporaneamente, Esteban Ubretgi, autor da sexta pintura analisada, é um dos maiores difusores do Ceará na Europa e tem como inspiração a imagem de "Iracema" esculpida pelo cearense

Zenon Barreto para suas pinturas. Em exposições com mais de cem quadros, tendo a virgem dos lábios de mel como musa inspiradora, o artista francês, em um estilo próprio, expressa o equilíbrio entre a sabedoria e o selvagem, em um retorno ao primitivo para buscar o lado moderno. Para ele, "Iracema é um desenho muito forte [...] Uma imagem universal. O ícone [Iracema] é a identidade do cearense, um apoio cultural muito livre, de um Ceará livre, independente e moderno" (Sampaio, 2015).

Esta pequena amostra dos artistas que traduziram "Iracema: lenda do Ceará" em suas telas é um convite a conhecermos mais obras retextualizadas em tintas e pincéis que tratam a história de Alencar com um olhar único a ser compreendido e desvelado.

As questões a seguir objetivam conduzir seu olhar às retextualizações de "Iracema: lenda do Ceará" em imagens que traduzem diferentes contextos e visões de mundo sobre a obra, revelando-a em diferentes momentos. Compreendê-las e expressar sua percepção sobre a obra de Alencar, através da interpretação de pinturas e das produções sugeridas na atividade, é um meio à reflexão sobre a cultura dos povos originários e sua influência na história de cada um(a), de modo que a pureza e a beleza da cultura indígena encarnadas na protagonista possam revelar aspectos da identidade nacional e os conflitos culturais implícitos na obra.

ATIVIDADES

EIXO: LEITURA

1. Atente para as pinturas, a seguir, considerando que estas remetem à Iracema: lenda do Ceará.

- 1.1. Procure enumerá-las conforme a sequência que se pode estabelecer, tendo em vista a história contada por Alencar:



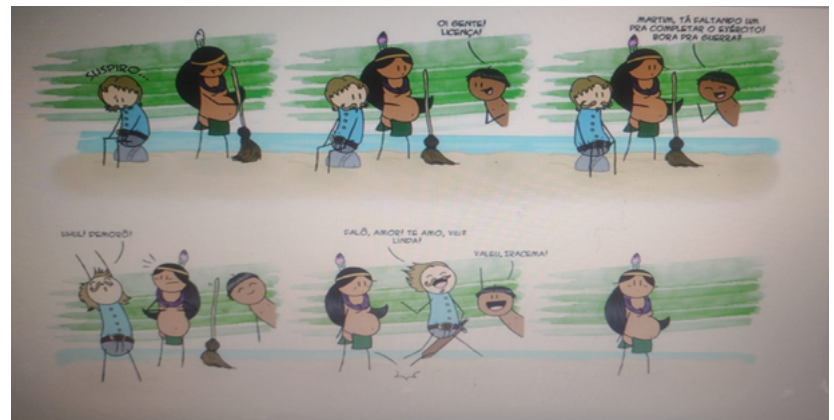
- 1.2. Na obra, vamos encontrar os trechos que inspiraram os autores dos quadros a criarem suas pinturas, nos capítulos 1, 8 e 26. Leia os aludidos capítulos e procure localizar nesses, as passagens que fazem jus às pinturas. Transcreva as passagens, fazendo corresponder à enumeração das pinturas.

Autor:	Cena:
Floriano Teixeira	

Oscar Araripe	
José Maria Medeiros	
Sônia Geraldo	

1.2.1. Diga o que lhe despertou sobre a opção de cada um desses pintores.

2. Observe as figuras humanas, no quadro abaixo e reconheça, pelas falas, que personagens, além de Iracema, cada uma representa na narrativa de Alencar. Registre suas observações no traço abaixo da pintura.



Fonte: <https://mezzopalito-blog-blog.tumblr.com/post/18380108307/tempo-de-amor-iracema>. 2012. Acesso em 20 de maio de 2025.

- 2.1. Justifique suas respostas, abrangendo as três personagens, uma a uma, e as **circunstâncias** em que elas se encontram na lenda protagonizada por Iracema.

Personagens	Circunstâncias
1.	
2.	
3.	

- 2.2. Voltando-se ainda para as personagens, elabore um verbete, situando a posição dessas na obra, focalizando as relações que há, em pelo menos, duas delas, conforme exemplo a seguir.

1 **Iracema**: sacerdotisa de Tupã, filha de Araquéim, irmã de Caubi, mãe de Moacir, esposa de _____

2.

3.

3. Como se percebe, há muito o que extrair da obra "Iracema: lenda do Ceará", tanto é que artistas diversos são impulsionados a ela se remeter. O curioso, porém, é que cada um encontra um foco diferente de atenção e a fertilidade em torno do tema que não se esgota.

3.1. Vejamos o que é salientado por **Esteban Ubretgi e Almeida Luz** em suas pinturas:



3.2. Examine com cautela as duas pinturas e verifique qual é a oposição percebida, ao confrontarmos as duas imagens, considerando a obra de origem.

3.3. Para tal, descubra o capítulo no livro de Alencar que traz a abordagem de cada uma e registre aqui sua descoberta, evidenciando as passagens na obra de origem referentes a cada pintura e o que elas representam na interpretação da obra.

Capítulo	Pintor	Cena traduzida	Representatividade da cena

SUMÁRIO

3.4. Faça, ainda, um levantamento sobre cada quadro explorado neste módulo, tendo em vista a produção de uma ficha catalográfica para cada obra:

Pintura 1

- a. título
- b. autoria
- c. local de origem do artista
- d. ano da produção
- e. resumo breve da obra.

Pintura 2

- a. título
- b. autoria
- c. local de origem do artista
- d. ano da produção
- e. resumo breve da obra.

Pintura 3

- a. título
- b. autoria
- c. local de origem do artista
- d. ano da produção
- e. resumo breve da obra.

Pintura 4

- a. título
- b. autoria
- c. local de origem do artista
- d. ano da produção
- e. resumo breve da obra.

SUMÁRIO

Pintura 5

- a. título
- b. autoria
- c. local de origem do artista;
- d. ano da produção;
- e. resumo breve da obra.

Pintura 6

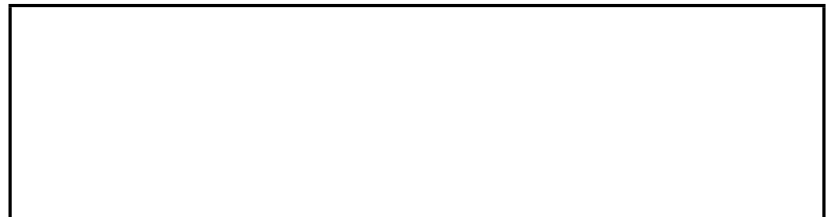
- a. título
- b. autoria
- c. local de origem do artista;
- d. ano da produção;
- e. resumo breve da obra.

Pintura 7

- a. título
- b. autoria
- c. local de origem do artista;
- d. ano da produção;
- e. resumo breve da obra.

3.5. Depois de exploradas as pinturas aqui expostas, procure, em fonte que lhe seja acessível, mais um quadro que remeta à Iracema, de Alencar e copie ou reproduza o achado em seu caderno.

3.5.1. Vá à obra de origem e transcreva o trecho retextualizado na pintura encontrada.



- 3.5.2. Sublinhe, no trecho acima, as palavras que são chaves para a construção do sentido desta passagem do romance. Em seguida, liste essas palavras, para realizar um resumo do trecho, a partir delas.
- 3.6. Faça uma apresentação do quadro encontrado por você, considerando os aspectos já adotados no item 3.4, que começa com o título e se conclui com o resumo.

EIXO: PRODUÇÃO TEXTUAL

4. Após a imersão nas diferentes traduções de cenas marcantes da lenda do Ceará, formem um grupo e recriem cenas que vocês consideram impactantes para apresentar em um grande mural na escola ou em um desfile:
 - 4.1. Em diferentes grupos, recontem “Iracema: a lenda do Ceará”, por meio de uma dança, com imagens estáticas e em movimento, em que as pinturas ou grafismos indígenas sejam o elemento principal para revelar, à comunidade escolar, os costumes dos povos originários e sua relação com cores e símbolos, à época da colonização e que ainda ecoam no século XXI. Lembrem-se de explicar o significado de cada grafismo e inserir as imagens das telas mostradas na questão 1, durante as apresentações. Para saber mais, assista a vídeos sobre o tema, presentes nas diferentes plataformas, como o Youtube, por exemplo.
 - 4.2. Produzam xilogravuras, utilizando material reciclado, tais como antigas faixas de tecido, sacos de algodão ou folhas de isopor, tinta guache, rolinho de pintura, tampa de caneta ou lápis bem apontado para traçar os desenhos das cenas destinadas a cada grupo ou escolhidas por vocês, em consenso. Depois, é só imprimir as produções em uma cartolina preta ou em pedaços de madeira reciclada. Organizem uma exposição no pátio da escola, escrevendo em quadras um resumo da cena apresentada. Procurem inspiração em tutoriais sobre isogravuras disponíveis no Youtube.

- 4.3. Seleccionem pinturas que remetem ao romance "Iracema" e usem diferentes técnicas para recriá-las. Combinem com seus pares a técnica que for mais acessível aos grupos e traduza, em cores e imagens, a representatividade do romance indianista que marcou o grupo.
- 4.4. Os grupos também podem fazer uma pesquisa sobre os objetos indígenas e elementos da fauna e da flora que remetam à cultura dos povos originários, para montarem uma exposição com pinturas, desenhos e grafites, a fim de apresentarem o universo dos povos originários à escola.

EIXO: ANÁLISE LINGUÍSTICA

5. Do texto visual, o que se pode extrair em termos linguísticos são as palavras-chave suscitadas pela imagem. Neste trabalho, lançaremos mão de tal recurso. Será que quem leu "Iracema: lenda do Ceará" se deu conta de que se trata da primeira obra literária brasileira escrita em **português brasileiro**, considerando o uso de palavras oriundas das falas dos povos originários. Isso se explica porque Alencar lançou mão de algumas palavras originárias de línguas da gente nativa de nossa terra, o tupi e o guarani, por exemplo.

- 5.1. Como se deu a **FORMAÇÃO DE ALGUMAS PALAVRAS-CHAVE** da obra "Iracema: lenda do Ceará" que são referências nos quadros estudados (Alencar, 1865):

CEARÁ = <ceme: canto + ara: pequena arara> = *canto da arara*

IPU = <i: água + pu: queda> = queda d'água

MECEJANA = <cejana: que abandona + mo (abrev. de monhang): fazer, tornar> = lugar, ocasião de abandono

MOCORIBE = <corib: alegrar + mo (abrev. de monhang): fazer, tornar> = tornar alguém alegre

TABAJARA = <taba: aldeia + jará: senhor> = senhor das aldeias

IRACEMA = <ira: mel + tembe>ceme: lábios> (*virgem dos lábios de mel*)

MOACIR = <moacy: dor + ira: saído de = saído da dor, filho da dor

5.2. Descubra a formação das seguintes palavras:

POTIGUARA=

POTI=

COATIABO=

JAPI=

6. Faça um comentário para cada grupo de palavras (4.1 e 4.2), estabelecendo as devidas relações entre as palavras de cada grupo.

Exemplo:

6.1 Iracema nasceu no Ceará, na cidade do Ipu e pertencia à tribo _____ Mudou-se para Fortaleza em decorrência _____
--

6.2

6.3

7. Depois de explorados os quadros em diferentes manifestações, pesquise e registre o significado de:

Grafismo	
Grafite	

Muralismo	
Pintura em aquarela	
Pintura rupestre	
Xilogravura	

8. Associe cada quadro artístico explorado neste módulo ao respectivo tipo de pintura.
9. Na obra “Iracema”, Alencar se refere à pintura guerreira. Busque no capítulo 24, de onde procedeu esta arte:
 - 9.1. Pesquise quadros referentes a “Iracema”, onde a pintura guerreira se manifesta e exponha, neste espaço, pelo menos dois exemplos:

1.
2.

10. Alencar procurou retratar a cultura, a história e a identidade brasileiras. Na cultura, trouxe hábitos culinários, o uso da rede como símbolo da hospitalidade e a miscigenação, na qual índio e branco constituem a formação inicial do nosso povo. Na história, focaliza o processo de colonização e as relações de nosso povo com o estrangeiro; na identidade, incorporou elementos da cultura indígena, reconhecendo a importância

dos povos nativos na formação de novas formas de viver e de perceber o mundo, em sentido amplo. Considerando os elementos focalizados, preencha o quadro a seguir, com exemplos de hábitos culturais, aspectos históricos e manifestações da identidade nacional.

Aspectos históricos	Hábitos culturais	Identidade nacional
1.		
2.		
3.		

8

SAMBA-ENREDO

OBJETIVOS

- Potencializar o entendimento de que a leitura, a produção textual e a análise linguística sobre o samba-enredo "Iracema: a virgem dos lábios de mel", que se remete à obra "Iracema: lenda do Ceará", de Alencar, requer uma busca indispensável na obra de origem, para melhor compreensão da focalização dos excertos em seus recortes.
- Promover o sentimento de nacionalidade, suscitado pelo samba-enredo e pela temática central da lenda, em que elementos históricos, tais como o encontro entre o europeu e os povos originários recontam o nascimento do povo brasileiro.
- Produzir gêneros, na perspectiva da retextualização, que traduzam a visão dos estudantes acerca da herança ancestral, refletindo sobre a Iracema enquanto heroína romântica.

FUNDAMENTOS

é importante traçar um breve panorama histórico acerca do gênero samba-enredo, que emerge como uma subcategoria do samba, pertencente à música popular brasileira, cuja semelhança faz com que, muitas vezes, sejam compreendidos de modo simplista, como componentes das canções populares e, portanto, vistos como um único gênero.

A palavra samba tem suas raízes no quimbundo, língua africana falada no noroeste de Angola, sendo um termo fortemente ligado à cultura afro-brasileira, que se popularizou como um estilo musical, caracterizado pela mistura do ritmo e das danças com influências culturais diversas.

No Brasil, o samba originou-se no estado da Bahia e, conforme Mussa e Simas (2023), foi responsável por criar ramificações de outros estilos musicais populares, entre eles o samba-enredo, iniciado no Rio de Janeiro e compreendido, neste trabalho, como um gênero discursivo, que surge no contexto das escolas de samba. Conforme Araújo (2000), essas organizações foram criadas mediante a junção de uma série de influências de cunho político-social vigentes entre o final da década de 1920 e início da década de 1930. Desde o momento de sua criação, passaram a ser espaços de construção e manifestação cultural e identitária.

Nesse contexto, o gênero samba-enredo surge como uma forma de expressão oral que, de acordo com Mussa e Simas (2023), desenvolve o tema da escola, a partir da musicalidade e das manifestações alegóricas, imagéticas e gestuais, o que nos remete à fala de Bakhtin, quando afirma que tais características "se configuram como formas de expressão da individualidade da linguagem, através de diferentes aspectos dessa individualidade" (Bakhtin, 2016, p. 17)

Podemos considerar que essas características estão fortemente ligadas ao propósito comunicativo que este gênero apresenta, aspecto que o distingue do samba, embora partilhe com ele características que os irmanem, como o ritmo e traços melódicos, dentre outros elementos da musicalidade.

Assim, observa-se que, por ter um conteúdo temático, um estilo e uma construção composicional própria, o samba-enredo pode ser caracterizado como um gênero discursivo. Neste sentido, utilizamos o samba-enredo "Iracema: A Virgem dos Lábios de Mel", cantado pelo Grêmio Recreativo Escola de Samba (G.R.E.S.) Beija-Flor de Nilópolis, em 2017, que retextualiza a obra literária de José de Alencar, "Iracema: lenda do Ceará", transpondo-a para a avenida, no desfile da escola. Neste ponto, temos como conteúdo temático a obra *Iracema* e algumas das questões que a perpassam.

Outra característica específica desse gênero que se manifesta aqui, como o próprio nome sugere, trata-se de um "samba"

construído a partir de “um enredo”, aspecto posto na sua designação que evidencia as diferenças entre este e os demais textos, corroborando para sua classificação enquanto um gênero discursivo específico e com características que o distingue de outros.

ATIVIDADES

EIXO: LEITURA

Tomando como tema um romance de carga ímpar para a literatura brasileira, o samba-enredo da Beija-Flor de Nilópolis retoma a obra Iracema, de José de Alencar:

Iracema: a virgem dos lábios de mel

<p>A Jandaia cantou no alto da palmeira o nome de Iracema Lábios de mel, riso mais doce que a jati Linda demais, cunhã-porã, itereí Vou cantar Juremê, Juremê, Juremê Vou contar Juremá, Juremá Uma história de amor, meu amor É o carnaval da Beija-Flor Araquém bateu no chão A aldeia toda estremeceu O ódio de Irapuã Quando a virgem de Tupã se encantou com o europeu Nessa casa de caboclo hoje é dia de Ajucá Duas tribos em conflito De um romance tão bonito começou meu Ceará. Pega no amerê, areté, anamá Pega no amerê, areté, anamá Pega no amerê, areté, anamá Pega no amerê, areté, anamá</p>	<p>Bem no coração dessa nossa terra A menina moça e o homem de guerra Ele sente a flecha, ela acerta o alvo Índia na floresta, branco apaixonado Vem pra minha aldeia, Beija-Flor Tabajara, Pitiguara, bate forte o tambor Um chamado de guerra, minha tribo chegou Reclamando a pureza da pele vermelha Bate o coração de Moacir O milagre da vida, me faz um mameluco na Sapucaí Ó, linda Iracema, morreu de saudade Mulher brasileira de tanta coragem Um raio de Sol a luz do meu dia Iluminada nessa minha fantasia Um raio de Sol a luz do meu dia (Iracema: A Virgem dos Lábios de Mel, Beija-Flor de Nilópolis)</p>
---	--

A canção traz elementos centrais do romance — a jandaia, o encontro de Iracema com Martim, a tensão entre tribos, o nascimento de Moacir e a morte de Iracema — e as ressignifica no contexto de celebração popular, exaltando o período romântico brasileiro em que o indianismo era marcante, fortificando a marca da identidade nacional.

1. A partir da leitura do samba-enredo e da obra que o originou, assinale a alternativa que diverge da apresentação inicial da narrativa:
 - a. A jandaia, ave apresentada no início do romance e que segue como uma presença constante ao lado de Iracema, aparece no samba-enredo para simbolizar a ancestralidade e a relação entre Iracema e a natureza, reforçando a imagem mítica da personagem.
 - b. A referência a Moacir como “o milagre da vida” estabelece uma relação entre a obra literária e o simbolismo do carnaval, pois, no romance e no samba-enredo, ele representa o nascimento de um novo povo, que é fruto da junção de culturas distintas.
 - c. O samba-enredo enfatiza o confronto entre Martim e Irapuã, buscando representar não apenas o conflito amoroso, mas também o plano de fundo político e simbólico do romance, que tem como tema o choque cultural entre as tradições indígenas e o próprio colonizador.
 - d. O samba-enredo busca uma releitura lírica e afetiva das referências da região Nordeste ao se construir sobre os elementos do romance de José de Alencar. O livro, contudo, busca representar, de forma detalhada, os costumes indígenas, visando construir uma obra de caráter histórico e cultural.
 - e. O samba resgata o abismo trágico de que se trata o enredo original, onde o amor entre uma indígena e um europeu é

marcado por desencontros, sofrimento e o teor melancólico que marca o fim da narrativa, durante a retomada da morte de Iracema.

2. Tendo em vista a leitura do trecho de "Iracema" e dos versos do samba-enredo, analise as proposições a seguir e identifique aquela que não condiz com a proposta do romance e da ideia apresentada no samba-enredo.

<p>"A feliz mãe arroja de si os cachorrinhos, e cheia de júbilo mata a fome ao filho. Ele é agora duas vezes filho de sua dor, nascido dela e, também, nutrido." (Alencar, Capítulo 31)</p>	<p>"Bem no coração dessa nossa terra / A menina moça e o homem de guerra / Ele sente a flecha, ela acerta o alvo / Índia na floresta, branco apaixonado / Vem pra minha aldeia, Beija-Flor" (Iracema: A Virgem dos Lábios de Mel, Beija-Flor de Nilópolis)</p>
--	---

- a. A retratação de Iracema no primeiro trecho se trata de um símbolo do poder feminino e do domínio do espaço natural. No trecho do romance, Iracema é tida como uma guerreira e, acima de tudo, vista como uma ligação com a flora e a fauna no cenário da narrativa. No samba-enredo, ao mesmo tempo, Iracema recebe uma força heroica e afetiva, destacando o início de seu romance com Martim e da mistura cultural.
- b. A interação de Iracema com a fauna e flora, exemplificada pela interação com os bichos, presente nos dois trechos, é uma metaforização da integração de Iracema à natureza. Tanto no livro, quanto no samba-enredo, a indígena é envolta pelo ambiente lírico e naturalista, que transforma sua ligação feminina em algo mitológico e sagrado.
- c. Iracema, com a imagem de virgem de Tupã, recebe uma versão diferente no samba-enredo, espelhando o teor mais político e crítico, ao representar a figura da mulher como um símbolo de resistência e força da natureza diante do apagamento histórico, o que diverge da versão romântica e idealizada do romance.

- d. Com a tematização da junção de duas culturas extremamente diferentes, o nascimento de Moacir é interpretado tanto no romance, quanto no samba-enredo, como um marcador símbolo da mestiçagem do povo brasileiro. O samba-enredo, por sua vez, aprofunda o sentido do acontecimento ao destacar o início da relação entre Iracema e Martim que, por sua vez, é o que dá origem a Moacir.
- e. O samba-enredo da Beija-Flor de Nilópolis se apodera de elementos-chave da narrativa de José de Alencar, e sua proposta estética não compromete a fidelidade simbólica da personagem-título. Assim, o intuito narrativo original é priorizado no teor festivo, permitindo que a figura da indígena seja utilizada como uma imagem de força.
3. Considerando os dois trechos abaixo, um do samba-enredo e o outro do romance, analise as afirmativas e assinale a que não corresponde às respectivas propostas:

<p>"Ouve seu trovão, e treme em teu seio, guerreiro, como a terra em sua profundidade." Araquém, proferindo essa palavra terrível, avançou até o meio da cabana; ali ergueu a grande pedra e calcou o pé com força no chão; súbito, abriu-se a terra. Do antro profundo saiu um medonho gemido, que parecia arrancado das entranhas do rochedo." (Alencar, 2006, Cap. 11.)</p>	<p>"Araquém bateu no chão/ A aldeia toda estremeceu/ O ódio de Irapuã/ Quando a virgem de Tupã se encantou com o europeu/ Nessa casa de caboclo hoje é dia de Ajucá" (Iracema: A Virgem dos Lábios de Mel, Beija-Flor de Nilópolis)</p>
---	--

- a. A natureza como força espiritual, expressa tanto pela aldeia estremeçando, quanto pela terra se abrindo, reforça a construção de um mundo místico, em que o pajé, o agente intermediário entre o sagrado e o terreno, é a figura ritualística preservada, o que também é resguardado nas palavras do samba-enredo.
- b. A briga entre Araquém e Irapuã pode ser interpretada como uma metáfora sobre a disputa entre o conhecimento sagrado,

místico e ancestral contra o poder físico, que detém implicações simbólicas que o samba-enredo retextualiza para o plano estético, mantendo a linha tênue entre fé e guerra, expressas no manuscrito original.

- c.** A transposição do universo ritualístico do romance para os elementos alegóricos do desfile, adotada no samba-enredo, utiliza a figura do pajé Araquém como um símbolo teatral e de ancestralidade ainda que, em certos momentos, prefira aderir aos conceitos estéticos em comparação às raízes presentes no texto original.
 - d.** Araquém, representado como “feitiço e centelha” no samba-enredo, fortifica a potência simbólica como condutor de sabedoria ancestral. Assim, coincide com o papel exercido no romance, como o pajé que molda o destino da tribo através de tradições ritualísticas, visões e sua carga espiritual.
 - e.** A cena, no romance, é caracterizada por uma linguagem com teor mais sensorial, com elementos que viabilizem a transposição para o ritmo carnavalesco, intensificando o teor lírico e, ao mesmo tempo, místico da obra. No samba, esse aspecto é ampliado, transformando o território da aldeia em um canto coletivo que transmite as vozes ancestrais presentes no romance.
- 4.** Com base na leitura do romance e da letra do samba-enredo, responda às questões a seguir:
- 4.1.** O encontro entre Iracema e Martim marca o clímax da narrativa original, sendo o ponto-chave para o desenrolar dos acontecimentos da obra. Comente, por meio de trechos retirados do romance e do samba-enredo, de quais formas o encontro entre os dois é ressignificado para o contexto carnavalesco.
 - 4.2.** No samba enredo, vemos o excerto “O milagre da vida me faz um mameluco na Sapucaí”. Tendo em vista o fim da narrativa e o

SUMÁRIO

nascimento de Moacir, discorra sobre a importância simbólica da personagem e como essa figura representa a construção da identidade nacional, assim como carrega a simbologia de renascimento no samba-enredo.

5. No capítulo XXXII do romance, é retratado o reencontro entre Martim e Iracema, pouco antes do desfecho da protagonista, quando a mulher apresenta finalmente o filho ao pai. A cena, que apresenta uma forte carga emocional e simbólica, marca o final trágico de um romance construído na idealização. Por sua vez, o samba-enredo da escola Beija-Flor de Nilópolis retextualiza a exaltação da ancestralidade e da herança indígena da obra romântica brasileira.

5.1. No capítulo da obra de Alencar, a morte de Iracema está ligada à entrega de seu filho, Moacir. Explique o significado simbólico dessa cena e como ela contribui para o sentido da narrativa.

5.2. O samba-enredo enfatiza Iracema como símbolo de beleza e força, respingando no teor festivo do carnaval do Rio de Janeiro. Nesse sentido, comente sobre como o tom da narrativa de carnaval transmite a dor e o destino de Iracema na obra original. Exemplifique com trechos dos dois textos.

Trecho 1:	Comentário:
Trecho 2:	Comentário:

5.3. O samba-enredo utiliza expressões como "cunhã-porã" e faz referência às tribos, como "Tabajara" e "Pitiguara". Diante disso, explique de que modo o uso da linguagem e dos elementos

culturais indígenas inseridos no samba-enredo trabalham na construção da identidade indígena no romance.

- 5.4. A natureza, no romance, atua como um espelho ao transmitir as emoções dos personagens, sendo o cenário simbólico que envolve os acontecimentos da narrativa. No samba-enredo, porém, a paisagem natural recebe contornos de celebração, que contribuem para delinear a imagem de Iracema. Tendo isso em mente, reflita sobre como a natureza é retratada tanto no romance, quanto no samba-enredo, evidenciando as semelhanças e diferenças nas duas abordagens.

EIXO: PRODUÇÃO TEXTUAL

6. Iracema, a heroína do romance de José de Alencar, é frequentemente vista como um símbolo da relação entre os povos nativos e os colonizadores portugueses. Aspecto também evidenciado no samba-enredo "Iracema: "A Virgem dos Lábios de Mel", da Escola de Samba Beija-Flor.
- Com base nos excertos a seguir, forme grupos para que cada um elabore um rap¹⁹, abordando a caracterização de Iracema como uma figura feminina e sua relação com a natureza e a cultura tabajara, a partir dos seguintes temas:
 - I. a relação de Iracema com o colonizador português Martim e as implicações dessa relação para a trama e para a representação da História brasileira;
 - II. o modo como a heroína romântica é retratada na obra;
 - III. o papel simbólico de Iracema na construção da identidade da mulher brasileira;

19 A sigla *RAP* é um acrônimo para *rhyme and poetry* (rima e poesia) que se caracteriza por descrever uma fala rápida precedida por uma forma musical. Nasceu nas comunidades afro-descendentes nos Estados Unidos e no Brasil, é produzido a partir de novas temáticas, por ser um gênero que traduz as necessidades de grupos distintos.

- IV. o papel social de Iracema na obra de Alencar reforçado pelo samba-enredo.

Culminância: Organize um festival de *rap*, com os temas que remetem às questões suscitadas pela leitura do romance, concedendo premiação por possíveis categorias: visão literária; visão política; criatividade; figurinos; entrosamento letra-melodia e performance no palco.

EIXO: ANÁLISE LINGUÍSTICA

7. (Re)leia o samba-enredo Iracema: a virgem dos lábios de mel

Iracema: a virgem dos lábios de mel

<p>A Jandaia cantou no alto da palmeira o nome de Iracema Lábios de mel, riso mais doce que o jati Linda demais, cunhã-porã, itereí Vou cantar Juremê, Juremê, Juremê Vou contar Juremá, Juremá Uma história de amor, meu amor É o carnaval da Beija-Flor Araquém bateu no chão A aldeia toda estremeceu O ódio de Irapuã Quando a virgem de Tupã se encantou com o europeu Nessa casa de caboclo hoje é dia de Ajucá Duas tribos em conflito De um romance tão bonito começou meu Ceará Pega no amerê, areté, anamá Pega no amerê, areté, anamá Pega no amerê, areté, anamá Pega no amerê, areté, anamá</p>	<p>Bem no coração dessa nossa terra A menina moça e o homem de guerra Ele sente a flecha, ela acerta o alvo Índia na floresta, branco apaixonado Vem pra minha aldeia, Beija-Flor Tabajara, Pitiguara, bate forte o tambor Um chamado de guerra, minha tribo chegou Reclamando a pureza da pele vermelha Bate o coração de Moacir O milagre da vida, me faz um mameluco na Sapucaí Ô, linda Iracema, morreu de saudade Mulher brasileira de tanta coragem Um raio de Sol a luz do meu dia Iluminada nessa minha fantasia Um raio de Sol a luz do meu dia (Beija-Flor de Nilópolis, 2017)</p>
--	--

SUMÁRIO

- 7.1. Considerando o que é nuclear na contação da história de Iracema, qual tipologia textual prevalece: narrativa, descritiva, expositiva, argumentativa? Justifique.
- 7.2. Por se tratar de uma história, percebe-se que há uma sucessão de eventos básicos que se estabelecem no núcleo do que é contado. Com base nesse fato, indique qual elemento linguístico é responsável pela marcação dessa sucessão. Transcreva uma passagem do samba-enredo para justificar sua resposta.
- Substantivo
 - Adjetivo
 - Verbo de ligação
 - Verbo de ação
 - Advérbio
- 7.3. Amparando-se na questão 7.2, grife na passagem transcrita, a sucessão de eventos, usando os elementos do texto referentes à categoria gramatical indicada por você no item anterior.
8. Na narrativa, de modo geral, transcorre uma ordem cronológica de ações/reações, marcando nesse âmbito relações de causalidade. Agora, preencha o quadro com o que constitui CAUSA e EFEITO nas ações e reações observadas no andamento da história.

CAUSA	EFEITO
Exemplo: "Ela acerta o alvo"	"Ele sente a flecha"
1.	
2.	
3.	

9. Na frase "A aldeia toda estremeceu", no samba-enredo, é possível notar a presença de hipérbole, para expressar um exagero intencional, não literal, utilizada para representar a força de Araquém. Contudo, no trecho "Ó, linda Iracema, morreu de saudade" não podemos dizer que há de fato um caso de hipérbole. Justifique a ocorrência de hipérbole no primeiro trecho e a ausência no segundo, com base na leitura do capítulo 32 do livro.
10. Nos trechos a seguir, indique a que/a quem os itens destacados se referem e identifique a função sintática de cada um:

TRECHO	A QUE ou A QUEM se referem	FUNÇÃO SINTÁTICA
"Quando a virgem de Tupã se encantou com o europeu"		
"Lembra- se do lugar onde nasceu, dos entes queridos que ali deixou."		
"Sabe ele se tornará a vê-los algum dia?"		

O "se" em ambos os trechos, pode atuar como um elemento de referenciação na oração de modo a retomar os sujeitos presentes e a sucessão dos acontecimentos? Justifique sua resposta com base no contexto das passagens expressas na questão anterior.

11. Os trechos "A menina moça" e o "homem de guerra" retextualizam, no samba-enredo, os personagens Iracema e Martim, respectivamente. Como essas expressões atribuem traços

característicos a esses personagens? Busque amparo para sua resposta no romance e no samba-enredo.

12. Nos trechos a seguir, a partir de quais elementos é possível reconhecer o referente de "alvo"?

Ele sente a flecha, ela acerta o alvo

Índia na floresta, branco apaixonado

12.1. O trecho acima foi remodelado para fins poéticos. Com base na leitura do livro e nos conceitos de CAUSA e EFEITO, reestruture a sequência narrativa contada da requerida história para que o elemento de causalidade preceda o efeito gerado.

12.2. Pode-se dizer que a moral da história em "Iracema: lenda do Ceará" remete ao fato da protagonista ter abandonado sua missão na aldeia, para seguir o guerreiro branco. O que é CAUSA e o que é CONSEQUÊNCIA nesta moral?

CAUSA	CONSEQUÊNCIA

REFERÊNCIAS

- ADLER, Samuel; HESTERMAN, Polly. **The study of orchestration**. New York, NY: WW Norton, 1989.
- ALENCAR, José de. **Iracema**: lenda do Ceará. Rio de Janeiro: Typ. de Vianna & Filhos, Eua D'Ajuda. X. /9, 1865.
- ALENCAR, José de. **Iracema**: lenda do Ceará. Edições UFC, 1985.
- ALENCAR, José de. **Iracema**. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- ALENCAR, José de. **Iracema**. 2. ed. Brasília: Edições Câmara, 2017.
- ALENCAR, José de. **Iracema**: a virgem dos lábios de mel. 36. ed. São Paulo: Ática, 2017.
- ANTUNES, Irandé Correia. **Gramática contextualizada**: limpando "o pó das ideias simples". São Paulo: Parábola Editorial, 2014.
- ARAÚJO, Hiram. **Carnaval**: seis milênios em 100 anos. Rio de Janeiro: Editora Gryphus, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BARBIERI, Ivo. **Iracema**. Contemporâneo da posteridade? São Paulo: É realizações, 2013.
- BENFICA, Márcia Ferreira de Barcellos. **Retextualização**. Glossário Ceale. [Belo Horizonte]: Ceale, [20--]. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/retextualizacao>. Acesso em: 23 abr. 2025.
- BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23 dez. 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em: 30 abr. 2025.
- BRASIL. Secretaria de Educação. **Parâmetros curriculares nacionais+ ensino médio**: Linguagens, códigos e suas tecnologias orientações educacionais complementares aos parâmetros curriculares nacionais / Secretaria de Educação. Brasília: MEC/SEF, 1999. P. 241. Disponível em: <https://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/pcn/linguagens02.pdf> Acesso em: 30 abr. 2025.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em: https://www.gov.br/mec/pt-br/escola-em-tempo-integral/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal.pdf. Acesso em: 30 abr. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP. **Literatura de cordel**: dossiê de registro. Brasília: Iphan, 2018. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descriptivo\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descriptivo(1).pdf). Acesso em: 16 ago. 2025.

CABRAL, Sérgio. **Escolas de samba do Rio de Janeiro**. São Paulo: Lazuli, 2016.

CÂMARA MUNICIPAL DE FORTALEZA. **Lei nº 9.884, de 30 de dezembro de 2011**. Oficializa a personagem Iracema como ícone cultural do município de Fortaleza e dá outras providências, na forma que indica. [S.l.: s.n., 2011]. Disponível em: <http://leismunicipais.com.br/a/ce/f/fortaleza/leiordinaria/2011/989/9884/lei-ordinaria-n-9884-2011-oficializa-a-personagem-iracemacomo-icone-cultural-do-municipio-de-fortaleza-e-da-outras-providencias-na-formaque-indica>. Acesso em: 18 jun. 2025.

CARVALHO, Carlos Alberto de. **Helena de Troia**: O Destino de um Povo. Rio de Janeiro: Rovelte, 2014. p. 102.

CEARÁ. SECRETARIA DA EDUCAÇÃO DO ESTADO DO CEARÁ. **Documento Curricular Referencial do Ceará** - Ensino Médio - Versão Lançamento Virtual (Provisória). Fortaleza, 2021. Disponível em: https://www.seduc.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/37/2022/01/dcrc_2021. Acesso em: 24 jun. 2025.

COSCARELLI, Carla Viana. (Org.). **Tecnologias para aprender**. São Paulo: Parábola, 2016.

COSTA, Robson Bessa. **A importância da retórica, da oratória e da Teoria dos Afetos na gênese e na fruição litero-musical nas cantatas de Alessandro Scarlatti**. 2017. 169 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, MG, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/items/3b74c6c8-d460-4e23-8a16-3d4bbe7c8c19>. Acesso em: 24 jun. 2025.

COSTA, Sérgio Roberto. Lenda. *In*: **Dicionário de gêneros textuais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

DELL'ISOLA, Regina Lúcia Péret. **Retextualização de gêneros escritos**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

DELL'ISOLA, Regina Lúcia Péret. **Retextualização no ensino de linguagens**. Belo Horizonte: Editora Fale/UFMG, 2010.

DIKSON, Dennys. **Da escrita para a escrita: aspectos e processos em retextualização**. Recife: EDUFRPE, 2019.

FÁVERO, Leonor Lopes. **Coesão e Coerência Textuais**. São Paulo: Ática, 1998.

FEITOSA, Francisco José Soares. **Cantata Iracema**. [S.l.: s.n., 20--]. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/jalencar.html>. Acesso em: 14 ago. 2025.

FEITOSA, Francisco José Soares. **Entrevista**. [S.l.: s.n., 20--]. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/sfentrevista.html>. Acesso em: 14 ago. 2025.

FERREIRA, Esdras Sarmiento. **Cantata pra Alagamar: do conflito à produção musical**. 2017. 268 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/11325?locale=pt_BR Acesso em: 14 ago. 2025.

FERREIRA, Laudo. **Iracema, de José de Alencar** [adaptação e ilustrações]. São Paulo: Ateliê da Escrita, 2020.

FURTADO, Ceylla de Souza; SILVA, Célia Sebastiana. **Cordel e clássico na escola: leituras e releituras da tragédia de Shakespeare**. Goiânia: Kelps, 2021.

GOOGLE. **[Página de resultados da pesquisa pelo termo “significado de hashtag”]**. [S.l.]: Google, [2018]. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=significado+de+hashtag&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b-ab>. Acesso em: 1 ago. 2025.

G.R.E.S. BEIJA-FLOR DE NILÓPOLIS. Samba-Enredo 2017 - Iracema: A Virgem dos Lábios de Mel. *In: Carnaval*. [S.l.: s.n., 2017]. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/beija-flor-rj/samba-enredo-2017-a-virgem-dos-labios-de-mel-iracema/>. Acesso em: 1 ago. 2025.

GONÇALVES, Walter Ferreira. **Marcas de oralidade no cordel: do livro didático a uma proposta de ensino de língua portuguesa embasada no gênero**. 2021. 172 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/47154> Acesso em: 21 ago. 2025.

HALLIDAY, Michael. **Language as a Social Semiotic**. London: Edward Arnold, 1978.

Iracema. Intérprete: banda Anfeear. YouTube, [20--]. 1 vídeo (3 min 50 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LE5-0CD2-xM>. Acesso em: 18 jun. 2025.

Iracema. Intérprete: Larah Oliveira. [S.l.: s.n., 20--]. Disponível em: <http://letrastop/laraholiveira/letradeiracemalarah.oliveira>. Acesso em: 18 jun. 2025.

KOCH, Ingedore; GUNTHER, Villaça. Dificuldades na leitura/Produção de textos: os conectores interfrásticos. *In*: CLEMENTE, E. (org.). **Linguística Aplicada ao Ensino do Português**. Porto Alegre: Mercado aberto, 1987. p. 84-98.

KOCH, Ingedore; GUNTHER, Villaça. **Argumentação e Linguagem**. São Paulo: Cortez, 2011.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading Images: The Grammar of Visual Design**. 3. ed. London, New York: Routledge, 1996.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication**. London: Arnold, 2001.

LIMA, Stélio Torquato. **Iracema em cordel**. Fortaleza: Rouxinol do Rinaré Edições, 2022.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. São Paulo: Cortez, 2001.

MATOS, Edilene. Literatura de cordel: a escuta de uma voz poética. **Revista Habitus**, v. 5, n. 1, p. 149-167, jan./jun. 2007. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/article/view/382> Acesso em: 16 ago. 2025.

MEIRA, Francisco José Machado. **Ouvindo Bach em outras línguas: uma análise descritivo-comparativa de traduções das cantatas**. 2007. 122 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/31188>. Acesso em: 16 jun. 2025.

MONTEIRO, Manoel. Quer escrever um cordel? Aprenda a fazer, fazendo. *In*: HOLANDA, Arlene; RINARÉ, Rouxinol do (Orgs). **Cordel: criar, rimar e letrar**. Fortaleza: IMEPH, 2009. p. 20.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

OLHAR DIGITAL. **[Homepage]**. [S.l.: s.n., 20--]. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/>. Acesso em: 6 set. 2025.

OLHOS de botão. [S. l.]: [s. n.], 2019. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Vídeos Animados. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sn53hv3ATFA>. Acesso em: 5 maio 2025.

O QUE são palavras-chave. **Wix Blog**, 2014. Disponível em: <http://pt.wix.com/blog/2014/09/o-que-sao-palavras-chave/>. Acesso em: 12 maio 2025.

PORTAL DA LÍNGUA PORTUGUESA. **Dicionário de termos linguísticos**. [S.l.]: Portal da Língua Portuguesa, [20--]. Disponível em: <http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=terminology&act=view&id=3541>Acesso em: 12 maio 2025.

PRANTO, Mateus Almeida. **Do canto da Jandaia ao canto da Beija-Flor**: entrecruzamentos entre o romance Iracema: a virgem dos lábios de mel, de José de Alencar, e o samba-enredo de 2017 do GRES Beija-Flor de Nilópolis. 2022. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11422/16056>. Acesso em: 2 maio 2025.

PREFEITURA DE FORTALEZA. **Hino oficial de Fortaleza**: letra. Fortaleza; [s. d.]. Disponível em: <https://www.fortaleza.ce.gov.br/>. Acesso em: 29 set. 2025.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2024.

RINARÉ, Rouxinol do. **Um curumim, um pajé e a lenda do Ceará**. 3. ed. Fortaleza: Editora IMEPH, 2008.

ROJO, Roxane. **Escol@ conectada**: Os multiletramentos e as TICs. São Paulo: Parábola, 2013.

SANTOS, Zaira Bomfante dos. A concepção de texto e discurso para semiótica social e o desdobramento de uma leitura multimodal. **Revista Gatilho**, v. 13, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/gatilho/article/view/26994>. Acesso em: 5 fev. 2025.

VERGUEIRO, Waldomiro. Uso das HQS no ensino. *In*: RAMA, Ângela; VERGUEIRO, Waldomiro (Orgs). **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2023.

VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. (Orgs). **Quadrinhos na educação**: da rejeição à prática. São Paulo: Contexto, 2022.

WIKIPÉDIA: Enciclopédia livre. **Palavra-chave**. [S.l.]: Wikimedia Foundation, [20--]. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Palavra-chave>. Acesso em: 12 maio 2025.

WIKIPÉDIA. **[Homepage]**. [S.l.]: Wikimedia Foundation, [20--]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org>. Acesso em: 19 mar. 2025.

SOBRE OS AUTORES E AS AUTORAS

Adriana Paula da Silva Amorim

Doutoranda em Linguística (UFC). Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Ceará (2010) e mestrado em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (2013). Atualmente é coordenadora escolar - Secretária da Educação Básica do Ceará e professora - Secretária da Educação Básica do Ceará. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Linguística Aplicada, atuando principalmente nos seguintes temas: tecnologias digitais, formação de professores, ensino, produção textual e multiletramentos. É membro dos grupos de Pesquisa GETEME (UFC) e PROTEXTO (UNILAB).

Email: adrianapaula18@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8066577030739474>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6731-3672>

Ana Cátia Silva de Lemos Colares

Graduada em Letras/Português pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre e Doutora em Linguística pelo Programa de Pós-graduação em Linguística da UFC. Integrou o Projeto de Pesquisa Gêneros Textuais e Processos de Construção de sentido (segunda fase), patrocinado pelo CNPq, foi bolsista PIBIC/CNPq em sua graduação. É integrante do Grupo de Pesquisa Gêneros: Estudos Teóricos e Metodológicos - GETEME/PPGLin/UFC. Atualmente, é professora da rede privada de educação em sua cidade natal, Fortaleza-CE.

E-mail: anacatiacolares@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2582-1994>

Ana Rosa Angelim Saldanha Carvalho

Graduada em Letras-Licenciatura plena pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (1996). Atualmente é professora Efetiva de Língua Portuguesa da Rede Estadual do Estado do Ceará, lotada Colégio da Polícia Militar. Mestre em Letras pelo Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS/UFC. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras PPGL da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-UERN. É membro do Grupo de Pesquisa Gêneros: Estudos Teóricos e Metodológicos-GETEME-PPGLin/UFC e do Grupo de Pesquisa GEPET- Grupo de Pesquisa em Produção e Ensino de Texto-UERN. Desenvolve pesquisas na área de Argumentação, Estudos da Nova Retórica.

E-mail: ana.carvalho4@prof.ce.gov.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3368037265173851>

Antônia Beatriz Alves de Sousa

Graduanda em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Bolsista PIBIC. Integrante do grupo de Integrante do Grupo de Pesquisa Gêneros: estudos teórico-metodológicos (GETEME/PPGLin/UFC).

E-mail: antbeatriz@alu.ufc.br

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0019608484179656>

Asheley Pereira Duarte

Graduanda em Licenciatura - Português e Espanhol pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Técnica em Informática pela Escola Estadual de Educação Profissional Salaberga Torquato Gomes de Matos. Bolsista voluntária PIBIC. Integrante do Grupo de Pesquisa Gêneros: estudos teórico-metodológicos (GETEME/PPGLin/UFC).

E-mail: asheleyduarte12@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5885494285228422>

Beatriz Barroso Lima Vidal

Mestre em Letras (UFC). Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Ceará (2014) e especialização em Ensino da Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Ceará (2016). Atualmente é técnica do Conselho Municipal de Educação de Maracanaú. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Linguística Aplicada, atuando principalmente nos seguintes temas: metadiscorso, gêneros textuais, ensino, produção textual e educação indígena. É membro dos grupos GETEME e GERLIT, ambos da UFC.

E-mail: beatrizblimaa@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5687650398957042>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-7420-3114>

Carlos Emanuel da Silva Paula

Possui graduado em Letras pela Universidade Estadual Vale do Acaraú. Atuou como facilitador de Redação e Língua Portuguesa (Gramática e Literatura) no cursinho pré-vestibular (PREVEST) da UVA no semestre 2022.2 e também como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) no período de 2024 a 2025. Atualmente, é professor temporário de escolas estaduais Seduc – CE na cidade de Croatá – CE e membro do grupo de estudo e pesquisa Figuras da Ficção na Literatura Brasileira (UVA).

E-mail: carlosemanuel.silvapaula@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2252917675060077>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0623-1237>

Emanuelle Kelly Alves de Souza

Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Mestra em Ciências da Linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL) da mesma instituição. Graduada em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa. É pesquisadora vinculada ao Grupo de Pesquisa em Produção e Ensino de Texto (GPET/UERN) e ao Grupo de Pesquisa em Gêneros: Perspectivas Teóricas e Metodológicas (GETEME), da Universidade Federal do Ceará (UFC). Atua na área da Linguística Textual, desenvolvendo pesquisas com ênfase em referenciação, argumentação e gêneros. Atualmente, é docente da Secretaria de Estado da Educação e da Cultura do Rio Grande do Norte (SEEC/RN).

E-mail: emanuellekelly4@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1922744158629453>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9285-4155>

Enderson Vieira da Silva

Graduando em Letras, habilitação em Língua Portuguesa/Língua Inglesa pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Exerce atividades como bolsista pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/UFC). É membro dos Grupos de Pesquisa: Texto, Sentido e Ensino (TESE/UFC); Gêneros: estudos teóricos e metodológicos (GETEME/PPGLin/UFC). Tem interesse nos estudos sobre texto, intertextualidade, argumentação e desinformação científica.

E-mail: endersonvieira58@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1149294813782467>

Francinelma de Oliveira Moura

Graduada em Letras pela Universidade Federal do Ceará - UFC (2006). Especialista em Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Estadual do Vale do Acaraú-UVA (2013). Especialista em Gestão Escolar pela Faculdade Única de IPATINGA - FU (2024). Mestre pelo Programa ProLetras (Mestrado Profissional em Letras) pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN (2021), com orientação do Professor Dr. João Bosco Figueiredo Gomes. Professora permanente do Ensino Básico pelo Estado - Ce e Prefeitura de Fortaleza - Ce. É membro do grupo de Pesquisa Gêneros: Estudos Teóricos e Metodológicos-GETEME/PPGLIN/UFC.

E-mail: francinelma.moura@prof.ce.gov.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4338751637897096>

Francisca Paulina Lopes Guimarães

É graduanda em Letras Português (8º período) pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), atualmente, é tutora temporária de língua portuguesa na instituição de ensino E.E.M.T.I Francisco de Almeida Monte na cidade de Alcântaras – CE.

E-mail: paulina.guimaraez@gmail.com

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3521909987568338>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4941-0002>

Francisco Marques Sampaio

É doutorando e mestre em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC), graduado em Letras – Português/ Inglês pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA) e em Letras – Libras pela Faculdade Unítese, com Especialização em Linguística Aplicada na Educação pela Universidade Cândido Mendes (UCAM). É professor efetivo de Língua Portuguesa da Secretaria de Educação do Estado do Ceará - SEDUC e da Secretaria Municipal de Educação de Senador Sá-CE. Concentra suas pesquisas em Análise do Discurso, com ênfase na Semiótica e em Linguística Textual. Tem interesse nos estudos sobre gêneros do discurso, argumentação, tecnodiscursividade, interação digital e língua de sinais. Atualmente, faz parte dos Grupos de Pesquisa «Gêneros: estudos teóricos e metodológicos - GETEME/PPGL/UFC e Linguística PROTEXTO/UNILAB.

E-mail: professorsampaio37@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9283816147510784>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-8950-5366>

Flávia Cristina Candido de Oliveira-Carneiro

Possui doutorado em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (2016), mestrado em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (2010), especialização em Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Ceará (2002) e graduação em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (1998). Trabalhou como professora de português e literatura da rede pública estadual (2004-2017) e municipal (2000-2017) em Fortaleza, foi professora-tutora, na UAB/UFC (2009-2017), na modalidade semipresencial de EaD, atualmente, é professora adjunto L da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA). É membro externo no grupo de pesquisa GETEME (UFC), coordenadora do grupo de estudo GELPI (UVA) e coordenadora do grupo de pesquisa (GPELP). As atividades de pesquisa concentram-se em: estrutura composicional narrativa e argumentativa, estrutura retórico-argumentativa, gêneros textuais afins e ensino.

E-mail: flavia_candido@uvanet.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7559406749195234>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3993-0697>

Flávia de Sena Neri

Mestra em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC) na linha de pesquisa em Linguística Aplicada (LA). Sou graduada em Letras pela mesma instituição e especialista em Gestão Escolar e Coordenação Pedagógica pela Universidade 7 de Setembro (UNI7). Atuo como professora de Língua Portuguesa da Secretaria da Educação do Estado do Ceará (Seduc-CE). Integro o grupo de pesquisa intitulado Gêneros: Estudos Teóricos e Metodológicos - GETEME/PPGLin/UFC, sob a coordenação da Prof^a. Dra. Maria Margarete Fernandes de Sousa, e participei do Grupo de Estudo do Laboratório Brasileiro de Oralidade, Formação e Ensino (Labor). Tenho experiência na área de Linguística, com ênfase em Linguística Aplicada, atuando principalmente nos seguintes temas: gêneros textuais, ensino e oralidade.

Email: senaneri07@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2769004104973215>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-1465-3012>

Isadora Maria Cavalcante Oliveira

Graduada em Letras - Língua Portuguesa e suas Literaturas pela Universidade Federal do Ceará (UFC) desde 2020. Foi bolsista PIBIC do projeto Análise de gêneros discursivos nas abordagens sociosemiótica e sociorretórica - Fase II, coordenado pela Profa. Dra. Maria Margarete Fernandes de Sousa. Pesquisadora, principalmente, dos seguintes temas: Gêneros Textuais, Análise de Discurso e Educação. Integrante dos Grupos de Pesquisa Gêneros: Estudos Teóricos e Metodológicos - GETEME/PPGLin/UFC, coordenado pela Profa. Dra. Maria Margarete Fernandes de Sousa; e Discurso, Cotidiano e Práticas Culturais - DISCUTA/UFC, coordenado pela Profa. Dra. Maria das Dores Nogueira Mendes. Mestranda em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual do Ceará (UECE).

E-mail: profa.isadoramaria@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3430765430225062>

Jammara Oliveira Vasconcelos de Sá

Tem Mestrado e Doutorado em Linguística pela Universidade Federal do Ceará. É Professora Adjunta II da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e membro integrante dos grupos: GEPEL e GETEME. Coordena um Projeto de Iniciação Científica na UERN e um Projeto no Programa Institucional de Monitoria na UERN (PIM/ UERN 2025.2), ambos na área de Letras-Língua Portuguesa. É professora e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem (PPCL/UERN). Desenvolve pesquisas na área da Linguística Textual com foco nos processos referenciais; Análise dos gêneros em interface com o ensino; em aspectos da Morfossintaxe da Língua Portuguesa e, ainda, acerca da Argumentação sob a perspectiva da Nova Retórica.

E-mail: jammaravasconcelos@gmail.com

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0529858718072617>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2004-2200>.

Jemima Pessoa da Rocha

Professora Efetiva do Município de Fortaleza desde 2001. Graduada em Formação de Professores - Universidade Estadual do Ceará (UECE). Especialista em Metodologia do Ensino Fundamental e Médio pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA). Mestre em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Membro do Grupo de Pesquisa Gêneros: Estudos Teóricos e Metodológicos - GETEME/PPGLin/UFC.

E-mail: jemimarocha2@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9351076579591946>

Lucineide Matos Lopes

Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/CAPF/UERN). Mestra em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGLin/UFC). É integrante do Grupo de Estudos em Interação, Texto e Discurso do Alto Oeste Potiguar (GITED/UERN), e do Grupo de Pesquisa Gêneros: Estudos Teóricos e Metodológicos (GETEME/PPGLin/UFC). É membro sócia da Associação Brasileira de Linguística (ABRALIN). É professora de Língua Portuguesa da Secretaria Municipal de Educação de Fortaleza (SME). Desenvolve estudos voltados para a Análise Textual dos Discursos (ATD), atuando principalmente nos seguintes temas: texto, discurso e gênero, responsabilidade enunciativa, ponto de vista, gêneros textuais, gêneros digitais nativos, ensino de Língua Portuguesa.

E-mail: lucineidematoslopes@gmail.com

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7402960242894320>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4304-1972>

Maria Cilânia de Sousa Caldas

Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Ceará, Especialista em Literatura pela Universidade Estadual do Ceará, Mestre em Linguística pela Universidade Federal do Ceará e Doutora em Linguística pela Universidade Federal do Ceará. É professora efetiva da Rede Estadual de Ensino do Ceará, é membro do grupo de Pesquisa Gêneros: Estudos Teóricos e Metodológicos-GETEME/PPGLin/UFC. Desenvolve pesquisas na área de Linguística, atuando principalmente em análise de textos multissemióticos.

E-mail: mcscal@hotmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0568912951534345>

Maria Ednilza Oliveira Moreira

Professora doutora em Linguística, aposentada do Departamento de Letras Vernáculas do Curso de Letras/ UFC; membro atuante no Grupo de Pesquisa Gêneros: Estudos Teóricos e Metodológicos - GETEME/PPGLin/UFC; idealizadora e integrante na Coordenação do Programa de Extensão: Iracema, o retrato de Fortaleza/UFC.

E-mail: programairacemaufc@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4417592457872698>

Maria Erotildes Moreira e Silva

Doutora em Linguística Aplicada (2015), Mestre em Linguística (2005), com Especialização em Ensino de Leitura e Escrita pela Universidade Federal do Ceará (1997) e Graduação em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (1987). Atualmente, é colaboradora no Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS - UFC e pesquisadora da área de Políticas Linguísticas, na qual desenvolve estudos acerca das Políticas Linguísticas para a Internacionalização do Português, no âmbito do grupo de pesquisa PLIP (PPGL - UFC), e ministra cursos de formação de professores com foco na elaboração de material didático, destinado ao ensino de Português. Foi bolsista CAPES com Estágio Pós-Doutoral no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará, atuando na elaboração de material e no ensino de PLE, em cursos de extensão da UFC e na formação de professores.

E-mail: erotildesmomeira@hotmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6836383320609924>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3065-5780>

Maria Jonieli da Silva do Nascimento

É graduanda em Letras Português (8º período) pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), já atuou como monitora de Língua Portuguesa nas escolas E.E.E.P Wilebaldo Aguiar e E.M.T.I Professora Maria do Carmo Carneiro, ambas na cidade de Massapê, atualmente, é bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID).

E-mail: jonielinascimento2@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5409363744560295>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-6564-2957>

Maria Margarete Fernandes de Sousa

Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Ceará, em Pedagogia pela Universidade de Fortaleza, Mestre em Linguística pela Universidade Federal do Ceará e Doutora em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco. Tem Pós-Doutorado em análise de gênero sob as perspectivas socio-retóricas, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. É professora Titular da Universidade Federal do Ceará e Coordenadora do Grupo de Pesquisa Gêneros: Estudos Teóricos e Metodológicos - GETEME/PPGLin/UFC. Desenvolve pesquisas na área de Linguística de Texto, atuando principalmente em análise de gêneros, gêneros promocionais, nas estratégias de construção dos sentidos dos textos, argumentação e análise do discurso. É membro do GT da ANPOL de Linguística de Texto e Análise da Conversação e da Academia Cearense da Língua Portuguesa - ACLP.

E-mail: margarete.ufc@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5233227719780998>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4336-5486>

Meysa Maria Bezerra Cavalcante dos Santos

Doutoranda em Linguística do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará. Mestra em Letras- Proletras/UFC. Especialista em Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual do Ceará-UECE. Graduada em Letras pela Universidade Federal do Ceará. Professora de Língua Portuguesa do Col. da Polícia Militar do Ceará Gen. Edgard facó- CPMGEF. Membro do Grupo de Pesquisa – Gêneros: Estudos Teóricos e Metodológicos- GETEME/PPGLin/UFC.

E-mail: profameyssacavalcante@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7317527721174446>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-5689-4037>

Nala Jasmine de Paiva Paulino

Graduada em Letras – Espanhol pela Universidade Federal do Ceará (2022), graduanda em Letras – Português e Suas Literaturas na Universidade Federal do Ceará. Atualmente, participa como bolsista PIBIC no projeto "Gênero Anúncio Publicitário, à luz das abordagens linguísticas sociosemióticas e sociorretóricas: proposta de ensino – Fase III". Integrante do Grupo de Pesquisa Gêneros: Estudos Teóricos e Metodológicos-GETEME/PPGLin/UFC. Atua como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID).

E-mail: nalajasminepp@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1505554604782727>

Rayssa Rovanya Torquato Carvalho

Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN); Especialista em Literatura e Ensino pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN), Mestra em Ciências da Linguagem através do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL), pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. É pesquisadora vinculada ao grupo de pesquisa GETEME (Gêneros: Perspectivas Teóricas e Metodológicas), da Universidade Federal do Ceará (UFC) e ao Grupo de Pesquisa em Produção e Ensino de Texto (GPET/UERN). Possui experiência nas inter-relações entre os discursos linguístico-literários, com ênfase nos estudos da referenciação e da argumentação. Atualmente, é docente na Secretaria de Estado da Educação e da Cultura (SEEC/RN).

E-mail: rayssatorquatoc@gmail.com

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4357562945884921>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2943-4449>

Roberta Soares Vasconcelos

Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA). Possui pesquisa com foco em questões relativas à figura feminina na literatura do Romantismo brasileiro. Atualmente, é professora temporária da Organização Educacional Farias Brito na cidade de Sobral – CE.

E-mail: robertasoaresvasc@gmail.com

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8518600892416370>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-2040-0066>

Zilda Maria da Silva Dutra

Possui graduação em Letras - Hab. em Português e literatura pela Universidade Federal do Ceará/UFC (2010), especialização em Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Ceará/UECE (2015) e mestrado em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte/UERN (2016). Participa do grupo de pesquisa PROTEXTO/GETEME, da Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora efetiva de Língua Portuguesa do Ensino Básico, da Secretaria de Educação do Ceará (SEDUC).

E-mail: zildamarialetras@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2533213104683551>

ÍNDICE REMISSIVO

A

abordagem processual 30
ação retórica 22
análise linguística 16, 30, 31, 39, 41, 44, 64, 65, 70, 74, 86, 88, 92,
104, 121, 147, 156, 183
apreciação estética 29, 92
aprendizagens essenciais 28
aspectos discursivos 34
aspectualização 37
atividades pedagógicas 15, 16, 17, 20, 29, 78, 169
autoconhecimento 21
autoria 39, 48, 55, 60, 70, 147, 169, 175, 176

B

BNCC 16, 17, 21, 25, 28, 29, 31, 34, 37, 38, 39, 41, 43, 44, 45, 65, 70,
72, 73, 74, 77, 80, 89, 197

C

campo artístico-literário 37, 43, 44, 72
canções 15, 34, 35, 43, 74, 92, 96, 98, 99, 183
caráter multissemiótico 45
cidadão crítico 33
colonialidade 29
colonização 17, 29, 97, 98, 143, 177, 180
competências 16, 28, 65
composição musical vocal 35, 104, 106
compreensão leitora 34
compreensão textual 16, 64
comunidade discursiva 22, 23
conhecimento convencional 23
construção de sentido 25, 27, 38, 62, 65, 101
conteúdo temático 25, 76, 80, 184
contexto sociocultural 33, 34, 92, 93

cordéis 15, 40, 43, 121, 122, 123, 124, 128
cordel 27, 40, 41, 42, 43, 44, 49, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 129,
130, 131, 133, 148, 197, 198, 199
criticidade 17, 38, 64, 69
cultura autóctone 21
cultura nacional 20
cultura popular 41, 42, 75
culturas juvenis contemporâneas 43
curta-metragem 15, 27, 44, 45, 46, 47, 48, 134, 135, 136, 137, 139,
140, 142, 143, 144

D

descritores 31, 34, 45, 73
dimensão política e social 30

E

Educação Básica 17, 28, 37, 201
efeitos de sentido 28, 34, 37, 39, 45, 52, 72, 148, 156, 168
elementos discursivos 39
elementos sonoros 28, 45
enquadramento 28, 45, 160
enredo 15, 27, 37, 46, 60, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82,
83, 84, 85, 86, 87, 88, 93, 94, 98, 100, 148, 183, 184,
185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195,
198, 199, 200
ensino de Língua Portuguesa 31, 206
escrita criativa 41
escultura 27, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 147, 148,
153, 154
esculturas 15, 49, 52, 53, 60, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153
estrutura composicional 80, 204
estrutura dramática 44
estrutura esquemática 22
eventos comunicativos 22

experiência 24, 62, 64, 67, 70, 89, 201, 202, 205, 208

experiência estética 89

expressividade vocal 41

F

fancipes 29

formação crítica 41

formação identitária 44

função social 24, 63, 64, 69, 80, 92

G

gêneros hipertextuais 29

gêneros multimodais 29, 45

gêneros textuais 16, 17, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 147, 197, 202,
204, 205, 206

gênero textual 16, 21, 22, 23, 24, 31, 35, 45, 61, 62, 64, 66, 67, 68,
69, 70, 75, 76, 77, 104, 122, 156

gestão da língua 27

Gramática do Design Visual 49, 50, 148

Grupo de Pesquisa 15, 201, 202, 203, 206, 207, 208

H

história em quadrinhos 15, 62, 63, 65, 67, 68, 70, 156

I

identidade brasileira 29

identidade cultural 37, 84, 85, 106, 112

identidade nacional 29, 42, 85, 92, 108, 123, 149, 168, 170, 181,
186, 190

imagem em movimento 46, 50, 148

interatividade 39

interlocutor 22

intertextualidade 37, 72, 78, 81, 203

J

jogos de palavras 34

jogral 38, 109

L

leitura crítica 29, 61, 84, 87

letramento artístico 43

linguagem poética 16, 41, 79, 92

linguagem verbal 28, 33, 48, 63, 68, 69, 156, 158

linguagem visual 46, 48, 136

língua materna 44

Literatura Brasileira 17, 93, 100, 202

livros 43, 62, 63, 67, 68, 121

M

material didático 28, 207

metafunção ideacional 50

metafunção interacional 50

metafunção textual 50

miscigenação 27, 28, 49, 61, 94, 180

modalidade oral 40, 122

multiletramentos 29, 30, 200, 201

multimodalidade 64, 148

multissemioses 30

N

níveis de letramento 39

O

oralidade 38, 40, 41, 44, 64, 65, 70, 77, 81, 121, 122, 130, 198, 205

P

paisagem brasileira 17

personagens 15, 18, 30, 39, 46, 60, 63, 68, 70, 85, 87, 88, 89,
92, 94, 108, 110, 135, 140, 142, 144, 172, 173, 191,
194, 195

pintura 27, 49, 73, 74, 148, 168, 169, 172, 174, 176, 177, 180

pintura artística 27, 168

planejamento escolar 31

práticas acadêmicas 25

práticas discursivas 23

práticas escolares 21

práticas linguísticas 38

produção cultural 45

produção textual 16, 25, 30, 31, 38, 39, 65, 72, 73, 74, 84, 92, 147,
156, 183, 201, 202

produções artísticas 18
Programa de Extensão 15, 206
propósito comunicativo 22, 75, 77, 81, 184

R

recitativos 35, 36, 104, 109
recursos expressivos 34, 37, 92
recursos léxico-gramaticais 23
releituras 15, 31, 198
retextualização 16, 21, 25, 26, 27, 30, 37, 38, 44, 47, 48, 49, 61, 62,
65, 66, 73, 79, 83, 92, 100, 104, 106, 108, 121, 124,
129, 130, 131, 136, 147, 148, 156, 157, 158, 159, 160,
161, 162, 164, 165, 183, 198, 199
ritmo 33, 40, 43, 75, 106, 109, 122, 128, 130, 160, 183, 184, 189
romance 16, 20, 28, 30, 31, 34, 37, 38, 39, 49, 65, 71, 72, 73, 74, 78,
79, 82, 83, 84, 86, 93, 94, 97, 99, 100, 108, 109, 112,
135, 136, 137, 140, 142, 143, 147, 149, 150, 153, 154,
156, 158, 159, 160, 163, 177, 178, 185, 186, 187, 188,
189, 190, 191, 192, 195, 200
romance indianista 94, 178

S

sala de aula 31, 33, 44, 45, 62, 64, 67, 68, 69, 70, 73, 77, 80, 92,
130, 154, 200

samba 15, 27, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87,
88, 148, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190,
191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 200

semioses 38, 70

sequências textuais 37, 39, 86, 107

situação comunicativa 30, 39

situações recorrentes 24

situações retóricas 23, 24

subjatividade 30

T

texto literário 29, 30, 73, 168

texto multimodal 135

textos orais 16

tradição popular 43, 77, 81

U

uso da linguagem 22, 23, 26, 85, 190

V

valores socioculturais 38

visões de mundo 30, 37, 73, 170

vocabulário indígena 48

www.PIMENTACULTURAL.com

GÊNEROS TEXTUAIS NA DIVERSIDADE DA RETEXTUALIZAÇÃO DE “IRACEMA: LENDA DO CEARÁ” guia de atividades pedagógicas

*“Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema.
A flecha embebida no arco partiu”
(Alencar, 1865, cap. 2).*



GETEME
GÊNEROS: ESTUDOS TEÓRICOS
E METODOLÓGICOS



Programa
Iracema

