



Pré-vestibular Português



Autoria: Edimara Lisboa, Maria Emília Martins, Marina Oliveira Felix de Mello Chaves e Renato Comes de Carvalho.

Direção geral: Nicolau Arbex Sarkis.

Cerência editorial: Emília Noriko Ohno.

Coordenação de projeto editorial: Marília L. dos Santos G. Ribeiro e Viviane R. Nepomuceno.

Analista de projeto editorial: Brunna Mayra Vieira da Conceição.

Edição: Equipe de edição da Editora Poliedro.

Coordenação de edição de texto: Anaiza Castellani Selingardi.

Edição de texto: Equipe de edição de texto da Editora Poliedro.

Coordenação de revisão: Mariana Castelo Queiroz.

Revisão: Equipe de revisão da Editora Poliedro.

Edição de arte: Kleber S. Portela e Wellington Paulo.

Diagramação: Equipe de diagramação da Editora Poliedro.

Ilustração: Equipe de ilustração da Editora Poliedro.

Coordenação de licenciamento: Kelly Garcia.

Analistas de licenciamento: Equipe de licenciamento da Editora Poliedro.

Coordenação de engenharia de produção: Juliano Castilho Laet de Holanda.

Analista de produção editorial: Cláudia Moreno Fernandes.

Coordenação de PCP: Anderson Flávio Correia.

Analista de PCP: Vandrê Luis Soares.

Projeto gráfico: Alexandre Moreira Lemes e Kleber S. Portela.

Projeto gráfico da capa: Bruno Torres e Varão Monteiro Junior.

Colaboração externa: Revisão: Fernanda do Nascimento Simões Lopes.

Edição técnica: José Valdimir Araújo Filho.

Impressão e acabamento: Nywgraf.

Créditos: capa e frontispício © Elisa Bonomini | Dreamstime.com 5 © Kandinsky, Vassily/Licenciado por AUTVIS, Brasil, 2011. 65 Mariana Sato/Flickr • Lucas B. Salles/Wikimedia Commons • Victor Brecheret/Dornicke/Wikipedia

A Editora Poliedro pesquisou junto às fontes apropriadas a existência de eventuais detentores dos direitos de todos os textos e de todas as obras de artes plásticas presentes nesta obra, sendo que sobre alguns nenhuma referência foi encontrada. Em caso de omissão, involuntária, de quaisquer créditos faltantes, estes serão incluídos nas futuras edições, estando, ainda, reservados os direitos referidos nos arts. 28 e 29 da lei 9.610/98.



São José dos Campos-SP
ISBN: 978-85-7901-554-0
Telefone: (12) 3924-1616
editora@sistemapoliedro.com.br
www.sistemapoliedro.com.br

Copyright © 2018
Todos os direitos de edição reservados à Editora Poliedro

SUMÁRIO

Frente 1

17	Concordância nominal.....	6
	Introdução.....	7
	Regras especiais.....	7
	Revisando.....	11
	Exercícios propostos.....	13
	Texto complementar.....	16
	Exercícios complementares.....	18
18	Concordância verbal.....	21
	Introdução.....	22
	Regras.....	22
	Revisando.....	28
	Exercícios propostos.....	30
	Texto complementar.....	32
	Exercícios complementares.....	34
19	Acentuação.....	39
	Introdução.....	40
	Fundamentos.....	40
	A nova reforma ortográfica.....	41
	Regras de acentuação.....	41
	Ritmo e rima.....	43
	Variantes linguísticas no nível fonético.....	44
	Revisando.....	44
	Exercícios propostos.....	46
	Texto complementar.....	48
	Exercícios complementares.....	50
20	Estudo de determinadas partículas.....	54
	A palavra que.....	55
	Senão/se não.....	56
	Palavras denotativas.....	56
	Revisando.....	57
	Exercícios propostos.....	59
	Texto complementar.....	61
	Exercícios complementares.....	63

Frente 2

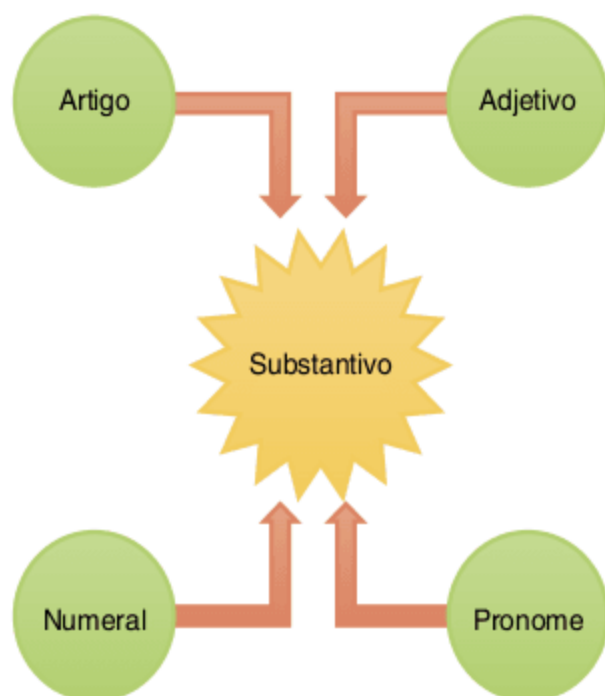
15 Século XX: novas identidades literárias.....	66
Uma nova conjuntura regionalista.....	67
Guimarães Rosa e a linguagem de múltiplos significados.....	68
Guimarães Rosa e a desmedida do seu fabular: o romance-mundo <i>Grande sertão: veredas</i> e o olhar para o pequeno em <i>Primeiras estórias</i>	71
Literatura e experiência em Clarice Lispector ...	75
A “geração de 45” e a poesia de João Cabral de Melo Neto.....	78
Tendências da Literatura contemporânea	79
Concretismo: atualização da sensibilidade artística em face do progresso material.....	80
Neoconcretismo	81
Poema-processo e poesia-práxis.....	82
Revisando	82
Exercícios propostos	84
Texto complementar	102
Exercícios complementares	104
16 Literatura contemporânea	119
A arte engajada dos anos 1960.....	120
Ferreira Gullar e a poesia participante.....	121
O Tropicalismo.....	122
A poesia marginal e a “geração mimeógrafo” ...	123
Os diversos caminhos da invenção literária no século XX.....	123
A ficção introspectiva de Lygia Fagundes Telles..	123
A bagagem lírica modernista de Adélia Prado...	124
A poesia do chão e as palavras em transe de Manoel de Barros.....	125
A crônica e as tendências neorrealistas no conto brasileiro contemporâneo.....	125
A crônica como gênero literário e seu mestre Rubem Braga	125
A opressão e a violência da vida urbana nos contos de Rubem Fonseca	126
O teatro brasileiro do século XX.....	127
A literatura africana de língua portuguesa.....	130
A prosa poética de Mia Couto.....	130
Misturando um e outro, os mestiços.....	130
Revisando.....	132
Exercícios propostos	137
Texto complementar	154
Exercícios complementares	156
Gabarito	171



Frente 1

Introdução

A concordância nominal estuda as relações estabelecidas entre o substantivo e os termos ligados a ele (relações de gênero e número):



A regra geral diz que o artigo, o pronome, o numeral e o adjetivo concordam em gênero e número com o substantivo ao qual se referem:

... de Petrópolis datam as minhas velhas reminiscências.

art. pronome adjetivo substantivo

Manuel Bandeira.

As primeiras flores carregavam o perfume da novidade.

art. numeral substantivo

R.G.C.

É bom lembrar que o uso da concordância projeta o tipo de variante utilizada, ou seja, popular ou culta. Observe o fragmento a seguir de “Saudosa Maloca”, música de Adoniran Barbosa.



Fig. 1 Adoniran Barbosa na antiga estação ferroviária do Jaçanã.

E hoje nois péga a páia nas grama dos jardim
E prá esquecê nóis cantemos assim
 [...] = variante popular

Quando a falta de concordância entre o artigo e o substantivo, a alteração fonética no pronome e a conjugação verbal revelam um enunciador pertencente a uma classe social que não tem domínio da linguagem culta, temos uma variante popular. Os erros, por se tratar de uma obra artística, criam um efeito de veracidade, isto é, fazem crer que as personagens pertencem àquela situação. Transpondo o enunciado para linguagem culta, teremos:

E hoje nós pegamos a palha nas gramas do jardim
E, para esquecer, nós cantamos assim
 [...] = variante culta

Se o erro de concordância não for proposital, ele deve ser evitado, pois prejudica a imagem do enunciador ao dar a impressão de que este não possui competência linguística para se expressar em norma culta.

Regras especiais

Para uso correto das primeiras regras especiais, leve em conta os dois tipos de concordância:

Concordância gramatical

subst. masc. + subst. masc. = adj. masc. plural
 subst. fem. + subst. fem. = adj. fem. plural
 subst. masc.+ subst. fem. = adj. masc. plural

Concordância atrativa

Trata-se da concordância com o mais próximo. Eis as situações em que ocorre:

Um adjetivo (na função de adjunto adnominal) para dois ou mais substantivos

a) ordem direta (substantivo(s) + adjetivo): nessa ordem, o adjetivo pode concordar com o mais próximo (concordância atrativa) ou com a soma (concordância gramatical).



Fig. 2 Francesa: concordância atrativa.

Utilizaram dinheiro e tecnologia brasileira. = **atrativa**

↓ subst.masc. sing. ↓ subst.fem. sing. ↓ adj.fem. sing.

ou

Utilizaram dinheiro e tecnologia brasileiros. = **gramatical**

↓ subst.masc. sing. ↓ subst.fem. sing. ↓ adj.masc. pl.

ATENÇÃO!

Mesmo na concordância atrativa, o enunciador utiliza um único adjetivo para se referir a todos os substantivos (e não um adjetivo diferente para cada substantivo: Utilizaram dinheiro **americano** e tecnologia **brasileira**).

- b) ordem indireta (adjetivo + substantivo(s)): nessa ordem, o adjetivo concorda com o mais próximo (concordância atrativa).

Utilizaram péssima imagem e colorido. = **atrativa**

↓ adj.fem. sing. ↓ subst.fem. sing. ↓ subst.masc. sing.

ou

Utilizaram péssimo colorido e imagem. = **atrativa**

↓ adj.masc. sing. ↓ subst.masc. sing. ↓ subst.fem. sing.

ATENÇÃO!

Se os substantivos forem próprios, convém usar o plural: **Os terríveis Hitler e Jack, o estripador**, fizeram história de forma negativa.

Um adjetivo (na função de predicativo) para dois ou mais substantivos

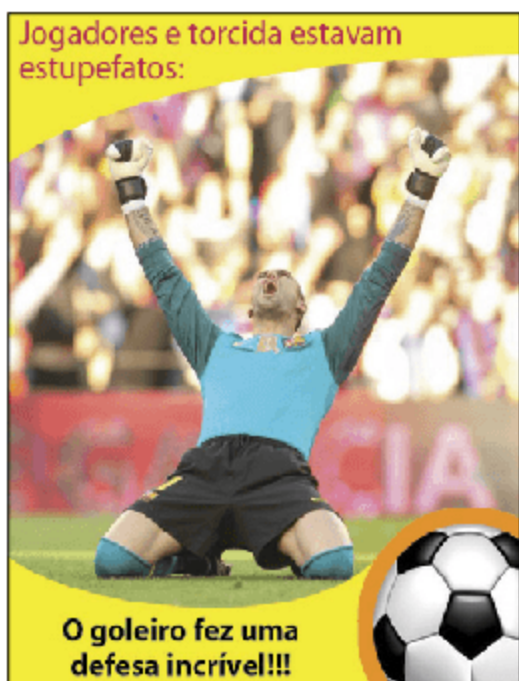


Fig. 3 Estupefatos: concordância gramatical.

- a) ordem direta (substantivo(s) + adjetivo): nessa ordem, o adjetivo concorda com a soma (concordância gramatical).

Homens e mulheres estavam surpresos. = **gramatical**

↓ pred. do suj.

O padre encontrou *homens e mulheres* surpresos. = **gramatical**

↓ pred. do obj.

- b) ordem indireta (adjetivo + substantivo(s)): nessa ordem, pode concordar com o mais próximo (concordância atrativa) ou com a soma (concordância gramatical).

Estavam surpresas *as mulheres e o homem*. = **atrativa**

↓ pred. do suj.

Estava surpreso *o homem e as mulheres*. = **atrativa**

↓ pred. do suj.

Estavam surpresos *o homem e as mulheres*. = **gramatical**

↓ pred. do suj.

O padre encontrou surpreso *o homem e as mulheres*. = **atrativa**

↓ pred. do obj.

O padre encontrou surpresos *o homem e as mulheres*. = **gramatical**

↓ pred. do obj.

ATENÇÃO!

Se os substantivos forem de números diferentes, convém repetir o adjetivo: Encontrou **estranhos bosques** e **estranho homem**.

Meio, bastante, caro, barato, muito, pouco

Podem exercer função adjetiva ou adverbial. Em síntese:

- variam se estiverem se referindo ao substantivo ou ao pronome substantivo:

Era homem de meias palavras.

↓ substantivo

Senhor, há bastantes alunos com zero!

↓ substantivo

Meus amigos, gravidezes são **caras**!

↓
substantivo

Eram **muitas** meninas, tio!

↓
substantivo

- não variam, permanecendo no masculino singular, se estiverem se referindo ao verbo, ao adjetivo ou ao advérbio:

Os dirigentes estão **meio** equivocados!

↓
adjetivo

Senhor, os alunos estudaram **bastante**!

↓
verbo

Meus amigos, gravidezes custam **caro**!

↓
verbo

As meninas eram **muito** doidas, tio!

↓
adjetivo

ATENÇÃO!

Para facilitar o emprego de **meio**, use **muito**. Nos exemplos a seguir, a palavra só funciona, respectivamente, como advérbio (sinônimo de **apenas**) e como adjetivo (sinônimo de **sozinho**).

- **Só elas cantavam.**
- **Elas estavam sós.**

Alerta

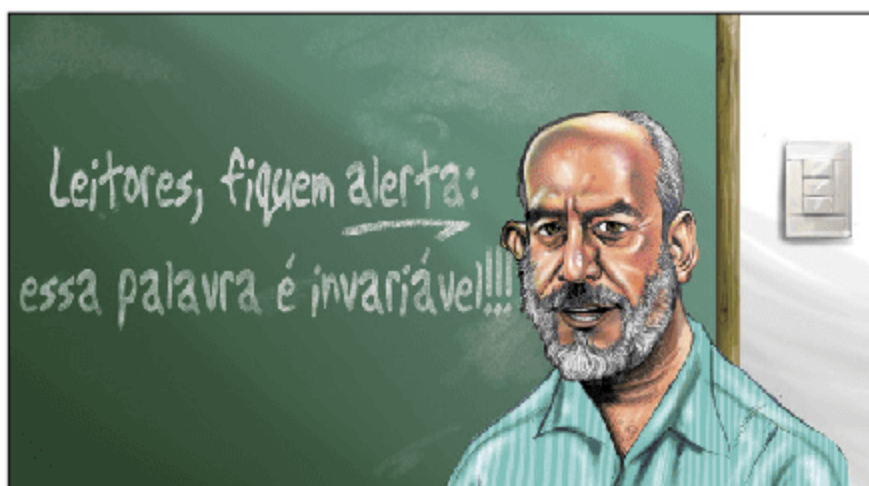


Fig. 4 Alerta não varia.

Na linguagem veicular, é comum o plural **alertas**, contudo a norma culta ainda não o incorporou.

Anexo, em anexo

Somente o primeiro varia; o segundo permanece como está, por ser locução adverbial.

Seguem **anexas** ao meu livro minhas **memórias**.

Seguem **em anexo** minhas memórias.

Mesmo, próprio

Variam quando ligados ao nome. Quando ligados ao verbo, não sofrem alteração (**mesmo** no sentido de **de fato**)

Elas mesmas chegaram à conclusão.

Elas próprias reconheceram a verdade dos fatos.

Eles vieram **mesmo**.

Incluso, lesa

Ambas sofrem variação de acordo com o substantivo ao qual se referem.

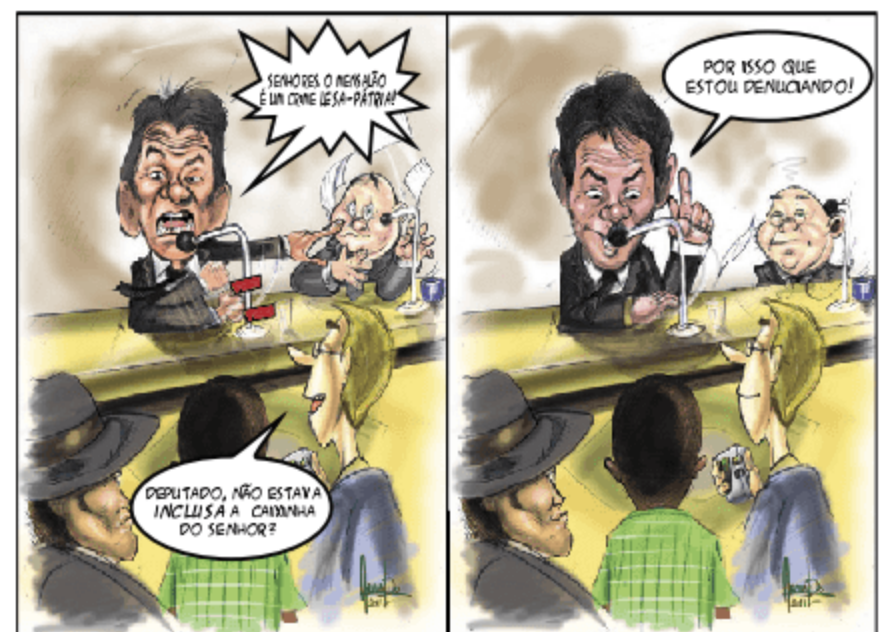


Fig. 5 Lesa e incluso variam.

Outras situações similares

Obrigado: varia.

Muito **obrigado**, disse o rapaz a Deus.

Muito **obrigada**, disse a mulher aos céus.

Quite: concorda com o sujeito.

O **professor** estava **quite** com os alunos.

Expressões é bom, é ótimo, é necessário, é proibido etc.

Variam se o substantivo ao qual se referem estiver precedido de determinante (artigo, por exemplo); são invariáveis quando o substantivo não estiver precedido de determinante.

Sem determinante: **Pimenta é bom. É proibido cervejas.**

Com determinante: **A pimenta é boa. São proibidas as cervejas.**

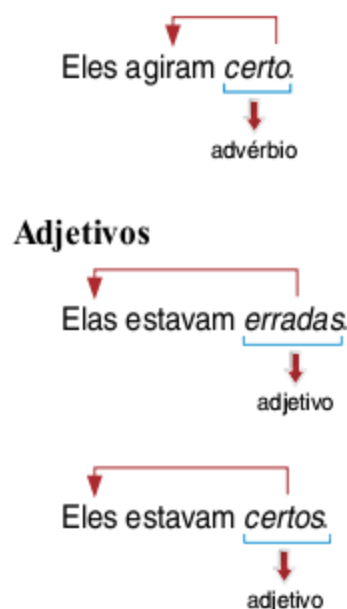
Adjetivos na função de advérbio

Trata-se de adjetivos que se transformaram em advérbios (ligados ao verbo); por isso, são invariáveis (como adjetivos, variam).

Advérbios

Elas falavam **errado**.

↓
advérbio



Dois adjetivos para um substantivo



Fig. 6 No caso de dois adjetivos, é preciso observar critérios de concordância.

Quando há dois adjetivos para um substantivo, o critério é o seguinte:

- Se o substantivo estiver no plural, não haverá artigo diante do segundo adjetivo:
O comitê olímpico puniu as delegações russa e japonesa.
- Se o substantivo estiver no singular, haverá artigo diante do segundo adjetivo:
O comitê olímpico puniu a delegação russa e a japonesa em função da desobediência diplomática.

A utilização do artigo, no segundo caso, é necessária para que não haja uma interpretação indevida. A construção “delegação americana e inglesa”, sem o artigo diante do segundo adjetivo, poderia dar a impressão de que se trata de uma única delegação, com a participação de indivíduos de um mesmo país.

Dois numerais ordinais para um substantivo

Observe que, neste caso, há uma variedade de situações:

Substantivo + numeral + numeral: substantivo vai para o plural

As serenatas segunda e terceira.

Numeral + numeral + substantivo

- substantivo concorda com o mais próximo

Quero ouvir a segunda e a terceira serenata.

- substantivo vai para o plural

Quero ouvir a segunda e a terceira serenatas.

Um e outro e derivados

Observe os seguintes casos.

Um e outro/nem um nem outro + substantivo

O substantivo permanece no singular.

Sempre haverá um e outro problema, tenha a certeza.

Contudo, nem um nem outro obstáculo impedirá sua vitória.

Um e outro + substantivo + adjetivo

O substantivo permanece no singular e o adjetivo vai para o plural.

Havia naqueles olhos um e outro traço enigmáticos.

Correlações o(a) mais... possível e variantes

Alguns gramáticos, baseados em textos de renomados escritores, consideram que o adjetivo “possível”, quando usado em expressões superlativas, possa ficar tanto na forma invariável quanto na forma flexionada.

Forma invariável

Estas frutas são as mais saborosas possível.

Carlos Góis.

À volta, esperava-nos sempre o almoço com os pratos mais requintados possível.

Maria Helena Cardoso.

Forma flexionada

De modo geral, as características do solo são as mais variadas possíveis.

Murilo Melo Filho.

A mania de Alice era colecionar os enfeites de louça mais grotescos possíveis.”

Ledo Ivo.

Entretanto, quando acompanhado de expressões superlativas (o mais, a menos, o melhor, a pior), a concordância do adjetivo “possível” com o artigo que as integra é mais aceita pela maioria dos gramáticos.

Os prédios devem ficar **o** mais afastados **possível**.
 Ele trazia sempre as unhas **o** mais bem aparadas **possível**.
 O médico atendeu **o** maior número de pacientes **possível**.
 As previsões eram **as** melhores **possíveis**.
 Os resultados eram **os** piores **possíveis**.
 Ele escolhia **as** tarefas menos penosas **possíveis**.
 Joaquim escolheu **a** mulher mais bonita **possível**.

Particípio + substantivo

O particípio concorda com o substantivo ao qual faz referência.

Organizadas as torcidas, cuidaremos da entrada no estádio.

Revisando

Texto 1

ABERTURA POLÍTICA E ECONÔMICA DESAFIAM CUBA

Os cubanos foram autorizados pelo governo a comprar alguns eletrônicos. As incipientes aberturas econômica e política são um desafio novo para o governo e a população cubana.

Texto 2

[...]
 E fomo pro meio da rua
 Apreciá a demolição
 Que tristeza que nós sentia
 Cada táuba que caía
 Doía no coração
 [...]
 Dim dim donde nós passemos os dias feliz de nossas vida
 Saudosa maloca, maloca querida

Adoniran Barbosa. "Saudosa maloca". Intérprete: Demônios da Garoa. In: Demônios da garoa 30 anos. Rio de Janeiro: Warner Music, 2006. Faixa 2.

1 O texto 1 traz um erro de concordância verbal; identifique-o e corrija.

2 Identifique no texto 2 erros de concordância e especifique o tipo de concordância (nominal ou verbal).

3 Analise a falta de concordância em cada texto e explique suas consequências ou efeitos de sentido.

Texto para as questões 4 e 5.



4 O texto é ambíguo em "popular". Explique o que motivou o duplo sentido.

5 Por que esta ambiguidade compromete o anúncio? Reescreva a última parte do anúncio ("qualidade e preço popular"), elimine o adjetivo popular (trocando-o por outro adjetivo) e evite o duplo sentido.

Texto para as questões de 6 a 8.

Ando meio desligado

Ando meio desligado
 Eu nem sinto meus pés no chão
 [...]
 Eu só quero que você me queira
 Não leve a mal

Arnaldo Baptista; Rita Lee; Sérgio Dias.

6 Na frase “Eu só quero que você me queira”, a palavra só delimita o sentido de querer. Faça duas outras frases (usando as mesmas palavras da frase da canção, alterando apenas a ordem) em que a palavra só estabeleça outras relações de sentido.

7 Em qual das frases que você construiu na questão anterior a palavra só varia?

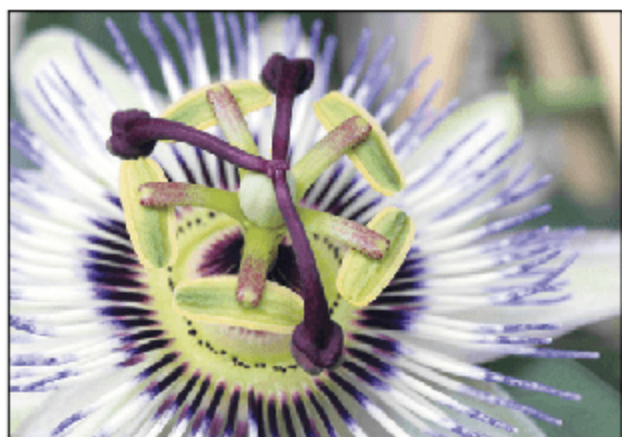
8 Em relação ao verso “Ando meio desligado”, responda:

a) Se passarmos o verbo *andar* para a primeira pessoa do plural, todas as palavras receberão flexão, exceto a palavra *meia*. Por quê?

b) Como você avalia o verbo *andar*, do ponto de vista sintático-semântico, na frase contida no enunciado e na frase a seguir: “Ando meia quadra”? Como atua, do ponto de vista morfológico, a palavra *meia* na frase anterior?

Texto para as questões 9 e 10.

A flor do maracujá



JASENKA LUKA...AJAVT238FCOM

Encontrando-me com um sertanejo
Perto de um pé de maracujá
Eu lhe perguntei:
Diga-me caro sertanejo
Porque razão nasce roxa
A flor do maracujá?

Ah, pois então eu lhi conto
A estória que ouvi contá
A razão pro que nasci roxa
A flor do maracujá

Maracujá já foi branco
Eu posso inté lhe ajurá
Mais branco qui caridadi
Mais brando do que o luá

Quando a flor brotava nele
Lá pros cunfim do sertão
Maracujá parecia
Um ninho de argodão

Mais um dia, há muito tempo
Num meis que inté num mi alembro
Si foi maio, si foi junho
Si foi janero ou dezembro

Nosso sinhô Jesus Cristo
Foi condenado a morrer
Numa cruiz crucificado
Longe daqui como o quê

Pregaro cristo a martelo
E ao vê tamanha crueza
A natureza inteirinha
Pois-se a chorá di tristeza

Chorava us campu
As foia, as ribera
Sabiá também chorava
Nos gaio a laranjera

E havia junto da cruiz
Um pé de maracujá
Carregadinho de flor
Aos pé de nosso sinhô

I o sangue de Jesus Cristo
Sangui pisado de dô
Nus pé du maracujá
Tingia todas as flor

Eis aqui seu moço
A estoria que eu vi contá
A razão proque nasce roxa
A flor do maracujá.

Catulo da Paixão Cearense.

9 Cite as passagens em que se observa a transgressão às regras de concordância nominal.

10 Como deve ser vista essa transgressão à luz do contexto?

11 Leia o anúncio a seguir.

a) Quais os sentidos de pagar caro?

b) Em “Compre barato”, o vocábulo *barato* é invariável, pois funciona como advérbio. Crie uma frase em que ele varie, dê a seguir sua classe gramatical.

Exercícios propostos

1 Cesgranrio “Noites pesadas de *cheiros* e *calores* amontoados...”.

Aponte a opção em que, substituídos os substantivos em destaque, fica incorreta a concordância de *amontoados*:

- (a) nuvens e brisas amontoadas.
- (b) odores e brisas amontoadas.
- (c) nuvens e morros amontoados.
- (d) morros e nuvens amontoados.
- (e) brisas e odores amontoadas.

2 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

Naquela prova só _____ questões muito _____.

- (a) havia – difícil de resolver.
- (b) havia – difícil de resolverem.
- (c) havia – difíceis de resolver.
- (d) haviam – difíceis de resolver.
- (e) haviam – difícil de resolverem.

3 UFSC Observe as palavras em *itálico* e assinale as proposições corretas quanto à flexão.

- 01 Usava *camisa* e *calças verde-limão*.
- 02 Sou testemunha de que eles falaram *bastantes* coisas injustas.
- 04 É *proibida* a presença de estranhos.
- 08 Mandarei fazer os *cartõezinhos* numa pequena gráfica do inteior.

16 Jânio Quadros proibiu o uso de *lanças-perfumes* no Brasil.

32 Todos já sabiam o resultado, *menas* as duas irmãs de Rodolfo.

Soma =

4 Cesgranrio Assinale a opção em que a concordância nominal indicada entre parênteses não é aceita pela norma culta.

- (a) Aprecio a cultura e a história _____ (europeia)
- (b) Procure sempre comprar jornais e revistas _____ (brasileiros)
- (c) Esses meninos estão com os pés e as mãos _____ (sujas)
- (d) Encontrei _____ as cadeiras e o sofá. (reformadas)
- (e) Essa professora contou-nos _____ lendas e contos. (antigos)

5 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

_____ desse jeito, as salas e os quartos do Educandário _____ muito mal _____ a comitiva do Governador.

- (a) Desarrumados – deixarão – impressionada
- (b) Desarrumados – deixarão – impressionados
- (c) Desarrumadas – deixará – impressionados
- (d) Desarrumado – deixarão – impressionada
- (e) Desarrumado – deixará – impressionada

6 Explique por que as frases de cada par seguinte têm “comportamentos” diferentes quanto à concordância nominal.

- a) Comida é bom.
Uma comida sem gordura é boa à saúde.
- b) É proibido entrada.
É proibida a entrada de estranhos.

7 Complete convenientemente com as palavras entre parênteses.

- 1) Muito _____, disse a mulher. (obrigado)
- 2) Os alunos _____ leram suas redações. (mesmo)
- 3) _____ ao processo estão as cópias dos relatórios. (Anexo)
- 4) Os vigias mantinham-se _____. (alerta)
- 5) Ela estava _____ desconfiada. (meio)

8 Complete convenientemente com as palavras entre parênteses.

- 1) Essa água é _____. (bom)
- 2) Pimenta é _____ para tempero. (bom)
- 3) A entrada é _____. (proibido)
- 4) Entrada é _____. (proibido)
- 5) Era meio-dia e _____. (meio)

9 IME Nas frases a seguir, há erros ou impropriedades. Reescreva-as fazendo a correção.

- a) “Enviamos anexo os dados solicitados por V. Sa. e nos colocamos à vossa inteira disposição para qualquer outros pedidos.”
- b) “O diretor havia aceito a tarefa de reformar a escola.”

10 IME Nas frases a seguir, há erros ou impropriedades. Reescreva-as fazendo a correção.

- a) “A polícia não entrevistou a tempo de evitar o roubo.”
- b) “Havia bastante razões para confiarmos no teu amigo.”

11 Cesgranrio Qual a única concordância nominal indicada entre parênteses aceita pela norma culta?

- (a) Essa entidade beneficente está aceitando qualquer tipo de roupa usada e até de óculos _____. (velho)
- (b) Esses diretores não costumam aceitar nossas reivindicações, _____ que sejam elas. (qualquer)
- (c) Pode-se ver do alto daquele prédio as bandeiras _____. (brasileira e portuguesa)
- (d) _____ reclamações foram feitas sobre o descaso das autoridades. (Bastante)
- (e) Veio _____ ao requerimento a planta da casa a ser reformada. (anexo)

12 Cesgranrio “Torna-se _____, para o povo brasileiro, a percepção de que um estudo profundo se faz preciso, haja _____ os índices altos da criminalidade no país.”

A opção que completa corretamente as lacunas é:

- (a) necessário/vistos
- (b) necessária/visto

- (c) necessário/visto
- (d) necessário/vista
- (e) necessária/vista

13 Fatec Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase, na sequência.

Regina estava _____ indecisa quanto _____ mandar _____ faturas _____ notas fiscais e se _____ folha bastaria para o bilhete.

- (a) meia; à; as; anexo; às; meia
- (b) meia; à; as; anexas; as; meia
- (c) meio; a; às; anexo; às; meio
- (d) meia; a; às; anexo; as; meio
- (e) meio; a; as; anexas; às; meia

14 FEI Assinale a alternativa em que haja erro de concordância.

- (a) Terminadas as aulas, os alunos viajaram.
- (b) Esta maçã está meia podre.
- (c) É meio-dia e meia.
- (d) Dinheiro, benefícios pessoais, chantagens, nada podia corrompê-lo.
- (e) Ajudaram no trabalho amigos e parentes.

15 Mackenzie Leia os períodos a seguir.

- I. Pseudos-intelectuais são hipócritas e imorais.
- II. Seguem anexo a esta carta os documentos solicitados.
- III. No campeonato de vôlei do colégio, todas as meninas estavam meio desanimadas.

Em relação aos períodos citados, assinale:

- (a) se apenas I estiver correta.
- (b) se apenas II estiver correta.
- (c) se apenas III estiver correta.
- (d) se todas estiverem corretas.
- (e) se apenas I e II estiverem corretas.

16 UEL O período a seguir apresenta quatro segmentos em itálico, que podem estar corretos ou conter um erro. Assinale a letra correspondente ao segmento incorreto. Se não houver erro, assinale a alternativa e).

A fim de recomeçar a estudar, a menina retornou *à* escola *onde* deixara *preocupados* professor e colegas.

- (a) A fim de
- (b) à
- (c) onde
- (d) preocupados
- (e) sem erro

17 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

As bandeiras _____ agitavam-se, na comemoração pelos _____ conquistados.

- (a) alviverdes – troféis
- (b) alviverde – troféus
- (c) alvis-verdes – troféus
- (d) alviverdes – troféus
- (e) alviverde – troféis

18 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

_____, realmente, aquelas peças com defeito; os fabricantes _____.

- (a) É caro – haverão de trocá-los
- (b) É caro – haverá de trocá-las
- (c) São caras – haverá de trocá-lo
- (d) São caras – haverá de trocá-las
- (e) São caras – haverão de trocá-las

19 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

_____ com muito rigor as propostas dos servidores; acredito que muita coisa, logo mais, será _____.

- (a) Foram repensadas – mudado
- (b) Foi repensado – mudada
- (c) Foram repensadas – mudada
- (d) Foi repensado – mudado
- (e) Foi repensadas – mudada

20 UEL O período a seguir apresenta quatro segmentos entre aspas, que podem estar corretos ou conter um erro. Assinale a letra correspondente ao segmento incorreto. Se não houver erro, assinale a alternativa (E).

Nesse caso, “trata-se” (A) de questões “malresolvidas” (B), e ele está “a” (C) par disso, mas não “quis” (D) admitir o fato. Sem erro (E).

21 UEL Está adequadamente flexionada a forma em destaque na frase:

- (a) Ele não deixou *satisfeito* nem a crítica, nem o público.
- (b) Todos achamos *díficeis*, nas provas de Física e Matemática, a resolução das questões finais.
- (c) O sofá e a banqueta ganharam outro aspecto depois de *consertado*.
- (d) A culpa deles aparecia como que *inscritas* em suas feições, denunciando-os.
- (e) Ele considerou *inúteis*, na atual circunstância, as medidas que ela sugeria.

22 Aponte a alternativa em que corretamente se faz a concordância dos termos destacados.

- (a) Disputas *sino-soviética*, informações *econômico-financeiras*, camisas *azul-piscinas*, camisas *pastéis*
- (b) Disputas *sino-soviéticas*, informações *econômicas-financeiras*, camisas *azuis-piscina*, camisas *pastel*.
- (c) Disputas *sinas-soviéticas*, informações *econômicas-financeiras*, camisas *azul-piscina*, camisas *pastéis*.
- (d) Disputas *sino-soviéticas*, informações *econômicas-financeiras*, camisas *azul-piscinas*, camisas *pastéis*
- (e) Disputas *sino-soviéticas*, informações *econômico-financeiras*, camisas *azul-piscina*, camisas *pastel*.

23 UFPR Enumere a segunda coluna pela primeira (adjetivo posposto):

- (1) velhos
- (2) velhas

- camisa e calça
- chapéu e calça
- calça e chapéu
- chapéu e paletó
- chapéu e camisa

- (a) 1 – 2 – 1 – 1 – 2
- (b) 2 – 2 – 1 – 1 – 2
- (c) 2 – 1 – 1 – 1 – 1
- (d) 1 – 2 – 2 – 2 – 2
- (e) 2 – 1 – 1 – 1 – 2

24 UF Fluminense Assinale a frase que encerra um erro de concordância nominal.

- (a) Estavam abandonadas a casa, o templo e a vila.
- (b) Ela chegou com o rosto e as mãos feridas.
- (c) Decorrido um ano e alguns meses, lá voltamos.
- (d) Decorridos um ano e alguns meses, lá voltamos.
- (e) Ela comprou dois vestidos cinza.

25 Puccamp A frase em que a concordância nominal está correta é:

- (a) A vasta plantação e a casa grande caiados há pouco tempo era o melhor sinal de prosperidade da família.
- (b) Eles, com ar entristecidos, dirigiram-se ao salão onde se encontravam as vítimas do acidente.
- (c) Não lhe pareciam útil aquelas plantas esquisitas que ele cultivava na sua pacata e linda chácara do interior.
- (d) Quando foi encontrado, ele apresentava feridos a perna e o braço direitos, mas estava totalmente lúcido.
- (e) Esses livros e cadernos não são meus, mas poderão ser importante para a pesquisa que estou fazendo.

26 MED Itajubá Em todas as frases a concordância nominal se fez corretamente, exceto em:

- (a) Os soldados, agora, estão todos alerta.
- (b) Ela possuía bastante recursos para viajar.
- (c) As roupas das moças eram as mais belas possíveis.
- (d) Rosa recebeu o livro e disse: “Muito obrigada”.
- (e) Saírei de São Paulo hoje, ao meio-dia e meia.

TEXTO COMPLEMENTAR

Vícios de linguagem

Ambiguidade (ou anfibologia)



Trata-se do duplo sentido dado à frase, ocasionando problemas de clareza:

Meu pai brigou com minha tia por causa da **sua posição radical**. (posição do pai ou da tia)

Barbarismo



Trata-se do erro de ortografia (ou pronúncia incorreta), ou quando se dá à palavra um sentido errado:

A rapaziada comprou duzentos gramas de **mortandela**. (em vez de **mortadela**)

Cacofonia



Trata-se de uma sequência de sons desagradáveis que remetem a um outro sentido não desejado:

Nosso hino é belo. (nós suíno)
Por cada pedaço de terra, ele lutou. (porcada)

Pleonasma vicioso



Trata-se da repetição de uma expressão desnecessária à frase (repetição de ideias):

Entrei para dentro e vi o banal.
Desci para baixo e vi uma assombração.

RESUMINDO

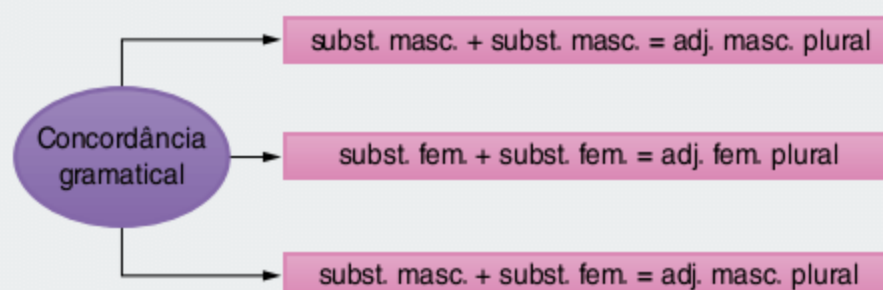
Substantivo e seus satélites

A concordância nominal estuda as relações estabelecidas entre o substantivo e seus satélites (relações de gênero e número). A regra geral diz que o artigo, o pronome, o numeral e o adjetivo concordam em gênero e número com o substantivo ao qual se referem.

Dois substantivos para um adjetivo

Para uso correto das primeiras regras especiais, leve em conta os dois tipos de concordância:

1. Concordância gramatical:



2. Concordância atrativa: o adjetivo refere-se aos dois substantivos, mas concorda com o mais próximo (o critério é a eufonia). Observe as situações:

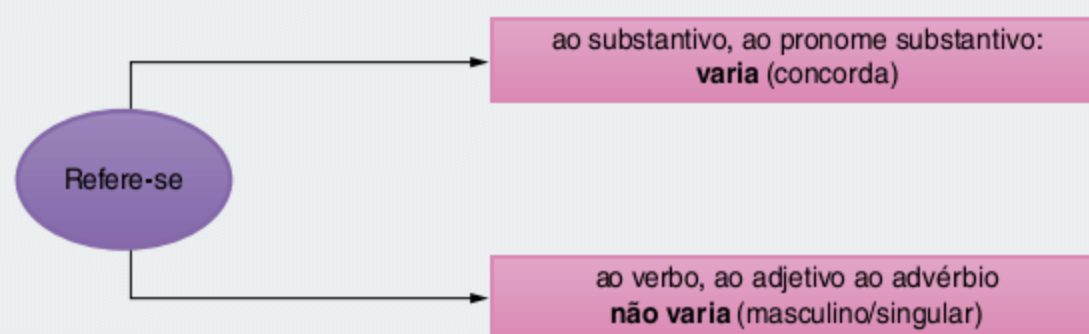
- um adjetivo (na função de adjunto adnominal) para dois ou mais substantivos:
 - Ordem direta (subst./s + adjetivo): nessa ordem, o adjetivo pode concordar com o mais próximo (concordância atrativa) ou com a soma (concordância gramatical).
 - Ordem indireta (adjetivo + subst./s): nessa ordem, o adjetivo concorda com o mais próximo (concordância atrativa). Quando os substantivos são nomes próprios ou nomes de parentesco, o adjetivo vai sempre para o plural.
- um adjetivo (na função de predicativo) para dois ou mais substantivos:
 - Ordem direta (subst./s + adjetivo): nessa ordem, o adjetivo concorda com a soma (concordância gramatical). Se os substantivos forem próprios, convém usar o plural. Se os substantivos forem de números diferentes, convém repetir o adjetivo.
 - Ordem indireta (adjetivo + subst./s): nessa ordem, pode concordar com o mais próximo (concordância atrativa) ou com a soma (concordância gramatical).

Dois adjetivos para um substantivo

Quando há dois adjetivos para um substantivo, o critério é o seguinte:

- se o substantivo estiver no plural, não haverá artigo diante do segundo adjetivo.
- se o substantivo estiver no singular, haverá artigo diante do segundo adjetivo.

Meio, bastante, caro, barato, muito, pouco



Verbo ser + adjetivo

As expressões “é bom”, “é ótimo”, “é necessário”, “é proibido” etc. (verbo ser + adjetivo) são variáveis se o substantivo, ao qual se referem, for precedido de determinante; são invariáveis quando os substantivos estiverem desacompanhados de determinante.

Adjetivo com valor de advérbio

Os adjetivos que se transformaram em advérbios (ligados ao verbo) permanecem invariáveis (como adjetivos, variam).

Alerta

A palavra “alerta” e a locução “em alerta” não variam.

Anexo, em anexo

O primeiro varia, concorda com o substantivo (o que está sendo anexado); o segundo não, é locução adverbial. Utiliza-se “em anexo” quando não é preciso especificar a que está anexado.

Mesmo, próprio

Variam quando ligados ao nome, não variam quando ligados ao verbo (“mesmo” como “de fato”)

Incluso, lesa

Variam, pois concordam com o substantivo ao qual se referem.

Quite, pseudo

A palavra “quite” concorda com o sujeito ao qual se refere; “pseudo” é invariável.

Obrigado

Varia em gênero e número.

■ QUER SABER MAIS?



LIVRO

- Mário Chamie. *Caravana contrária*. São Paulo: Geração, 1998.



FILME

- *Basquete Blues*. Direção de Steve James. DVD. Fine Line Pictures, 1994. 170 min., colorido, legendado.



TEATRO

- Gianfrancesco Guarnieri. *Eles não usam Black-Tie*.

Exercícios complementares

1 Leia o *slogan* a seguir.

“A cerveja que desce redondo.”

Justifique a concordância utilizada.

2 Responda:

- Qual é a cor do cavalo branco de Napoleão Bonaparte?
- Corrija, se necessário, a frase a seguir.

A escola paulistana “Camisa Verde e Branco” fez um ótimo carnaval.

3 **AFA** Em relação à concordância ideológica, analise as orações a seguir.

- “Há desenganos que fazem a gente velho.” (Machado de Assis)
- Os sobreviventes, emocionados, abraçamos os homens que vinham nos salvar.
- Essa turma é terrível! Como falam da vida alheia!
- Os brasileiros gostamos de futebol.

Ocorre silepse de gênero e número, respectivamente, nas orações:

- I e II apenas.
- II e IV apenas.
- I e III apenas.
- III e IV apenas.

4 **AFA** Leia as frases a seguir.

- “Paulo pegou o ônibus correndo.”
- “Sim, meu filho, neste momento tens meu consentimento para o casamento.”
- “Nosso hino é o mais belo do mundo.”
- “Há três meses atrás eu já previa o resultado.”

Há vício de linguagem nas frases:

- I, II, III e IV.
- I, II e III apenas.
- I e III apenas.
- II e IV apenas.

5 UFJF O fragmento de texto a seguir, de André Machado, foi adaptado da seção Informática etc., do jornal *O Globo*, de 30 de junho de 2003, p. 2.

A vida antes e depois do computador e da internet

– Nunca usei nenhum software específico para portadores de deficiência, pois, mesmo com uma lesão num nível muito alto, que me classifica como tetraplégica, tenho preservados os movimentos de braços, mãos e dedos – explica, por e-mail. [...]

No fragmento “[...] tenho preservados os movimentos de braços, mãos e dedos [...]”, o ajuste de flexões em “preservados” se explica por um processo de:

- (a) concordância nominal com “braços”.
- (b) concordância verbal com “movimentos”.
- (c) concordância nominal com “movimentos”.
- (d) concordância verbal com “braços, mãos e dedos”.
- (e) concordância nominal com “dedos”.

6 ITA O tempo do pescador é medido pelos ciclos da natureza, pelo decorrer dos dias e noites no ambiente marítimo e pelo comportamento das espécies. Na pesca tradicional, os róis, sob a orientação dos capitães e mestres de pesca, dividem tarefas através do tempo de trabalho por eles estipulado. O senso de liberdade, tão caro aos homens do mar, está muito ligado à autonomia sobre o tempo, podendo-se mesmo dizer que decorre dela.

[...]

S.C. Maldonado. *Pescadores do mar*. São Paulo: Ática, 1986.

Assinale a opção cuja frase apresenta a palavra *caro(a)* com o mesmo sentido expresso em “[...] tão caro aos homens do mar [...]”

- (a) No próximo verão, faremos uma viagem à Austrália, mesmo sendo cara.
- (b) Ele pagou tão caro pela decisão que tomou!
- (c) Exercer a profissão saiu-lhe caro.
- (d) Roubaram-lhe a joia tão cara a ela.
- (e) Ganhar o concurso literário custou-lhe tão caro!

7 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

Deixe _____ o poder de decisão e verá que não _____ decepcionaremos.

- (a) conosco mesmo – o
- (b) com nós mesmos – lhe
- (c) com nós mesmos – o
- (d) conosco mesmo – lhe
- (e) conosco mesmos – o

8 Fuvest Há muitas flores belas no mundo, e a flor-de-milho não será a mais linda. Mas aquele pendão firme, vertical, beijado pelo vento do mar, veio enriquecer nosso canteirinho vulgar com uma força e uma alegria que fazem bem. É alguma coisa de vivo que se afirma com ímpeto e certeza. Meu pé de milho é um belo gesto da terra. E eu não sou mais um medíocre homem que vive atrás de uma chata máquina de escrever: sou um rico lavrador da Rua Júlio de Castilhos.

Rubem Braga, dez. 1945.

“Mas aquele pendão...”

Suponha que o início desse período seja: “Mas aqueles...”. Reescreva o período, fazendo a penas as alterações que se tornarem gramaticalmente necessárias.

9 Mackenzie Leia os períodos a seguir.

- I. Os brasileiros somos todos eternos sonhadores.
 - II. Muito obrigadas! – disseram as moças.
 - III. Sr. Deputado, V. Exa. está enganado.
 - IV. A pobre senhora ficou meia confusa.
 - V. São muito estudiosos os alunos e as alunas deste curso.
- Há uma concordância inaceitável de acordo com a gramática normativa:

- (a) em I e II.
- (b) em II, III e V.
- (c) apenas em II.
- (d) apenas em III.
- (e) apenas em IV.

O texto a seguir refere-se às questões 10 e 11.

Esta placa estava em um botequim:

VENDE-SE SENHORA SANFONA E GAITA

esposo esbelto e duro

10 Que interpretações o texto sugere? Dê, a seguir, uma explicação de ordem morfológica para a dupla interpretação.

11 Considerando “sanfona” como instrumento, a palavra “senhora” refere-se a “sanfona” ou a “gaita”? Ligue ainda os adjetivos “esbelto” e “duro” a duas palavras presentes no texto principal.

O texto a seguir refere-se às questões 12 e 13.

Minhas mãos, escolhendo um livro que quero levar para a cama ou para a mesa de leitura, para o trem ou para dar de presente, examinam a forma [...]

12 UFJF A forma verbal *examinam* está subordinada a *minhas mãos* por um princípio de:

- (a) regência verbal.
- (b) concordância nominal.
- (c) concordância em número e gênero.
- (d) colocação pronominal.
- (e) concordância em número e pessoa.

13 A forma pronominal *minhas* está subordinada a *mãos* por um princípio de:

- (a) regência verbal.
- (b) concordância em gênero e número.
- (c) concordância em gênero.
- (d) colocação pronominal.
- (e) concordância em número e pessoa.

14 UFC Analise os termos dos parênteses que acompanham cada uma das frases da coluna 1 e complete a coluna 2 e a 3, de acordo com os códigos a seguir.

Código para coluna 2

- I. se só uma forma completar corretamente a frase.
- II. se ambas as formas completarem corretamente a frase.

Código para coluna 3

- (1) sujeito composto de gêneros diferentes leva o predicativo para o masculino plural.
- (2) substantivos sinônimos levam o adjetivo a concordar com o substantivo mais próximo.
- (3) “mesmo/próprio/só” concordam com a palavra a que se referem.
- (4) adjetivo posposto a dois ou mais substantivos de gêneros diferentes vai para o masculino plural ou concorda com o mais próximo.
- (5) adjetivo anteposto a dois ou mais substantivos concorda com o substantivo mais próximo.

Coluna 1	Coluna 2	Coluna 3
Alzira tinha crença e fé ____ em seu pai, Getúlio Vargas. (exagerada/exagerados)		
A Era Vargas foi uma época de ____ atitudes e comportamentos. (novas/novos)		
Às vésperas daquele 24 de agosto, estavam ____ o presidente e sua segurança. (desorientados/desorientadas)		
Alzira, ela ____, retirou do palácio todos os pertences de seu pai. (mesmo/mesma)		
Pessoas se aglomeravam em casa e prédio ____ para ver o esquife do presidente. (antigo/antigos)		

15 Leia o anúncio a seguir.

FÁBRICA DE TECIDOS

Compram-se 3 máquinas de saias usadas

Paga-se bem

F: () xxx-xxxxxx

- a) Da maneira como foi redigido o anúncio, há problemas de clareza. Identifique a passagem.
- b) Dê outra redação, eliminando a falta de clareza.

16 Assinale a alternativa em que a concordância do termo em destaque está em desacordo com os padrões da língua culta.

- (a) O tênis e as camisetas estavam imundos.
- (b) O pai qualificou de absurdas as reivindicações do filho.
- (c) Muitos filhos consideram ultrapassado a maneira de dançar do pai.
- (d) Coroa, amanhã eu lhe devolvo a camiseta que levei emprestada ontem.
- (e) As cubas de gelo e as garrafas de água foram largadas sobre a pia da cozinha.

17 Considere a seguinte manchete fictícia.

O Brasil conquistou os mercados americano e o europeu

Reescreva de duas formas, eliminando o erro de gramática.

18 Uneb Assinale a alternativa em que, pluralizando-se a frase, as palavras destacadas permanecem invariáveis:

- (a) Este é o meio mais exato para você resolver o problema: estude só.
- (b) Meia palavra, meio tom – índice de sua sensatez.
- (c) Estava só naquela ocasião; acreditei, pois em sua meia promessa.
- (d) Passei muito inverno só.
- (e) Só estudei o elementar, o que me deixa meio apreensivo.

19 A vitória da seleção feminina de vôlei no Campeonato Mundial fez com que um jornalista criasse a frase “Deus é brasileira”.



- a) Dê uma justificativa para o erro de concordância.
- b) Qual é o recurso expressivo empregado pelo jornalista?

Concordância verbal

18

FRENTE 1



Glauco faleceu, mas deixou-nos uma obra de grande valor. A charge acima é um exemplo de sua criatividade. Os homens no carrinho representam os votos. A charge mostra, utilizando o recurso da metonímia, uma realidade que ainda existe no país: a venda de votos. A frase “vendem-se votos” está correta do ponto de vista da norma culta, pois **votos** é o sujeito da oração (voz passiva: votos são vendidos) e o verbo está no plural fazendo a concordância.

Mas nem sempre há o acerto; é comum, em ruas e praças principalmente, placas com erro de concordância: o verbo está no singular e o sujeito no plural

(por exemplo, **vende-se casas**). Contudo, o erro possui uma explicação:

- o sujeito, representado por um substantivo, costuma vir à esquerda do verbo – o substantivo, neste tipo de estrutura, costuma estar à direita;
- o sujeito costuma ser agente – o substantivo, neste tipo de estrutura, é sujeito paciente;
- se não houvesse a palavra **se**, **votos** seria o objeto do verbo – mas o **se** existe para indicar que se trata de voz passiva sintética (neste, o sujeito é paciente e costuma vir à direita do verbo, depois do **se**).

Culto

*Aceitam-se passes.
Vendem-se churros.*

Sujeito composto

a) Em ordem direta

Se os sujeitos estiverem na terceira pessoa, o verbo vai para a terceira do plural.

As almofadas e o banco chegaram.

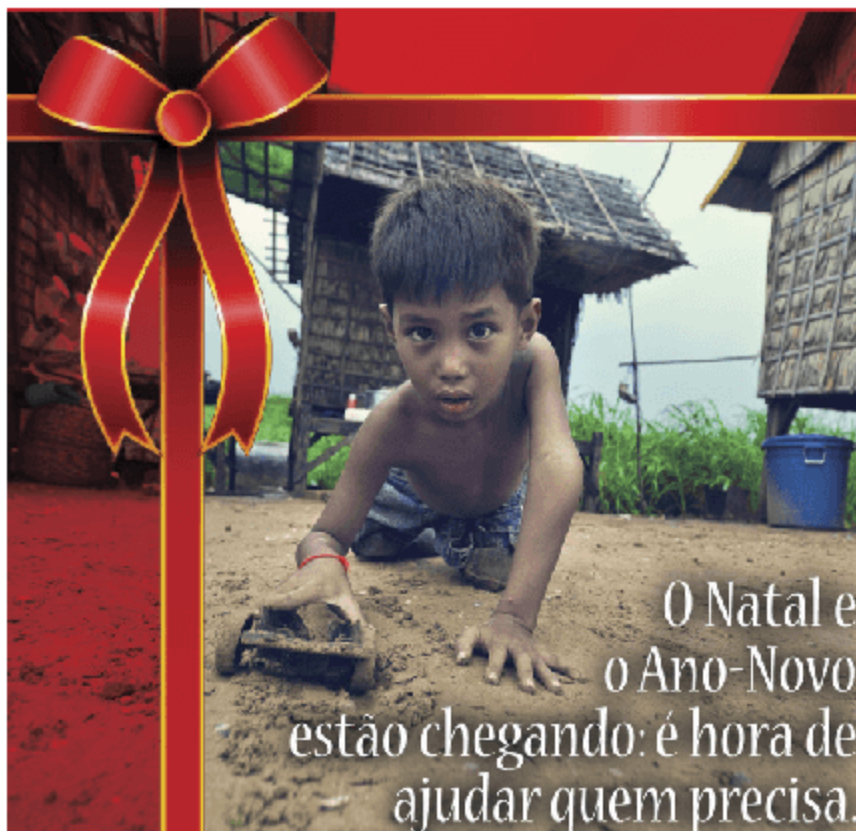


Fig. 3 Sujeito composto em ordem direta.

b) Em ordem indireta

Neste caso, o verbo pode ir para o plural ou concordar com o mais próximo.

*Chegou o banco e as almofadas.
ou
Chegaram o banco e as almofadas.*

Está (estão) chegando o Natal e o Ano-Novo: é hora de ajudar quem precisa.

c) Núcleos são sinônimos ou há gradação

O verbo pode concordar com o mais próximo ou ir para o plural.

*A maldade e a ruindade habitavam o ser.
ou
A maldade e a ruindade habitava o ser.*

d) Sujeito composto seguido de aposto recapitulativo

O verbo concorda com o aposto (tudo, nada etc.).

*Suco de uva, caviar, praia, gente bonita; **tudo** estava em um só lugar: no livro.*

e) Núcleos do sujeito de pessoas gramaticais diferentes

A primeira prevalece sobre as demais (segunda e terceira); no caso de haver a segunda e a terceira, o verbo pode apresentar-se na segunda do plural ou na terceira do plural.

Eu e tu visitaremos o hospital.

↓ ↓ ↓
1ª 2ª 1ª pl.

Eu e ele visitaremos o hospital.

↓ ↓ ↓
1ª 3ª 1ª pl.

Tu e ele visitastes o hospital.

↓ ↓ ↓
2ª 3ª 2ª pl.

OU

Tu e ele visitaram o hospital.

↓ ↓ ↓
2ª 3ª 3ª pl.

Pronomes Vossa Excelência, Vossa Santidade etc.

O verbo e os pronomes de tratamento devem ir para a terceira pessoa.

Vossa Excelência está com seu paletó rasgado.

↓ ↓ ↓
3ª 3ª 3ª

ATENÇÃO!

Utiliza-se Vossa Excelência quando a fala é dirigida à autoridade presente; utiliza-se Sua Excelência quando a autoridade não estiver presente. Quanto ao gênero, pode-se utilizar a concordância gramatical, no feminino, ou a concordância ideológica, no masculino, se homem (silepse de gênero).



Fig. 4 Pronomes de tratamento.

Sujeito oracional

Quando o sujeito for oracional, o verbo da oração principal deve permanecer na terceira do singular.

Pareceu-lhes que as visitas não foram bem-sucedidas.

“que as visitas não foram bem-sucedidas” é sujeito (oração subordinada substantiva subjetiva).

Substantivo coletivo e expressões partitivas

Ao utilizar as expressões “grande parte”, “maioria” entre outras, observe as situações:

a) No singular, se não seguidos de substantivo no plural

O bando saiu desesperadamente.

A maioria saiu desesperadamente.



Fig. 5 Expressões partitivas.

b) No singular ou no plural, se seguidos de substantivo no plural

Um bando de marginais saiu.

ou

Um bando de marginais saíram.

A maioria dos marginais saiu.

ou

A maioria dos marginais saíram.

Relativos que e quem

O relativo **que**, na função de sujeito, faz com que o verbo concorde com o antecedente desse pronome; quanto ao **quem**, o verbo pode concordar com o antecedente ou na terceira do singular (concordando com este pronome).

Foi isso que os fez desistir. (o verbo fazer concorda com o antecedente **isso**)

Somos nós quem pagamos a cerveja. (o verbo pagar concorda com o antecedente **nós**)

ou

Somos nós quem pagou a cerveja. (o verbo pagar concorda com o pronome **quem**)

Verbos haver e fazer

a) Haver – sinônimo de existir, acontecer

Neste caso, o verbo é impessoal e só é conjugado na terceira do singular:

Havia dúvidas de que o senador falasse a verdade. (existiam dúvidas)

Houve confrontos entre a Força Sindical e a CUT. (aconteceram confrontos)

Deve haver noites muito frias em Santa Catarina. (devem existir noites muito frias)

Em locução verbal, o auxiliar também permanece no singular.

b) Haver e fazer no sentido de tempo decorrido

Quando empregados, devem vir sempre no singular. Trata-se de oração sem sujeito.

Há vinte anos que não bebo, padre.

Faz muitos anos que João não via a liberdade.

Deve haver dois meses que não chove.

Faz séculos que não como um vatapá.

Deve fazer anos que o povo não enxerga uma luz na economia do país.

Em outros sentidos, os verbos haver e fazer aceitam plural (há sujeito).

Verbos que denotam tempo, fenômeno da natureza

a) Indicação de horas

O verbo concorda com o número de horas.

Coloquial

É duas horas?

Culto

São duas horas?

b) Fenômeno temporal

O verbo é impessoal, conjugado apenas na terceira do singular.



Fig. 6 Fenômeno temporal.

Chove lá fora e aqui faz tanto frio...

Lobão.

No sentido figurado, esse tipo de verbo aceita flexão, pois possui sujeito: “Chovem impostos”.
(sujeito = impostos)

A palavra se

a) Partícula apassivadora

Ao usar a partícula, o verbo concorda com o sujeito.

Coloquial

Aluga-se quartos.

↓ ↓
verbo sujeito

Culto

Alugam-se quartos.

↓ ↓
verbo sujeito

ATENÇÃO!

Para saber se a palavra *se* é partícula apassivadora, basta transformar a estrutura dada para a passiva analítica (Quartos são alugados). Essa estrutura ocorre com verbos transitivos diretos e com transitivos diretos e indiretos.

b) Índice de indeterminação do sujeito

Nessa situação, o verbo permanece no singular.

Coloquial

Precisam-se de pregos.

Necessitam-se de cobertores e pais.

Necessitam-se de cobertores e pais.



REPRODUÇÃO

Procurar por meninos e meninas nas praças das grandes cidades

Fig. 7 Índice de indeterminação do sujeito.

Culto

Precisa-se de pregos.

Necessita-se de cobertores e pais.

Essa estrutura só é possível com verbos transitivos indiretos, intransitivos e de ligação. Para mais detalhes, consulte a aula sobre a partícula *se*.

Pronomes interrogativos ou indefinidos seguidos da expressão de nós ou de vós

a) Pronome no singular

O verbo também deverá estar no singular.

Qual de vós nunca errou?

Qual de nós será o presidente?

Nenhum de nós sumirá.

b) Pronome no plural

Nesse caso, o verbo pode concordar na terceira do plural ou com os pronomes “nós” e “vós”.

Quais de nós ganharam?

ou

Quais de nós ganhamos?

Sujeito é nome próprio no plural

a) Precedido de artigo: verbo no plural

Os Estados Unidos atacaram, na noite de ontem, o Iraque.

Os Lusíadas abalaram muitos corações.

b) Não precedido de artigo: verbo no singular



ODIAN JAEGER VENDORISCOLO/STOCK.XCHING

Fig. 8 Sujeito não precedido de artigo.

Estados Unidos atacou, na noite de ontem, o Iraque.

Lusíadas abalou muitos corações.

ATENÇÃO!

É comum o verbo no singular no caso de obras literárias, pois os autores concordam com a ideia de obra, livro. Trata-se de silepse (*Os Lusíadas* é...)

Expressão um dos que

a) Com o verbo no singular: destaque para o indivíduo

Romário foi um dos jogadores que mais acertou no jogo contra o México.

b) Com o verbo no plural: destaque para o grupo

Romário foi um dos jogadores que mais acertaram no jogo contra o México.

A expressão de realce é que

Trata-se de expressão invariável.

Nós é que vimos o crime.

Os policiais militares é que fizeram a greve.

Se o verbo **ser** estiver distante da palavra **que**, pode variar:

São os garotos que gritaram.

Haja vista

a) No singular

... haja vista os dólares que gastaram!

b) No plural

... hajam vista os dólares que gastaram!

Verbo parecer seguido de infinitivo

a) Flexiona-se o verbo "parecer"

Os homens parecem sofrer de um mal desconhecido.

parecem sofrer = locução verbal

b) Flexiona-se o infinitivo

Os homens parece sofrerem de um mal desconhecido.

parece = oração principal.

Os homens sofrerem de um mal desconhecido = oração subordinada substantiva subjetiva (= sujeito oracional; exige que o verbo da oração principal esteja no singular).

Verbos ter, vir, ver e derivados

a) No singular

Tem (ter), vem (vir), vê (ver), detém (deter), retém (reter), intervém (intervir) etc.

Os professores da escola, que detém um patrimônio de 100 mil reais, estavam em greve.

Quem detém o patrimônio de 100 mil reais é a escola; o verbo deter está no singular.

b) No plural

Têm (ter), vêm (vir), veem (ver), detêm (deter), retêm (reter), intervêm (intervir).

Os professores da escola que detêm um patrimônio de 100 mil reais estavam fora da greve.

ATENÇÃO!

São os professores que possuem um patrimônio de 100 mil reais, pois o verbo deter está no plural. Estavam fora da greve apenas os professores que possuem esse patrimônio. A oração intercalada é adjetiva restritiva.

Sujeito representado pelas expressões mais de um e um ou outro

a) Emprega-se o singular

Mais de um bandido escapou da Casa de Detenção.

Um ou outro policial foi ferido.

b) Havendo reciprocidade

Nessa situação, o verbo cujo sujeito é "mais de um" vai para o plural:

Mais de um bandido agrediram-se durante a rebelião.

c) Mais de dois, mais de três etc.

Nesse caso, o verbo irá naturalmente para o plural.

Verbos dar, bater e soar

a) Se o termo relógio (torre, igreja etc.) é sujeito da oração, verbo no singular



O relógio deu três horas.

Fig. 9 Relógio é sujeito da oração e o verbo permanece no singular.

b) Se o sujeito é o número de horas, o verbo concorda com o número

Deram três horas agora na torre.

Na torre e agora são adjuntos adverbiais.

Núcleos do sujeito ligados por ou

a) No sentido de retificação ou exclusão, o verbo permanece no singular

Serra ou Dilma será presidente, diz pesquisa.

b) Quando a ação pode ser atribuída aos dois, o verbo vai para o plural

Só um pai ou um tio compreenderiam o problema do menino.

Núcleos do sujeito unidos por com

a) No singular, quando se quer destacar o primeiro elemento ou quando o verbo vier anteposto

*O técnico com seus jogadores assumiu a posição defensiva.
Descansa o chefe de estado com sua comitiva.*

b) No plural, quando se dá a mesma importância aos dois elementos citados

O pai com seus sete filhos construíram um castelo de verdade.

Núcleos do sujeito unidos por nem

Utiliza-se no plural, a não ser que o verbo venha anteposto ao sujeito.

*Nem a CPI nem o povo conseguiram derrubar o deputado.
Não o expulsei nem eu nem minha vizinha.*

Sujeitos correlacionados

O verbo vai para o plural ao se usar **tanto ... como; não só... mas também** etc.

Não só a criança mas também o adulto sofrem com a insensibilidade das autoridades.

Concordância com verbo ser

a) Sujeito representado por pronomes

Ao representar o sujeito utilizando-se **tudo, o, isto, isso** ou **aquilo**, concorda-se com o predicativo no plural.

*Tudo são ilusões.
Aquilo são atos desonestos.*

b) Sujeito representado por nome próprio

Faz-se a concordância com o nome próprio.

*Maria é desejos.
Os Lusíadas são um poema inesquecível.*

c) Nomes de coisas

Se o sujeito é nome de coisa no singular e o predicativo é nome de coisa no plural, concorda-se com o predicativo.

*A vida são conflitos.
A casa são fantasmas.*

É importante entender **coisa** como oposição a **ser humano**.

d) Sujeito é expressão de sentido partitivo ou coletivo: concorda-se com o predicativo no plural

*A maioria são bandidos.
O resto são fragmentos.*

e) Nome e pronome pessoal

Quando o sujeito é nome de coisa ou nome próprio e o predicativo é pronome pessoal, concorda-se com este pronome.

*Maria és tu?
Os professores sois vós.*

f) Sujeito no plural e palavra coisa

Ao se usar o sujeito no plural e o predicativo for a palavra **coisa** ou o pronome demonstrativo **o**, a concordância é feita com essas palavras.

*Torturas é coisa do passado.
Sonhos é o que nos faz viver.*

g) Predicado formado por expressões

Se o predicado é formado por expressões **é muito, é pouco, é mais que, é menos que, é demais** (preço, quantidade, medida etc.), permanecem invariáveis.

*Vinte quilos é muito.
Duzentos metros é demais.
Vinte quilos é mais que necessário.*

h) Indicação de tempo ou espaço

Ao usar horas, datas e distâncias, o verbo **ser** concorda com o número.

*São quatro horas.
É uma hora e vinte.
São vinte de agosto.
São vinte metros.*

Na indicação de dia, pode-se utilizar o singular concordando com a palavra **dia** subentendida.

*É dia seis de março.
É seis de março.
ou
São seis de março.*

Concordância ideológica

A concordância ideológica também é denominada silepse (como figura de linguagem) e, nesse caso, se dá com a ideia.

Os cidadãos somos manipulados?

O verbo na primeira pessoa do plural concorda com a ideia de **nós**, dada pelo substantivo **cidadãos**. O enunciador se inclui como tal, há um efeito de aproximação. A silepse pode ser de gênero, número ou pessoa.

a) Número

A família estava faminta naquele Natal; comiam como animais.

O verbo comer está no plural, pois concorda com a ideia de plural que a palavra **família** transmite. Alterou-se o **número** apenas.

b) Pessoa

Todos os brasileiros **temos** vergonha da corrupção.

O verbo vai para a primeira pessoa do plural, pois o enunciador se inclui no todo. Alterou-se apenas a **pessoa**.

d) Gênero

Na ilustração ao lado, o pronome de tratamento pede feminino, no entanto concorda-se com a ideia: O presidente é homem (**angustiado**). Alterou-se apenas o **gênero**.



Fig. 10 Concordância ideológica em gênero.

Com exceção do terceiro exemplo (Vossa Excelência), a silepse só deve ser utilizada em linguagem escrita quando empregada em textos literários.

Revisando

Texto para as questões 1, 2 e 3.

Saudosa Maloca

[...]
 Mais um dia
 nós nem pode se alembra
 Veio os homes c'as ferramenta
 O dono mandô derrubá
 Peguemos tudo as nossas coisas
 E fumos pro meio da rua
 Preciá a demolição
 [...]

Adoniran Barbosa. "Saudosa maloca". Intérprete: Demônios da Garoa. In: *Demônios da garoa 30 anos*. Rio de Janeiro: Warner Music, 2006. Faixa 2.

1 Cite passagens em que se nota transgressão às regras de concordância verbal.

2 Em qual das passagens que apresentam desvio de norma em relação à concordância verbal está em jogo a ordem indireta? Reescreva a passagem em norma culta e em ordem direta.

3 A transgressão à norma na letra de Adoniran visa a um objetivo. Explique.

Texto para as questões 4 e 5.

Haviam, nas eleições, duas forças antagônicas e resistentes; mas a política vive da oposição, afinal, é da oposição que nasce a síntese. Houve guerras mundiais, e assim escreveu a história: oposições, sínteses, novas teses e novas oposições a essas teses que geraram novas teses. Devem haver outras formas de dialética, mas essa me parece a mais simples. Ou não?

4 Qual o significado do verbo *haver* em todas as ocorrências? Em qual das passagens ele obedece à norma?

5 Substitua a o verbo *haver* pelo *existir* em “Devem haver outras formas”.

6 Veja a placa a seguir.



Há alguma infração à norma? Justifique.

7 Observe o texto a seguir.

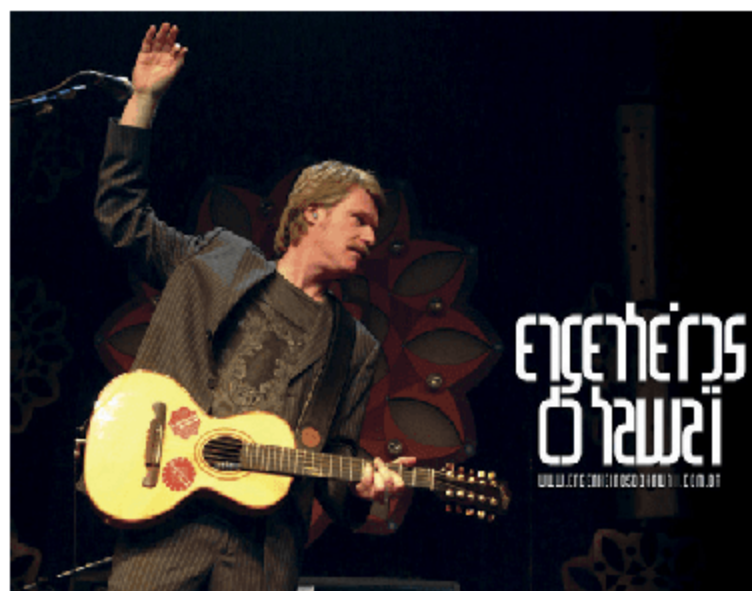
- *Vamos comer, Modesto?*
- *Vá você, Ricardão, lá em casa a coisa tá feia, estamos meio duros.*
- *Mas sou eu quem paga a conta, Modesto! Que tal uma feijoada?*
- *Opa, feijoada é bom! Sendo de graça, melhor ainda.*
- *É um prazer... convida a sua irmã.*

Responda ao que se pede.

a) Que outra possibilidade de concordância teríamos em “Mas sou eu quem paga a conta”?

b) A frase “feijoada é bom” obedece à norma? Justifique.

Texto para as questões 8 e 9.



Simples de coração

*volta pra casa... me traz na bagagem: tua viagem sou eu
novas paisagens, destino, passagem: tua tatuagem sou eu*
[...]

*já perdemos muito tempo brincando de perfeição
esquecemos o que somos: simples de coração*
[...]

Humberto Gessinger. “Simples de coração”. Intérprete: Engenheiros do Hawaii. Rio de Janeiro: BMG, 1995. Faixa 3.

8 Em relação à frase “tua viagem sou eu”, justifique:

a) a concordância com o verbo ser.

b) o efeito semântico dessa concordância.

9 Passe o tratamento para segunda do plural e substitua o *eu* por *nós* em:

*volta pra casa... me traz na bagagem: tua viagem sou eu
novas paisagens, destino, passagem: tua tatuagem sou eu*

Exercícios propostos

Texto para a questão 1.

Olhos de ressaca

[...] *Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse trazer também o nadador da manhã.*

Machado de Assis. *Dom Casmurro*.

1 Faap “Momento houve em que...”

Com *momento* no plural, poderíamos escrever corretamente assim:

- (a) momentos houveram. (d) momentos ia existir.
- (b) momentos houve. (e) momentos iam haver.
- (c) momentos existiu.

2 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

As delegações _____ que _____ participar dos jogos chegarão amanhã.

- (a) latinas-americanas – veem
- (b) latinas-americanas – vem
- (c) latino-americanas – vêm
- (d) latinos-americanas – vêm
- (e) latinos-americanas – vem

3 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

É bom que se _____ os convites ainda hoje, embora _____ acrescentar alguns nomes à lista.

- (a) enviem – seja preciso (d) envie – seja preciso
- (b) enviem – sejam precisos (e) envie – sejam precisos
- (c) enviem – sejam preciso

4 FGV Frase de referência: “Conheci Marcos Rey há mais de vinte anos, quando sonhava tornar-me escritor”.

Transcreva essa frase, mas substitua o verbo *haver* pelo verbo *fazer*.

5 Complete as frases seguintes com a forma apropriada do verbo entre parênteses.

- a) Os Lusíadas _____ indispensáveis a qualquer biblioteca. (ser)
- b) Cerca de dezesseis alunos _____ à recuperação. (faltar)
- c) Você, seu amigo e eu _____ bem cedo. (partir)
- d) Não _____ muitas fazendas aqui. (dever existir)
- e) _____ grandes festas neste salão no século passado. (acontecer)

6 Faap Complete as frases seguintes com a forma apropriada do verbo *ser*.

- a) Os responsáveis _____ nós. Nós _____ a equipe de futebol da escola.
- b) Agora _____ seis horas da manhã.
- c) Hoje _____ dia 24 de agosto.

7 IME Nas frases a seguir há erros ou impropriedades. Reescreva-as e justifique a correção.

- a) Quantos sonhos haviam naquela ingênua cabecinha...
- b) Cheguei a dois dias e voltarei daqui há quatro meses.

8 Unicamp Leia a seguinte reportagem.

Sem comentários

Do delegado regional do Ministério da Educação no Rio, Antônio Carlos Reboredo, ao ler ontem um discurso de agradecimento ao seu chefe, o ministro Eraldo Tinoco: “Os convênios assinados traduz (sic) os esforços...”

Folha de S.Paulo. *Painel*, 12 set. 1992.

O título da nota anterior, “Sem comentários”, é, na verdade, um comentário que expressa o ponto de vista do jornal, motivado por um problema gramatical no discurso lido por A. C. Reboredo.

- a) Que problema gramatical provocou o comentário do jornal?
- b) Explícite o comentário que está sugerido, neste caso específico, pela expressão “Sem comentários”.

9 Cesgranrio Assinale a opção em que a norma culta admite só uma concordância verbal.

- (a) A maioria dos jovens _____ acompanhando pelos jornais as notícias sobre a Croácia. (vem/vêm).
- (b) Naquela guerra entre quadrilhas, _____ um dos chefes e alguns moradores das proximidades. (morreu/morreram).
- (c) Fui eu quem _____ um manifesto contra as irregularidades dessa repartição. (encabeçou/encabecei).
- (d) _____ haver campanhas educativas sobre o trânsito de nossa cidade. (Deveria/Deveriam).
- (e) Quantos de nós _____ realmente dispostos a ajudar o próximo? (estarão/estaremos).

10 Cesgranrio Assinale a opção em que a concordância verbal contraria a norma culta da língua.

- (a) Não se assistia a tais espetáculos por aqui.
- (b) Podem-se respeitar essas convenções.
- (c) Pode-se perdoar aos exilados.
- (d) Há de se fazer muitas alterações.
- (e) Não se trata de problemas graves.

11 Fatec Assinale a alternativa correta quanto à concordância verbal.

- (a) Devem haver outras razões para ele ter desistido.
- (b) Foi então que começou a chegar um pessoal estranho.
- (c) Queria voltar a estudar, mas faltava-lhe recursos.
- (d) Não se admitirá exceções.
- (e) Basta-lhe dois ou três dias para resolver isso.

12 FEI Assinalar a alternativa em que a concordância verbal está incorreta.

- (a) Crianças, jovens, adultos, ninguém ficou imune aos seus encantos.
- (b) Mais de mil pessoas compareceram ao comício.

- (c) Não só a educação mas também a saúde precisa de muita atenção do governo.
- (d) Bastam dois toques para sabermos que você chegou.
- (e) Boa parte das pessoas está preocupada com o futuro.

13 Fuvest Qual a frase com erro de concordância?

- (a) Para o grego antigo a origem de tudo se deu com o caos.
- (b) Do caos, massa informe, nasceu a terra, ordenadora e mãe de todos os seres.
- (c) Com a terra tem-se assim o chão, a firmeza de que o homem precisava para seu equilíbrio.
- (d) Ela mesma cria um ser semelhante que a protege: o céu.
- (e) Do céu estrelado, em amplexo com a terra, é que nascerá todos os seres vivos.

14 Fuvest Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

- Dessa forma, _____ estimular as obras do metrô, uma solução não poluente, _____ eficácia supera a de outras modalidades de transporte.
- (a) impõem-se – da qual a
 - (b) impõe-se – que a
 - (c) impõe-se – cuja
 - (d) impõe-se – a qual a
 - (e) impõem-se – cuja

15 ITA Observe a concordância verbal nas frases a seguir e assinale a alternativa correta.

- I. Qual de nós contaremos a verdade?
 - II. Dois terços dos coveiros receberam aumento salarial.
 - III. No relógio da escola bateu onze horas, então saímos para o pátio.
 - IV. Não devem haver muitas áreas verdes neste bairro.
- (a) Somente a frase I está correta.
 - (b) Somente a frase II está correta.
 - (c) As frases I e II estão corretas.
 - (d) As frases II e III estão corretas.
 - (e) As frases III e IV estão corretas.

16 ITA Indique a alternativa em que há erro gramatical.

- (a) Os estudantes estamos sempre atentos a reformas.
- (b) Nós fomos o cabeça da revolta.
- (c) Tu o dissestes, redarguiu ele.
- (d) Caro Diretor, sois o timoneiro necessário a esta empresa.
- (e) Vossa Excelência fique avisado de que o caso é grave.

17 UFV “Paquera, gabiru, flerte, caso, transa, envolvimento, até paixão é fácil.” As gramáticas diriam que esta flexão verbal está correta porque o sujeito é:

- (a) composto de diferentes pessoas gramaticais.
- (b) constituído de palavras mais ou menos sinônimas.
- (c) posposto ao verbo.
- (d) ligado por preposição.
- (e) oracional.

18 UEL Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

Peço a V. Exa. que _____ o atraso do encaminhamento de _____ pedido, o que só ontem _____ foi apresentado.

- (a) desculpeis – vosso – vos
- (b) desculpe – vosso – lhe
- (c) desculpeis – seu – vos
- (d) desculpe – seu – lhe
- (e) desculpe – vosso – vos

19 Assinale a opção que preenche correta e respectivamente as lacunas.

Embora _____ muitos candidatos, _____ que _____ poucas aprovações, visto que apenas 1% deles _____ adequadamente.

- (a) haja – preveem-se – deva haver – preparam-se
- (b) sejam – prevê-se – hajam – prepararam-se
- (c) haja – prevê-se – ocorrerão – se preparou
- (d) concorram – preveem-se – haja – se preparou
- (e) se tratem – prevê-se – ocorram – se preparou

20 UFRGS Leia o texto a seguir.

[...]

Foi no leste do continente africano, precisamente no deserto de Awash, na porção central da Etiópia, que uma equipe de pesquisadores norte-americanos e etíopes _____ os fósseis mais antigos do homem moderno (*Homo sapiens*). São três crânios – dois de adultos e um de uma criança de aproximadamente 7 anos – e mais alguns dentes de outros sete indivíduos, encontrados entre ossos de hipopótamos e antílopes e ferramentas de pedra. Com cerca de 160 mil anos, segundo a datação com argônio, os crânios guardam semelhanças com o do homem moderno: face mais achatada e caixa craniana em forma de globo. No entanto, traços mais primitivos, como os olhos mais _____ um do outro, levaram os pesquisadores a classificar os crânios como sendo de *Homo sapiens idaltu*, uma subespécie do *H. sapiens*. _____ em conjunto, essas características colocam esses hominídeos nas raízes da árvore evolutiva humana e são um reforço às evidências genéticas de que o homem moderno surgiu na África – ainda não se sabe se em apenas uma ou em mais regiões – e depois migrou para os outros continentes, o oposto do que _____ as teorias que sugerem que as primeiras características do *H. sapiens* apareceram quase ao mesmo tempo em diferentes pontos do planeta.

Os mais antigos homens modernos. Pesquisa Fapesp, n. 89, jul. 2003. p.28. (Adapt.)

Assinale a alternativa que preenche correta e respectivamente as lacunas do texto.

- (a) descobriram; afastado; Analisadas; prevêm
- (b) descobriu; afastados; Analisadas; preveem
- (c) descobriu; afastados; Analisada; preveem
- (d) descobriu; afastado; Analisada; preveem
- (e) descobriram; afastados; Analisadas; prevêm

21 PUC-PR Assinale a alternativa em que a frase pode ser completada por qualquer das formas verbais colocadas nos parênteses.

- (a) A maior parte do povo _____ o deputado. (aplaudiu/ aplaudiram)
- (b) Nenhum dos alunos _____ no exame. (passou/passaram)
- (c) Os Estados Unidos _____ guerra também ao Líbano. (declarou/ declararam)
- (d) _____ haver umas 200 pessoas na praia. (deveria/ deveriam)
- (e) Já _____ o prefeito e seus assessores. (chegou/ chegaram)

Texto para as questões de 22 a 24.

Quando bate uma saudade

[...]
 Quando o poeta se encontra
 Sozinho num canto qualquer do seu mundo
 Vibram acordes, surgem imagens
 Soam palavras, formam-se frases
 Mágoas
 Tudo passa com o tempo
 Lágrimas

São as pedras preciosas da ilusão
 Quando surge a luz da criação no pensamento
 Ele trata com ternura o sofrimento
 E afasta a solidão

Paulinho da Viola. Intérprete: _____. In: *Timoneiro*. Rio de Janeiro: Sony, 2002. Faixa 7.

22 Cite duas passagens em que a concordância entre verbo e sujeito ocorre na ordem indireta, no plural.

23 Explique por que na frase “formam-se frases” o verbo não poderia aparecer no singular.

24 A quem se refere o pronome *ele* em “Ele trata com ternura o sofrimento”?

25 Assinale a opção correta.

- (a) Há de ser corrigidos os erros.
- (b) Hão de ser corrigidos os erros.
- (c) Hão de serem corrigidos os erros.
- (d) Há de ser corrigidos os erros.
- (e) Há de serem corrigidos os erros.

TEXTO COMPLEMENTAR

Vícios de linguagem

Estrangeirismo



Trata-se da utilização de palavras ou expressões estrangeiras no lugar de termos correspondentes da própria língua. Exemplos:

- buquê: ramalhete
- chofer: motorista
- gafe: disparate

Solecismo

Trata-se do erro de sintaxe (regência, concordância ou colocação pronominal).

- Haviam cinco homens no café.
em vez de
Havia cinco homens no café.

- Me pega o cigarro!
em vez de
Pega-me o cigarro!

- Assisti o jogo.
em vez de
Assisti ao jogo.

Colisão

Trata-se de uma sequência desagradável de sons consonantais. A tia tem tudo, tá? (excesso de “t”).

Arcaísmo



Trata-se da utilização de palavras atualmente em desuso.

- Onde está o guarda-peitos?
em vez de
Onde está o sutiã?

RESUMINDO

A concordância verbal estuda, principalmente, as relações estabelecidas entre o verbo e o sujeito. É importante priorizar, além da regra geral, a concordância do verbo **haver**, da palavra **se**, do **sujeito composto**, do **sujeito oracional** e do **substantivo coletivo**.

Sujeito simples

- verbo concorda em número e pessoa com o sujeito.
Pássaros metálicos **bombardeiam** Bagdá.

Sujeito composto

- a) **em ordem direta**: se os sujeitos estiverem na terceira pessoa, o verbo vai para a terceira do plural.
Crianças e mulheres **temem** o pior.
- b) **em ordem indireta**: pode ir para o plural ou concordar com o mais próximo.
Morre um velhinho e seu netinho
ou
Morrem um velhinho e seu netinho.
- c) **núcleos são (quase) sinônimos ou há gradação**: pode concordar com o mais próximo ou ir para o plural.
A vingança, a maldade, o ódio **condenou** o ditador do Iraque. (ou condenaram).
- d) **sujeito composto seguido de aposto recapitulativo**: concorda com o aposto (tudo, nada etc.).
Morte, miséria, caos... nada **sensibiliza** o equivocado presidente norte-americano.

Sujeito oracional

- Quando o sujeito for oracional, o verbo da oração principal deve permanecer na terceira do singular.
Parece que os democratas farão oposição sistemática a Bush, dizem os especialistas.

Observação: O sujeito de **parecer** tem início a partir da palavra **que**.

Pronomes de tratamento: Vossa Excelência, Vossa Santidade etc.

- verbo e os pronomes devem estar na terceira pessoa.
Vossa Excelência **deseja** o seu café na cama?

Substantivo coletivo e expressões partitivas (grande parte, maioria etc.)

- Grande parte das vítimas **fugia** (ou **fugiam**) da guerra.

Verbos haver e fazer

- a) **haver** – sinônimo de **existir**, **acontecer**: é impessoal, empregado na terceira pessoa do singular (oração sem sujeito).
Devia haver outras razões para o ataque americano.
Sim, **havia** bombas.
- b) **haver** e **fazer** com o sentido de tempo decorrido: impessoais, empregados sempre no singular (oração sem sujeito).
Faz vinte anos que aquele povo não respira a paz.
Há vinte anos que vive o inferno da guerra.

Verbos que denotam tempo, fenômeno da natureza

- a) **indicação de horas**: o verbo concorda com o número de horas.
São duas horas em Brasília.
- b) **fenômeno temporal**: o verbo é impessoal, só na terceira pessoa do singular.
Chove na capital federal.

A palavra "se"

- a) **partícula passivadora**: o verbo concorda com o sujeito
Roubam-se os cofres enquanto a rádio prevê bom tempo.
- b) **índice de indeterminação do sujeito**: o verbo permanece no singular.
Precisa-se de livros para a população enxergar.

LIVROS

- *Cacaso. Lero Lero.* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.
- Roland Barthes. *A Câmara Clara.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. 7 ed.

FILME

- *Corações e Mentis.* Direção de Peter Davis. DVD. BBS Productions, 1974. 114 min., colorido, legendado.

MÚSICA

- Arnaldo Baptista. "Lóki?". São Paulo: Philips, 1974.

Exercícios complementares

1 UFPR Assinale a alternativa em que a norma de concordância, verbal e nominal, foi inteiramente respeitada.

- A rejeição à ideia de inferioridade ou de submissão leva boa parte das pessoas que se preocupam com a questão dos empréstimos linguísticos a exigirem um posicionamento das autoridades.
- Se, em um país, existe, realmente, fatores de diferenciação que interfere na língua, existe também elementos de unificação com o objetivo de preservá-la.
- O interesse do Brasil, como o de Portugal, é de que hajam resistências naturais aos modismos e aos empréstimos linguísticos.
- Aos termos regionais faltam força para atravessarem as fronteiras dos locais em que são empregados.
- O número de termos regionais cresceram bastantes, mas, por não haverem sido bem aceitos, não se incorporaram à língua nacional.

2 PUC-SP *Ethos – ética em grego – designa a morada humana. O ser humano separa uma parte do mundo para, moldando-a ao seu jeito, construir um abrigo protetor e permanente. A ética, como morada humana, não é algo pronto e construído de uma só vez. O ser humano está sempre tornando habitável a casa que construiu para si.*

Ético significa, portanto, tudo aquilo que ajuda a tornar melhor o ambiente para que seja uma morada saudável: materialmente sustentável, psicologicamente integrada e espiritualmente fecunda.

Na ética há o permanente e o mutável. O permanente é a necessidade do ser humano de ter uma moradia: uma maloca indígena, uma casa no campo e um apartamento na cidade. Todos estão envolvidos com a ética, porque todos buscam uma morada permanente.

O mutável é o estilo com que cada grupo constrói sua morada. É sempre diferente: rústico, colonial, moderno, de palha, de pedra... Embora diferente e mutável, o estilo está a serviço do permanente: a necessidade de ter casa. A casa, nos seus mais diferentes estilos, deverá ser habitável.

Leonardo Boff. *A água e a galinha.* Petrópolis: Vozes, 1997. p. 90-1.

Observando aspectos de pontuação, concordância e colocação pronominal, podemos afirmar que:

- na oração "A ética, como morada humana, não é algo pronto e construído de uma só vez", há um uso inadequado no que diz respeito à pontuação, uma vez que se usou a vírgula entre o sujeito *A ética* e o verbo *ser* (*é*).

- na oração "Na ética há o permanente e o mutável", há um erro de concordância, uma vez que o sujeito "o permanente e o mutável" é composto, logo o verbo *haver* (*há*) deveria estar na terceira pessoa do plural.
- na oração "moldando-a ao seu jeito", o pronome pessoal do caso oblíquo átono "a" está enclítico ao verbo no gerúndio, em início de oração, de acordo com a norma culta.

Assinale:

- se I e II estão corretas.
- se todas estão incorretas.
- se apenas III está correta.
- se I e III estão corretas.
- se apenas II está correta.

3 UFSC Leia com atenção as frases e assinale as proposições que estão corretas quanto à norma culta da língua.

- As pessoas de que mais precisamos são aquelas de quem mais podemos confiar.
- O policial que mora à Rua Mariana Delamare tem um comportamento passível à críticas.
- O chefe dos ladrões atira-se, com algemas e tudo o mais, às águas do rio Itajaí-Açu, preferindo a morte à prisão.
- Não devem haver na escola de samba mais do que cem homens e mulheres brancos; dez por cento deles mora no centro da cidade.
- Maria Celestina, o lar, a sociedade e seus códigos, nada me importava.
- Constituindo como parte da classe pensante, não importa que o público universitário sejam tão inexperientes, mas são aprendizes.

Soma =

4 Fatec Assinale a alternativa em que, mesmo posta no plural a expressão em itálico, mantém-se o verbo no singular.

- ... Este caso insignificante* [...] talvez haja desviado o curso dela.
- Escapava-me *a significação da réplica*.
- O meu protagonista* enleara-se nesta obsessão.
- Devia existir *uma razão econômica*...
- ... que na acusação houvesse *algum fundamento*.

5 Faap Observe:

Cada pessoa que chegava, se punha na ponta dos pés. *Estavam curiosos.*

Este desvio de concordância que se assinala, chama-se silepse:

- (a) de pessoa apenas.
- (b) de número apenas.
- (c) de gênero apenas.
- (d) de número e gênero.
- (e) de pessoa e gênero.

6 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

Vossa Senhoria me _____ a submissão ou a demissão; fico com _____, para servir à minha dignidade, e não ao _____ autoritarismo.

- (a) propusestes – aquela – seu
- (b) propusestes – esta – vosso
- (c) propôs – aquela – vosso
- (d) propôs – esta – seu
- (e) propusestes – aquela – vosso

7 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

_____ instruções _____ à realização dos próximos vestibulares.

- (a) Devem haver – referentes
- (b) Deve haver – referente
- (c) Devem haver – referente
- (d) Deve haver – referentes
- (e) Deve haverem – referentes

8 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

Tomar medidas tão violentas me _____; creio que melhor _____ com toda a diplomacia.

- (a) parecem imprudentes – seria negociarmos
- (b) parece imprudente – seríamos negociar
- (c) parece imprudente – seria negociarmos
- (d) parecem imprudentes – seríamos negociar
- (e) parece imprudente – seríamos negociarmos

9 UEL Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

_____ muitos anos que não vejo bonecas iguais às que se _____ antigamente e que não _____ mais.

- (a) Faz – fabricavam – existem
- (b) Fazem – fabricava – existem
- (c) Fazem – fabricava – existe
- (d) Faz – fabricavam – existe
- (e) Fazem – fabricavam – existem

10 Puccamp A frase em que a concordância verbal respeita a norma culta é:

- (a) Não basta, para entendermos o século XX, referências às conquistas tecnológicas e científicas.
- (b) Foi herdado do passado muitos traços dos comportamentos atuais, inclusive o que permitiu, neste século, a perseguição aos judeus.

- (c) Quanto mais separados os saberes, mais se fortalecerá, com toda certeza, os que estão no poder.
- (d) Colocam-se em questão, neste século, aspectos importantes acerca da sobrevivência do planeta.
- (e) Decorre do bem-estar – de que ninguém mais quer abrir mão – vários dos problemas que hoje atingem a humanidade.

11 Uerj [...] publicou-se há dias o recenseamento do Império, do qual se colige que 70% da nossa população não sabem ler.

- 1 Gosto dos algarismos, porque não são de meias medidas nem de metáforas. Eles dizem as coisas pelo seu nome, às vezes um nome feio, mas não havendo outro, não o escolhem. São sinceros, francos, ingênuos. As letras fizeram-se para frases; o algarismo não tem frases nem retórica.
- 2 Assim, por exemplo, um homem, o leitor ou eu, querendo falar do nosso país, dirá:
- 3 – Quando uma Constituição livre pôs nas mãos de um povo o seu destino, força é que este povo caminhe para o futuro com as bandeiras do progresso desfraldadas. A soberania nacional reside nas Câmaras; as Câmaras são a representação nacional. A opinião pública deste país é o magistrado último, o supremo tribunal dos homens e das coisas. Peço à nação que decida entre mim e o Sr. Fidélis Teles de Meireles Queles; ela possui nas mãos o direito a todos superior a todos os direitos.
- 4 A isto responderá o algarismo com a maior simplicidade:
- 5 – A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; destes, uns 9% não leem letra de mão. 70% jazem em profunda ignorância. Não saber ler é ignorar o Sr. Meireles Queles; é não saber o que ele vale, o que ele pensa, o que ele quer; nem se realmente pode querer ou pensar. 70% dos cidadãos votam do mesmo modo que respiram: sem saber por que nem o quê. Votam como vão à festa da Penha –, por divertimento. A Constituição é para eles uma coisa inteiramente desconhecida. Estão prontos para tudo: uma revolução ou um golpe de Estado.
- 6 Replico eu:
- 7 – Mas, Sr. Algarismo, creio que as instituições...
- 8 – As instituições existem, mas por e para 30% dos cidadãos. Proponho uma reforma no estilo político. Não se deve dizer: “consultar a nação, representantes da nação, os poderes da nação”; mas – “consultar os 30%, representantes dos 30%, poderes dos 30%”. A opinião pública é uma metáfora sem base; há só a opinião dos 30%. Um deputado que disser na Câmara: “Sr. Presidente, falo deste modo porque os 30% nos ouvem...” dirá uma coisa extremamente sensata.
- 9 E eu não sei que se possa dizer ao algarismo, se ele falar desse modo, porque nós não temos base segura para os nossos discursos, e ele tem o recenseamento.

Machado de Assis. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. 111, 1969.

Observe a concordância verbal nos trechos a seguir.

- 70% da nossa população não sabem ler
- 9% não leem letra de mão (parágrafo 5)
- 70% dos cidadãos votam do mesmo modo que respiram (parágrafo 5)
- os 30% nos ouvem (parágrafo 8)

Sobre o assunto, assim se expressa Evanildo Bechara:

Nas linguagens modernas em que entram expressões numéricas de porcentagem, a tendência é fazer concordar o verbo com o termo preposicionado que especifica referência numérica.

Evanildo Bechara. *Moderna Gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

Considerando essa lição gramatical, pode-se concluir que também estaria adequada a seguinte construção:

- (a) 70% da nossa população não sabe ler.
- (b) 9% não lê letra de mão.
- (c) 70% dos cidadãos vota do mesmo modo que respira.
- (d) os 30% nos ouve.

12 Faap Leia o verso de Vinicius de Moraes.

*De repente da calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama*

Com a palavra *vento* no plural, escreveríamos obrigatoriamente assim:

- (a) De repente da calma fez-se os ventos/Que dos olhos desfizeram a última chama
- (b) De repente da calma fizeram-se os ventos/Que dos olhos desfez a última chama
- (c) De repente da calma fizeram-se os ventos/Que dos olhos desfizeram a última chama
- (d) De repente da calma fez-se os ventos/Que dos olhos desfez a última chama
- (e) De repente da calma fazem-se os ventos/Que dos olhos desfaz a última chama

13 UFSCar Reescreva o texto a seguir, corrigindo-o no que for necessário, levando em consideração as normas do padrão culto da linguagem.

Entregou-se ao professor os relatórios de estágio que precisávamos para a obtenção dos créditos finais e, agora, ficaremos a espera dos resultados cujos os números serão divulgados em breve pela secretaria.

14 Explique a diferença de significado que se pode perceber entre as frases de cada um dos pares seguintes.

- a) Grande número de pessoas participou do ato público.
Grande número de pessoas participaram do ato público.
- b) Mais de um atleta feriu-se durante a partida.
Mais de um atleta feriram-se durante a partida.

15 Puccamp A frase em que a concordância está correta é:

- (a) O Grupo Ornitorrinco, em sua última montagem – aliás, excepcionalmente bem-cuidada –, ilustram a tendência à mistura de linguagens, sobre a qual a crítica especializada tanto tem chamado a atenção.
- (b) O pessoal do “Fora do Sério”, grupo teatral de Ribeirão Preto, promove seu último espetáculo, e está dando de presente dez ingressos aos leitores de um jornal paulistano que primeiro entrarem em contato com a redação.
- (c) O último censo mostrou que a classe social menos privilegiada economicamente tiveram significativa piora na qualidade de vida nos dois últimos anos.

- (d) A criançada veio para conhecer a exposição de animais recém-chegados ao zoológico, mas acabaram por visitar todas as instalações.
- (e) A família urbana parece ter mudado, nos últimos tempos, seus hábitos de lazer, pois são vistos constantemente participando de passeios ciclísticos pela cidade ou de caminhadas por parques e regiões especialmente arborizadas.

16 UFSCar Leia o excerto a seguir.

Tecnologia

Hackers invadem a rede de computadores da Microsoft

Direção da maior empresa de softwares do mundo descobriram que invasores tiveram acesso aos códigos produzidos pela companhia e chamam o FBI para ajudar nas investigações.

Veja online. 27 out. 2000, *Notícias Diárias*.

No trecho reproduzido, incorre-se num erro gramatical, por conta:

- (a) da concordância do verbo “descobriram”.
- (b) do emprego de artigo em “aos códigos”.
- (c) da apassivação do verbo “produzidos”.
- (d) da regência do verbo “chamam”.
- (e) do complemento do verbo “tiveram”.

17 Fuvest A única frase inteiramente de acordo com as normas gramaticais do padrão culto é:

- (a) A secretária pretende evitar que novos mandados de segurança ou liminares contra o decreto sejam expedidas.
- (b) O Contru interditou várias dependências do prédio, inclusive o Salão Azul, cujo o madeiramento do forro foi atacado por cupins.
- (c) O Ministro da Agricultura da Inglaterra declarou que por hora não há motivo para sacrificar os animais.
- (d) A poucos dias da eleição, os candidatos enfrentam agora uma verdadeira maratona.
- (e) “Posso vencê-las, mesmo que usem drogas, pois não é isso que as tornarão invencíveis”, declarou a nadadora.

18 Fuvest A única frase que não apresenta desvio em relação à concordância verbal recomendada pela norma culta é:

- (a) A lista brasileira de sítios arqueológicos, uma vez aceita pela Unesco, aumenta as chances de preservação e sustentação por meio do ecoturismo.
- (b) Nenhum dos parlamentares que vinham defendendo o colega nos últimos dias inscreveram-se para falar durante os trabalhos de ontem.
- (c) Segundo a assessoria, o problema do atraso foi resolvido em pouco mais de uma hora, e quem fazia conexão para outros estados foram alojados em hotéis de Campinas.
- (d) Eles aprendem a andar com a bengala longa, o equipamento que os auxilia a ir e vir de onde estiver para onde entender.
- (e) Mas foram nas montagens do Kirov que ele conquistou fama, especialmente na cena “Reino das Sombras”, o ponto alto desse trabalho.

19 ITA Leia o texto a seguir e responda às perguntas seguintes.

O sol ainda nascendo, dou a volta pela Lagoa Rodrigo de Freitas (7.450 metros e 22 centímetros). Deslumbrante. Paro diante de uma placa da Prefeitura, feita com os maiores cuidados técnicos, em

bela tipografia, em português e inglês, naturalmente escrita por altos professores e, no longo período com que trabalham as burocracias, vista e revista por engenheiros, psicólogos, enfim, por toda espécie e gênero de PhDs. Certo disso, leio, cheio do desejo de aprender, a história da lagoa e seus d'intorni, environs, neighbourhood.

Lá está escrito: "beleza cênica integrada aos contornos dos morros que a cerca (!)". Berro, no português mais castiço do manual do [jornal] Globo: HELP!

E, como isso não tem a menor importância, o sol continua nascendo no horizonte. Um luxo!

Millôr Fernandes. *O Estado de S. Paulo*, 4 jul. 1999. Caderno 2.

- Explique por que Millôr Fernandes se assusta com a placa da Prefeitura.
- Localize no texto um trecho que indica a ironia do autor. Explique como é produzido o efeito de ironia nesse trecho.

20 ITA Atente ao excerto a seguir para assinalar a alternativa correta.

"[...] e as aldeias são a alheia vigilância."

Guimarães Rosa. *Desenredo*.

- A concordância do verbo *ser* é especial; no caso citado, está indo ao encontro da norma culta, pois é patente a intenção de se realçar o sujeito.
- O termo *a alheia vigilância*, cujo núcleo é *alheia*, exerce função sintática de predicativo do sujeito.
- O enunciado que o constitui, pelos aspectos gramaticais que apresenta, pode ser considerado um período.
- A palavra *vigilância*, no texto, é transitiva; pede, pois, o complemento nominal *alheia*.

21 UFSCar Leia o texto a seguir.

[...] Como não ter Deus?! Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve.

Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vaivém, e a vida é burra. É o aberto perigo das grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar – é todos contra os acasos. Tendo Deus, é menos grave se descuidar um pouquinho, pois, no fim dá certo. Mas, se não tem Deus, então, a gente não tem licença de coisa nenhuma! Porque existe dor. E a vida do homem está presa encantada – erra rumo, dá em aleijões como esses, dos meninos sem pernas e braços. [...]

Guimarães Rosa. *Grande sertão: veredas*.

Uma das principais características da obra de Guimarães Rosa é sua linguagem artificialmente inventada, barroca até certo ponto, mas instrumento adequado para sua narração, na qual o sertão acaba universalizado.

- Transcreva um trecho do texto apresentado, em que esse tipo de "invenção" ocorre.
- Transcreva um trecho em que a sintaxe utilizada por Rosa configura uma variação linguística que contraria o registro prescrito pela língua padrão.

22 UFRGS Leia o texto a seguir.

Os mais antigos homens modernos

Agora, parece que foi mesmo na África que a espécie humana, assim como a conhecemos, surgiu – e dali se espalhou para o restante do mundo. [...]

Pesquisa Fapesp, n. 89, jul. 2003. p. 28. (Adapt.)

Se a expressão *a espécie humana* fosse substituída por *os seres humanos*, quantas outras alterações seriam necessárias na frase em questão?

- Uma.
- Dois.
- Três.
- Quatro.
- Cinco.

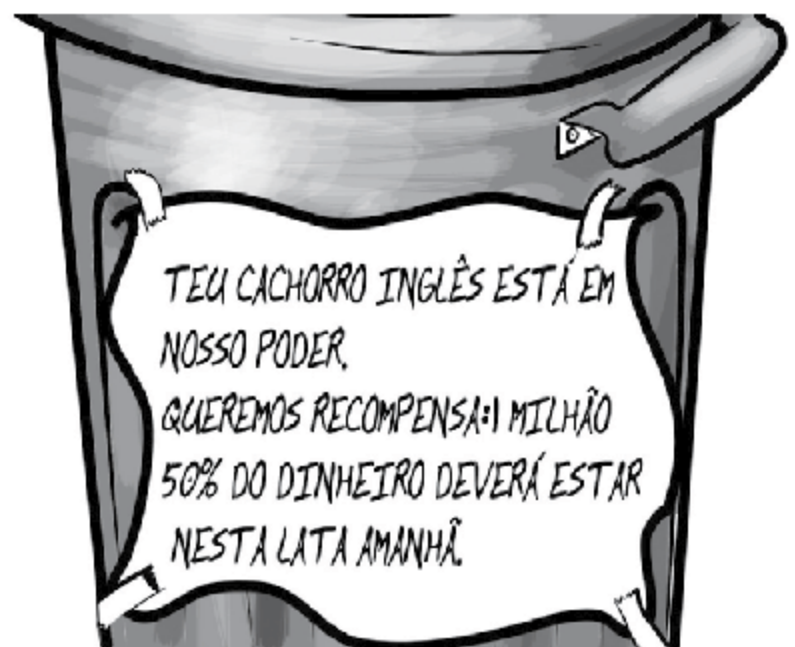
23 Leia a manchete a seguir.

Quase um terço dos ministros será trocado; a verticalização também atrapalha.

O Estado de S. Paulo, 26 mar. 2006.

Se usássemos o fracionário 2/3 em vez de 1/3 e "ministério" em vez de "dos ministros", haveria alguma modificação na frase? Justifique a regra subjacente e reescreva a frase.

24 Foi encontrado o seguinte bilhete em uma lata de lixo de uma residência.



Explique a concordância verbal empregada na última linha.

25 Na sala, a vizinhança inteira reunida. Reclamavam do barulho que o filho mais novo fazia. Alguns estavam exaltados, outros sorridentes com aquela discussão. O filho, coitado, ouvia tudo no banheiro. O pai não sabia onde pôr a cara.

- Aponte uma infração à norma cometida pelo enunciador.
- Justifique-a.

26 Os clubes de São Paulo que detém um capital invejável poderão investir em jogadores de renome internacional, preparando as equipes para o Brasileiro e para a Taça Libertadores da América.

Da forma como o período foi redigido, há uma interpretação indesejável. Diga qual é e corrija o problema de acordo com o que o contexto exige.

27 PUC-PR Assinale a alternativa incorreta a respeito das estruturas do texto.

Quando falei sobre o caso do jogador que está fora do país e não está jogando, é evidente que vão surgir exceções. Deverão ser poucas, mas vão haver porque não se pode abrir mão de um bom jogador porque ele eventualmente não esteja jogando.

O Globo, 22 out. 2000.

- (a) O uso coloquial da linguagem permite o emprego de “vão surgir” ou “deverão ser”, mas, para um nível mais formal, o emprego seria, respectivamente, “surgirão” ou “serão”.
- (b) Em nível formal, a expressão “vão haver” deveria ser “haverá”.
- (c) O uso da expressão “evidente que” e da palavra “eventualmente” revela aproximação com a oralidade.
- (d) Também é correto inferir que, num nível de formalidade, deve-se evitar a utilização dupla de conector “porque” num mesmo período.
- (e) A norma-padrão da linguagem seria mantida se a expressão “vão haver” fosse substituída por “vai haver”, como é usual atualmente.

28 Leia a manchete a seguir.

Professor será descontado em 1 real por cada erro cometido em prova!

Escola particular de Maceió resolveu punir professores que erram nas provas; o corpo docente da instituição está indignado.

Na manchete, observa-se um vício de linguagem denominado:

- (a) ambiguidade.
- (b) neologismo.
- (c) solecismo.
- (d) arcaísmo.
- (e) cacofonia.

29 Fuvest “Na reunião do Colegiado, não faltou, no momento em que as discussões se tomaram mais violentas, argumentos e opiniões veementes e contraditórias.”

No trecho citado, há uma infração as normas de concordância.

- a) Reescreva-o com a devida correção.
- b) Justifique a correção feita.

Texto para as questões 30 e 31.

Era um garoto que, como eu, amava os Beatles e os Rolling Stones

*Era um garoto
Que, como eu,
Amava os Beatles
E os Rolling Stones ...
Girava o mundo
Sempre a cantar
As coisas lindas
Da América...*

*Não era belo
Mas mesmo assim
Havia mil garotas a fim
[...]*

Humberto Gessinger. O Papa é pop. Intérprete: Engenheiros do Hawaii. In: Acústico MTV. Rio de Janeiro: Universal, 2004. Faixa 1.

30 Em “Havia mil garotas...”, o verbo haver está em conformidade com a norma culta? Justifique.

31 Substitua o verbo *haver* por *deve haver* e por *deve existir*.

32 Leia o texto a seguir.



Os mascarados estavam em toda parte, inteligentes, observavam a multidão, olhos nos olhos. Não seria aquilo que os normais chamavam de caras nuas, que os fariam diferentes, os mascarados possuíam um estilo de vida, uma visão de mundo. Desta forma, os mascarados tomaram o planeta de assalto, tornaram-se presidentes do mundo e todos os habitantes tiveram de trocar a sua máscara pela máscara dos mascarados.

Marcos Onada. O Diário das máscaras.

No texto, o enunciador comete um desvio de norma culta. Essa infração está presente no trecho:

- (a) “Os mascarados estavam em toda parte, inteligentes, observavam a multidão, ...”. (toda a parte)
- (b) “... tiveram de trocar a sua máscara pela máscara dos mascarados...”. (trocar sua parte)
- (c) “... os fariam diferentes, os mascarados possuíam...”. (os faria)
- (d) “... chamavam de caras nuas ...”. (chamavam caras nuas)
- (e) “Desta forma, os mascarados tomaram o planeta de assalto...”. (Desta maneira)

33 Assinale a alternativa a qual o verbo está corretamente utilizado:

- (a) Procurou-se as mesmas pessoas.
- (b) Registrou-se os processos.
- (c) Respondeu-se aos questionários.
- (d) Ouviu-se os últimos comentários.
- (e) Somou-se as parcelas.



A charge acima aponta, com humor e criatividade, a queda do trema, que foi suprimido com a nova reforma ortográfica.

Essa reforma é um assunto importante para a língua portuguesa porque algumas regras relativas ao emprego do hífen e ao do acento gráfico foram alteradas.

A mudança foi pouca, mas deve ser assimilada por todos nós, visto que somos usuários da língua escrita.

Introdução

Neste capítulo, estudaremos as regras de acentuação. Os vocábulos de nossa língua podem ser classificados como monossílabos, dissílabos, trissílabos ou polissílabos (mais de três sílabas). Em uma das sílabas do vocábulo, incide um acento de intensidade: trata-se da sílaba tônica. Embora o acento recaia sobre esta sílaba, nem sempre as palavras são acentuadas. Por isso, é preciso observar as terminações e demais critérios.

Para se determinar uma sílaba tônica, usa-se o critério fonético (vale ressaltar que fonema é a unidade sonora; letra é a representação gráfica).

Os sinais utilizados para indicar a pronúncia correta são chamados de diacríticos e apresentam-se da seguinte forma:

- o **acento agudo** (´), empregado para assinalar as vogais **a**, **e**, **u** e para indicar as vogais tônicas e abertas **e**, **o**: **má**, **pé**, **açúcar**, **herói**.
- o **acento circunflexo** (^), empregado para indicar o timbre fechado das vogais tônicas **e** e **o**, assim como o do **a** seguido de **m** ou **n**: **mês**, **robô**, **tâmara**, **cânhamo**.
- o **acento grave** (`), empregado para indicar a crase (fusão) da preposição **a** com os artigos definidos **a**, **as**, com o **a** inicial dos demonstrativos **aquela(s)**, **aquele(s)** e **aquilo**: **à**, **às**, **àquele**, **àquela**, **àquilo** e o **a** inicial dos relativos **a qual**, **as quais**.
- o **til** (~), empregado para indicar a nasalização da vogal: **mãozinha**, **órfã**.

Fundamentos

Posição da sílaba tônica

A sílaba tônica é a mais forte (pronunciada com mais intensidade). De acordo com a posição, classifica-se da seguinte forma:

a) Última: oxítona

Bra-sil

b) Penúltima: paroxítona

Fa-ve-la

c) Antepenúltima: proparoxítona

Úl-ti-mo

Observe a sílaba tônica das palavras a seguir.

No-bel



oxítona

A-va-ro



paroxítona

Ru-bri-ca



paroxítona

Ín-te-rim



proparoxítona

ATENÇÃO!

Deslocar o acento tônico para sílaba inadequada consiste em um erro de prosódia (pronunciar a palavra rubrica como proparoxítona, por exemplo).

Mudança de significado na alteração da sílaba tônica

A mudança de sílaba tônica pode, em alguns casos, gerar mudança de sentido.

Ja-ca = fruta



Paroxítona

Ja-ca = cesto



Oxítona

Ca-qui = cor



Paroxítona

Ca-qui = fruta



Oxítona

Mudança de classe gramatical na alteração da sílaba tônica

A alteração da posição da sílaba tônica também pode alterar a classe gramatical.

- in-tér-pre-te = substantivo
- in-ter-pre-te = verbo

Monossílabos

São palavras com uma única sílaba (palavras pronunciadas com um só impulso de voz). O monossílabo pode ser átono ou tônico. Observe as seguintes características.

a) Monossílabo átono

O monossílabo átono é pronunciado de forma mais fraca; a duração de sua pronúncia é mais breve que a do tônico e, semanticamente, possui significado gramatical. Preposições, conjunções e certos pronomes, por exemplo, são monossílabos átonos.

Nordeste todo **em** paz

b) Monossílabo tônico

O monossílabo tônico é pronunciado com clareza e mais lentamente; além disso, ele possui significado por si só. Substantivos, verbos, advérbios e certos pronomes, por exemplo, são monossílabos tônicos.

Nordeste todo **em** paz

Hiato e ditongo

a) Hiato

Caracteriza-se pelo encontro de duas vogais em sílabas diferentes por guardarem sua identidade fonética.

- pa-ís
- ba-i-nha
- ca-fe-í-na
- ju-í-zes
- sa-ú-de

b) Ditongo

É o encontro de uma vogal e de uma semivogal (ou vice-versa) na mesma sílaba. A vogal é som vocálico que, no ditongo, se ouve mais distintamente.

Ditongo oral: o ar sai pela via oral: dis-tân-cia

Ditongo nasal: o ar sai pela via oral e pela via nasal: põe

Ditongo decrescente: trata-se de uma vogal (forte) + uma semivogal (fraca): **vei-a**

Ditongo crescente: trata-se de uma semivogal (fraca) + uma vogal (forte): his-tó-ria

ATENÇÃO!

As semivogais assumem, ao serem pronunciadas, o som de /i/ ou de /u/, mesmo que não sejam representadas por essas vogais (o com som de /u/ ou e com som de /i/). Os finais átonos **-ia**, **-ie**, **-io**, **-ua**, **-ue** e **-uo** podem ser pronunciados como ditongo (em São Paulo: his-tó-ria) ou como hiato (em Pernambuco: his-tó-ri-a).

Tritongo

Encontro de uma vogal entre duas semivogais numa mesma sílaba.

- Governo quer impedir contrabando que vem do Paraguai.

Há tritongo em: sa-guão, i-guais, u-ru-guai-o.

Fonema

Letra é a representação gráfica e fonema é o som, a “imagem” acústica. Em **carro**, **assalto**, **alho**, **ganho**, **chato**, **querida** e **guerra**, por exemplo, **rr-**, **ss-**, **lh-**, **nh-**, **ch-**, **qu-**, **gu** são dígrafos consonantais, duas letras que correspondem a um fonema.

Em **canta**, a sequência **an** também se constitui num dígrafo (no caso, dígrafo vocálico), pois temos um só fonema: /c/ /ã/ /t/ /a/. Há letras que não correspondem a fonema algum, é o caso de **hoje**, em que o h não é pronunciado. Já em **táxi**, a letra **x** corresponde a dois fonemas: /ks/.

Em função da nova reforma ortográfica, as regras de acentuação passam a valer da seguinte forma:

A nova reforma ortográfica

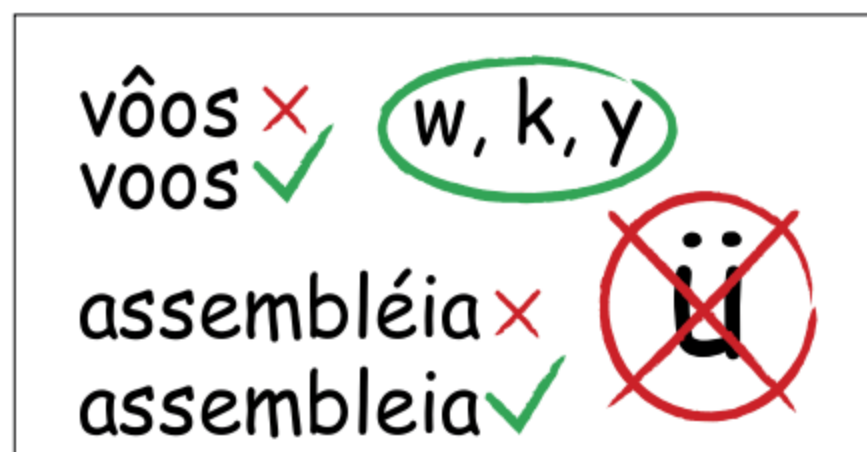


Fig. 1 Algumas das novas regras de ortografia.

A nova reforma ortográfica foi assinada em Lisboa, em 16 de dezembro de 1990 por Brasil, Portugal, Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Moçambique e,

posteriormente, Timor Leste; no Brasil, o acordo foi aprovado pelo Decreto Legislativo nº 54, de 18 de abril de 1995. As regras de acentuação a seguir estão em conformidade com a nova lei.



Fig. 2 O fim do trema.

Regras de acentuação

Monossílabos tônicos

Acentuam-se os monossílabos tônicos terminados em: **-a(s)**, **-e(s)**, **-o(s)**:

- já, é, só, pás, pés, dó

Oxítonas

Acentuam-se as oxítonas terminadas em: **-a(s)**, **-e(s)**, **-o(s)**, **-em(s)**:

- axé, orixá, amém, axoxô, cafês, amapá, parabéns

Paroxítonas

Acentuam-se as paroxítonas terminadas em: **-ps**, **-um(s)**, **-x**, **-u(s)**, **-r**, **-i(s)**, **-n**, **-ão(s)**, **-l**, **-ã(s)**, ditongo oral e **-ons**:

- bíceps, álbum, tórax, vênus, cadáver, clitóris, hífen, órfão,
- agradável, ímã, tendência, íons

Proparoxítonas

Todas as proparoxítonas são acentuadas:

- ímpeto, lâmpada, número, alíquotas, âmago

Ditongos abertos

Acentuam-se os ditongos abertos tônicos **-éu(s)**, **-éi(s)**, **-ói(s)** em palavras oxítonas:

- réu, véu, céu, dodói, pastéis, troféu, troféus

Mas os ditongos **éi** e **ói** deixam de ser acentuados nas palavras paroxítonas:

- asteróide → asteroide
- heróico → heroico
- bóia → boia
- celulóide → celuloide
- clarabóia → claraboia
- (ele) apóia (verbo apoiar) → apoia
- (eu) apóio (verbo apoiar) → apoio
- estréia → estreia
- estréio (verbo estrear) → estreio
- geléia → geleia
- idéia → ideia
- jibóia → jiboia
- jóia → joia
- platéia → plateia



Fig. 3 Palavras que perderam o acento.

ATENÇÃO!

Essa regra é válida somente para palavras paroxítonas; dessa forma, ainda recebem acento palavras como:

- papéis, herói, heróis, troféu, troféus

Acento no i e no u tônico



Fig. 4 Mudanças no uso de acento agudo.

Acentuam-se o **i** e o **u** quando:

- forem tônicos;
 - fizerem hiato com a vogal anterior;
 - estiverem sozinhos na sílaba ou com s;
 - não seguidos de nh;
 - não antecidos de ditongo decrescente em palavras paroxítonas:
- saída, fâisca, Anhangabaú, conteúdo, distribuí-lo, baú, contraí-la

Mas, nas palavras paroxítonas, não se usa mais o acento no **i** e no **u** tônicos quando vierem depois de um ditongo decrescente.

- bocaiúva → bocaiuva
- cauila → cauila (avarento)
- feiúra → feiura

Se a palavra for oxítônica e o **i** ou o **u** estiverem em posição final (ou seguidos de **s**), o acento permanece:

- tuiuiú, tuiuiús (ave), Piauí.

Se **i** ou **u** tônicos forem precedidos de ditongo crescente, o acento permanece:

- guaíba, Guaíra

As palavras **xiita** e **juuna** não são acentuadas porque fazem hiato com a própria vogal.

Feiíssimo e **cheiíssimo** continuam acentuados porque são proparoxítonos.

Terminações -guar, -quar, -quir

Verbos terminados em **-guar**, **-quar** e **-quir** – como **aguar**, **averiguar**, **apaziguar**, **desaguar**, **enxaguar**, **obliquar**, **delinquir** – admitem duas pronúncias em algumas formas do presente do indicativo, do presente do subjuntivo e do imperativo.

Observe as duas possibilidades:

- se pronunciadas com **a** ou **i** tônicos, essas formas devem ser acentuadas.
 - verbo enxaguar: enxáguo, enxáguas, enxágua, enxáguam; enxágue, enxágues, enxáguem.
 - verbo delinquir: delínquo, delínques, delínque, delínquem; delínqua, delínquas, delínquam.
- se pronunciadas com **u** tônico, essas formas deixam de ser acentuadas (a vogal sublinhada é tônica, isto é, deve ser pronunciada mais fortemente que as outras):
 - verbo enxaguar: enxaguo, enxaguas, enxagua, enxaguam; enxague, enxagues, enxaguem.
 - verbo delinquir: delinquo, delinques, delinque, delinquem; delinqua, delinquas, delinquam.

No Brasil, a pronúncia mais corrente é deixar tônicos o **a** e o **i** (primeiro caso).

U tônico

Cai o acento agudo no **u** tônico das formas verbais do presente do indicativo dos verbos arguir e redarguir.

- Tu argúis bem, ele argúi muito bem, eles argúem mal.
- ↓ ↓ ↓
- Tu arguis bem, ele argui muito bem, eles arguem mal.

Palavras terminadas em eem e oo

Não se usa mais o acento das palavras terminadas em “eem” e “oo”(s).



Fig. 5 Mudanças no uso de acento circunflexo.

- crêem (verbo crer) → creem
- dêem (verbo dar) → deem
- lêem (verbo ler) → leem
- vêem (verbo ver) → veem
- dão (verbo doar) → doo
- enjôo → enjoo
- magôo (verbo magoar) → magoo
- perdôo (verbo perdoar) → perdoo
- vôos → voos
- zôo → zoo

Acentos diferenciais

Verbos ter e vir

Os acentos diferenciais (singular e plural) nos verbos **ter** e **vir**, assim como de seus derivados (manter, deter, reter, conter, convir, intervir, advir etc.) foram mantidos. Exemplos:

- Leo **tem** dois filhos./Leo e Maria **têm** dois filhos.
- Mariana **vem** de Paris./Mariana e Pedro **vêm** de Paris.
- Ele **mantém** a promessa./Eles **mantêm** as promessas.
- Ele **convém** ao poder./Eles **convêm** ao poder.
- Ele **detém** a chefia./Eles **detêm** a chefia.
- Ele **intervém** na guerra./Eles **intervêm** nas guerras.

ATENÇÃO!

lê, crê, dê, vê (3^ª do singular)
leem, creem, deem, veem (3^ª do plural)

Pôr (verbo) e por (preposição)

Permanece o acento diferencial em **pôr** (verbo)/ **por** (preposição).

Vamos pôr um fim na discussão feita por mim.

Verbo poder

Não se tirou o acento diferencial em **pôde/pode**. **Pôde** é pretérito perfeito do indicativo, na 3^a pessoa do singular. **Pode** é presente do indicativo, na 3^a pessoa do singular.

Ontem o presidente não pôde assinar, mas hoje pode.

Para, pelo, polo etc.

Não se usa mais o acento diferencial em pára/para, péla(s)/pela(s), pêlo(s)/pelo(s), pólo(s)/polo(s), pêra/pera.

- João **pára** o ônibus. → João **para** o ônibus.
- Maria vai ao **pólo Sul**. → Maria vai ao **polo Sul**.
- Praticávamos **pólo**. → Praticávamos **polo**.
- Havia **pêlos** no chão. → Havia **pelos** no chão.
- Comeram a **pêra**. → Comeram a **pera**.

Forma/fôrma

É facultativo o emprego do acento circunflexo para distinguir as palavras **forma/fôrma**, entretanto o uso do acento deixa a frase mais clara.

- A **fôrma** do bolo tem uma **forma** estranha.

Palavras compostas

A nova regra dos diferenciais aplica-se também à palavras compostas, por exemplo:

- para-brisa, para-raios.

Quê, porquê, por quê

Quê

- a) como substantivo, precedido de artigo:
- Tem um **quê** de Hebe Camargo.

- b) como interjeição ou pronome interrogativo, no final da frase:
- **Quê!**?

Porquê

Como substantivo, precedido de artigo

- Só há um **porquê**.

Por quê

Como pronome interrogativo, no final da frase

- Por **quê?**
- Não sei por **quê**.

Ritmo e rima

Ritmo

O ritmo pode ser definido como a alternância de sílabas átonas e tônicas; a tônica deve repetir-se em intervalos regulares, recaindo em determinadas sílabas.

Observe os exemplos a seguir.

Exemplo 1

- Venha, veja e viva

Revista Desfile, predomínio das paroxítonas.

Exemplo 2

- De teus anos colhendo doce fruto

Camões.

Decassílabo (verso heroico): acento na 6^a e na 10^a sílaba poética.

Rima

Trata-se da identificação sonora que existe entre as palavras; quanto ao critério da tonicidade, temos os seguintes tipos:

- **masculinas**: rima com palavras oxítonas.

O poeta municipal

discute com o poeta estadual

qual deles é capaz de bater o poeta federal

Carlos Drummond de Andrade. *Alguma poesia*, 1930.

- **femininas**: rima com palavras paroxítonas.

Pensamento gentil de paz eterna

amiga morte, vem, tu és o termo

de dois fantasmas que a existência forma

– Dessa alma vã e desse corpo enfermo.

Junqueira Freire.

- **esdrúxulas**: rima com palavras proparoxítonas.

Subiu a construção como se fosse máquina

Ergueu no patamar quatro paredes sólidas

Tijolo com tijolo num desenho mágico

Seus olhos embotados de cimento e lágrima

Chico Buarque. *Construção*. Intérprete: _____. In: *Construção*. São Paulo: Universal, 1971. Faixa 4.

Para as questões 5 e 6, leia o excerto a seguir, extraído da música “Construção”, de Chico Buarque.

*Beijou sua mulher como se fosse lógico
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas
Sentou pra descansar como se fosse um pássaro
E flutuou no ar como se fosse um príncipe
E se acabou no chão feito um pacote bêbado
Morreu na contramão atrapalhando o sábado*

5 Justifique a acentuação das últimas palavras de cada verso.

6 Qual é o tipo de rima (em relação à posição da sílaba tônica) empregada por Chico?

Texto para a questão 7 e 8.

Bom dia, ouvintes. Em Bocaiúva, precisamente 8 h. O sol despontou, é hora de trabalhar.

7 Corrija o erro de acentuação.

8 Justifique por meio da regra.

Para as questões 9 e 10, considere as definições a seguir.

Heroico – Decassílabo com sílabas tônicas nas posições 6 e 10

Sáfico – Decassílabo com sílabas tônicas nas posições 4, 8 e 10

Martelo – Decassílabo Heroico com tônicas nas posições 3, 6 e 10

Gaita Galega ou **Moinheira** – Decassílabo com tônicas nas posições 4, 7 e 10

Leia agora os seguintes versos:

*So / nha / va-em / ser / he / roi / da / e / po / pe / ia
Po / é / ti / ca / no / ver / so / de / cas / sí / la / bo
A / go / ra / tra / go / pre / sos / na / i / de / ia
Os / tem / pos / des / sas / sí / la / bas / do / ri / t / mo*

9 O ritmo consiste em uma regularidade na alternância de sílabas átonas e tônicas. Descubra a que tipo de decassílabo associam-se os versos citados.

10 Indique as sílabas tônicas de cada verso.

Exercícios propostos

1 UFRGS (Adapt.) A grafia dos nomes próprios nem sempre segue as regras ortográficas da língua portuguesa. O nome Livia, de acordo com a pronúncia com que ocorre usualmente, deveria receber acento gráfico. A regra que determina o uso do acento neste caso é a mesma responsável pelo acento gráfico em:

- (a) episódios.
- (b) aí.
- (c) reúne.
- (d) lâmpada.
- (e) nós.

2 Observe a palavra *distraída*. Está acentuada porque:

- (a) a letra “i” do hiato está sozinha e é tônica.
- (b) a palavra é paroxítona terminada em “o”.
- (c) a palavra é proparoxítona.
- (d) houve erro de impressão.
- (e) a palavra tem homônimos e o acento diferencia.

3 As palavras *operário*, *três*, *saíra* são acentuadas, graficamente, pelas mesmas regras das palavras da alternativa:

- (a) série – pás – aí.
- (b) vários – mês – saia.
- (c) névoa – dás – entrai.
- (d) sorria – vez – saída.
- (e) escorria – sim – vaidade.

4 Cesgranrio (Adapt.) Indique o item no qual os vocábulos obedecem à mesma regra de acentuação da palavra *nódoa*

- (a) ânsia, âmbar, imundície.
- (b) míope, ímã, lápis.
- (c) água, tênue, supérfluo.
- (d) ímpar, míngua, lânguida.
- (e) viúvo, argênteo, sórdido.

5 UFRGS Considere as seguintes afirmações sobre acentuação gráfica.

- I. A palavra *teórica* recebe acento gráfico pela mesma regra que preceitua o uso do acento em *lúgubre*.
- II. Se fosse retirado o acento das palavras *só*, *é* e *média*, esta alteração provocaria o aparecimento de outras palavras da Língua Portuguesa.
- III. A palavra *herói* é acentuada pela mesma regra de “autoritários”.

Quais estão corretas?

- (a) Apenas I.
- (b) Apenas II.
- (c) Apenas I e III.
- (d) Apenas II e III.
- (e) Todas.

6 Justifique a acentuação das palavras a seguir (escreva a regra).

- a) história
- b) atrás

- c) nós
- d) pássaros
- e) viúva
- f) também
- g) véu
- h) pastéis

7 Justifique a acentuação das palavras a seguir.

- a) vovó
- b) pólvora
- c) já
- d) fácil
- e) saúde

8 Acentue se necessário e justifique.

eletrico – escandalo – publico – pessimo – bussola – proximo – passaro – chacara – xicara – tetrico – funebre – palido – aquatico – atonito – zoologico – esperassemos – pesames – espetaculo – pessego – cafila – arvore.

9 Acentue se necessário e justifique.

pas – mes – saci – sera – Xingu – cem – porem – ninguem – atraves – po-lo – adquirir-lo – cipo – feri-lo – bem – traz – jabuti – abacaxi – recem – so – grau – vai – ri – tres – colibri – jacare – urubu – cipos – fez – sutis – flor – ve – nu – quis – pes – cafe – paz – meses – serao – Iguape – retira-lo – gravatai – sofa – flores – cafes.

10 Acentue se necessário e justifique.

caracois – chapéu – europeu – troféu – destroi – depois – fogareu – papeis – reu – orfeu – herói – escarceu – aneis – veu – anzois – doi – gratuito – fortuito – arroio – beleleu – hotéis – ceu.

11 Acentue se necessário e justifique.

hifen – lapis – silencio – revolver – item – hifens – bonus – automovel – destoa – polen – util – exausto – cheio – orfao – ima – abdomens – espontaneo – auxilio – reporter – taxi – nuvem – fossil – viagens – ritmo – sonho – lingua – andante – homem – canoa – flores – faceis – album – açúcar – juri – dificeis – consul – lider – meses – eter – reptil.

12 Acentue se necessário e justifique.

rainha – amendoim – sauva – saída – saiste – moinho – Grajau – bau – ruim – caído – raiz – viuva – sair – balaustre – egoismo – países – caraiba – atraído – raizes – atrairmos – ainda – heroísmo – ciume – abstraído – baiano – beduíno – cafeína – cocaína – concluída – corroído – construído – dai – decaído – destituído – diluído – diminuído – egoísmo – moido – juízo – distraído – paraíso – politeísmo – Saul – campainha.

13 Acentue as palavras a seguir, quando necessário:

mitologia – impar – dinamo – diametro – reporter – biblico
 – trapezio – democracia – facil – surpresa – corrego – inutil
 – codigo – varzea – anzol – abdomen – ceramica – guri
 – genio – criação – xicara – zipper – javali – vezes.

14 Acentue as palavras a seguir, quando necessário:

toda – boa – areia – regua – original – labio – faisca – azuis
 – ardil – sutil – sintese – analisar – ferteis – caricia – area
 – taxi – carreteis – nu – ainda – cores – erroneo – fragil
 – viuva – egoista – visivel – talvez.

15 Em cada par de palavras a seguir, apenas uma deve ser acentuada. Assinale-a.

- a) fregues – fregueses
- b) chinesa – chines
- c) viuvo – enviubar
- d) raiz – raizes
- e) hifen – hifens

16 Em cada par de palavras a seguir, apenas uma deve ser acentuada. Assinale-a.

- a) bau – pau
- b) pastel – pasteis
- c) saida – sair
- d) caindo – caida
- e) juizes – juiz

17 FEI Assinalar a alternativa em que todos os hiatos *não* precisam ser acentuados.

- (a) balaústre – saúde – viúvo – baú
- (b) juízes – jesuíta – ateísmo – taínha
- (c) paúl – atraír – raínha – raíz – juíz
- (d) baía – contribuir – saída – juízo
- (e) faísca – baínha – caída – ataúde

18 Mackenzie Leia.

- I. Pacaembú – dinamarquêsa – juiz – meses
- II. pudico – ítem – moinho – vêz
- III. Anhangabaú – táxi – mês – estáveis

Quanto à acentuação, assinale:

- (a) se apenas III está correta.
- (b) se apenas I está correta.
- (c) se todas estão corretas.
- (d) se apenas II está correta.
- (e) se todas estão incorretas.

19 Ufal (Adapt.) Assinale como verdadeiras as séries em que todos os encontros vocálicos estão corretamente classificados e como falsas aquelas em que isso não ocorre.

- pai – céu – muito – ditongos decrescentes
- sei – muito – herói – hiatos
- quase – equestre – equânime – ditongos crescentes
- vem – mãe – põe – ditongos orais decrescentes
- Uruguai – enxaguei – saguão – tritongos

20 FEI Assinale a alternativa em que a palavra apresente um hiato.

- (a) arrogância.
- (b) distinguia.
- (c) mão.
- (d) ladeira.
- (e) transportou.

21 Unifesp Na língua portuguesa escrita, quando duas letras são empregadas para representar um único fonema (ou som, na fala), tem-se um “dígrafo”. O dígrafo só está presente em todos os vocábulos de:

- (a) pai, minha, tua, esse, tragar.
- (b) afasta, vinho, dessa, dor, seria.
- (c) queres, vinho, sangue, dessa, filho.
- (d) esse, amarga, silêncio, escuta, filho.
- (e) queres, feita, tinto, melhor, bruta.

22 UFSCar Assinale a série em que todas as palavras estão acentuadas corretamente.

- (a) idéia – urubu – suíno – ênclise
- (b) bíceps – heroico – ítem – fóssil
- (c) tênis – fôsseis – caíste – japonêsa
- (d) fútil – hífen – ânsia – decaído
- (e) apóia – tapete – órfã – ruína

23 Fuvest Reescreva, preenchendo as lacunas com por que, porque, porquê ou por quê.

- _____ é que você disse isso?
- Não sei bem _____.
- Acho que não. Vou dizer-lhe a razão _____ o disse.

24 Assinale a opção em que todas as palavras se acentuam pela mesma regra.

- (a) ananás - pajé - só
- (b) fórceps - árvore - péssimo
- (c) toró - piauí - café
- (d) balaústre - caí - substituíste
- (e) réu - pó - má

TEXTO COMPLEMENTAR

A origem do alfabeto latino

A palavra alfabeto é formada pelas duas primeiras letras do alfabeto grego: alfa e beta. A origem do alfabeto latino liga-se à antiga escritura hierática, forma cursiva dos hieróglifos usados pelos sacerdotes egípcios.



Escrita hierática.

Foi provavelmente com esse povo que os fenícios aprenderam a arte de escrever. O alfabeto fenício não possuía vogais, o que constituía um sério entrave à compreensão do texto. Cientes dessas dificuldades, os gregos introduziram-nas. Outra inovação foi o fato de se passar a escrever da esquerda para a direita. Em solo grego, todavia, começaram a surgir as divergências locais no modo de representar os sons (em função da diversidade de povos). Isso fez com que aparecessem muitos alfabetos, entre os quais o jônico e o calcídico.

Entre os romanos, prevaleceu o segundo. Da mesma maneira que os gregos, os romanos fizeram suas adaptações. Esse novo alfabeto foi introduzido nas regiões conquistadas. Excetuando o j e o v, que eles não conheciam, pode-se afirmar que hoje usamos o mesmo alfabeto que os romanos nos deixaram.

I Z Zayin	Y W Waw	Ǝ H He	𐤃 D Daleth	𐤂 G Gimel	𐤁 B Beth	𐤀 Pausa Aleph	𐤅 N Nun
𐤍 M Mem	𐤌 L Lamech	𐤋 K Kaph	𐤎 Y Yooth	𐤐 T Teeth	𐤑 H Heih	𐤒 T Taw	𐤓 Sh Shin
𐤔 R Resh	𐤕 Q Qoph	𐤖 S Sadhe	𐤗 P Peh	𐤘 Pausa Ayin	𐤙 S Samekh		

O alfabeto fenício deu origem a diversos outros.

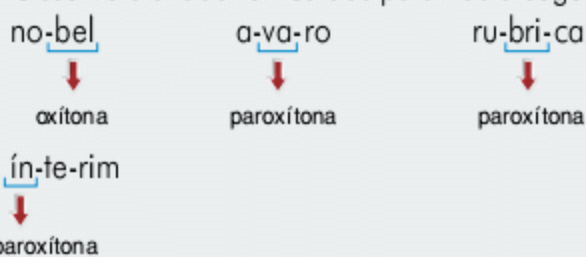
RESUMINDO

I. Posição da sílaba tônica

A sílaba tônica é a mais forte (pronunciada com mais intensidade). De acordo com sua posição, temos a seguinte classificação:

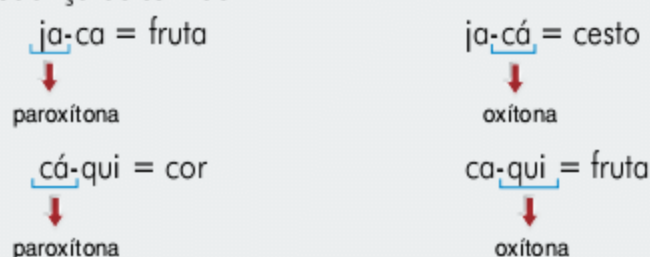
- última: oxítona
 - ca-**fé**
- penúltima: paroxítona
 - pa-**ne**-la
- antepenúltima: proparoxítona
 - lim**-pi-do

Observe a sílaba tônica das palavras a seguir



II. Mudança de significado na alteração da sílaba tônica

A mudança de sílaba tônica pode, em alguns casos, gerar mudança de sentido.



III. Mudança de classe gramatical na alteração da sílaba tônica

A alteração da posição da sílaba tônica também pode alterar a classe gramatical.

- fá**-bri-ca = substantivo
- fa-**bri**-ca = verbo

IV. Regras de acentuação

- Acentuam-se os monossílabos tônicos terminados em: -a(s), -e(s), -o(s)
 - há, pás, é, pés, mês, pó, nós, vós, pôs**
- Acentuam-se as oxítonas terminadas em: -a(s), -e(s), -o(s), -em(s)
 - gam-**bá**, te-**rás**, a-**xé**, pa-**jés**, a-**vô**, a-**vós**
 - re-**cém**, re-**féns**
- Acentuam-se as paroxítonas terminadas em: -os, -um(s), -x, -u(s), -r, -i(s), -n, -ão(s), -l, -ã(s), ditongo oral, -ons
 - fór-**ceps**, fó-**rum**, lá-**tex**, bô-**nus**, re-**vól-ver**
 - ra-**vi-ó-li**, lá-**pis**, pó-**len**, ór-**gão**, a-**má-vel**,
 - í-**mã**, fa-**lên-cia**, pró-**tons**.
- Acentuam-se todas as proparoxítonas
 - es-**pé**-ci-me, mu-**ní**-ci-pe, noc-**tí**-va-go
 - ê**-xo-do, an-**tí**-do-to
- Acentuam-se os ditongos abertos tônicos -éu(s), -éi(s), -ói(s), em palavras oxítonas:
 - réu, véu, céu, do-dói, pas-téis, tro-féu, tro-féis**

Mas não são acentuados em palavras paroxítonas:

- geleia, paranoico, ideia, plateia,
- ele apoia, eu apoio (verbo apoiar)

- Acentuam-se o **i** e o **u**, quando:

- forem tônicos;
- fizerem hiato com a vogal anterior;
- estiverem sozinhos na sílaba ou com s;
- não seguidos de **nh**;
- não antecidos de ditongo decrescente em palavras paroxítonas:
 - Ataíde, cafeína, Esaú, ciúme, atraí-los

Mas nas palavras paroxítonas, se vierem depois de um ditongo decrescente, não serão acentuados.

- baiuca, bocaiuva, feiura, taoísmo

As palavras xiita e juuna não são acentuadas porque fazem hiato com a própria vogal.

- Verbos terminados em -guar, -quar, -equir – como “aguar”, “averiguar”, “desaguar”, “enxaguar”, “obliquar”, “delinquir” – admitem duas pronúncias em algumas formas do presente do indicativo, do presente do subjuntivo e do imperativo.

Há duas possibilidades:

- se pronunciadas com “a” ou “i” tônicos, essas formas devem ser acentuadas.
- se pronunciadas com “u” tônico, essas formas deixam de ser acentuadas.

Atenção: No Brasil, a pronúncia mais correta é deixar tônicos o **a** e o **i**. (Primeiro caso).

- Palavras terminadas em eem e oo não são mais acentuadas.
 - creem, deem, voo, doo.

- Principais acentos diferenciais
 - verbo ter e vir (e derivados):

singular	plural
ele tem	eles têm
ele detém	eles detêm
ele vem	eles vêm
ele intervém	eles intervêm

Atenção: Lê, crê, dê, vê (3ª pessoa do singular) = leem, creem, deem, veem (3ª pessoa do plural)

- por/pôr**
- preposição (átone)
Saiu **por** aí.
- verbo (tônico)
Pôr os pés pelas mãos.
- pode/pôde**
- presente
Você quer, você **pode**.
- passado
Ele **pôde** sentir o gosto da derrota.

Atenção: Para (verbo parar), pelo (substantivo), pera (substantivo), polo (substantivo).

■ QUER SABER MAIS?

LIVROS

- Pablo Neruda. *Obras completas*. 3 ed. Buenos Aires: Losada, 1967. 2 volumes.
- Mario V. Llosa. *Lituma nos Andes*. 3 ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

FILME

- *Acrossado*. Direção de Jean-Luc Godard. DVD. França: Les Productions Georges de Beauregard, 1969. 90 min., preto e branco, legendado.

Exercícios complementares

1 FGV (Adapt.) Assinale a alternativa verdadeira.

- (a) Nas palavras *história*, *enquanto* e *tranquilo*, encontramos ditongos crescentes.
- (b) É correta a separação silábica de *ba-lei-a*, *ex-cursão*, *trans-a-ma-zô-ni-ca*.
- (c) As palavras *pseudônimo* e *fotografia* têm, respectivamente, dígrafo e encontro consonantal.
- (d) As palavras *enigma* e *sublingual* são polissílabas.
- (e) As palavras *chapeuzinho* e *cristãmente* são proparoxítonas.

2 UFSCar Marque as proposições corretas e some os valores correspondentes.

- 01 As palavras *progresso*, *cachorro*, *conquista* e *orgulho* têm dígrafo. Isso significa que o número de letras é maior do que o número de fonemas.
- 02 Na palavra *balaústre* temos um hiato e quatro sílabas.
- 04 Em “Era a primeira vez que os filhos saíam de casa; eles não estavam acostumados”, há duas palavras trissílabas e duas polissílabas.
- 08 As palavras *há*, *até*, *dê* (verbo), *pés*, *picolé*, *só*, *bebês*, *forrós* levam acento gráfico porque são oxítonas terminadas em *a*, *e*, *o*, seguidos ou não de *s*.

Soma =

3 UFSM Assinale verdadeira (V) ou falsa (F) em cada uma das afirmações relacionadas à análise fonológica e gráfica do segmento a seguir.

“Ele é especialmente sensível sobre seu excesso de peso.”

- O fonema /s/ está representado pelas letras (s), (c) e dois dígrafos, ao passo que o fonema /z/ está representado apenas pela letra (s).
- A letra (n) junta-se ao (e) formando um dígrafo para representar a vogal nasal.
- As palavras “sobre” e “seu” apresentam, respectivamente, um encontro consonantal e um ditongo decrescente.

A sequência correta é:

- (a) V; F; F.
- (b) F; V; V.
- (c) F; F; F.
- (d) V; V; V.
- (e) V; F; V.

4 Vunesp A questão seguinte toma por base um fragmento do conto “Uma história de mil anos”, do escritor, editor e polemista Monteiro Lobato (1882-1948).

Uma história de mil anos

– HU... HU...

É como nos índios da mata soluça a juriti.

Dois HUS – um que sobe, outro que desce.

O destino do u!... Veludo verde-negro transmutado em som – voz das tristezas sombrias. Os aborígenes, maravilhosos denominadores das coisas, possuíam o senso impressionista da onomatopéia. URUTÁU, URÚ, URUTÚ, INAMBÚ – que sons definirão melhor essas criaturinhas solitárias, amigas da penumbra e dos recessos?

A juriti, pombinha eternamente magoada, é toda US. Não canta, geme em U – geme um gemido aveludado, lilás, sonorização dolente da saudade.

O caçador passarinho sabe como ela morre sem luta ao mínimo ferimento. Morre em U...

Já o sanhaço é todo AS. Ferido, debate-se, desfere bicadas, pia lancinante.

A juriti apaga-se como chama de algodão. Frágil torrão de vida, extingue-se como se extingue a vida do torrão de açúcar ao simples contacto da água. Um U que se funde.

Monteiro Lobato. *Negrinha*. 9 ed. São Paulo: Brasiliense, 1959. p. 135.

No conto “Uma história de mil anos”, Monteiro Lobato interpreta os valores expressivos dos sons com que representamos o canto dos pássaros, bem como de vocábulos onomatopaicos que a língua portuguesa herdou do tupi. Com base nesse comentário, responda:

- a) para exprimir relações entre som e sentido, os escritores muitas vezes se servem da sinestesia, ou seja, da mescla de diferentes impressões sensoriais, como o sintagma “ruído áspero e frio”, em que se misturam sensações auditivas (“ruído”) e tácteis (“áspero e frio”). Localize, no quinto parágrafo do conto, um sintagma em que ocorre procedimento semelhante e identifique as impressões sensoriais evocadas.
- b) Monteiro Lobato não concordava com as regras de acentuação do Sistema Ortográfico vigente, instituído em 1943, e não as empregava em seus textos. As diversas edições de suas obras têm mantido a acentuação original do escritor. Após reler o texto apresentado, localize duas palavras cuja acentuação não esteja de acordo com a ortografia oficial e mencione as regras a que deveriam obedecer.

5 Unirio *E agora, pronta de todo ela está ficando, cá que cada vaqueiro pega o balanço de busto, sem querer e imitativo, e que os cavalos gingham bovinamente. Devagar, malpercebido, vão sugados todos pelo rebanho trovejante – pata a pata, casco a casco, soca soca, fasta vento, rola e trota, cabisbaixos, mexe lama, pela estrada, chifres no ar. A boiada vai, como um navio.*

Guimarães Rosa.

Retire do texto uma passagem em que se traduza:

- a) imagem como reforço para a comunicação.
 b) valorização e acentuação através de aliterações.
 c) a linguagem como associação do subconsciente com a realidade externa.

6 Unicamp Perguntado em fins de 1997 pelo *Jornal das letras* (Lisboa) se seu nome seria uma boa indicação para o Prêmio Nobel de Literatura, junto com os nomes, sempre lembrados pela imprensa, de José Saramago e António Lobo Antunes, o escritor português José Cardoso Pires deu a seguinte resposta:

A imprensa tem lá as suas razões. Durante anos e anos passei a vida a assinar papéis a pedir um Nobel para um escritor português e isso não serviu de nada. De modo que o facto da Imprensa agora prever isto ou aquilo... Uma coisa eu sei: o Prémio Nobel dado a um escritor português de qualidade beneficiava todos os escritores portugueses. Que todos gostariam de ter o Prémio Nobel também é verdade, mas se um ganhar ganhamos todos. De qualquer modo o critério actual é o dos mais traduzidos e os mais traduzidos são o Saramago e o Lobo Antunes. Eu sou menos. Mas isso não me preocupa nada. Sinceramente.

- a) Aponte, na resposta de Cardoso Pires, as características de acentuação e grafia que a identificam como um texto em português europeu.
 b) Aponte, na mesma resposta, as construções que a caracterizam como um texto em português europeu, e dê os prováveis equivalentes brasileiros dessas construções.
 c) Sabemos que o Nobel de Literatura foi ganho em 1998 por José Saramago. A partir de qual passagem do texto poderíamos desconfiar que, na opinião do entrevistado, não necessariamente o vencedor é o melhor?

7 Fuvest Assinale a alternativa que o texto está acentuado corretamente.

- (a) A princípio, metia-me grandes sustos. Achava que Virgília era a perfeição mesma, um conjunto de qualidades sólidas e finas, amorável, elegante, austera, um modêlo.
 (b) A princípio, metia-me grandes sustos. Achava que Virgília era a perfeição mesma, um conjunto de qualidades sólidas e finas, amorável, elegante, austera, um modelo.
 (c) A princípio, metia-me grandes sustos. Achava que Virgília era a perfeição mesma, um conjunto de qualidades solidas e finas, amorável, elegante, austera, um modêlo.
 (d) A princípio, metia-me grandes sustos. Achava que Virgília era a perfeição mesma, um conjunto de qualidades sólidas e finas, amorável, elegante, austera, um modelo.
 (e) A princípio, metia-me grandes sustos. Achava que Virgília era a perfeição mesma, um conjunto de qualidades sólidas e finas, amoravel, elegante, austera, um modelo.

8 Fuvest Assinalar a alternativa em que a acentuação e a pontuação estejam corretas.

- (a) Multidão, cujo amor cobicei, até à morte, era assim que eu me vingava, às vezes, de ti, deixava burburinhar em volta do meu corpo a gente humana sem a ouvir como o Prometeu de Esquilo fazia aos seus verdugos.
 (b) Multidão cujo amor cobicei até à morte, era assim que eu me vingava as vezes de ti, deixava burburinhar, em volta do meu corpo, a gente humana sem a ouvir, como o Prometeu de Ésquilo, fazia aos seus verdugos.
 (c) Multidão, cujo amor cobicei até à morte; era assim que eu me vingava as vezes de ti; deixava burburinhar em volta do meu corpo a gente humana; sem a ouvir como o Prometeu de Esquilo fazia aos seus verdugos.
 (d) Multidão, cujo amor cobicei até à morte, era assim que eu me vingava às vezes de ti; deixava burburinhar em volta do meu corpo a gente humana, sem a ouvir, como o Prometeu de Ésquilo fazia aos seus verdugos.
 (e) Multidão, cujo amor cobicei até à morte, era assim que eu me vingava, às vêzes, de ti, deixava burburinhar em volta do meu corpo, a gente humana, sem a ouvir, como o ‘Prometeu de Ésquilo fazia aos seus verdugos.

9 AFA Leia atentamente a frase do fotógrafo peruano, que passou o *réveillon* no Rio.

No Brasil, em ensaio de escola de samba você vê artista, modelo, milionário, bandido, tudo junto, é incrível.

Mário Testino.

Assinale a alternativa em que os vocábulos são acentuados, respectivamente, pela mesma razão que os anteriormente destacados.

- (a) Inglês, há, área, fé, lamentável.
 (b) Sociólogo, também, só, até, inútil.
 (c) Igarapé, trás, Pensilvânia, má, juí
 (d) Francês, pá, própria, dó, límpido.

10 Leia o excerto a seguir.

Ela disse-me assim
Tenha pena de mim, vá embora!
Vais me prejudicar
Ele pode chegar, está na hora!

Lupicínio Rodrigues.

Extraia do excerto citado rimas masculinas e femininas.

11 Leia a frase a seguir.

Os deputados do PTB que têm ligação com o mensalão serão chamados a depor.

- De acordo com o texto, quem possui ligação com o mensalão? Justifique.
- Dê outra interpretação à frase, modificando o acento gráfico do verbo “ter”. Justifique

12 Corrija, se necessário, a frase a seguir.

Quem macacos têm, de alguma floresta vem os animais.

13 UFG Leia o texto a seguir.

Maracatu acelerado na Veneza brasileira

Troca-troca na ponta da corrida eleitoral da Veneza brasileira. Pela primeira vez o atual prefeito da cidade e candidato à reeleição [...] assume a liderança da disputa.

IstoÉ. São Paulo, 28 set. 2004. p. 8. Suplemento Eleições.

O enunciado que dá título ao trecho da reportagem apresentada refere-se aos rumos das eleições municipais de 2004 em uma capital brasileira. Ao utilizar a expressão “Maracatu acelerado” para descrever o cenário eleitoral, o jornalista recorreu a imagens que relacionam:

- estratégias de reeleição e expressão folclórica.
- equilíbrio na disputa e identidade regional.
- definição do quadro eleitoral e movimento cultural.
- torcida popular e manifestação artística.
- alteração nas pesquisas eleitorais e cadência rítmica.

14 UEM Sobre os fonemas vocálicos da língua portuguesa, expressos por letras na grafia da norma-padrão culta, assinale a(s) alternativa(s) adequada(s).

- Em “biotEcnologia”, a letra destacada corresponde ao fonema /e/, assim como a letra destacada em “genÉticos”.
- Em “contrário”, “próprio”, “Índia” e “ciência”, as vogais finais dos vocábulos representam, na escrita, os ditongos crescentes /yo/, nos dois primeiros, e /ya/, nos dois últimos.
- Em “dOUtor”, “lavOUra”, “pAUlatinamente” e “AUmento”, as letras destacadas nos dois primeiros vocábulos correspondem aos fonemas /ow/ e, nas duas últimas, aos fonemas /aw/, que, segundo a regra da gramática da língua, denominam-se ditongos decrescentes.
- Encontram-se fonemas vocálicos nasais em “simples”, “medo”, “têm”, “fazendo”, “noturna”, “humanidade”.
- Em “cegUeira”, “peqUenos” e “qUestão”, as letras destacadas correspondem ao fonema /u/.

Soma =

15 UFSM Leia os quadrinhos a seguir.



Analise as afirmações relacionadas a “Às vezes, o rei concede ao prisioneiro redução da pena por bom comportamento”.

- A fala expressa-se por meio de uma frase, um período composto e duas orações.
 - O fonema /z/ aparece representado por duas letras diferentes.
 - O fonema /s/ aparece representado por uma mesma letra.
- Está(ão) correta(s) apenas:
- I.
 - II.
 - III.
 - I e II.
 - I e III.

16 PUC-PR (Adapt.) Por ocasião da comemoração do Dia dos Professores, no mês de outubro de 2003, foi veiculada a seguinte propaganda, assinada por uma grande corporação de ensino: *Parabéns [Pl. de parabém] S. m. pl. 1. Felicitações, congratulações. 2. Oxítone terminada em ens, sempre acentuada. Acentuam-se também as terminadas em a, as, e, es, o, os, e em. Para a homenagem ao Dia do Professor ser completa, a gente precisava ensinar alguma coisa.*

- Observe os itens 1 e 2 do verbete parabéns. Há diferenças entre eles. Aponte-as.
- Levando em conta o enunciado que está abaixo do verbete, a quem se dirige essa propaganda?

17 Fuvest

O autoclismo da retrete

Rio de Janeiro – Em 1973, fui trabalhar numa revista brasileira editada em Lisboa. Logo no primeiro dia, tive uma amostra das deliciosas diferenças que nos separavam, a nós e aos portugueses, em matéria de língua. Houve um problema no banheiro da redação e eu disse à secretária: “Isabel, por favor, chame o bombeiro para consertar a descarga da privada.” Isabel franziu a testa e só entendeu as quatro primeiras palavras. Pelo visto, eu estava lhe pedindo que chamasse a Banda do Corpo de Bombeiros para dar um concerto particular de marchas e dobrados na redação. Por sorte, um colega brasileiro, em Lisboa havia algum tempo e já escolado nos meandros da língua, traduziu o recado: “Isabel, chame o canalizador para reparar o autoclismo da retrete.” E só então o belo rosto de Isabel se iluminou.

Ruy Castro. Folha de S. Paulo.

- Em São Paulo, entende-se por “encanador” o que no Rio de Janeiro se entende por “bombeiro” e, em Lisboa, por “canalizador”. Isso permitiria afirmar que, em algum desses lugares, ocorre um uso equivocado da língua portuguesa? Justifique sua resposta.

- b) Uma reforma que viesse a uniformizar a ortografia da língua portuguesa em todos os países que a utilizam evitaria o problema de comunicação ocorrido entre o jornalista e a secretária. Você concorda com essa afirmação? Justifique.

18 Unicamp Reportagem da *Folha de S. Paulo* informa que o presidente do Brasil assinou decreto estabelecendo prazos para o país colocar em prática o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, que unifica a ortografia nos países de língua portuguesa. Na matéria, o seguinte quadro comparativo mostra alterações na ortografia estabelecidas em diferentes datas:

Após as reformas de 1931 e 1943:	<i>Êles estão tranqüilos, porque provàvelmente não crêem em fantasmas</i>
Após as alterações de 1971:	<i>Eles estão tranqüilos, porque provavelmente não crêem em fantasmas</i>
Após o novo acordo, a vigorar a partir de janeiro de 2009:	<i>Eles estão tranquilos, porque provavelmente não creem em fantasmas</i>

Sobre o acordo, a reportagem ainda informa:

As regras do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, que entram em vigor no Brasil a partir de janeiro de 2009, vão afetar principalmente o uso dos acentos agudo e circunflexo, do trema e do hífen. Cuidado: segundo elas, você não poderá mais dizer que foi mordido por uma jibóia, e sim por uma jiboia. [...]

E. Simões. "Que língua é essa?". *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 28 set. 2008. Ilustrada. p. 1. (Adapt.).

- a) O excerto anterior supõe que alterações ortográficas modifiquem o modo de falar uma língua. Mostre a palavra utilizada que permite essa interpretação. Levando-se em consideração o quadro comparativo das mudanças ortográficas e a suposição expressa no excerto, explique o equívoco dessa suposição.

Ainda sobre a reforma ortográfica, Diogo Mainardi escreveu o seguinte:

Eu sou um ardoroso defensor da reforma ortográfica. A perspectiva de ser lido em Bafatá, no interior da Guiné-Bissau, da mesma maneira que sou lido em Carinhanha, no interior da Bahia, me enche de entusiasmo. Eu sempre soube que a maior barreira para o meu sucesso em Bafatá era o C mudo [como em facto na ortografia de Portugal] [...]

D. Mainardi, "Uma reforma mais radical". *Véja*, 8 out. 2008. p. 129.

- b) O excerto anterior apresenta uma ironia. Em que consiste essa ironia? Justifique.

19 Leia a tira a seguir.



- a) O que a personagem quis dizer no último balão?
b) Por que de certo modo a personagem erra na sua avaliação?

Texto para as questões 20 e 21.

Nova ortografia da língua portuguesa



20 Interprete a imagem à esquerda e o respectivo balão.

21 Interprete a imagem à direita e seu respectivo balão.

22 Imagine a seguinte manchete:

Discussão para greve

- a) Antes da reforma, qual seria a interpretação da frase?
b) Levando em conta a reforma, qual é significado frase?

Texto para as questões 23 e 24.

Amor de Parceria

Saibam primeiro
Que fulana é minha amiga
E comigo ela não briga,
Com ciúmes de você
Você provoca briga entre rivais
Para depois ler nos jornais
Seu nome é seu clichê
Há muito tempo minha amiga me avisava
Que ela sempre conversava
Com você no seu jardim,
E começou a nossa parceria
Eu fui por ela
E ela foi por mim

Noel Rosa.

23 Procure no texto uma palavra que se enquadra na mesma regra de "Há". Explique a regra.

24 Identifique no texto de Noel um exemplo de rima masculina e outro de rima feminina.

Estudo de determinadas partículas



A palavra **e**, denotativa de assunto.

Determinados conectivos e partículas possuem um significado que escapa à classificação tradicional; por exemplo, na charge acima, de Bessinha, o conectivo **e** é empregado como palavra denotativa de assunto ou situação; retoma-se um assunto – no caso, a chuva – por meio desse conectivo. Observe que o **e** não está coordenando duas palavras ou duas orações, como costuma ocorrer por ocasião das coordenadas. Sua função é outra, mas também frequente (principalmente na linguagem oral).

A palavra que Substantivo

É precedido de artigo e recebe acento circunflexo.
Há um **quê** de mistério nesse caso.

Pronome relativo

Recupera o antecedente e pode ser permutável por **o qual, a qual, os quais, as quais**.

Primavera **que** durou um momento...

Camilo Pessanha.

O relativo pode exercer várias funções sintáticas. Para determiná-las, basta substituir o relativo pelo antecedente na oração adjetiva, por exemplo:

Os sonhos **que** tive eram alucinações do passado. → Tive os sonhos → sonhos = OD → **que** = OD

Advérbio de intensidade

Intensifica o adjetivo ou o advérbio.



Fig. 1 Advérbio.

Pronome adjetivo

Acompanha o substantivo.

Que prova você fez? (pronome adjetivo interrogativo)

Que guerra idiota, senhores! (pronome adjetivo exclamativo)

Pronome substantivo

Substitui o substantivo.

Que ocorreu, meu filho? (pronome substantivo interrogativo)

Ouviram não sei o **quê**. (pronome substantivo indefinido)

Interjeição

Expressa uma reação emocional:

Você está preso!

– **Quê?**

Conjunção coordenativa

a) Aditiva

Balança **que** balança e não cai. (**que** = e)

b) Adversativa

Solte-os, **que** não o ladrão. (**que** = mas)

c) Explicativa

Vem, **que** estou carente. (**que** = porque)

d) Alternativa

Que ganhe, **que** perca, o importante é competir.

(**que... que** = ou... ou)

Conjunção subordinativa

a) Integrante (nas orações subordinadas substantivas, permutável por **isto**)

Eu quero **que** você venha comigo. (Eu quero **isto**)

b) Adverbial consecutiva (nas orações subordinadas adverbiais consecutivas, normalmente precedida de **tal, tamanho, tanto**)

Foi **tão** emocionante **que** o Brasil voou junto!



Fig. 2 **que**: locução adverbial consecutiva.

c) Adverbial concessiva (nas orações subordinadas adverbiais concessivas)

Trabalhava muito, cansado **que** estivesse. (**que** = ainda que)

d) Adverbial condicional (nas orações subordinadas adverbiais condicionais)

Que ele estivesse no lugar do apresentador, não conseguiria manter a calma. (**que** = se)

e) Adverbial final (nas orações subordinadas adverbiais finais)

Fiz força **que** ele estivesse em paz. (**que** = para que)

f) Adverbial temporal (nas orações subordinadas adverbiais temporais)

Agora **que** o governo iria aumentar o salário-mínimo? (**que** = quando)

g) Adverbial causal (nas orações subordinadas adverbiais causais)

Não irei ao colégio **que** não há luz. (**que** = porque)

Partícula de realce

Serve como instrumento de ênfase. Pode ser retirada da frase.

Que **que** você disse? (Que você disse?)

Quase **que** fui reprovado! (Quase fui reprovado!)

Há também a locução de realce **é que** (invariável). Veja o exemplo a seguir.

As crianças **é que** vivem o lúdico intensamente. (As crianças vivem o lúdico intensamente)

Alguns autores registram a flexão do verbo **ser** quando os termos dessa locução estão separados.

São as crianças **que** vivem o lúdico intensamente.

Preposição

Permutável pela preposição *de*:

Tenho **que** parar com isso! (**que** = **de**)

Primeiro **que** tudo, sou honesto! (**que** = **de**)

O primeiro caso não é consenso entre os autores.

Senão/se não

Senão

a) com o sentido de **caso contrário**:

Não chore, **senão** todos acordarão!

b) com o sentido de **a não ser**:

O governo não faz outra coisa, **senão** discursar.

c) com o sentido de **exceto**:

Nunca namorou firme, **senão** com o primo.

d) com o sentido de **mas sim, mas, porém**:

Não era ouro nem prata, **senão** latão.

e) com o sentido de **defeito**:

Havia um **senão** naquele homem: sua ambição desmesurada.

Se não

a) com o sentido de **caso não**:

Se não providenciarem, como faremos?

b) com o sentido de **ou**:

Bill Gates é poderoso, **se não** poderosíssimo.

Palavras denotativas

Situação: afinal, agora, então, mas

Mas o professor cometeu esse erro?

Afinal, quem é o criminoso?

Então, como foi a prova?

Agora, isso não está certo.

Realce: cá, lá, só, mesmo

Eu **cá** me viro!

Olha **só**!

É isso **mesmo**, João!

Ele sabe **lá** o que é democracia?

Limitação: só, apenas, somente



Fig. 3 A palavra **só**, no sentido de limitação.

Só você fez a lição?

Apenas o Brasil possui tão vasta floresta?

Somente um deputado votou contra.

Inclusão: inclusive, também, até, além disso, ademais, ainda



Fig. 4 Palavra denotativa de inclusão: **também**.

Capítulo 20 Estudo de determinadas partículas

O partido **também** participou do debate.
Roubou o banco e **além disso** matou dois seguranças.
Ademais era obrigatória sua presença.
Tirou nota nove em Química e **ainda** gabaritou Física.
Até você, Maria?

Exclusão: exceto, menos, salvo, fora, tirante

Seu corpo era monstruoso, **tirante** a boca que era pequena.
Salvo o presidente, todos estavam envolvidos.
Todos saíram, **exceto** a irmã.
Todos colaboraram, **menos** o diretor.
Fora os anarquistas, estavam presentes todos os grupos.

Afetividade: felizmente, infelizmente, ainda bem

Felizmente o pior passou.
Ainda bem que choveu pouco.

Designação: eis

Eis o poder que a todos corrompe.

Retificação: aliás, ou melhor, isto é

Saia amanhã, **ou melhor**, saia já!!
Eram autoritários, **aliás**, verdadeiros crápulas.

Revisando

Texto para as questões 1 e 2



1 Explique o humor do ponto de vista linguístico.

2 Qual é a função morfológica da palavra *que* em “um nariz que não está ruim”? Qual sua função coesiva?

Texto para as questões de 3 a 7.

[...]
E esta é a Semana da Dieta. Depois daquele monte de bicho que a gente comeu! Engolimos um zoológico: peru, porco, galinha, tênder. Alguém já viu algum tênder vivo?
Semana Nacional Pra Fazer Força Pra Calça Fechar! Dá três pulos e no terceiro enfia! Vumpt! Semana do filé de frango! Pra diabético e sem glúten! E posso fazer uma pergunta bem oportuna? Falta muito pro Carnaval? Rarárá! Ai, que preguiça!
[...]

E adorei esta placa que eu vi em Sauípe: "Temos Almoso Muqueca e Etc..." . Rarará!

E aí eu volto da Bahia morrendo de saudades de São Paulo e quase morro afogado! Levando água por cima e por baixo! Parece que você tá embaixo dum chuveiro e sentado num bidê!

[...]

José Simão. "Ueba! Falta muito pro Carnaval?". Folha de S.Paulo. 5 jan. 2001, Ilustrada.

3 Que valor semântico possui o e em "E esta é a Semana da Dieta."?

4 Na passagem "Levando água por cima e por baixo!", o valor semântico do conectivo e é o mesmo da frase "E aí eu volto da Bahia morrendo de saudades de São Paulo"?

5 Em que passagem, em função do contexto, o e assume valor adversativo?

6 Em que passagem, o e possui valor de consequência?

7 Examine o contexto e dê o significado de aí em "E aí eu volto".

Texto para as questões 8 e 9.

Capítulo LXXI O senão do livro

Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da

eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e aliás ínfimo, porque o maior defeito deste livro és tu, leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem...

E caem! – Folhas misérrimas do meu cipreste, heis de cair, como quaisquer outras belas e vistosas; e, se eu tivesse olhos, daria uma lágrima de saudade. Esta é a grande vantagem da morte, que, se não deixa boca para rir, também não deixa olhos para chorar... Heis de cair.

Machado de Assis. Memórias Póstumas de Brás Cubas. São Paulo: Leya, 2010.

8 Qual o significado contextual de "O senão do livro"? Que valor morfológico assume o vocábulo *senão*?

9 Como você analisa morfológicamente a sequência *se não* em "se não deixa a boca para rir"?

10 Leia o texto a seguir e responda as questões.

Hoje eu quero sair só

Se você quer me seguir

Não é seguro

Você não quer me trancar

Num quarto escuro

Às vezes parece até

Que a gente deu um nó

Hoje eu quero sair só...

Lenine; Mu Chebabi; Caxa Aragao. Intérprete: Lenine. In: Acústico MTV Lenine. Rio de Janeiro: Sony, 2007. Faixa 2.

a) A que classe gramatical pertence o vocábulo *só* em "Hoje eu quero sair só"? Que outra palavra o substituiria?

b) Desloque a palavra *só* na frase em questão, obtendo mais duas versões diferentes para a frase. Indique o valor semântico de *só* nas duas ocorrências.

Exercícios propostos

1 Em “Você é que me deu o calote”, temos:

- (a) um pronome relativo.
- (b) uma conjunção integrante.
- (c) um *que* preposição.
- (d) uma locução de realce.
- (e) uma conjunção adverbial consecutiva.

2 Correu muito, com dor *que* estivesse.

O conectivo em destaque estabelece uma ideia de:

- (a) causa.
- (b) consequência.
- (c) concessão.
- (d) condição.
- (e) finalidade.

3 Leia o período a seguir.

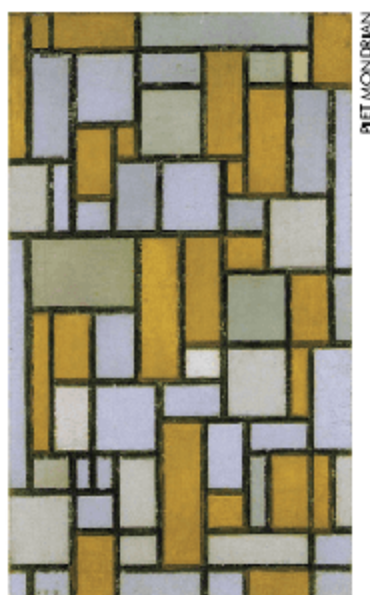
Que fosse Mário, todos saberiam.

O conectivo *que* pode ser substituído, sem que haja alteração de sentido, por:

- (a) mas.
- (b) para que.
- (c) caso.
- (d) e.
- (e) como.

4 Leia o texto a seguir, ele utiliza o quadro de Mondrian, pintor ligado ao abstracionismo geométrico.

SÓ O MONDRIAN FARIA ISTO:



A NÓS CABE VER ISSO.

Assinale a alternativa correta:

- (a) O vocábulo *só* pode ser permutado por apenas, mas haveria alteração semântica.
- (b) Se a frase fosse “O Mondrian faria isto só”, o vocábulo *só* funcionaria como advérbio.
- (c) O demonstrativo *isso* está inadequado, o correto seria *isto*: A nós cabe ver isto.
- (d) O vocábulo *só*, se posicionado depois de “Mondrian”, limitaria o fazer do pintor.
- (e) O demonstrativo *isso* exerce função anafórica, recupera um termo da própria frase.

5 “Que bom! O Brasil acordou!”

A palavra *que* exerce morfologicamente a função:

- (a) de substantivo.
- (b) de adjetivo.
- (c) de advérbio.
- (d) de pronome indefinido.
- (e) de conjunção coordenativa.

6 Em “Realizei tudo de que tinha vontade.”, a palavra *que* exerce a função sintática de:

- (a) adjunto adverbial.
- (b) complemento nominal.
- (c) objeto indireto.
- (d) aposto.
- (e) objeto direto.

7 Em “Acuse-os, que não a mim.”, o conectivo expressa uma ideia de:

- (a) adição.
- (b) causa.
- (c) probabilidade.
- (d) oposição.
- (e) consequência.

8 Leia o texto a seguir.

LAUTREC É QUE PINTAVA A VIDA



A VIDA EM UM QUADRO. VÁ AO MUSEU.

A locução *é que*, na frase em que foi empregada, cria o efeito de:

- (a) competência.
- (b) oposição.
- (c) adição.
- (d) mentira.
- (e) hipótese.

9 Leia a frase a seguir.

Torço *que* sejas feliz, meu jovem.

A palavra *que* expressa uma ideia de:

- (a) condição.
- (b) consequência.
- (c) finalidade.
- (d) causa.
- (e) concessão.

10 Assinale a alternativa em que a palavra *que* é uma conjunção subordinativa temporal.

- (a) Chove que chove agora em São Paulo.
- (b) Saia agora, que você está me atrapalhando!
- (c) Que fosse ele, agora, o presidente.
- (d) Agora que ia estudar!
- (e) Eu é que falo agora!

De **11** a **17** coloque:

- a) se a palavra destacada denotar exclusão.
- b) se a palavra destacada denotar inclusão.
- c) se a palavra destacada denotar retificação.
- d) se a palavra destacada denotar afetividade.
- e) se a palavra destacada denotar situação.
- f) se a palavra destacada denotar explanação.
- g) se a palavra destacada denotar limitação.

11 “São três as colocações do pronome oblíquo átono; a *saber*: próclise, mesóclise, ênclise”.

12 “*Apenas* um aluno faltou.”

13 “Ninguém, *senão* o professor, poderia ensiná-lo.”

14 “*Infelizmente*, o Brasil perdeu.”

15 “O povo, *ou melhor*, o pobre, não possui uma assistência médica digna.”

16 “Ganhou um carro e *ainda* recebeu um elogio.”

17 “*Mas* ela bateu o carro? Jura?”

18 Em “Eis a calamidade em que nos encontramos.”, o termo *eis* denota:

- (a) afetividade. (c) exclusão. (e) realce.
- (b) inclusão. (d) designação.

19 Leia o texto a seguir.

**FELIZMENTE EXISTE MUSEU NO BRASIL,
MONET PODE SER VISTO**



CLAUDE MONET

PENA QUE NEM TODO MUNDO TEM O HÁBITO DE IR.

O vocábulo que denota afetividade no contexto é:

- (a) mundo
- (b) hábito
- (c) Brasil
- (d) museu
- (e) felizmente

20 A palavra *que* é conjunção coordenativa explicativa em:

- (a) Que é isso?
- (b) Quero que saia, já!
- (c) Os sonhos que tive eram pássaros da imaginação.
- (d) Viva, que a vida espera para ser sentida.
- (e) Cantou tanto que perdeu a voz e o emprego.

21 Leia a charge a seguir.



© ALEXEY BOGATYREV | DREAMSTIME.COM

E A PERGUNTA QUE NÃO QUER CALAR: COMO PODE, ATUALMENTE, COM TANTO DESENVOLVIMENTO E TECNOLOGIA, MILHARES DE PESSOAS MORREREM DE FOME?

O vocábulo *como* no texto acima assume o valor semântico de:

- (a) intensidade.
- (b) causa.
- (c) modo.
- (d) comparação.
- (e) conformidade.

22 UFRJ Qual a diferença sintática entre os termos destacados em: “não serás mais o que és” e “abismo que cavaste a teus pés”?

23 Fuvest Nos trechos: “... Bebi o café que eu mesmo preparei...” e “... pensando na vida e nas mulheres que amei” a palavra *que* tem a mesma função sintática? Sim ou não? Justifique.

TEXTO COMPLEMENTAR

Um “mas” romanesco

O emprego do **mas** que vamos considerar agora está vinculado à técnica narrativa. Aqui, o valor argumentativo é colocado a serviço das convenções do romance realista.

(Um jornalista, Fauchery, leva um jovem provincial, La Faloise, para visitar um teatro parisiense durante o intervalo.)

No alto, no saguão, três lustres de cristal ardiam com uma luz viva. Os dois primos hesitaram por um instante: a porta de vidro, fechada, revelava, de um lado ao outro da galeria, uma onda de cabeças que duas correntes transportavam num redemoinho contínuo.

Contudo entraram. Cinco ou seis grupos de homens, conversando em voz muito alta e gesticulando, obstinavam-se no meio dos encontrões; os outros caminhavam em filas, girando sobre seus calcanhares que batiam no parquet encerado. À direita e à esquerda, entre colunas de mármore jaspeado, mulheres sentadas em banquetes de veludo vermelho contemplavam a torrente passar com um ar aborrecido, como enlanguescidas pelo calor; e, atrás delas, nos espelhos altos, viam-se seus coques. No fundo, diante do bufê, um homem barrigudo bebia um copo de xarope.

Mas, para respirar, Fauchery havia ido até o terraço. La Faloise, que estudava fotografias de atrizes nos quadros que se alternavam com os espelhos, entre as colunas, acabou seguindo-o.

E. Zola, *Nana*.

À primeira vista, esse **mas** é problemático, pois não se vê direito como ele articula os dois parágrafos. O primeiro apresenta-se como uma descrição particularmente neutra que, enquanto tal, não parece poder constituir um “argumento” em favor de uma “conclusão” implícita. O mesmo ocorre com o segundo parágrafo, no qual não se vê em que esboça um movimento argumentativo contrário ao do primeiro.

É possível, contudo, explicar a presença desse **mas** apelando menos para “argumentos” no sentido estrito do que para “atitudes”. O movimento seria parafraseado da seguinte forma: o fato de que se demora um certo tempo detalhando o saguão do teatro tende a fazer pensar que se vai acompanhar a descrição; o **mas** intervém então para contradizer essa tendência e mostrar que a visita continua, que se vai para outro lugar. A narração glosa desse modo sua própria conduta; o **mas** vem opor-se à atitude de um leitor que, de certa forma, se instalasse na descrição do saguão e que seria necessário empurrar para a frente.

Não é só o leitor que é implicado aqui; os personagens também intervêm, embora discretamente. O segundo parágrafo apresenta uma espécie de “plano de fundo”: **havia ido**, que, de um ponto de vista de aspecto, é algo consumado. Esse algo consumado supõe uma referência (o momento em que se descobre que Fauchery não está mais ali), que o texto não explicita. Esse olhar que de repente percebe o desaparecimento súbito de Fauchery só pode ser o de La Faloise, que afasta os olhos o mínimo possível de seu guia. Devido ao **mas** e a esse algo consumado, somos portanto levados espontaneamente a reinterpretar o primeiro parágrafo: embora aparentemente neutra, a descrição não é relacionada ao narrador, mas ao olhar de La Faloise. A precisão dessa descrição se encontra a partir desse momento justificada pela curiosidade do neófito que sai de onde estava a contragosto (cf. “La Faloise... **acabou** seguindo-o”). A atitude que consiste em querer prolongar a visita ao saguão não é, pois, apenas um jogo entre o narrador e o leitor, mas passa pela subjetividade de um personagem que, após ter visto o que o primeiro parágrafo descreve, demora-se estudando as fotografias.

Aliás, é um procedimento constante em Zola colocar em cena personagens que desempenham o papel de delegados do leitor. Trata-se para o romance naturalista de mostrar o universo social, abrir enciclopédias, mas integrando a descrição ao romanesco de uma história. O personagem-delegado do leitor contribui para fazer esse dispositivo funcionar, participando de dois registros ao mesmo tempo: esse mesmo La Faloise, que aqui não passa de um olhar curioso, constitui igualmente um dos personagens da história, chamado em seguida a ser um dos amantes de Nana. A utilização do **mas** pertence à mesma estratégia. Arrancando de certa forma o personagem-leitor de sua contemplação, frustrando-o de detalhes suplementares, permite que o texto resolva dois problemas de uma só vez: por um lado, desenvolve uma descrição precisa (satisfaz, portanto, seu dever enciclopédico), por outro, finge tê-la interrompido prematuramente (como se fossem apenas os interesses do personagem que importassem). Essa maneira de produzir uma descrição completa ao mesmo tempo que se finge interrompê-la, que se finge que ela só apareceu no desvio de um olhar interessado, não deixa de lembrar a “preterição” retórica, que consiste em dizer o que se diz não dizer (“eu teria podido lhe falar de...”, “não menciono...” etc.). Ao fazer isso, o romance denega o que o legitima: percurso pedagógico de um catálogo, não descansa enquanto não tiver apagado seus vestígios.

O **mas** desempenha igualmente um papel de operador de transição, destinado a tornar mais fácil a passagem de um campo a outro, a apagar uma descontinuidade. Situa-se, de fato, numa fronteira tripla:

- a que separa um espaço de outro, o saguão do terraço;
- a que separa duas descrições sucessivas;
- a que separa dois parágrafos.

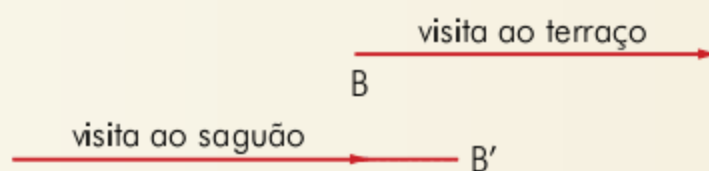
parquete: assoalho feito de peças de madeira nobre, de tamanhos, cores e formatos diversos, que formam desenhos geométricos variados.

jaspeado: de coloração vermelha, amarela ou variada.
enlanguescidas: abatidas, sem forças.

A primeira concerne à história contada, a segunda à sua narração, a terceira ao texto enquanto tal, mas as três coincidem em **mas**. Não é possível dizer que esse conector dissimula a linha de ruptura; antes, muda sua condição.

Mas distingue bem duas sequências para as opor (a que é concedida e a que é dada como mais forte), mas trata-se de uma oposição **argumentativa** e não cronológica ou espacial. A narração mascara-se assim, entrincheirando-se atrás de uma argumentação implícita de um personagem.

Esse deslizamento caminha junto com a substituição de uma justaposição por um “acavalamento” dos dois campos encostados um no outro; La Faloise e Fauchery não são transportados de um campo a outro, mas La Faloise descobre de repente que Fauchery já foi para o terraço:



O segmento B-B' designa o prolongamento da visita-descrição que La Faloise tinha o direito de esperar e que a partida de Fauchery tornou impossível. O efeito desse acavalamento é de certa forma eufemizar a fronteira.

Desse ponto de vista, a fronteira mais importante que o texto literário tem de enfrentar é de fato a de sua emergência, do surgimento de sua própria enunciação. Existem múltiplas maneiras de eufemizar tal fronteira; a mais simples consiste em mostrar uma ação já em curso: mais que sublinhar que o texto começa fazendo uma ação aparecer, ela também começando sob os olhos do leitor ou do espectador, o autor se esforça por fazer esquecer que se trata de um início. Assim, a primeira réplica de *A dupla inconstância*, de Marivaux, abre-se com um **mas** argumentativo, cujo emprego implica a presença de enunciados anteriores:

TRIVELIN: Mas, senhora, ouvi-me.

SILVIA: Estais me aborrecendo.

Dominique Maingueneau. *Pragmática para um discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

RESUMINDO

O estudo da palavra **que** possibilita rever os valores semânticos das conjunções coordenativas e subordinativas. Quanto ao estudo das palavras denotativas de exclusão, inclusão etc., trata-se de matéria importante para os exames modernos; a semântica dessas partículas tem sido objeto de investigação por parte dos linguistas. Não se esqueça de que o importante não é decorar, mas interpretar. Observe a síntese a seguir.

- situação:** afinal, então, mas
Afinal, a guerra acabou?
Então, o verdão está na final?
Mas o governo, cederá?
- realce:** cá, lá, só, mesmo
Eu **cá** me viro, Maria!
Veja **só**!
É isso **mesmo**, beija a moça!
Eu sei **lá**!
- limitação:** só, apenas, somente
Só ele sabia velejar.
Somente o São Paulo é tri.
Apenas duas moscas pousaram na sopa.
- inclusão:** ainda, ademais, além disso, também, até, inclusive
Cantou e **ainda** fez malabarismo.
Ademais é insano.
Até o sol se pôs.
- exclusão:** salvo, exceto, menos, fora, tirante
Tirante os olhos perversos, tudo era luz.
Fora o deputado federal, todos votaram contra.
- porque**
nas respostas e justificativas (= pois)
Cante, **porque** está frio e perigoso.
- por que**
a) nas interrogativas em início de frase
Por que você me olha assim?
b) introduzindo substantivas (interrogativas indiretas)
Não sei **por que** a cobiça existe.
c) introduzindo adjetivas (= pelo qual, pela qual...)
Só eu sei as esquinas **por que** passei.

8. **por quê**

- a) antes da interrogação
Por quê? Por que você insiste?
- b) antes do ponto
 Não sei **por quê**.

9. **porque**

- precedido de artigo
 Não sei o **porque**.

10. **senão** (principais casos)

- Saia, **senão** eu grito! (caso contrário)
 Todos cantavam, **senão** José. (exceto)

11. **se não**

- Se não** contar, será preso. (caso não)

■ QUER SABER MAIS?



LIVROS

- Gustave Flaubert. *Madame Bovary*. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- Mário Quintana. *Antologia Poética*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

Exercícios complementares

1 Leia o texto a seguir.

Dinheireita toma conta da Olimpíada e avisa que o importante não é competir, mas ter um bom patrocinador.

- a) Qual é a função morfológica da palavra *que*?
- b) Explique o sentido e o processo de composição do termo *dinheireita*.

2 Corrija as frases a seguir, se necessário.

- a) Percebi um que de desconfiança nos alunos.
- b) Que! Não haverá aula?!
- c) Ele falou não sei o quê.

3 Em “Não faça isso, senão eu grito!”, a palavra *senão* pode ser substituída por:

- (a) exceto.
 (b) sem que.
 (c) caso contrário.
 (d) caso não.
 (e) ou.

4 Explique o conteúdo semântico da expressão *se não* em: “Ela é linda, se não maravilhosa”.

5 Leia o período a seguir.

O garoto não exerce outra atividade se não vender pipas. Há algum erro no texto anterior? Se houver, corrija-o e explique-o.

6 “*Ademais*, ele é burro!”. O termo em destaque denota uma ideia de:

- (a) exclusão.
 (b) inclusão.
 (c) limitação.
 (d) realce.
 (e) afetividade.

7 Leia as frases a seguir.

- I. Ela só comia carne.
 II. Ela comia carne só.
 III. Só ela comia carne.

Dê o significado da palavra *só* em cada uma das frases.

8 “*Afinal*, quem é o assassino?”. O termo em destaque denota:

- (a) situação.
 (b) explanação.
 (c) retificação.
 (d) inclusão.
 (e) exclusão.

9 Fuvest Em “Era a flor, e não já da escola, *senão* de toda a cidade.”, a palavra em destaque pode ser substituída, sem que haja alteração de sentido, por:

- (a) mas sim. (d) portanto.
 (b) de outro modo. (e) ou.
 (c) exceto.

10 AFA Leia as frases a seguir.

- Ai **que** saudades **que** eu tenho da aurora de minha vida...
Casimiro de Abreu.
- Oh! **que** altos são os segredos da Providência divina.
Vieira.
- Finjo **que** o meu olho direito é de vidro...
Rubem Fonseca.
- Não tenho **que** dar satisfação a ninguém, tenho?...
Guimarães Rosa.

Os termos destacados nas frases anteriores devem ser classificados, respectivamente, como:

- (a) pronome, partícula de realce, advérbio, conjunção, preposição.
(b) advérbio, conjunção, advérbio, preposição, conjunção.
(c) conjunção, conjunção, preposição, preposição, preposição.
(d) pronome, partícula de realce, conjunção, conjunção, preposição.

Texto para as questões de 11 a 15.

Um grande barato

Os especialistas em baratas asiáticas, que estão em extinção, afirmam que o inseto desse continente é mais resistente que o encontrado no Ocidente. As baratas se multiplicam em uma velocidade fabulosa. Em certas regiões, confirmam os baratologistas chineses, há uma espécie de baratolândia, face à quantidade detectada. Fernando Barrata, um dos mais conceituados baratólogos brasileiros, acha a barata um “barato”; segundo o cientista, apreciador de um filé à barata, o inseto é o melhor amigo da comida do homem. Fernando diz ainda que possui em sua casa, no Rio de Janeiro, na Barata Ribeiro, uma barata de 30 centímetros, uma espécie de “bichinho de estimação”.

O Barato, 23 maio 2006.

- 11** Que relação semântica subjaz em “que o encontrado no ocidente”?
- 12** O relativo *que*, em “que estão em extinção”, pode retomar duas palavras. Quais são?
- 13** No contexto em que se insere, qual seria a interpretação mais coerente do relativo *que*? Justifique.
- 14** Que termo da oração o conectivo “que” introduz em “que o inseto desse continente é mais resistente”?
- 15** Face ao contexto apresentado, como pode ser interpretado o título da notícia?

Texto para as questões de 16 a 18.



- 16** Como você analisa, do ponto de vista semântico, a sequência “Sóóóóóóóóóóóóóóóóóóóóóó”?
- 17** O termo *só*, na sua última ocorrência, é considerado gíria. Ele é compatível com a publicidade?
- 18** Interprete as duas outras ocorrências da palavra *só*.

Texto para as questões 19 e 20.

Oh que saudade que eu tenho da vida boa
Jogando botão
Chutando pedra
Soltando bombinha
Na casa da minha tia.
Oh que saudade que eu tenho de não ser adulto!

R. Onada.

- 19** Qual a função morfológica e semântica do *que* em “que saudade”?
- 20** Qual é o efeito de sentido da palavra *que* em “que eu tenho”?
- 21 UFRJ** “... comprimem-se um milhão e meio de brasileiros, **provenientes** de quase todas as unidades da Federação.” Transforme o adjetivo *provenientes* em oração adjetiva, utilizando-se de verbo do mesmo radical e do relativo *que*.



Frente 2



15

FRENTE 2

Século XX: novas identidades literárias

A “geração de 45” restaura uma poesia mais equilibrada e séria, com uma retomada de formas poéticas tradicionais, sobretudo do soneto. Apesar de os poetas desse momento terem retomado também a métrica, não a consideraram obrigatória, sendo utilizado ainda o verso livre, embora mais trabalhado ritmicamente e com certo rigor e preocupação artesanal.

Surge uma geração de escritores preocupados principalmente com o domínio da própria linguagem, visto que o contexto político estava relativamente tranquilo em relação às gerações anteriores, fazendo com que esses escritores fossem menos exigidos social e politicamente, podendo, assim, potencializar seus trabalhos nos âmbitos estéticos e linguísticos, explorando com maior afinco a forma literária, tanto na prosa quanto na poesia. A partir de 1950, aparecem novas tendências, como o Concretismo, a Poesia-práxis e o Poema-processo.

Entre os escritores da “geração de 45”, destacam-se Guimarães Rosa, com sua prosa de alcance e valores universais, Clarice Lispector, com seus voos introspectivos, e João Cabral de Melo Neto, com suas ousadias formais.

*Medo da vida medo
Coragem pra vida coragem pro amor
Coragem pro amor medo do novo
medo do novo onou*

Uma nova conjuntura regionalista

Mundialmente, o ano de 1945 marcou o fim da Segunda Guerra Mundial e, no Brasil, do Estado Novo (1937-1945), implementado pela presidência de Getúlio Vargas. O Brasil passou a viver um período democrático e desenvolvimentista, cujo ápice ocorreu nos anos de governo do presidente Juscelino Kubitschek.

A Literatura brasileira, assim como o cenário sociopolítico, também passava por transformações: a prosa modernista da terceira geração, de início, mostra-se conservadora, intimista e reflexiva. Ao mesmo tempo, o regionalismo renova-se a partir da perspectiva de Guimarães Rosa e de sua recriação dos costumes e da fala sertaneja, adentrando a psicologia do jagunço do Brasil central.

O termo “regionalismo” é bastante amplo e sofreu variações no decorrer do tempo. Porém, seu conceito, ainda que sob diferentes matizes, está presente desde o projeto romântico de José de Alencar ao retratar nossas paisagens, tipos e costumes diversos, passando pelo ainda muito marcado determinismo que se observa em *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Além disso, o regionalismo é encontrado nas histórias “caipiras” de Monteiro Lobato e na obra, já modernista, *Macunaima*, de Mário de Andrade, a qual retrata uma viagem fantástica, com toques surrealistas, por todo o Brasil. Ao se desenvolver, o conceito de regionalismo revelou-se, quase sempre, associado ao espírito nacionalista e voltado à valorização da nossa cultura.

Como já estudamos, o regionalismo ganhou mais força na década de 1930, garantindo prestígio literário para os escritores que valorizavam, ainda que de modos diferentes, a abordagem temática de problemas ligados às suas regiões.

Em um cenário de profundas mudanças políticas devido ao fim das oligarquias, ao desenvolvimento da indústria e à nova fase centralizadora, surgia, no Brasil, o sentimento geral de unidade da nação baseado no conhecimento de suas diversidades regionais, com o desejo por uma estética literária que pudesse aproximar e colocar lado a lado as diferenças: o Brasil queria reconhecer sua totalidade de maneira mais integrada e ampliar a consciência quanto às suas imensas disparidades regionais.

A literatura do período marcou-se pelo tom de denúncia e de conscientização dos problemas e das características regionais, ainda que acompanhada, principalmente nas obras de Graciliano Ramos, por uma densa sondagem psicológica.

A partir de 1945, essa conjuntura literária se modificou novamente, adquirindo uma nova dimensão com Guimarães Rosa, cuja obra não trazia mais o tom da denúncia, ainda que mantivesse certa preocupação social e contato íntimo com a matéria regional, no seu caso, o sertão mineiro. O foco do trabalho do escritor era construir uma forma de expressão que garantisse um mergulho mais fundo na humanidade comum das diversas experiências de vida do homem brasileiro, ainda que a partir da observação de uma região específica. Houve, assim, uma enorme transformação do conceito de regionalismo, que, se não leva à impossibilidade de usá-lo, modifica-o radicalmente, de modo a originar uma literatura calcada em princípios mais universalistas.



Guimarães Rosa e a linguagem de múltiplos significados



João Guimarães Rosa (1908-1967), nascido em Cordisburgo, Minas Gerais, foi escritor, médico e diplomata, representando o Brasil em vários lugares do mundo. Desde pequeno, estudou em Belo Horizonte e, quando tinha apenas 16 anos, ingressou na Faculdade de Medicina da Universidade de Minas Gerais. Também morou por alguns anos na Europa e em outros países da América Latina, onde seguiu carreira diplomática.

Trabalhar como médico e diplomata lhe proporcionou uma vivência próxima e íntima de um grande número de pessoas, o que permitiu que tivesse contato com diferentes saberes e modos de manifestar a linguagem. Assim, o autor produziu um conhecimento muito amplo sobre os tipos humanos, sempre permeado por dois campos de visão: um erudito, tradicional e universal; e o outro, igualmente relevante, popular, regional e local.

Sabe-se que Guimarães Rosa foi um intelectual, estudioso assíduo e leitor voraz de romances da literatura universal. Ele falava oito idiomas e tinha noções de vários outros; além disso, sua grande erudição e a vivência próxima do universo rústico do Brasil foram determinantes para a riqueza de sua produção textual.

Um fato curioso sobre o autor é que ele foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1963, porém adiou sua cerimônia de posse por quatro anos, pois temia que seu coração não aguentasse a emoção. No dia 16 de novembro de 1967, em seu discurso de posse, disse “...a gente morre é para provar que viveu”, falecendo, três dias depois, em virtude de um infarto.

No texto a seguir, o autor discorre sobre sua cidade natal, demonstrando sua capacidade narrativa de transformar um simples lugar em um universo amplo e de infinitos significados.

Cordisburgo era pequenina terra sertaneja, trás montanhas, no meio de Minas Gerais. Só quase lugar, mas tão de repente bonito: lá se desencerra a Gruta do Maquiné, milmaravilha, a das Fadas; e o próprio campo, com vasqueiros cochos de sal ao gado bravo, entre gentis morros ou sob o demais de estrelas, falava-se antes: “os pastos da Vista Alegre”. Santo, um “Padre Mestre”, o Padre João de Santo Antônio, que recorria atarefado a região como missionário voluntário, além de trazer ao raro povo das grotas toda sorte de assistência e ajuda, esbarrou ali, para realumbrar-se e conceber o que tenha talvez sido seu único gesto desengajado, gratuito. Tomando da inspiração da paisagem a loci opportunitas, declarou-se a erguer ao Sagrado Coração de Jesus um templo na-quele mistério geográfico. Fê-lo e fez-se o arraial, a que o fundador chamou “O Burgo do Coração”. Só quase coração – pois onde chuva e sol e o claro do ar e o enquadro cedo revelam ser o espaço do mundo primeiro que tudo aberto ao supraordenado: influem, quando menos, uma noção mágica do universo.

[...]

Mais eu murmure e diga, ante macios morros e fortes gerais estrelas, verde o mugibundo buriti, buriti, e a sempre-viva-dos-gerais que miúdo viça e enfeita: O mundo é mágico.

— Ministro, está aqui CORDISBURGO.

ROSA, João Guimarães. *Discurso de posse para a Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, 16 nov. 1967. Disponível em: <www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=685&sid=96>. Acesso em: 28 fev. 2018.

Guimarães Rosa apresenta um forte viés metafísico em sua obra. A dimensão de inexplicável que a morte pode trazer para a vida está muito presente em seus textos, sempre cobertos de mistérios: o estranho, o inexistente que ao mesmo tempo se pode sentir e os olhos do mundo. Na literatura do autor, tudo aquilo que escapa da possibilidade de ser dito pelas palavras ou que, pelo menos, resiste a elas força o significado e a sintaxe a romperem seus limites referenciais e racionais, até mesmo para narrar fatos corriqueiros e cotidianos da vida, em que sempre pode brilhar algo de inexplicável ao qual faltam palavras e frases, pelo menos no que diz respeito ao uso convencional delas.

ATENÇÃO!

Na produção literária de Guimarães Rosa, percebe-se claramente certa reação espiritualista à visão materialista do mundo que marcava o regionalismo dos anos 1930. De vários modos, a começar pela linguagem, sua literatura parece buscar a revelação e o fortalecimento da presença do divino na vida humana. Por essa razão, certa perspectiva religiosa e alguns temas da tradição cristã, como salvação, pecado, transcendência e redenção, aparecem trabalhados em suas produções literárias.

Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 1958.

A obra de Guimarães Rosa combina, de maneira muito peculiar, a abordagem regionalista às conquistas estéticas da primeira fase do Modernismo. Da linguagem escrita tradicional em direção às linguagens inovadoras – típicas do sertão –, Guimarães transpôs a nossa língua para uma dimensão nunca antes atingida, distante tanto das convenções da abordagem realista quanto das idealizações românticas, tornando-a própria a enredar os leitores em uma experiência mais imersiva e sensorial do que tudo o que a Literatura brasileira conhecia até então. O modo de escrever do autor era capaz de seduzir, propondo novas coordenadas, neologismos, raras associações linguísticas, aliterações, onomatopéias, desligamentos sintáticos e vocabulário inédito, de modo a proporcionar à sua linguagem a musicalidade da fala sertaneja e inúmeras faixas de ondas semânticas.

Assim, ganha forma na obra do escritor uma literatura distinta, rica e transgressora quanto a fórmulas, apta a fazer uma síntese extraordinária entre matéria e espírito sem antecedentes em nossa tradição literária. O regional e o espiritual se encontram e se interpenetram em seus textos em um só lugar – o sertão –, trabalhado ao mesmo tempo pelo escritor como paisagem ou conceito geográfico e como campo de provas da subjetividade de cada indivíduo.

Contraopondo entidades como o bem e o mal, a graça e o pecado e o divino e o terreno, Guimarães Rosa se aprofunda em uma misteriosa e experiencial sondagem das entranhas do desconhecido do homem, inerentemente um ser fragmentário. Para o autor, essa noção quanto à pluralidade das faces e dos vazios humanos corresponde à função das palavras, que também carregam significados e formas capazes tanto de reproduzir o mundo em sua grandeza e impenetrabilidade racional quanto de recriá-lo à luz da experiência subjetiva dos que o habitam.

Dessa maneira, Guimarães Rosa diferencia-se dos demais escritores de sua época, visto que seu “regionalismo”, que talvez devesse vir sempre grafado entre aspas, é bastante característico. Enquanto os outros regionalistas delimitavam geograficamente sua área e abordavam questões locais com realismo e olhar crítico, o sertão de Guimarães, além de não ter limites geográficos específicos, desenvolve um “regionalismo universal”: pode-se perceber o sertão do mesmo modo que se nota o cosmo. Embora o texto do autor tenha um ponto de partida, sua imagem sempre se desdobra em sentidos maiores. É o que podemos entender a partir de alguns de seus mais felizes achados expressivos, como: “o sertão é o mundo”, “o sertão é dentro da gente” ou “o sertão é quando menos se espera”, ou seja, universaliza-se o sertão à proporção que o autor tematiza suas questões, como o amor, a violência, a traição e o medo.

Sagarana não é um livro regional como os outros, porque não existe região alguma igual à sua, criada livremente pelo autor com elementos caçados analiticamente e, depois, sintetizados na ecologia belíssima de suas histórias.

CANDIDO, Antonio. “Sagarana”. In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. CXI. v. 1.

Entre as obras de Guimarães Rosa, podemos destacar o volume de contos *Sagarana* (1946), sua estreia literária, o ciclo de novelas e romances *Corpo de baile* (publicado em 1956 e, mais tarde, desmembrado em três livros, que também reuniam textos diversos: *Manuelzão e Miguilim*, *No urubuquaquá*, *no pinhém* e *Noites do sertão*), a obra-prima do romance moderno brasileiro *Grande sertão: veredas* (1956) e os livros de contos *Primeiras histórias* (1962) e *Tutaméia* (1967), além do volume póstumo *Estas histórias* (1969).

ATENÇÃO!

É muito importante destacar que, nessa proposta de inovar na linguagem e utilizar as palavras com mais liberdade e autonomia, uma das características mais marcantes da obra de Guimarães Rosa, além da sintaxe pouco convencional, é o uso de neologismos, ou seja, o emprego de palavras novas, derivadas ou criadas a partir de outras já existentes e que geralmente entram com naturalidade na língua oficial em que se escreve, além da atribuição de sentidos novos a palavras já existentes na língua.

Sagarana (1946)

“Felicidade se acha é em horinhas de descuido”

Em *Sagarana*, primeiro livro em prosa publicado por Guimarães Rosa, a paisagem rural e as personagens claramente identificadas ao sertão mineiro são exuberantemente narradas e nomeadas por meio de uma linguagem muito criativa, que se apresenta nem inteiramente popular – embora com algumas marcas do falar regional mimetizadas – nem propriamente erudita, mas muito elevada do ponto de vista da criação literária. De acordo com o crítico Antonio Candido, “*Sagarana transcende a região e constrói um certo sabor regional*”. Com essa forma de construção, que oferece uma configuração estética complexa ao simples e primitivo, a obra se distancia do regionalismo tal como havia sido praticado até então, mas talvez seja a única obra do autor à qual, de um modo ou de outro, ainda possamos estender essa nomenclatura, visto que alguns dos enredos dos contos se assemelham aos “causos” da tradição oral e boa parte de suas personagens apresentam uma caracterização anedótica que as aproxima das fabulações regionalistas.

A palavra que dá título ao volume de contos, “sagarana”, é um hibridismo composto por “saga”, palavra de origem germânica que significa “canto heroico, lenda”, e o sufixo “rana”, de origem tupi, que significa “semelhante, feito à maneira de”. Esse nome já revela a força e o teor das nove histórias que compõem o livro: “O burrinho pedrês”, “A volta do marido pródigo”, “Sarapalha”, “Duelo”, “Minha gente”, “São Marcos”, “Corpo fechado”, “Conversa de bois” e “A hora e vez de Augusto Matraga”.

Nessas histórias, as falas, os saberes populares e as formas literárias cultas atuam juntos e com a mesma força, e a memória e a experiência locais estão condensadas e se misturam a fabulações típicas da tradição literária culta. Assim, o rústico convive sem confronto com o sofisticado no mesmo ambiente. Nessa convivência entre imprevistos, o genial efeito literário: o leitor tende a perder-se no mundo narrado entre a noção do que é real e do que é ficção.

Tratar não apenas a temática, mas a própria linguagem com que se narra a história como uma experiência mística para o leitor marca, desde *Sagarana*, toda a obra roseana, encontrando, a cada livro, novas formulações.

No trecho destacado a seguir, retirado do conto “A hora e vez de Augusto Matraga”, o andamento da narrativa mistura a focalização animista, que sonda as vontades e disposições do animal (jumento), com as superstições da personagem que o monta.

E quando o jegue empacava – porque, como todo jumento, ele era terrível de queixo-duro, e tanto tinha de orelhas quanto de preconceitos, – Nhô Augusto ficava em cima, mui concorde, rezando o terço, até que o jerico se decidisse a caminhar outra vez. E também, nas encruzilhadas, deixava que o bendito as no escolhesse o caminho, bulindo com as conchas dos ouvidos e omejando. E bastava batesse no campo o pio de uma perdiz magoada, ou viesse do mato a lália lamúria dos tuanos, para o jumento mudar de rota, pendendo à esquerda ou se em pescoçando para a direita; e, por via de um gavião casaco-de-couro cruzar-lhe à frente, já ele estacava, em concentrado prazo de irresolução.

Mas, somadas as léguas e deduzidos os desvios, vinham eles sempre para o sul, na direção das maitacas viajoras. Agora, amiudava-se o aparecimento de pessoas – mais ranchos, mais casas, povoados, fazendas; depois, arraiais, brotando do chão. E então, de repente, estiveram a muito pouca distância do arraial do Murici.

— Não me importo! Aonde o jegue quiser me levar, nós vamos, porque estamos indo é com Deus! ...

E assim entraram os dois no arraial do Rala-Coco, onde havia, no momento, uma agitação assustada no povo.

ROSA, João Guimarães. “A hora e vez de Augusto Matraga”. In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 264-5. v. 1.

No trecho a seguir, do conto “Conversa de bois”, a mistura e a indiferenciação entre o erudito e o popular se dão, ironicamente, no plano literal da escrita: a expressão em latim é colocada

lado a lado com as expressões coloquiais das falas das personagens, demonstrando a mistura entre o popular e o erudito, traço forte na obra de Guimarães Rosa: “*Visa sub obscurum noctis pecudesque locutae. Infandum!*” é um verso do poeta Virgílio, do Livro I das *Geórgicas*, e pode ser traduzido por “Vê que sob a noite obscura os bois falam. **Infando!**”.

Que já houve um tempo em que eles conversavam, entre si e com os homens, é certo e indiscutível, pois que bem comprovado nos livros das fadas carochas. Mas, hoje-em-dia, agora, agorinha mesmo, aqui, aí, ali, e em toda parte, poderão os bichos falar e serem entendidos, por você, por mim, por todo o mundo, por qualquer um filho de Deus?!

— Falam, sim senhor, falam!... –, afirma o Manuel Timborna, das Porteirinhas, filho do Timborna velho, pegador de passarinhos, e pai dessa infinidade de Timborninhas barrigudos, que arrastam calças compridas e simulam todos o mesmo tamanho, a mesma idade e o mesmo bom-parecer; – Manuel Timborna, que, em vez de caçar serviço para fazer, vive falando invenções só lá dele mesmo, coisas que as outras pessoas não sabem e nem querem escutar.

— Pode que seja, Timborna. Isso não é de hoje... “Visa sub obscurum noctis pecudesque locutae. Infandum!...”. Mas, e os bois? Os bois também?...

— Ora, ora!... Esses é que são os mais!... Boi fala o tempo todo. Eu até posso contar um caso acontecido que se deu.

— Só se eu tiver licença de recontar diferente, enfeitado e acrescentado ponto e pouco...

— Feito! Eu acho que assim até fica mais merecido, que não seja.

ROSA, João Guimarães. “Conversa de Bois”. In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 211. v. 1.

infando: digno de aversão, abominável.



Corpo de baile: o rodar das personagens e das formas literárias

Dez anos depois da publicação de *Sagarana* – que, a par da novidade de sua linguagem, ainda manteve a forma convencional de um livro de contos –, surgia o enorme volume que contém o ciclo de novelas *Corpo de baile*. Aliás, como em *Sagarana*, o nome do livro não é o nome de nenhum dos textos: trata-se do conjunto de sete textos de estruturas formais muito livres e diferentes entre si, possivelmente a razão pela qual o autor os denominou “Os poemas” no índice que abre o volume. Certamente, este é o motivo de o próprio Guimarães e os críticos literários aplicarem a eles o conceito de “novelas” – termo que designa textos literários de maneira indefinida, ora mais próximos do conto, ora semelhantes a romances, mas sem que isso diga respeito apenas às suas extensões, e sim à diversidade dos seus recursos narrativos. Uma das novelas, inclusive, “Cara-de-bronze”, tem a peculiaridade de apresentar, entremeados à narrativa, longos trechos na forma de um roteiro cinematográfico que traz esquematizados na página as falas das personagens, as indicações de cenas, os cenários, os planos e os enquadramentos. Outra novela, “Dão-lalalão” – título onomatopaico a evocar o badalar de um sino –, ainda que longa, tem a típica estrutura do conto, no qual uma única situação – um sertanejo que rumina pensamentos enquanto volta para casa a cavalo – conduz a um tenso desfecho.

É na abertura desse livro que está um dos mais famosos textos roseanos, “Campo geral”, que traz a delicada e emocionante história de um menino, Miguilim, às voltas com a sua descoberta do mundo e os percalços vividos junto à sua família, em um ermo dos gerais. Essa novela, no posterior desmembramento do volume, foi posta pelo autor junto a “Uma história de amor”, a história do já velho fazendeiro Manuelzão e de seus questionamentos quanto ao sentido da vida e à aproximação da morte. Ambas compõem o livro *Manuelzão e Miguilim*.

É interessante o fato de que a personagem que abre o ciclo, o pequeno Miguilim, volta já homem feito (Miguel) na última novela do volume *Corpo de baile*, “Buriti”, a mais longa das sete e, claramente, com uma estrutura literária que se aproxima da de um romance. Algumas outras personagens do ciclo também aparecem em diferentes novelas, fortalecendo a ideia de um corpo de baile, a rodar e dançar pelo sertão.

Guimarães Rosa e a desmedida do seu fabular: o romance-mundo *Grande sertão: veredas* e o olhar para o pequeno em *Primeiras histórias*

Um dos aspectos mais fascinantes da obra de Guimarães Rosa é o contínuo reinventar das formas literárias que ele praticou no suceder de suas publicações. Depois das formas mais breves do conto e da novela em *Sagarana* e da experimentação

de novos rumos para esses mesmos gêneros em *Corpo de baile*, surge um enorme e surpreendente romance, *Grande sertão: veredas*, ao qual se seguirá um retorno ao conto, agora mais apurado quanto à precisão concisa de seus efeitos literários, em *Primeiras histórias*.



ROTY LAZZAROTTO

Nas veredas do grande sertão



ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. 2017.

No mesmo ano que *Corpo de baile* (1956) e com grande espanto no meio literário, Guimarães Rosa publica sua obra-prima, o avultado romance *Grande sertão: veredas*, cuja estrutura narrativa em nada se assemelhava às dos romances que nossa literatura conheceu até então, mesmo em suas mais ousadas experiências, como em *Macunaima*, a “rapsódia” de Mário de Andrade.

O livro, um dos mais importantes da Literatura brasileira, destaca-se pela originalidade e pela linguagem, presentes no relato de Riobaldo, ex-jagunço, que relembra suas lutas, seus medos e o amor reprimido por Diadorim. Revela-se um lugar sem fronteiras, enorme, onde tudo pode caber, exatamente como o próprio livro. O romance começa com um travessão que abre uma fala que se estenderá por mais de 600 páginas e terminará no símbolo do infinito grafado na página. A geografia, as palavras e as experiências dos seres humanos se encontram neste grande território, que também está sujeito a múltiplos desencontros.

A ideia do “grande” sertão remete, em primeiro lugar, à vastidão, à aridez desértica e ao ambiente seco. As veredas, por sua vez, são estreitos e férteis caminhos de rio que atravessam a paisagem e surpreendem pela exuberância da vegetação, que inclui a famosa palmeira nativa da região: o buriti. Assim, logo no título da obra, já podemos observar dois belos paradoxos interligados: o vasto *versus* o estreito, e o seco *versus* o úmido. As veredas trazem, ainda, certa ambiguidade: são tanto locais próprios ao repouso – à sombra dos buritis – quanto um espaço movediço, de pântanos e águas em que podemos afundar se não percebemos onde pisamos.

Os dois-pontos que separam os termos do título do romance formalizam a ambiguidade da relação que se estabelece na obra entre as duas paisagens: a do sertão e, contida nele, mas contradizendo-a, a das veredas. Podemos entender, portanto, que as paisagens representadas pelas expressões que compõem o nome do romance estão misturadas, sem limites definidos, sintetizando uma noção importante para toda a obra: a reversibilidade, ou seja, uma coisa pode virar outra, voltar a ser aquela, e assim por diante.

O narrador em primeira pessoa é Riobaldo, que, em uma fala longa e não linear, comenta sobre o mundo do sertão e conta sua história para um interlocutor sem nome. Este ouvinte é um homem da cidade que recebe o tratamento de doutor; sabemos – pelas palavras de Riobaldo, que comenta, vez por outra, as atitudes e características do ouvinte – que usa óculos e anota informações em uma caderneta. Não há como descartar a ideia de que esse ouvinte figura, no interior da narrativa, o autor, Guimarães Rosa. Ao mesmo tempo, esta pode perfeitamente ser a figuração do próprio leitor, já que somos nós, que lemos o livro, a outra metade – não ouvida e posta de fora – do “diálogo” de Riobaldo.

De fato, na obra de Guimarães Rosa, o narrador – personagem parece estar muito próximo do leitor, graças ao recurso de ocultar a identidade do interlocutor dentro da narrativa e substituí-la pela nossa, virtual, de leitores do livro. Por isso mesmo, é importante, mais do que meramente observar o foco narrativo, considerar a natureza da perspectiva de narração criada por Guimarães Rosa: não se trata de passar uma visão do mundo retratado que parta de cima ou de longe para chegar às determinações centrais do romance; em vez disso, o narrador olha para nós de dentro da narrativa e, por isso, pode narrar com todas as idas e vindas, interrupções e retornos, indecisões quanto ao “como” e ao “quê” contar próprias à liberdade de uma fala próxima, que se dirige a alguém que está ao lado.

Tal opção narrativa do autor – a de criar uma complexa personagem sertaneja que fala diretamente para nós – constrói a estranha impressão que o leitor tem ao se deparar com as palavras e a visão de mundo tão profundas e elaboradas de Riobaldo: sem aquela mediação narrativa típica do regionalismo anterior, a qual fazia o papel de nos aproximar do mundo narrado, aqui a fala direta desse mundo já está posta para a nossa atenção e possível decifração diretamente.

[...] Me declare, franco, peço. Ah, lhe agradeço. Se vê que o senhor sabe muito, em ideia firme, além de ter carta de doutor. Lhe agradeço, por tanto. Sua companhia me dá altos prazeres.

Em termos, gostava que morasse aqui, ou perto, era uma ajuda. Aqui não se tem convívio que instruir. Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso...

Eh, que se vai? Jajá? É que não. Hoje, não. Amanhã, não. Não consinto. O senhor me desculpe, mas em empenho de minha amizade aceite: o senhor fica. Depois, quinta de-manhã-cedo, o senhor querendo ir, então vai, mesmo me deixa sentindo sua falta. Mas, hoje ou amanhã, não. Visita, aqui em casa, comigo, é por três dias!

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 18. v. 2.

Em *Grande sertão: veredas*, personagens, narrador, autor e leitor parecem estar unidos em uma mesma experiência de conhecimento do mundo, de partilha de visão a respeito de mundos tanto exteriores quanto interiores, os quais, muito aos poucos e desordenadamente – como na vida –, vamos descobrindo.

[...] *Todo caminho da gente é resvaloso. Mas; também, cair não prejudica demais – a gente levanta, a gente sobe, a gente volta! Deus resvala? Mire e veja. Tenho medo? Não. Estou dando batalha. É preciso negar que o “Que-Diga” existe. Que é que diz o farfal das folhas? Estes gerais enormes, em ventos, danando em raios, e fúria, o armar do trovão, as feias onças. O sertão tem medo de tudo. Mas eu hoje em dia acho que Deus é alegria e coragem – que Ele é bondade adiante, quero dizer. O senhor escute o buritizal. E meu coração vem comigo.*

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 203-4. v. 2.

Também por sua peculiar opção narrativa, o romance é todo pautado por uma dimensão enigmática, lacunar e misteriosa. O elemento principal desse plano reticente é Diadorim, que assume a tarefa de vingar a morte do pai, o grande chefe jagunço Joca Ramiro. A personagem representa a coragem em relação à natureza e aos homens e marca e favorece a entrada de Riobaldo para o mundo lírico da beleza gratuita e da poesia. Porém, se por um lado, Diadorim o ensina a ver a beleza do sertão, por outro oculta um segredo e revela que tudo está sujeito à inversão das posições, às misturas e às reversibilidades que podem ocorrer em vários planos.

Embaraçar a disposição de gêneros representa, também, uma questão importante para o autor, visto a relação que podemos ter com uma alteridade radical e com o tratamento que dedicamos ao outro, o qual nunca conheceremos inteiramente.

As diferenças entre plebe e oligarquia e entre jagunços e chefes introduzem, ainda, outra dimensão de disparidade: Riobaldo transita entre as classes e sempre se pergunta “quem sou eu?”. Assim, a busca do sentido da vida por esse herói problemático confere à narrativa uma característica típica do romance de formação.

Na história contada, a lei civil e o poder nacional centralizador se contrapõem aos costumes locais, como a tradição patriarcal ou o modo arcaico de produção. Isso porque, para os jagunços, a comunidade dá as diretrizes, ou seja, o coletivo se resolve. No entanto, Riobaldo, embora passe a fazer parte do grupo de jagunços, vive com dúvidas complexas, questiona seus valores, seus princípios e suas ações: esse é o lado contemplativo do herói, que mostra sua interioridade contraditória.

O encontro da personagem principal com a jagunçagem, por exemplo, é narrado, ao mesmo tempo, como uma aparição tenebrosa e fascinante. Essas encruzilhadas vividas pelo sertanejo configuram sempre uma aproximação seguida de um distanciamento para reflexão.

A bronzes. O ódio pousa na gente, por umas criaturas. Já vai que o Hermógenes era ruim, ruim. Eu não queria ter medo dele. Digo ao senhor que aquele povo era jagunços; eu queria bondade neles? Desminto. Eu não era criança. Nunca bobo fui. Entendi o estado de jagunço, mesmo assim sendo eu marinheiro de primeira viagem. Um dia, agarraram um homem, que tinha vindo à traição, espreitar a gente por conta dos bebelos. Assassinaram. Me entristeceu, aquilo, até ao vago do ar. O senhor vigie esses: comem o crú de cobras. Carecem. Só por isso, para o pessoal não se abrandar

nem esmorecer, até São Candelário, que se prezava de bondoso, mandava mesmo em tempo de paz, que seus homens saíssem fossem, para estropelias, prática da vida. Ser ruim, sempre, às vezes é custoso, carece de perversos exercícios de experiência. Mas, com o tempo, todo o mundo envenenava do juízo. Eu tinha receio de que me achassem de coração mole, soubessem que eu não era feito para aquela influência, que tinha pena de toda cria de Jesus. — “E Deus, Diadorim?” – uma hora eu perguntei. Ele me olhou, com silenzinho todo natural, daí disse, em resposta: — “Joca Ramiro deu cinco contos de réis para o padre vigário de Espinosa...”

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 112. v. 2.

A obra-prima de Rosa, sem dúvida um dos romances mais complexos e potentes de nossa literatura, eleva esse gênero literário a um patamar raro entre os brasileiros, que poucas outras vezes encontrará par. Livro-mundo que tudo resume e abre, ele se dispõe a nós como a terra vasta do sertão: assustadora e eventualmente difícil de transpor, mas capaz de revelar belezas extremas se o leitor se dispuser a adentrar suas veredas.

Primeiras estórias: revelações no escorregar do tempo



O livro *Primeiras estórias*, publicado em 1962, reúne contos curtos que desafiam a compreensão do leitor e o convidam a rever o mundo com um olhar de descoberta. As “estórias” foram denominadas “primeiras” por marcarem um início: a virgindade do olhar para tudo o que é próprio aos tempos primordiais. O autor fez questão de chamá-las “estórias”, e não histórias, segundo a norma da língua portuguesa, para realçar seu caráter atemporal, de histórias que podem ter acontecido em quaisquer tempos históricos ou passíveis de adquirir o estatuto de fábulas sem perder sua proximidade com o real imediato e o local. O qualificativo “primeiras” também parece remeter à ideia de que os contos se ocupam de acontecimentos “menores”, os quais podem passar despercebidos ao olhar que só é capaz de registrar a medida épica, grandiosa, do mundo narrável.

Muitas personagens dos contos desse livro são crianças, inclusive um “Menino” (nomeado com letra maiúscula) que, em dois momentos distintos de sua experiência de vida, pode ser claramente identificado nos contos de abertura e fechamento do volume (“As margens da alegria” e “Os cimos”, respectivamente). A presença significativa de crianças nos contos reforça a ideia do olhar curioso para o mundo, o olhar ávido por descobertas proposto pela obra, já que, naturalmente, a infância remete à experimentação. Assim, permeado pelo ato de brincar, o jogo com palavras adotado recobra a energia primitiva sobre o entendimento das coisas, de maneira que a palavra renova o idioma e revitaliza o próprio mundo representado.

ATENÇÃO!

Perceba que a noção de algo inesperado, novo e misterioso que as narrativas de *Primeiras estórias* trazem está relacionada ao universo místico sempre presente nas obras de Guimarães Rosa.

Leia atentamente os trechos reproduzidos a seguir:

Em geral, porém, Nhinhinha, com seus nem quatro anos, não incomodava ninguém, e não se fazia notada, a não ser pela perfeita calma, imobilidade e silêncios. Nem parecia gostar ou desgostar especialmente de coisa ou pessoa nenhuma. Botavam para ela a comida, ela continuava sentada, o prato de folha no colo, comia logo a carne ou o ovo, os torresmos, o do que fosse mais gostoso e atraente, e ia consumindo depois o resto, feijão, angu, ou arroz, abóbora, com artística lentidão. De vê-la tão perpétua e imperturbada, a gente se assustava de repente. — “Nhinhinha, que é que você está fazendo?” — perguntava-se. E ela respondia, alongada, somida, moduladamente: — “Eu... to-u... fa-a-zendo”. Fazia vácuos. Seria mesmo seu tanto tolinha?

ROSA, João Guimarães. “A menina de lá”. In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 412. v. 2.

Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições. Tomou-me tempo, desânimos, esforços. Dela me prezo, sem vangloriar-me. Surpreendo-me, porém, um tanto à parte de todos, penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram. O senhor, por exemplo,

que sabe e estuda, suponho nem tenha ideia do que seja na verdade — um espelho? Demais, decerto, das noções de física, com que se familiarizou, as leis da óptica. Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.

ROSA, João Guimarães. “O espelho”. In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 446. v. 2.

Outra era a vez. De sorte que de novo o Menino viajava para o lugar onde as muitas mil pessoas faziam a grande cidade. Vinha, porém, só com o Tio, e era uma íngreme partida. Entrara aturdido no avião, a esmo tropeçante, enrolava-o de por dentro um estufo como cansaço; fingia apenas que sorria, quando lhe falavam. Sabia que a Mãe estava doente. Por isso o mandavam para fora, decerto por demorados dias, decerto porque era preciso. Por isso tinham querido que trouxesse os brinquedos, a Tia entregando-lhe ainda em mão o preferido, que era o de dar sorte: um bonequinho macaquinho, de calças pardas e chapéu vermelho, alta pluma.

ROSA, João Guimarães. “Os cimos”. In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 514. v. 2.

Nos trechos dos contos apresentados, as personagens, incluindo o narrador-personagem do conto “O espelho”, vivem algo extraordinário e surpreendente. Uma mudança sempre pode ocorrer e, quando menos se espera, o destino – algo em que o sertanejo crê absolutamente – pode provocar alguma transformação.

Dessa maneira, no auge das descobertas, Guimarães Rosa narra momentos de epifania – súbitas revelações – vividos pelas personagens. Essas experiências, que relatam a aparição de estados de graça e de aberturas da sensibilidade para eventos que a transcendem, relacionam-se à outra questão sempre presente na obra do autor: o aparecimento e a finitude das percepções e dos sentimentos do homem. A alegria e a beleza não são duradouras e eternamente plenas: a luz, após se acender, apaga-se; a própria vida também se abre e se fecha. Por meio dessas relações de transitoriedade, o escritor fala sobre o caráter provisório da vida de modo simples, como quem quer apenas mostrar que as coisas podem ir e vir, mas que a vivência plena desses momentos amplia a intensidade do nosso estar no mundo.

Superando a desilusão que acompanha a dor de certos aprendizados de vida, os contos de Guimarães Rosa destacam a beleza do exercício de conhecer e experimentar sensações novas. O conto “Soroco, sua mãe, sua filha”, por exemplo, faz suceder à tristeza da personagem Soroco – que leva mãe e filha, acometidas de loucura, a caminho do embarque para o hospício – a inesperada beleza e solidariedade do canto do povo do lugarejo, que, arremedando o “canto sem razão” das duas mulheres, acompanha Soroco, agora sozinho, de volta à casa.

As narrativas focam experiências de continuidade e descontinuidade que dão forma aos ciclos naturais exercidos sobre todas as coisas. Assim, a partir das experiências singulares narradas, Guimarães Rosa apresenta ao leitor outras possibilidades concretas de vida, que, na verdade, são universais, ou seja, dizem respeito a qualquer ser humano.

Literatura e experiência em Clarice Lispector



Clarice Lispector (1920-1977) nasceu na Ucrânia, porém veio ao Brasil com 2 meses de idade, onde foi alfabetizada. Talvez seja por isso que ela afirmava em entrevistas que não se sentia estrangeira. Passou um longo período no Nordeste, daí o sotaque nordestino que se somava à beleza extraordinária, encantando a todos que a cercavam. Casou-se com um diplomata e, por isso, viveu e morou em muitos locais diferentes. Assim, existe em sua biografia um traço de não pertencimento a instituições sociais sólidas e concretas, como nacionalidade, profissão e residência, fato que nos ajuda a compreender alguns pontos de vista expressos em sua obra.

Fiz da língua portuguesa a minha vida interior, o meu pensamento mais íntimo, usei-a para palavras de amor.

LISPECTOR, Clarice. Apud: WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector*. São Paulo: Escuta, 1993. p. 16.

As obras de Clarice Lispector trazem à tona aspectos do nosso estar no mundo que passam despercebidos na vida corriqueira: são pequenos fatos que podem abrir um abismo no curso da vida, modificando-a, se soubermos percebê-los e sondá-los. Pela palavra, Clarice apresenta um novo universo, em que uma consciência mais ampla acerca da existência nos fica subitamente acessível – um simples detalhe pode nos colocar em contato com algo maior, estranho, reconhecido como nosso, mas pouco entendível pela racionalidade. Revelado, esse algo pode desestabilizar as mais sólidas existências e descortinar outros níveis de consciência para nossa percepção do mundo.

Capítulo 15 Século XX: novas identidades literárias

O caos que pode, de repente, transbordar da observação dos fatos humanos instigou Clarice Lispector por toda a sua vida literária; suas obras procuram, de diferentes maneiras, sondar esse caos, ficar próximo dele e trazê-lo a nós por meio do fluxo de consciência. Muitas vezes, sua escrita abole os enredos e se entrega ao curso livre de pensamentos mais abstratos. Nesse sentido, é muito expressivo que sua estreia literária tenha sido com um romance intitulado *Perto do coração selvagem* (1943), escrito quando a autora tinha 20 anos.

Ainda que o ato de escrever fosse condição fundamental para que Clarice se mantivesse viva, ela não aceitava ser classificada como uma escritora profissional, uma vez que a obrigação outorgada pelo rótulo da profissão tolheria o ato de escrever livremente, sem compromisso, algo de que tanto precisava, como respirar ou se alimentar.

E nasci para escrever. Minha liberdade é escrever. A palavra é o meu domínio sobre o mundo. Eu tive desde a infância várias vocações que me chamavam ardentemente. Uma das vocações era escrever. E não sei por que foi essa que segui. Talvez porque para as outras vocações eu precisaria de um longo aprendizado, enquanto que para escrever o aprendizado é a própria vida se vivendo em nós e ao redor de nós.

LISPECTOR, Clarice. Apud: WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector*. São Paulo: Escuta, 1993. p. 17-8.

A obra de Clarice Lispector se desvia da norma de outros representantes literários do período e se constrói de maneira inédita e surpreendente, sempre a partir do cruzamento entre a sua própria experiência do mundo e o ato de escrever. Sem se preocupar com as formas literárias convencionais, sua escrita permite que as palavras encontrem seu próprio fluxo de escritura e deem forma a uma espécie de subversão do fazer literário.

Os contos: instantes epifânicos

Os muitos contos que a autora escreveu são a forma literária indicada para entendermos o mergulho para dentro do ser humano por ela proposto. Sempre se direcionando ao encontro da sua condição mais humana, as personagens de Clarice se revelam a nós e a elas mesmas ao se depararem com elementos inusitados do real, não percebidos cotidianamente. Em sua produção ficcional, de cunho existencialista, a personagem sente a necessidade de subjetivar os objetos, os animais, as pessoas e os fatos que a cercam e a atingem. O desejo de se integrar ao mundo e ao outro se efetiva através da experimentação do prazer, da dor e das emoções, utilizando-se, também, da racionalidade, em um constante processo de autoanálise.

Um dos contos que ficaram conhecidos por essa ideia do instante epifânico de alteridade é “Amor”, publicado no livro *Laços de família* (1960). Nele, o narrador nos apresenta Ana, uma mulher comum, dedicada à família e imersa nos afazeres domésticos. Em um momento banal e rotineiro dentro de um ônibus, Ana avista um cego mascarando chiclete. A súbita revelação dessa imagem traz à tona um possível avesso em relação à tranquila e inconsciente “normalidade” de Ana e conduz à reviravolta do conto: a personagem abala-se interiormente e é inundada por questionamentos

acerca de sua identidade e do seu estar no mundo. Não será mais possível à personagem apagar os efeitos desse súbito desconcerto, pois seu olhar sobre ela mesma e sobre o mundo estranharam-se irremediavelmente. A alteridade, inicialmente suscitada pela visão do cego, instala-se no próprio ser que a percebeu.

SAIBA MAIS

Epifania, do ponto de vista filosófico, é uma sensação profunda de realização, um momento súbito de iluminação, de revelação. Nas obras de Clarice, esse momento acontece a partir dos fatos mais cotidianos. Trata-se da marca de uma espécie de evento mágico e definidor para as narrativas, podendo ser despertado por alguma experiência, por uma sensação inusitada ou pelo encontro com algum ser. O termo vem do grego *epipháneia*, que significa “manifestação”, “aparição”, formado por *epi* = sobre e *phainein* = mostrar, aparecer.

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se apumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar – o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mascava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada – o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão – Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava – o bonde estacou, os passageiros olharam assustados.

LISPECTOR, Clarice. “Amor”. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

A densa introspecção psicológica armada pelo narrador procura desvendar o universo mais interior da personagem, e o fluxo da consciência contribui para isso. Sem limites ou regras, a narrativa quebra de vez a velha ideia de que a sequência canônica (começo, meio e fim) representa uma condição para a verossimilhança da obra literária. Clarice amplia os limites das coordenadas de espaço e tempo que costumam estar associadas a qualquer narrativa e conduz o leitor a uma experiência interior que, partindo do mergulho no íntimo de cada personagem, pode deflagrar momentos de quebra de valores estabelecidos pelo hábito ou suscitar questionamentos existenciais.

No conto “A quinta história”, do livro *A legião estrangeira* (1964), o qual tem um trecho destacado a seguir, esse movimento

de desestabilização íntima atinge a própria possibilidade de contar o acontecido em uma única narrativa: a narradora, às voltas com o problema doméstico das baratas na cozinha, começa e termina de narrar a história do seu confronto com os insetos, mas, logo em seguida, recomeça a mesma narrativa, ampliando suas implicações. Mesmo após a tentativa de escrita de cinco histórias sobre o mesmo fato, resta, para a narradora e para os leitores do conto, uma enorme perplexidade quanto às reações e aos sentimentos surgidos no embate com as baratas.

Para Clarice, eventos banais podem virar abismos de sensações e pensamentos que a desnorteiam e podem, até mesmo, travar o ato de narrá-los. É a própria literatura, na obra dessa autora, que parece estar sempre sendo posta em xeque quanto a seus limites, suas possibilidades e suas impossibilidades.



Fig. 1 Roberto Fabelo, *Sobreviventes*, 10ª Bienal de Havana, Museu de Belas Artes, Cuba. Faces humanas em esculturas de baratas gigantes.

Os textos de Clarice Lispector não refletem a intenção de explicar os comportamentos humanos, mas o desejo de nos aproximar de sua inexplicabilidade, para que a experiência de alteridade que a literatura pode nos proporcionar nos enriqueça. Assim, sua perspectiva literária ultrapassa questões sociais e psicológicas, procurando desafogar as pessoas de seus já muito arraigados hábitos perceptivos e de seus pensamentos comuns, mecânicos e automáticos. A escritora busca chamar nossa atenção para o caos da vida, o qual se esconde por trás da aparência de “normalidade”.

O ovo é coisa que precisa tomar cuidado. Por isso a galinha é o disfarce do ovo. Para que o ovo atravessasse os tempos a galinha existe. Mãe é para isso. – O ovo vive foragido por estar sempre adiantado demais para a sua época. – O ovo por enquanto será sempre revolucionário. – Ele vive dentro da galinha para que não o chamem de branco. O ovo é branco mesmo. Mas não pode ser chamado de branco. Não porque isso faça mal a ele, mas as pessoas que chamam ovo de branco, essas pessoas morrem para a vida. Chamar de branco aquilo que é branco pode destruir a humanidade.

LISPECTOR, Clarice. “O ovo e a galinha”. In: *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

É necessário, portanto, que o leitor dos textos de Clarice Lispector esteja preparado para um contato visceral e direto com a vida mais íntima que pulsa nas coisas e nos seres do mundo, como se tudo pudesse ser visto sempre como se o fizéssemos pela primeira vez.

Os romances e a transgressão das formas narrativas

Se o conto, por sua brevidade e tendência a construir efeitos surpreendentes, foi o veículo literário exemplar para que Clarice testasse e conquistasse seus leitores, suas experimentações com a forma do romance não deixam a desejar em inovação e ousadia literárias.

Em um de seus mais cultuados romances, *A paixão segundo G.H.* (1964), o que estamos acostumados a chamar de “enredo” limita-se ao fato de a narradora (nomeada por tais iniciais) encontrar uma barata na porta de um armário, em um quarto recém-desocupado por uma empregada. O que seguirá a esse evento, ao longo de todo o romance, é a tentativa que a narradora empreende para dar forma e palavras – nem sempre “coerentes” segundo a lógica vigente – ao fluxo de sensações e pensamentos desencadeados pelo desestabilizador encontro com a barata. A “paixão” a que o título da obra se refere é a vivência desse turbilhão de experiências interiores, tão viscerais como abstratas, que o evento viabilizou. O romance dá bem a medida da ousadia e da novidade perturbadoras que os textos de Lispector trouxeram para a Literatura brasileira, ou seja, a ideia de que um romance pode construir sua força junto ao leitor não pelo enredo que desenvolve – a “história” que conta –, mas pela densidade no trato com as palavras, forçando-as a dar corpo a experiências, por princípio, pouco narráveis.

A vocação metafísica e existencial da literatura de Clarice pressupõe que não faz sentido procurarmos em suas obras tematizações explícitas de questões sociais, porém o interessante é que o seu último romance, *A hora da estrela* (1977), gira justamente em torno do desejo – mas também da dificuldade – de um narrador, Rodrigo S. M., falar da vida de uma nordestina simples cujo olhar e “sentimento de perdição” pegara “no ar, de relance, em uma rua do Rio de Janeiro”.

Em vez de naturalizar a possibilidade de um narrador poder falar de uma personagem tão recolhida em sua existência miúda e desvalida – e, justamente por isso, tão questionadora de nossas misérias sociais –, Clarice opta por

expor fragmentos da história da personagem Macabéa sempre por meio da tensão e dos questionamentos que narrar tal personagem traz ao narrador inventado por ela. Assim, essa opção desloca um tipo de abordagem das questões sociais que se tornou clássico na Literatura brasileira (como a de *Vidas secas*, de Graciliano Ramos), trazendo-o para o interior do próprio processo de escrever: por que se escolhe escrever sobre certa personagem? Como fazê-lo? Que tipo de poder passamos a ter sobre alguém sobre quem decidimos escrever? Que consequências e questionamentos isso traz para um narrador? Escrever sobre alguém desamparado muda o mundo que forjou esse desamparo? Se não, por que escrevemos? Na obra de Clarice, essas questões são tão importantes e carregadas de implicação social quanto a existência objetiva de Macabéa. Dessa maneira, não podemos entender a personagem apenas pelo viés social, que reflete a opressão contra a nordestina. No romance, diversas dimensões – existencial, filosófica, literária e linguística – também passam a ser questões sociais, pois misturam planos que convergem para o constante desencontro entre a palavra literária e o universo social que ela almeja retratar.

Macabéa, personagem tão singela e complexa, aparece no texto sempre mediada pelo foco do narrador, que procura traduzi-la pelas reações aos estímulos externos que nela adivinha. No trecho reproduzido a seguir, o narrador flagra a percepção de mundo de Macabéa em confronto com a retórica convencional de seu (quase) namorado, Olímpico. A imagem da nordestina que resulta daí é a de um ser especial e sensível, mas deslocado, inconsciente de si e incompreensível para os outros; quase um não ser.

Ele falava coisas grandes mas ela prestava atenção nas coisas insignificantes como ela própria. Assim registrou um portão enferrujado, retorcido, rangente e descascado que abria o caminho para uma série de casinhas iguais de vila. Vira isso do ônibus. A vila além do número 106 tinha uma plaqueta onde estava escrito o nome das casas. Chamava-se “Nascer do Sol”. Bonito o nome que também augurava coisas boas.

[...]

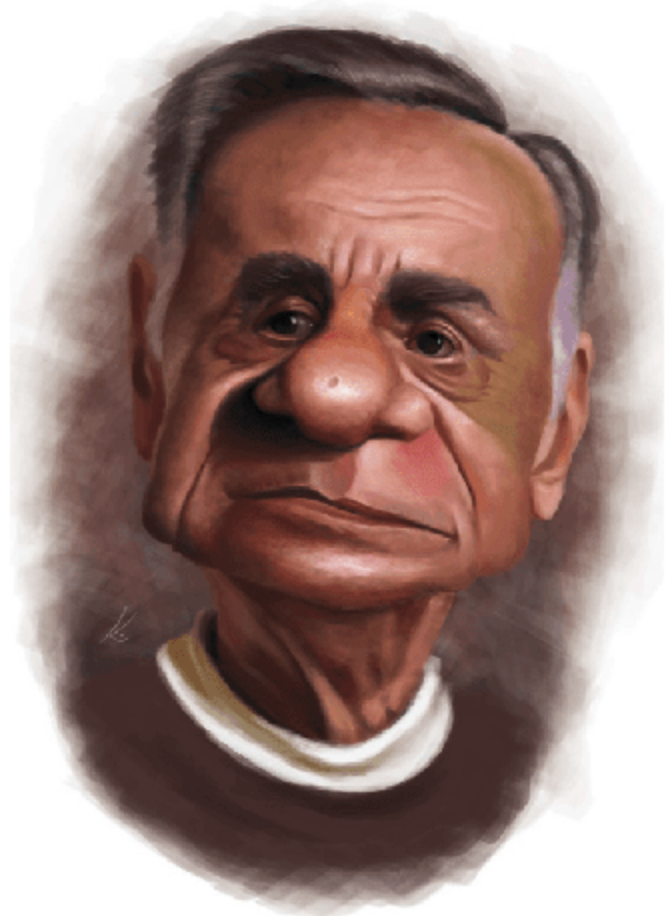
Maca, porém, jamais disse frases, em primeiro lugar por ser de parca palavra. E acontece que não tinha consciência de si e não reclamava nada, até pensava que era feliz. Não se tratava de uma idiota mas tinha a felicidade pura dos idiotas. E também não prestava atenção em si mesma: ela não sabia.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

As principais obras de Clarice Lispector são:

- *Perto do coração selvagem* (1943).
- *Laços de família* (1960).
- *A paixão segundo G.H.* (1964).
- *A legião estrangeira* (1964).
- *Felicidade clandestina* (1971).
- *Água viva* (1973).
- *A imitação da rosa* (1973).
- *A via crucis do corpo* (1974).
- *A hora da estrela* (1977).

A “geração de 45” e a poesia de João Cabral de Melo Neto



A “geração de 45”, como visto anteriormente, apresenta uma grande diversidade de procedimentos artísticos, tanto na prosa quanto na poesia. Os seus mais renomados escritores não se articularam em torno de manifestos – embora também os tenham conhecido –, ou seja, não cultivaram uma postura de grupo ou de gerações literárias como faziam os artistas em torno da Semana de 22 na primeira geração modernista ou os autores do novo romance regionalista na “geração de 30”. A despeito disso, João Cabral de Melo Neto manifestou simpatia pelos concretistas em mais de uma oportunidade, porém deixou claro que não seguia ninguém.

João Cabral de Melo Neto (1920-1999), filho de donos de engenho, nasceu no Recife e sempre demonstrou incomum interesse pela arte da palavra. Seguiu carreira como diplomata e morou por longos anos na Espanha, país cuja cultura dialogou de forma decisiva com sua poesia. Inovador, o autor soube promover, em seus poemas, arranjos complexos a partir de palavras simples. Para ele, a poesia de buscar a palavra exata era um exercício de refinamento. Na sua obra, encontram-se fácil melodia e versos despojados, trabalhados rigorosamente, que superam por completo os traços parnasianos e simbolistas que ainda vicejavam nos poetas da “geração de 45”. Sua produção é marcada pela união entre o sofisticado trabalho formal da poesia que fala de si mesma e as criações poéticas afeitas à participação social, tendências frequentemente vistas como opostas. Seu famoso poema “Tecendo a manhã” é um ótimo exemplo dessa habilidade, que ele via como fruto do trabalho árduo e racional de lapidação e combinação das palavras. Devido a essa característica, João Cabral ficou conhecido como engenheiro das palavras.

Suas obras mais conhecidas, *Morte e vida severina* (1956) e *A educação pela pedra* (1966), atestam o duplo impulso poético do autor.

Eu, para escrever, preciso ver muito o que eu estou escrevendo, compreende, sou incapaz de compor uma coisa de cabeça e ditar. O poema, para mim, é como se eu pintasse um quadro. Preciso ver como é que está ficando a forma dele.

[...]

Eu demoro muito a escrever. Tem poemas meus que eu levei dez anos para escrever. Faço um esboço, trabalho sobre ele, depois deixo, depois retomo.

MELO NETO, João Cabral de. “O pedreiro do verso”. Entrevista a José Geraldo Couto. *Folha de S.Paulo*. 22 maio 1994. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/5/22/mais/6.html>. Acesso em: 28 fev. 2018.

João Cabral e a poesia das coisas nuas

Em forte sintonia com a tradição da poesia lírica moderna, que, remontando aos simbolistas franceses, encontrou nas obras de Mallarmé e Valéry suas realizações mais ousadas, a poesia de Cabral buscou eliminar todos os resíduos de sentimentalismo e de culto ao pitoresco que marcaram o lirismo mais convencional e mergulhar na potente nudez das próprias coisas e dos objetos do mundo oferecidos à nossa percepção.

Assim, como exemplos da “nova objetividade” que habita sua poesia, podemos citar: os canaviais do Nordeste brasileiro, descritos poeticamente a partir do que têm em comum com o mar, que a eles “ensina” suas formas e disposições visuais (“O canavial e o mar”); o clima seco e árido da região, que sintetiza suas potencialidades na imagem da “pedra” que “entranha a alma”, mas que pode nos ensinar “por lições” a captar para a poesia “sua voz inenfática, impessoal” (“A educação pela pedra”); e a “imagem da faca que só tivesse lâmina”, que é capaz de nos ensinar a obter, “de um material doente” (as palavras desgastadas pelo uso poético sentimental), “o que em todas as facas / é a melhor qualidade: / a agudeza feroz, / certa eletricidade, [...] o gosto do deserto” (“Uma faca só lâmina”).

Em sua obra, também há elementos da cultura espanhola, a qual o autor conheceu de perto, como o canto “a palo seco” (“cante sem guitarra”, “cante despido”, “cante que se canta sob o silêncio a pino”), que pode dar conselho à poesia que se faz *com* e *na* aridez do Nordeste: “não o de aceitar o seco / por resignadamente, / mas de empregar o seco / porque é mais contundente.” (“A palo seco”). Figuras muito características da cultura da Espanha, como os famosos toureiros, são visitadas e valorizadas por João Cabral na medida em que ensinam os poetas a não “poetizar o poema”, fantástica imagem-síntese da dimensão crítica e antilírica de sua poesia.

[...]

*sim, eu vi Manuel Rodríguez,
Manolete, o mais asceta,
não só cultivar sua flor
mas demonstrar aos poetas:*

[...]

MELO NETO, João Cabral de. “Alguns toureiros”. In: *Poesias completas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 258-9.

As principais obras do autor são:

- *O cão sem plumas* (1950).
- *O rio* (1954).
- *Morte e vida severina* (1956).
- *Quaderna* (1960).
- *A educação pela pedra* (1966).
- *Museu de tudo* (1975).
- *A escola das facas* (1980).
- *Poesia crítica* (1982).
- *Agrestes* (1985).
- *Andando em Sevilha* (1989).

Morte e vida severina e a poesia participante



Morte e vida severina é um longo poema também conhecido como “Auto de natal pernambucano”, por destacar, em certo ponto, um nascimento e por estar ambientado em Pernambuco. É a obra mais popular do autor, ainda que represente apenas uma das facetas de sua produção poética. Em versos ritmados, o poema conta a história de um retirante chamado Severino, que parte do sertão e chega a Recife, revelando aspectos da migração no Brasil. Assim, além de denunciar os problemas sociais do Nordeste, os encontros e as descrições da vida dura que a narrativa poética de Severino vai acumulando no seu desenrolar propõem densas reflexões sobre a condição humana.

Em seu âmbito formal, além de resgatar a tradição dos autos medievais, o poema é rico em ritmos e musicalidade, o que demonstra o rigor estético do autor. Vários trechos da obra foram musicados por Chico Buarque de Holanda para um importante espetáculo teatral de mesmo nome.

SAIBA MAIS

O termo “severina”, que aparece como adjetivo no título e em diversos momentos no decorrer da obra, constitui uma impressionante metonímia para caracterizar tudo aquilo que ocorre com outros sertanejos, outros Severinos, também assolados pela seca.

— Severino, retirante,
deixe agora que lhe diga:
eu não sei bem a resposta
da pergunta que fazia,
se não vale mais saltar
fora da ponte e da vida;
nem conheço essa resposta,
se quer mesmo que lhe diga
é difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, severina
mas se responder não pude
à pergunta que fazia,
ela, a vida, a respondeu
com sua presença viva.

E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida;
mesmo quando é uma explosão
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina.

MELO NETO, João Cabral de. “Morte e vida severina”.
In: *Morte e vida severina e outros poemas em voz alta*.
Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 115-6.

Na última parada de sua viagem ao litoral, fugindo da morte trazida pela seca, Severino assiste ao nascimento de um menino, a marcar a imagem da vida que resiste diante da constante negação à existência trazida pelas condições adversas. Ficam claros, dessa maneira, tanto o “salto participante” na direção de uma poesia de cunho social quanto o compromisso ético e existencial da poesia de João Cabral de Melo Neto.

Tendências da Literatura contemporânea

O mundo estava passando por um período de grande agitação. Em 1954, Getúlio Vargas, que concorria a novas eleições presidenciais, comete suicídio; eleito por voto direto em 1956, o mineiro Juscelino Kubitschek inicia uma transformação pela qual todos esperavam: com o célebre *slogan* “cinquenta anos em cinco”, o desenvolvimento e a abertura de mercado foram protagonistas de um processo de internacionalização que perdura até hoje.

A globalização e a urbanização foram sentidas intimamente por toda a população, pois, enquanto a Europa ainda vivia a reconstrução ao longo dos anos do pós-guerra, o Brasil se esforçava em busca do crescimento econômico. De fato, generalizou-se a crença na nossa modernização, o que provocou uma mudança nos desejos de vida das pessoas: grandes transformações, novas esperanças e uma euforia progressista.

Um dos melhores exemplos desse momento de ânsia pela expansão modernizadora do Brasil é a construção e inauguração de Brasília em 1960, uma vez que, ao transferir a capital do país para o interior, construiu-se, também, um símbolo: um projeto urbanístico integralmente planejado possibilitou o nascimento de uma cidade ordenada e, sobretudo, moderna, apesar da imensa dificuldade para efetivar essas obras no meio do mais isolado cerrado do Planalto central.

Posteriormente, Jânio Quadros é eleito e, alguns meses depois, renuncia à presidência. Assim, assume o poder o então vice João Goulart, o Jango, cuja proximidade com o Partido Comunista Brasileiro e o Partido Socialista Brasileiro, em época extraordinariamente conservadora, coloca o país em estado de alerta. Jango se manteria no poder até 1964, anunciando as reformas agrária, urbana, educacional, bancária e fiscal.

No entanto, no final do mês de março daquele mesmo ano, Jango foi deposto por um golpe que instaurava, no país, a ditadura militar, período de repressão e rigorosa censura – agravada pelas publicações dos atos institucionais –, o que culminou no exílio de diversos intelectuais da época. Porém, na década de 1980, houve a anistia dos exilados e o movimento “Diretas já”, quando o Brasil voltou assim a caminhar em direção à democracia, resultando no fim do regime em 1985, em uma nova Constituição federal em 1988 e nas eleições democráticas para presidente em 1989.

Todo esse cenário de transformações sociais e políticas refletiu-se, a seu modo, na modernização do país e, consequentemente, na produção artística do período.



Fig. 2 *Os Guerreiros*, mais conhecida como *Os candangos*, a escultura feita em bronze, no ano de 1959, pelo artista Bruno Giorgi, está localizada na Praça dos Três Poderes, em Brasília. Ela homenageia os operários responsáveis pela construção da capital.

Concretismo: atualização da sensibilidade artística em face do progresso material

As primeiras manifestações da poesia concreta ou do Concretismo surgem no Brasil a partir da metade da década de 1950 em consonância com o surto progressista de industrialização do país. Além disso, aparecem como uma maneira muito consciente de atualizar e divulgar entre nós certas concepções sobre a arte e experimentações artísticas que já vinham se desenvolvendo na Europa desde algumas décadas. Tais experimentações procuravam, ainda que tardiamente, levar às últimas consequências as propostas das vanguardas do início do século XX, especialmente o Futurismo e o Dadaísmo. Portanto, é preciso entender o Concretismo na sua dupla face: a de produção e divulgação de novas formas de fazer poesia; e a da reflexão teórica propositiva sobre os rumos gerais da Arte moderna.

Assim, o Concretismo se apresentou programaticamente – inclusive a partir da divulgação de manifestos e de obras teóricas – como uma estética que negava tanto a ideia de poesia como expressão da subjetividade quanto a forma frásica e versificada comumente associada a qualquer poema. Ele privilegiava o caráter técnico do ato de fazer e ler poesia, associando o poema a um objeto visual composto de palavras soltas e libertadas da sintaxe, ainda que passíveis de serem articuladas entre si tanto pela sonoridade e forma visual quanto pelas possíveis relações de significado que o leitor pudesse perceber entre elas. O poema concreto tinha uma maior relação com as artes visuais do que com a ideia de poesia como discurso expressivo.

Assim, no poema concretista, o que notamos de imediato são palavras colocadas como peças de um jogo de armar – sempre aberto – no espaço branco da página, ou palavras fragmentadas visando fazer ecoar para elas novas sonoridades quando lidas. Se, em um primeiro momento, esses poemas, que também podem se apresentar como imagens formadas com palavras, traços e letras, parecem estranhos ou sem sentido, em uma segunda leitura podem revelar, a começar pela participação ativa de quem os lê, aspectos que evidenciam novas maneiras de compreender o mundo a partir dessas palavras.

A poesia concreta foi um produto de uma evolução crítica de formas, tomada por um conhecimento do espaço gráfico como estrutura; daí a importância da ideia de ideograma, recursos tipográficos como elementos substantivos dessa composição, desde o seu sentido geral de sintaxe espacial e/ou visual, até seu estilo específico. É uma conjunto de movimentos concomitantes.

Em 1958, surge no Brasil um primeiro manifesto: *Plano-piloto para poesia concreta*, assinado por Augusto de Campos, seu irmão Haroldo de Campos e por Décio Pignatari, que estabelece os preceitos da poesia concreta. A relação entre esses três autores era mais antiga, em 1952 já haviam dado início ao movimento internacional da Poesia Concreta no Brasil, com o lançamento da revista literária *Noigandres*, nome também desse grupo de poetas.

ATENÇÃO!

O Concretismo atualizou para a nossa poesia ideias e experiências estéticas que surgiram na Europa desde as primeiras décadas do século XX. Assim, é importante conhecer as vanguardas europeias que inspiraram esse movimento e influenciaram a formação de suas concepções iniciais. Para esse entendimento, as obras do poeta francês Mallarmé e do poeta russo Maiakovski são fontes importantes.

[...] a atitude crítica do Concretismo o leva a absorver as preocupações das demais correntes artísticas, buscando superá-las pela empostação coerente, objetiva, dos problemas. Todas as manifestações visuais o interessam.

PIGNATARI, Décio "Arte concreta: objeto e objetivo".
In: CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de;
PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*.
São Paulo: Ateliê Editorial, 2006. p. 64.

[...] o poeta concreto não volta a face às palavras, não lhes lança olhares oblíquos: vai direto ao seu centro, para viver e vivificar a sua facticidade.

CAMPOS, Augusto de. "poesia concreta (manifesto)".
In: CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de;
PIGNATARI, Décio. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*.
São Paulo: Ateliê Editorial, 2006. p. 71.

O grupo concretista e sua concepção de poema

Idealizada e concebida pelos irmãos Haroldo de Campos (1929-2003) e Augusto de Campos (1931-) e por Décio Pignatari (1927-2012), a corrente concretista representou uma ruptura com o que se conhecia como poesia até aquele momento. O verso foi abolido e, no lugar dele, aproveitavam-se o espaço na página e a disposição das palavras para compor os indícios da possível significação do conjunto, o que permitia, assim, múltiplas e sempre abertas leituras. Além disso, havia a exploração do significante, ou seja, toda a parte visual e sonora das palavras, bem como sua disposição na página, também contribuíam para a construção do sentido. A ideia não era retirar da palavra a sua carga de conteúdo, mas sim utilizar essa carga em consonância com a sua parte física, como material de trabalho, que nunca era entregue ao leitor como algo pronto.

É importante ressaltar que o poema concreto não foi feito para traduzir um sentido fora dele, mas sim para ser a articulação livre e aberta entre forma e conteúdo, ou seja, funcionando como um objeto gerador de múltiplos sentidos e oferecido à leitura tanto ativa quanto contemplativa do leitor.

Dessa forma, abolia-se o modo como tradicionalmente se associava, em poesia, conteúdo e forma: a partir do material (os elementos linguísticos e o espaço branco da página) e da forma como o artista o manipulava em busca do efeito artístico desejado, gerava-se um objeto (o poema) potente de significados, que se completariam apenas a partir do trabalho do leitor.

Com isso, ficava clara a rejeição ao lirismo, pois os autores concretistas já não estavam mais interessados na relação entre a obra e a individualidade que a produziu ou entre o poema e alguma realidade determinada (individual ou social) à qual ele se referia: a "temática" do poema era a sua própria forma. Por ser proposto como uma realidade em si, que não se referia diretamente a nada fora dele, o poema resultava do trabalho racional do artista, e não de qualquer tipo de "inspiração".

Assim, ao privilegiar o experimento, a poesia concreta inverte a ideia platônica de uma beleza artística já pronta: a arte passa a ser compreendida como um processo em que o criador e o leitor interagem. Associa-se valor estético a uma arte intencionalmente "inacabada", em que, muitas vezes, temos a impressão de que o rascunho ou o fruto de uma improvisação livre com as palavras foram emoldurados.

Esse caráter experimental provocou uma relevante e permanente discussão em torno do significado da arte. Não fazia mais sentido entendê-la como um objeto inalcançável, engrandecido e absolutamente duradouro, por ter encontrado um artista genial que a forjou e uma sociedade que a reconheceu como patrimônio a ser valorizado.

Neoconcretismo

O Neoconcretismo surgiu como reação ao movimento concretista. Um grupo de artistas encabeçados pelo poeta Ferreira Gullar, dissidente do Concretismo, articulou-se propondo uma arte que tirasse o leitor e o espectador da sua passividade a fim de que este passasse a interagir com a obra de arte. Assim, a composição da obra era fruto de um processo de criação do artista, mas ela só se completava na relação com o seu interlocutor. Desse grupo, destacaram-se, além de Gullar, os artistas plásticos Lygia Clark e Hélio Oiticica.

Lygia Clark trouxe a público a série *Bichos*, esculturas articuláveis com dobradiças que convocavam o espectador a fazer parte do processo de construção artística modificando espontaneamente as formas finais das esculturas. Já os famosos *Parangolés* de Oiticica convidavam o espectador a entrar na obra e empreender *performances* inusitadas e transformadoras.

Como neoconcretista, Ferreira Gullar concebia a poesia como um projeto que só se cumpria quando lida por um leitor ativo, capaz de explorar a gama de sentidos contida nas palavras. Gullar também enveredou pelas artes plásticas, produzindo obras tridimensionais e passíveis de transformação pelo espectador, mas, como poeta, a palavra sobressaía, provocativa, contundente e reveladora, em poemas-objetos concebidos pelo artista.

Poema-processo e poesia-práxis

Como uma radicalização do Concretismo, surgiu o **poema-processo**, voltado totalmente para a concretude da linguagem, isto é, valorizando o signo visual em detrimento da palavra, não mais considerada essencial. A ideia do poeta como uma espécie de artista plástico tornava-se ainda mais clara do que no Concretismo. Para essa poesia, interessava somente criar novos processos de promover significado a partir da visualidade, sem restrições ou regras. Assim, o arranjo espacial dos elementos adquiria mais importância do que as próprias palavras, transformando a estrutura em uma espécie de organismo. O movimento foi liderado pelo poeta Wladimir Dias-Pino (1927-), apelidado “o construtor de livros”.

Já a **poesia-práxis** foi proposta como uma forma de oposição ao modo de pensar concretista, pois considerava a palavra uma célula do discurso, valorizando-a dentro de um contexto extralinguístico. Ao contrário da concepção de palavra-objeto dos concretistas, tomava-se a palavra não como materialidade imediata, mas como uma espécie de energia ou de organismo vivo, uma matéria transformável e passível de ser moldada pelo leitor, ou seja, pelo seu ato de lidar com ela, pela sua ação prática (práxis) sobre ela. Na poesia-práxis, também se retomava o verso, valorizado, porém, na medida das relações tanto sintáticas quanto semânticas que ele poderia conter e gerar. O verso não admitia apenas a possibilidade de sua leitura discursiva, mas oferecia-se como campo de trabalho prático no qual o leitor modelaria possíveis significados. O movimento da poesia-práxis ficou conhecido como instauração Práxis e foi liderado pelo poeta Mário Chamie (1927-2011).

A crítica ao Concretismo

A geração dos anos 1960 se caracterizou a partir de seu engajamento político, buscando a literatura como forma de comprometimento e conscientização quanto à luta política direta que, conforme se julgava na época, tonara-se necessária diante dos excessos repressivos da ditadura militar.

Assim, era natural que parte dessa geração articulasse críticas ao Concretismo, acusando-o de falta de enraizamento social e histórico na proposição de seus poemas, os quais eram mais voltados à experimentação com a linguagem do que à sua possibilidade de expressar ideias de natureza discursiva. Portanto, o incômodo da geração engajada de 1960 com o Concretismo residia na diferença de visões quanto ao papel da arte que ambos apresentavam. Para o Concretismo, a importância, inclusive política, da literatura centrava-se apenas na possibilidade de ampliação, via poesia, da capacidade criadora de significados do leitor, e nunca na veiculação de ideias e visões de mundo já formatadas, visando à adesão do leitor a elas.

ATENÇÃO!

Independentemente da crítica, é importante reconhecer o valor que a poesia concreta tem para a vida cultural brasileira. Com ela, apurou-se a consciência perceptiva do leitor em relação à disposição das palavras na página e, desse modo, sua capacidade de formar, a cada leitura, diferentes sequências e encontros de palavras. Daí os significados que esses encontros geram, podendo se manter sempre em uma lista aberta. Além disso, o Concretismo representou o ponto de partida para importantes reflexões sobre a natureza e os propósitos da arte, também em relação à música, à pintura, à escultura, à arquitetura e ao cinema.

Revisando

As referências à literatura de Guimarães Rosa perpassam vários campos artísticos. Como escritor, ele representou um marco na nossa história cultural, pois inventou palavras e estórias que descrevem mais do que o nosso jeito, o nosso povo e as nossas paisagens. Suas obras ultrapassam questões regionais e nacionais, chegando ao universo da arte, do espírito e do admirável. Guimarães conta mais do que aquilo que vemos: suas letras, vivas, caminham livremente pelo reino dos signos e, assim, colocam o leitor em um contato íntimo e súbito com a grandeza do mundo.

Leia o fragmento do romance *Grande sertão: veredas* para responder às questões de 1 a 3.

Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oeste. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O

gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 7. v. 2.

1 É possível afirmar que o trecho do romance apresentado se aproxima da oralidade?

2 A afirmação “O sertão está em toda parte” confere a esse cenário um caráter universal?

3 Pela leitura do trecho, podemos depreender características do estilo de Guimarães Rosa?

Leia os trechos a seguir, de Clarice Lispector e João Cabral de Melo Neto, para responder à questão 4.

[...] *O que importa afinal: viver ou saber que se está vivendo? — Palavras muito puras, gotas de cristal. Sinto a forma brilhante e úmida debatendo-se dentro de mim. Mas onde está o que quero dizer, onde está o que devo dizer? Inspirai-me, eu tenho quase tudo; eu tenho o contomo à espera da essência; é isso? [...] Nada posso dizer ainda dentro da forma. Tudo o que possuo está muito fundo dentro de mim.*

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 69.

*A tinta e a lapis
Escrevem-se todos
Os versos do mundo*

MELO NETO, João Cabral de. “O poema”. In: *Melhores poemas de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Global, 2013.

4 Clarice Lispector e João Cabral de Melo Neto são considerados autores de grande maturidade literária por terem seus estilos muito bem definidos. A partir dos trechos apresentados, comente sobre o estilo que se pode depreender de cada um desses autores.

5 **Espcex Aman 2016** Leia os versos a seguir e responda.

*Catar feijão
Catar feijão se limita com escrever:
joga-se os grãos na água do **alguidar***

alguidar: recipiente de barro, metal ou material plástico, usado para tarefas domésticas.

*e as palavras na folha de papel;
e depois, joga-se fora o que boiar.
Certo, toda palavra boiará no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo:
pois para catar esse feijão, soprar nele,
e jogar fora o leve e o oco, palha eco,*

Em “Catar feijão”, João Cabral de Melo Neto revela

- (a) o princípio de que a poesia é fruto de inspiração poética, pois resulta de um trabalho emocional.
- (b) influência do Dadaísmo ao escolher palavras, ao acaso, que nada significam para a construção da poesia.
- (c) preocupação com a construção de uma poesia racional contrária ao sentimentalismo choroso.
- (d) valorização do eu lírico, ao extravasar o estado de alma e o sentimento poético.
- (e) valorização do pormenor mediante jogos de palavras, sobrecarregando a poesia de figura e de linguagem rebuscada.

O fragmento do texto a seguir pertence a Alfredo Bosi e aborda a literatura contemporânea, cujos pontos fortes são o seu poder de renovação e a multiplicidade de estilos decorrentes das transformações da modernidade. Leia o excerto a seguir atentamente para responder às questões de 6 a 8.

Renovar a linguagem está no cume das preocupações e dos projetos de todos. Mas subsistem divergências sensíveis sobre o modo de entender as fronteiras entre poesia e não poesia, sobre o tipo de mediação que se deve propor entre o ato estético e os demais atos humanos (éticos, políticos, religiosos, vitais), ou ainda sobre as relações que se podem estabelecer entre o poema e o objeto de consumo, a imagem da propaganda, o slogan político, a canção popular e outras manifestações de uma cultura plural veiculada cada vez mais intensamente pelos meios de comunicação de massa. Nessa atmosfera saturada de consciência crítica e polêmica, assumem papel de extremo relevo conceitos de origem filosófica (alienação, práxis, superação, dialética), que cruzam amas com noções de cibernética e da Teoria da Informação (entropia, redundância, emissor, receptor, código, mensagem). Ao mesmo tempo, o discurso sobre a arte se afasta do vocabulário existencial (angústia, autenticidade, opção, imaginário...) corrente nos anos do imediato pós-guerra. [...]

Este é o universo mental onde estamos inseridos; e não parece de todo insensato, se descermos às razões da aridez que nos cerca, esperar das poéticas da dureza e da agressividade algo mais que a fátua complacência na dureza e na agressividade: a denúncia do que aí está e a procura de uma comunicação mais livre e inteligente com o semelhante.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41 ed. São Paulo: Cultrix, 1994. p. 439.

6 Em que medida as transformações histórico-sociais podem influenciar a produção literária?

7 O poema é fruto da técnica ou da inspiração do poeta?

8 Modernidade e poesia podem se complementar?

Exercícios propostos

1 PUC-RJ 2015 *Mais em paz, comigo mais, Diadorim foi me desinflando. Ao que eu ainda não tinha prazo para entender o uso, que eu desconfiava de minha boca e da água e do copo, e que não sei em que mundo-de-lua eu entrava minhas ideias. O Hermógenes tinha seus defeitos, mas puxava por Joca Ramiro, fiel – punia e terçava. Que, eu mais uns dias esperasse, e ia ver o ganho do sol nascer. Que eu não entendia de amizades, no sistema de jagunços. Amigo era o braço, e o aço!*

Amigo? Aí foi isso que eu entendi? Ah, não; amigo, para mim, é diferente. Não é um ajuste de um dar serviço a outro, e receber, e saírem por este mundo, barganhando ajudas, ainda que sendo com o fazer a injustiça aos demais. Amigo, para mim, é só isto: é a pessoa com quem a gente gosta de conversar, do igual o igual, desarmado. O de que um tira prazer de estar próximo. Só isto, quase; e os todos sacrifícios. Ou – amigo – é que a gente seja, mas sem precisar de saber o por quê é que é. Amigo meu era Diadorim; era o Fafafa, o Alaripe, Sesfrêdo. Ele não quis me escutar. Voltei da raiva.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 138-9.

- Determine os distintos conceitos de “amigo” que podem ser identificados no texto.
- Guimarães Rosa é, sem dúvida nenhuma, um dos mais importantes escritores da Literatura brasileira. Considerado a sua obra-prima, *Grande sertão: veredas*, romance publicado em 1956, representa uma profunda inovação em termos de narrativa, sendo até hoje referência para a nossa literatura. A partir da leitura do texto, destaque e comente dois aspectos que reiteram o que foi afirmado anteriormente.

Leia o texto a seguir para responder às questões 2 e 3.

Eu tinha o medo imediato. E tanta claridade do dia. O arrojo do rio e só aquele estrape, e o risco extenso d’água, de parte a parte. Alto rio, fechei os olhos. Mas eu tinha até ali agarrado uma esperança. Tinha ouvido dizer que, quando canoa vira, fica boiando, e é bastante a gente se apoiar nela, encostar um dedo que seja, para se ter tenência, a constância de não afundar, e aí ir seguindo, até sobre se sair no seco. Eu disse isso. E o canoeiro me contradisse: — “Esta é das que afundam inteiras. É canoa de peroba. Canoa de peroba e de pau-d’óleo não sobrenadam...” Me deu uma tontura. O ódio que eu quis: ah, tantas

estrape: instrumento de tortura.

canoas no porto, boas canoas boiantes, de faveira ou tamboril, de imburana, vinhático ou cedro, e a gente tinha escolhido aquela.... Até fosse crime, fabricar dessas, de madeira burra!

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. p. 88-9.

Diz Alfredo Bosi a respeito de Guimarães Rosa: *Grande sertão: veredas e as novelas de Corpo de baile incluem e revitalizam recursos da expressão poética: células rítmicas, aliterações, onomatopeias, rimas internas, ousadias mórficas, elipses, cortes e deslocamentos de sintaxe, vocabulário insólito, arcaico ou de todo neológico, associações raras, metáforas, anáforas, metonímias, fusão de estilos, coralidade.*

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. p. 430.

2 Ufscar

- De qual dos recursos enumerados Guimarães Rosa faz uso no trecho *Eu disse isso. E o canoeiro me contradisse?* Explique.
- Com qual desses recursos pode ser associada a frase *Até fosse crime, fabricar dessas, de madeira burra!?*

3 Ufscar Levando-se em conta as associações raras, mencionadas por Bosi,

- explique o significado da expressão “alto rio”, logo no início do texto.
- Qual a base analógica para a criação dessa expressão?

Texto para a questão 4:

Contar é muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos; uns com outros acho que nem se misturam [...] Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo coisas de rasa importância. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras de recente data. Toda saudade é uma espécie de velhice. Talvez, então, a melhor coisa seria contar a infância não como um filme em que a vida acontece no tempo, uma coisa depois da outra, na ordem certa, sendo essa conexão que lhe dá sentido, meio e fim, mas como um álbum de retratos, cada um completo em si mesmo, cada um contendo o sentido inteiro. Talvez esse seja o jeito de escrever sobre a alma em cuja memória se encontram as coisas eternas, que permanecem...

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*.

- 4 PUC-Camp 2015** Comparando-se os universos ficcionais de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, verifica-se que ambos
- convergem, já que valorizam do mesmo modo as análises políticas do mundo sertanejo.
 - convergem, pois adotaram soluções estilísticas bastante próximas.
 - divergem, assim como são divergentes uma visão realista e uma visão mítica.
 - divergem, já que optaram exclusivamente por uma narração ou em primeira ou em terceira pessoa.
 - convergem, pois partilham de um mesmo otimismo fundamental quanto à cultura brasileira.

- 5 PUC-Camp 2017** Entre o suicídio de Getúlio Vargas (1954) e os acontecimentos de 1964, nossa literatura foi marcada por estes importantes acontecimentos literários:
- expansão da poética de João Cabral de Melo Neto e manifestações de uma poesia de vanguarda.
 - publicação do romance *Grande sertão: veredas* e das novelas de *Corpo de baile*, obras-primas de Guimarães Rosa.
 - ressurgimento da ficção regionalista, representada pelas primeiras obras de Jorge Amado e José Lins do Rego.

Atende ao enunciado o que está em

- I, II e III.
- I e II, apenas.
- II e III, apenas.
- I e III, apenas.
- II, apenas.

- 6 Insper 2011** A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância.

De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Considere estas afirmações sobre o excerto da obra de Guimarães Rosa.

- Assumindo um tom proverbial, o narrador personagem explicita que irá relatar feitos heroicos e grandiosos vivenciados por outra personagem.
- Por meio do emprego do discurso indireto livre, o narrador quer transmitir suas vivências a fim de melhor compreendê-las.
- Ao justificar o aspecto descontínuo de sua narrativa, o narrador faz uso do recurso metalinguístico.

Está(ão) correta(s):

- apenas I e II.
- apenas II e III.
- apenas I.
- apenas II.
- apenas III.

De Caetano a Guimarães Rosa, veja as referências de Cármen Lúcia em seu discurso de posse

Por Luma Poletti | 13/09/2016 10:00

Ao longo de seu discurso de posse, a ministra Cármen Lúcia, que assumiu a presidência do Supremo Tribunal Federal nesta segunda-feira (12), citou trechos de canções de Caetano Veloso, Titãs, além de versos de Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos e fez menção a Riobaldo, personagem de *Grande sertão: veredas*, clássico de Guimarães Rosa e uma das mais importantes obras-primas da literatura brasileira. A escolha das referências musicais da ministra dá pistas sobre sua visão acerca do atual momento sociopolítico. Citando o cantor e compositor Caetano Veloso, presente na sessão – que interpretou em voz e violão o hino nacional –, Cármen Lúcia concordou que “alguma coisa está fora da ordem”.

“Caetanos e não caetanos deste Brasil tão plural concluem em uníssono: alguma coisa está fora de ordem, fora da nova ordem mundial”, disse a ministra. “O que nos cumpre, a nós servidores públicos em especial, é questionar e achar resposta: de qual ordem está tudo fora...”, acrescentou.

O cantor já se posicionou contra o governo do presidente Michel Temer, nos bastidores da cerimônia de abertura das Olimpíadas de 2016.

A nova presidente do STF também citou a música “Comida”, da banda Titãs. “Cumpra-nos dedicar-nos de forma intransigente e integral a dar cobro ao que nos é determinado pela Constituição da República e que de nós é esperado pelo cidadão brasileiro, o qual quer saúde, educação, trabalho, sossego para andar em paz por ruas, estradas do país e trilhas livres para poder sonhar além do mais. Que, como na fala do poeta da música popular brasileira, ninguém quer só comida, quer também diversão e arte”.

Um dos compositores da canção citada é Arnaldo Antunes, que também se posicionou contra o impeachment de Dilma Rousseff nas redes sociais.

Versos

Cármen Lúcia também citou versos da escritora Cecília Meireles, ao dizer que “liberdade é um sonho que o mundo inteiro alimenta” – da obra *Romanceiro da inconfidência*, lançada em 1953.

“Se, no verso de Cecília Meireles, a liberdade é um sonho, que o mundo inteiro alimenta, parece-me ser a Justiça um sentimento, que a humanidade inteira acalenta”, discursou a ministra.

Mais adiante em seu discurso, Cármen Lúcia fez menção a uma personagem do livro *Grande sertão: veredas*, do escritor mineiro (tal como a ministra) Guimarães Rosa. “Riobaldo afirmava que ‘natureza da gente não cabe em nenhuma certeza’. Mas parece-me que a natureza da gente não se aguenta em tantas incertezas. Especialmente quando o incerto é a Justiça que se pede e que se espera do Estado”, disse a nova presidente do STF.

Em seguida, outro escritor mineiro foi lembrado por Cármen Lúcia. “Em tempos cujo nome é tumulto escrito em pedra, como diria Drummond, os desafios são maiores. Ser difícil não significa ser impossível. De resto, não acho que para o ser humano exista, na vida, o impossível”, disse a ministra, em referência ao poema “Nosso tempo”, do escritor mineiro.

A sucessora de Ricardo Lewandowski concluiu o discurso citando um terceiro escritor mineiro: Paulo Mendes Campos. “O Judiciário brasileiro sabe dos seus compromissos e de suas responsabilidades. Em tempo de dores multiplicadas, há que se multiplicarem também as esperanças, à maneira da lição de Paulo Mendes Campos”, disse Cármen Lúcia, em referência ao “Poema didático”, de Paulo Mendes Campos.

Disponível em: <<http://congressoemfoco.uol.com.br/noticias/de-caetano-a-guimaraes-rosa-vejaas-referencias-de-carmen-lucia-em-seu-discurso-de-posse/>>. Acesso em: 26 set. 2016. (Adapt.).

7 PUC-SP 2017 “Riobaldo afirmava que ‘natureza da gente não cabe em nenhuma certeza’. Mas parece-me que a natureza da gente não se aguenta em tantas incertezas. Especialmente quando o incerto é a Justiça que se pede e que se espera do Estado.”

Nesse trecho do terceiro parágrafo da parte *Versos*, Luma Poletti emprega as aspas simples dentro das aspas duplas para

- identificar com as simples o texto de Guimarães Rosa e as duplas a fala de Riobaldo.
- evidenciar com as simples o discurso de Cármen Lúcia e com as duplas o pensamento de Riobaldo.
- assinalar com as simples o dizer de Riobaldo e com as duplas o discurso da ministra.
- indicar com as simples a natureza da gente e com as duplas o discurso de Cármen Lúcia.

8 UFRGS 2016 Leia o trecho do romance *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, a seguir.

Essas coisas todas se passaram tempos depois. Talhei de avanço, em minha história. O senhor tolere minhas más devassas no contar. É ignorância. Eu não converso com ninguém de fora, quase. Não sei contar direito. Aprendi um pouco foi com o compadre meu Quelemém; mas ele quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra-coisa. Agora, neste dia nosso, com o senhor mesmo – me escutando com devoção assim – é que aos poucos vou indo aprendendo a contar corrigido. E para o dito volto. Como eu estava, com o senhor, no meio dos hermógenes.

Assinale com **V** (verdadeiro) ou **F** (falso) as seguintes afirmações sobre o trecho.

- Riobaldo, narrador da história, tem consciência de que sua narrativa obedece ao fluxo da memória, e não à cronologia dos fatos.
- A ignorância de Riobaldo é expressa pelos erros gramaticais e pela inabilidade em contar sua história, que carece de ordenação.
- “A sobre-coisa, a outra-coisa”, que o compadre Quelemém quer, é a interpretação da própria vivência, e não o simples relato dos acontecimentos.
- O ouvinte exerce um papel importante, pois obriga Riobaldo a organizar a narrativa e a dar significado ao narrado.
- (a) F-V-V-F. (c) V-F-V-V. (e) F-V-F-V.
(b) V-V-F-V. (d) F-F-V-F.

9 UPE-ssa 2016 3ª fase Graciliano Ramos, Clarice Lispector e Guimarães Rosa produziram nos mesmos gêneros textuais narrativos; são romancistas e contistas, cujas produções são referenciadas nacional e internacionalmente.

Sobre isso, analise as afirmativas a seguir:

- Graciliano Ramos, em seu romance *Vidas secas*, retoma um dos problemas vivenciados pelo homem nordestino, que, apesar de remontar ao início do século passado, haja vista a alusão a ele realizada no título do romance de

Rachel de Queiroz, *O quinze*, ainda persiste na atualidade. Do mesmo modo, Patativa de Assaré tratou da seca em seus poemas populares, e a televisão não se cansa de transmitir as consequências desse fenômeno.

- Clarice Lispector, em *A Hora da estrela*, parece dar sequência à temática de *Vidas secas*, quando trata da trajetória de Macabéa, imigrante nordestina no Rio de Janeiro. Por sua vez, Fabiano e sua família, no último capítulo de *Vidas secas*, deixam a fazenda. O romance termina em aberto; dentre outras possibilidades, sugere o início de uma nova vida na cidade, onde os meninos poderiam até ir à escola.
- Há pontos comuns entre a produção dos três autores, pois os textos por eles criados demonstram, dentre outros aspectos, preocupação com a linguagem, a interioridade e a condição humana, além de as narrativas se desenrolarem no campo, tendo a cidade apenas como plano de fundo. Essas afirmações se confirmam nos romances *Vidas secas* e *A Hora da estrela* e no conto “A menina de lá”, integrante da coletânea *Primeiras estórias*, de João Guimarães Rosa.
- Em *A Hora da estrela*, há dois discursos narrativos que se inter cruzam, assim como ocorre em *Vidas secas* e *Famigerado*, pois o narrador onisciente e intruso analisa cada uma das personagens dos três romances, revelando minuciosamente suas interioridades. Isso interfere na continuidade da narrativa que sofre rupturas constantes, as quais resultam dos comentários do narrador intruso.
- Os contos dos três autores, Clarice Lispector, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa são psicológicos, tal como “Amor”, pertencente à coletânea *Laços de família*, de Clarice Lispector; “O relógio do hospital”, de Graciliano Ramos, integrante de *Insônia* e *O espelho*, de *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa. Acresce-se, ainda, que todos eles, com exceção de “Amor”, são narrados em primeira pessoa, imprimindo-lhes um tom emotivo e confessional.

Está **correto**, apenas, o que se afirma em

- (a) I, II e III. (c) II, IV e V. (e) I, II e V.
(b) I, III e IV. (d) I, II, III e IV.

10 Leia os textos a seguir:

O Sr. Guimarães Rosa construiu um regionalismo muito mais autêntico e duradouro, porque criou uma experiência total em que o pitoresco e o exótico são animados pela graça de um movimento interior em que se desfazem as relações de sujeito a objeto para ficar a obra de arte como integração total de experiência.

CANDIDO, Antonio. “Sagarana”. In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. CXI-CXII. v. 1.

Beleza não tinham: Angélica era preta e mais ou menos capenga, e só a outra servia. Mas, perto, encostado nela outra, um capiau de cara romântica subia todo no sem-jeito: eles estavam se gostando, e, por isso, aquele povo encapetado não tinha – pelo menos para o pobre namorado – nenhuma razão de existir. E a cada momento as coisas para eles pioravam, com o pessoal aos gritos:

— Quem vai arrematar a Sariema? Anda, Tião! Boa a Sariema no leilão!...

ROSA, João Guimarães. "A hora e vez de Augusto Matraga". In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 237. v. 1.

Com base no texto de Antonio Candido, explique a principal diferença entre o tratamento que Guimarães Rosa dá à cena destacada e o que daria um escritor que se limitasse ao aspecto pitoresco, destacando aspectos do conto "A hora e vez de Augusto Matraga".

11 Unifesp 2011 Leia o texto.

Quando chega o dia da casa cair – que, com ou sem terremotos, é um dia de chegada infalível, – o dono pode estar: de dentro, ou de fora. É melhor de fora. E é a só coisa que um qualquer-um está no poder de fazer. Mesmo estando de dentro, mais vale todo vestido e perto da porta da rua. Mas, Nhô Augusto, não: estava deitado na cama – o pior lugar que há para se receber uma surpresa má.

E o camarada Quim sabia disso, tanto que foi se encostando de medo que ele entrou. Tinha poeira até na boca. Tossiu.

— Levanta e veste a roupa, meu patrão Nhô Augusto, que eu tenho uma novidade meia ruim, p'ra lhe contar.

E tremeu mais, porque Nhô Augusto se erguia de um pulo e num átimo se vestia. Só depois de meter na cintura o revólver, foi que interpelou, dente em dente:

— Fala tudo!

Quim Recadeiro gaguejou suas palavras poucas, e ainda pôde acrescentar:

— ... Eu podia ter arresistido, mas era negócio de honra, com sangue só p'ra o dono, e pensei que o senhor podia não gostar...

— Fez na regra, e feito! Chama os meus homens!

Dali a pouco, porém, tomava o Quim, com nova desolação: os bate-paus não vinham... Não queriam ficar mais com Nhô Augusto... O Major Consilva tinha ajustado, um e mais um, os quatro, para seus capangas, pagando bem. Não vinham, mesmo. O mais merecido, o cabeça, até mandara dizer, faltando ao respeito: — Fala com Nhô Augusto que sol de cima é dinheiro!... P'ra ele pagar o que está nos devendo... E é mandar por portador calado, que nós não podemos escutar prosa de outro, que seu major disse que não quer.

— Cachorrada!... Só de pique... Onde é que eles estão?

— Indo de mudados, p'ra a chácara do Major...

— Major de borra! Só de pique, porque era inimigo do meu pai!... Vou lá!

ROSA, João Guimarães. "A hora e vez de Augusto Matraga".

- No sertão de Guimarães Rosa, frequentemente faz-se referência a aspectos de um código de ética, de caráter tradicional, que rege a vida das personagens. Transcreva as duas falas do diálogo em que se menciona uma situação em que esse código não é quebrado.
- Indique duas palavras ou expressões presentes nos diálogos entre as personagens que não correspondem à norma-padrão da língua. Compare o modo como o autor emprega a língua nos diálogos e no discurso do narrador, explicando as diferenças entre os dois usos.

12 Leia o texto a seguir:

A hora era de nada e tanto; e ela, sempre a espera. Afoito, ele lhe perguntou: — "Você tem vontade de confirmar o rumo de sua vida?" – falando-lhe de muito coração.

— "Só se for já..." e, com a resposta, ela riu clara e quente, decerto que sem a propositada malícia, sem menosprezo. Devia de ter outros significados o rir, em seus olhos sacis.

ROSA, João Guimarães. "Substância". In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 505-6. v. 2.

O trecho destacado, da obra de Guimarães Rosa, pode ser considerado um exemplo de crítica social? Justifique.

13 Leia o seguinte excerto:

Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições. Tomou-me tempo, desânimos, esforços. Dela me prezo, sem vangloriar-me. Surpreendo-me, porém, um tanto à parte de todos, penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram. O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha ideia do que seja na verdade – um espelho? Demais, decerto, das noções de física, com que se familiarizou, as leis da óptica. Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.

ROSA, João Guimarães. "O espelho". In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 446. v. 2.

O que o espelho representa nesse texto de Guimarães Rosa?

14 Leia o seguinte texto:

[...] paisagens tão cheias de plantas, flores e passarinhos cujo nome o autor colecionou, que somos mesmo capazes de pensar que, na região do Sr. Guimarães Rosa, o sistema fito-zoológico obedece ao critério da Arca de Noé.

CANDIDO, Antonio. "Sagarana". In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 112. v. 1.

Nesse excerto acerca de *Sagarana*, de Guimarães Rosa, o crítico Antonio Candido faz uma ironia a respeito

- da religiosidade do autor, que não corresponde às condições de vida da população que inspira seus romances.
- dos enredos dos contos, que se assemelham aos modelos clássicos, mas não se adaptam à realidade da região.
- do aspecto naturalista da obra, que descreve as paisagens e elementos naturais que determinam a vida na região.
- da exuberância da matéria narrada, que mistura descrições da realidade com inserções criadas pelo autor.
- do foco narrativo, que se infiltra em todas as personagens e mantém uma visão onisciente sobre todas as coisas.

15 Fuvest Vestindo água, só saído o cimo do pescoço, o burrinho tinha de se enqueixar para o alto, a salvar também de fora o focinho. Uma peitada. Outro tacar de patas. Chu-áa! Chu-áa... – ruge o rio, como chuva deitada no chão. Nenhuma pressa! Outra remada, vagarosa. No fim de tudo, tem o pátio, com os cochos, muito milho, na Fazenda; e depois o pasto: sombra, capim e sossego... Nenhuma pressa. Aqui, por ora, este poço doido, que barulha como um fogo, e faz medo, não é novo: tudo é ruim e uma só coisa, no caminho: como os homens e os seus modos, costumeira confusão. É só fechar os olhos. Como sempre. Outra passada, na massa fria. E ir sem afã, à voga surda, amigo da água, bem com o escuro, filho do fundo, pou-pando forças para o fim. Nada mais, nada de graça; nem um arranço, fora de hora. Assim.

ROSA, João Guimarães. "O burrinho pedrês". Sagarana.

Em trecho anterior do mesmo conto, o narrador chama Sete-de-Ouros de "sábio". No excerto, a sabedoria do burrinho consiste, principalmente, em

- (a) procurar adaptar-se o melhor possível às forças adversas, que busca utilizar em benefício próprio.
- (b) firmar um pacto com as potências mágicas que se ocultam atrás das aparências do mundo natural.
- (c) combater frontalmente e sem concessões as atitudes dos homens, que considera confusas e desarrazoadas.
- (d) ignorar os perigos que o mundo apresenta, agindo como se eles não existissem.
- (e) escolher a inação e a inércia, confiando inteiramente seu destino às forças do puro acaso e da sorte.

16 PUC-SP 2017 A obra *Sagarana*, de João Guimarães Rosa, foi publicada em 1946. Dela é correto afirmar que

- (a) se intitula *Sagarana* porque reúne novelas que se desenvolvem à maneira de gestas guerreiras e lendas e apresentam um tema comum que abarca a vida simples dos sertanejos da região baiana do São Francisco.
- (b) compõe-se de nove novelas, entre as quais se sobressai "Corpo fechado", história de valentões e espertos, de violência e de mágica, protagonizada por Manuel Fulô.
- (c) estrutura-se em doze narrativas, de sentido moral e embasadas na tradição mineira, entre as quais se destacam "Questões de família", história meio autobiográfica, e "Uma história de amor", expressivo drama passional.
- (d) apresenta narrativas apenas de teor místico religioso como a que se engendra em "A hora e vez de Augusto Matraga", cujo estilo destoa do conjunto das outras que compõem o livro.

17 PUC-SP 2017 O sol cresce, amadurece. Mas eles estão esperando é a febre, mais o tremor. Primo Ribeiro parece um defunto – sarro de amarelo na cara chupada, olhos sujos, desbrilhados, e as mãos pendulando, compondo o equilíbrio, sempre a escorar dos lados a bambeza do corpo. Mãos moles, sem firmeza, que deixam cair tudo quanto ele queira pegar. Baba, baba, cospe, cospe, vai ficando o queixo no peito; e trouxe cá para fora a caixinha de remédio, a cornicha de pó e mais o cobertor.

O trecho apresentado integra o conto "Sarapalha" e faz parte da obra *Sagarana* de João Guimarães Rosa. Dessa narrativa como um todo, é errado afirmar que

- (a) apresenta duas narrativas, uma em tempo presente e outra, em tempo passado, a qual assume dimensão mítica na cabeça delirante de Primo Ribeiro.
- (b) enfoca a solidão, o abandono e a decadência de duas personagens acometidas de maleita e que passam os dias em diálogo sobre suas condições físicas e sentimentais.
- (c) gera um conflito entre dois primos, quando um deles revela ter gostado muito de Luísa, mulher do outro, que o abandonara por um boiadeiro.
- (d) usa predominantemente discurso indireto livre, que faz aflorar o pensamento íntimo da personagem e despreza o diálogo objetivo e direto por sua incapacidade de interlocução.

18 Fac. Albert Einstein 2017 De repente, na altura, a manhã gargalhou: um bando de maitacas passava, tinindo guizos, partindo vidros, estralejando de rir. E outro. Mais outro. E ainda outro, mais baixo, com as maitacas verdinhas, grulhantes, gralhantes, incapazes de acertarem as vozes na disciplina de um coro. (...) O sol ia subindo, por cima do voo verde das aves itinerantes. Do outro lado da cerca, passou uma rapariga. Bonita! Todas as mulheres eram bonitas. Todo anjo do céu devia de ser mulher.

O trecho apresentado integra a obra *Sagarana*, de Guimarães Rosa. Indique, nas alternativas a seguir, o nome do conto que contém o referido trecho.

- (a) "A hora e vez de Augusto Matraga", que narra a violência como instrumento de redenção, materializada na morte de Joãozinho Bem-Bem e do jagunço protagonista.
- (b) "Corpo fechado", história de valentões e de espertos, de violência e de mágica, protagonizado por Manuel Fulô.
- (c) "São Marcos", que relata a desavença entre o narrador e um feiticeiro que o deixa cego por força de uma bruxaria.
- (d) "Minha gente", em que se relata a situação vivida por um moço da cidade que vai passar uma temporada no campo e vive amores desencontrados.

19 UPF 2016 Em relação à obra *Primeiras histórias*, de Guimarães Rosa, apenas é **incorreto** afirmar que:

- (a) reúne contos de vários tipos, entre eles o psicológico, o anedótico, o fantástico e o satírico.
- (b) confere destaque à voz do narrador culto, que permanece distanciado das personagens e preocupado em desvendar a lógica subjacente à ação das crianças, loucos e seres rústicos que povoam os contos.
- (c) demonstra a preocupação do autor em recriar a linguagem, através de deslocamentos sintáticos e do uso de arcaísmos e neologismos, entre outros recursos.
- (d) não se trata, apesar do título, do livro de estreia do autor, mas apenas de seu primeiro livro composto unicamente por narrativas curtas.
- (e) ultrapassa, frequentemente, as fronteiras entre a narrativa e a poesia lírica, através do destaque dado aos aspectos sonoros e melódicos da linguagem.

20 Observe a citação extraída da crônica “Ainda impossível”, de Clarice Lispector:

Era uma vez um pássaro, meu deus!

Conhecendo a obra e o estilo da autora, como pode ser explicada a função semântica da expressão “meu deus!”?

Leia os textos para responder às questões de **21** a **23**.

Tome por base uma crônica de Clarice Lispector (1920-1977) e uma passagem do Manual do roteiro, do professor de técnica do roteiro, consultor e conferencista Syd Field.

Escrever

Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro por que exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva.

Não estou me referindo muito a escrever para jornal. Mas escrever aquilo que eventualmente pode se transformar num conto ou num romance. É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. É uma salvação.

Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permanecerá apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada.

Que pena que só sei escrever quando espontaneamente a “coisa” vem. Fico assim à mercê do tempo. E, entre um verdadeiro escrever e outro, podem-se passar anos.

Lembro-me agora com saudade da dor de escrever livros.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*, 1999.

Escrevendo o roteiro

Escrever um roteiro é um fenômeno espantoso, quase misterioso. Num dia você está com as coisas sob controle, no dia seguinte sob o controle delas, perdido em confusão e incerteza. Num dia tudo funciona, no outro não; ninguém sabe como ou por quê. É o processo criativo; que desafia análises; é mágica e maravilha.

Tudo o que foi dito ou registrado sobre a experiência de escrever desde o início dos tempos resume-se a uma coisa — escrever é sua experiência particular, pessoal. De ninguém mais.

Muita gente contribui para a feitura de um filme, mas o roteirista é a única pessoa que se senta e encara a folha de papel em branco.

Escrever é trabalho duro, uma tarefa cotidiana, de sentar-se diariamente diante de seu bloco de notas, máquina de escrever ou computador, colocando palavras no papel. Você tem que investir tempo.

Antes de começar a escrever, você tem que achar tempo para escrever.

Quantas horas por dia você precisa dedicar-se a escrever?

*Depende de você. Eu trabalho cerca de quatro horas por dia, cinco dias por semana. John Millius escreve uma hora por dia, sete dias por semana, entre 5 e 6 da tarde. Stirling Silliphant, que escreveu *The towering inferno* (*Inferno na torre*), às vezes escreve 12 horas por dia. Paul Schrader trabalha com a história na cabeça por meses, contando-a para as pessoas até que ele a conheça completamente; então ele “pula na máquina” e a escreve em cerca de duas semanas. Depois ele gastará semanas polindo e consertando a história.*

Você precisa de duas a três horas por dia para escrever um roteiro.

Olhe para a sua agenda diária. Examine o seu tempo. Se você trabalha em horário integral, ou cuidando da casa e da família, seu

tempo é limitado. Você terá que achar o melhor horário para escrever. Você é o tipo de pessoa que trabalha melhor pela manhã? Ou só vai acordar e ficar alerta no final da tarde? Tarde da noite pode ser um bom horário. Descubra.

FIELD, Syd. *Manual do roteiro*, 1995.

21 Unesp 2013 Clarice Lispector coloca inicialmente o processo da criação literária como uma “maldição”. Em seguida, ressalva que é também uma “salvação”.

Com base no texto da crônica, explique como a autora resolve essa diferença de conceitos sobre a criação literária.

22 Unesp 2013 “Que pena que só sei escrever quando espontaneamente a ‘coisa’ vem.”

Explique, com base no primeiro parágrafo do texto “Escrevendo o roteiro”, se Syd Field concorda com essa afirmação de Clarice Lispector.

23 Unesp 2013 *Mas escrever aquilo que eventualmente pode se transformar num conto ou num romance.*

Ao empregar na frase apresentada o advérbio “eventualmente”, o que revela Clarice Lispector sobre a criação de um conto ou romance?

24 UFPE 2012 Antes de escrever *A hora da estrela*, Clarice Lispector trabalhou na imprensa carioca, mantendo “colunas femininas” em jornais de grande circulação. Observe a imagem, leia os textos e julgue as questões.

Texto 1



Propaganda de bebida gaseificada nos Estados Unidos, na década de 1950.

Texto 2

Sou datilógrafa, virgem e gosto de Coca-Cola.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*.

Texto 3

Também esqueci de dizer que o registro que em breve vai ter que começar [...] é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada, refrigerante esse espalhado por todos os países. Apesar de ter gosto do cheiro de esmalte de unhas, de sabão Aristolino e plástico mastigado. Tudo isso não impede que todos o amem com servilidade e subserviência. Também porque – e vou dizer agora uma coisa difícil que só eu entendo – porque essa bebida que tem coca é hoje. Ela é um meio da pessoa atualizar-se e pisar na hora presente.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*.

Texto 4

O gosto de uma rainha, ou mesmo de uma “estrela”, não é mais atualmente suficiente para o estabelecimento de um estilo, ou venda de um produto. As companhias de publicidade sabem que é preciso sondar os corações femininos. São pesquisas deste gênero que permitem constatar o estado permanente de inquietação da consciência feminina e medir até que ponto, no capítulo das compras, a mulher – essa grande compradora – se deixa influenciar na aquisição de um artigo.

LISPECTOR, Clarice. *Correio feminino*.

- 0-0) O texto jornalístico de Clarice citado indica a sua preocupação em esclarecer as leitoras de sua época sobre o papel da mulher moderna no mundo consumista.
- 1-1) Coerente com o glamour das propagandas, o refrigerante em questão é retratado na obra de Clarice como uma bebida saudável e deliciosa, muito apreciada por Macabéa.
- 2-2) No Texto 3, Clarice sugere, ironicamente, que a sua narrativa foi “financiada” pela Coca-Cola, para parecer uma obra em sintonia com o seu tempo.
- 3-3) Para Clarice, a identidade da mulher moderna está cada vez mais associada ao seu poder de compra e ao seu acesso aos bens de consumo industrializados.
- 4-4) O título do romance *A hora da estrela* refere-se à virada na história da pobre Macabéa, que se torna, ao final, uma famosa estrela de cinema.

25 Unesp 2017 Leia o excerto do romance *A hora da estrela* de Clarice Lispector (1925-1977).

Será que eu enriqueceria este relato se usasse alguns difíceis termos técnicos? Mas aí que está: esta história não tem nenhuma técnica, nem estilo, ela é ao deus-dará. Eu que também não mancharia por nada deste mundo com palavras brilhantes e falsas uma vida parca como a da datilógrafa [Macabéa]. Durante o dia eu faço, como todos, gestos despercebidos por mim mesmo. Pois um dos gestos mais despercebidos é esta história de que não tenho culpa e que sai como sair. A datilógrafa vivia numa espécie de atordado nimbo, entre céu e inferno.

Nunca pensara em “eu sou eu”. Acho que julgava não ter direito, ela era um acaso. Um feto jogado na lata de lixo embrulhado em um jornal. Há milhares como ela? Sim, e que são apenas um acaso. Pensando bem: quem não é um acaso na vida? Quanto a mim, só

me livro de ser apenas um acaso porque escrevo, o que é um ato que é um fato. É quando entro em contato com forças interiores minhas, encontro através de mim o vosso Deus. Para que escrevo? E eu sei? Sei não. Sim, é verdade, às vezes também penso que eu não sou eu, pareço pertencer a uma galáxia longínqua de tão estranho que sou de mim. Sou eu? Espanto-me com o meu encontro.

A hora da estrela, 1998.

Para o narrador, o emprego de “difíceis termos técnicos” seria adequado para narrar a história de Macabéa? Justifique sua resposta. Transcreva a frase que melhor explicita a inconsciência da personagem Macabéa. Justifique sua resposta.

Para responder às questões 26 e 27, considere o que está reproduzido a seguir, A, B, C e D da obra *Clarice fotobiografia*

A. O desejo de criar uma Fotobiografia de Clarice Lispector, como a que aqui se propõe, é projeto antigo. Uma primeira organização de imagens que reuni paralelamente à leitura de seus textos, enquanto preparava cursos para estudantes universitários (eram imagens xerografadas, coletadas a partir de reproduções encontradas em jornais e revistas, e, depois, em arquivos de tais periódicos) e enquanto conhecia o acervo fotográfico de Clarice, ganhou registro no livro *Clarice*, uma vida que se conta. A mostra visual constitui o caderno de imagens que integra o livro, elaborado como tese de livre-docência defendida na Universidade de São Paulo em 1993 e publicado em 1995.

Nele, procurava registrar momentos mais significativos da vida e da produção literária e jornalística de Clarice, no sentido de construir uma “biografia da escritora”, mediante leitura de textos da própria autora e de outros a seu respeito, que resultou num produto alerta à construção de uma imagem de Clarice, no seu sentido mais amplo.

Por isso mantenho neste livro, que ora se publica, com matéria ampliada, o mesmo critério de organização dos capítulos adotados no livro anterior, com distribuição da matéria em sequência cronológica e em função dos espaços habitados ou percorridos pela escritora.

GOTLIB, Nádya Battella. *Clarice Fotobiografia*. 3 ed. Atual. São Paulo: Edusp, 2014. p. II. (Adapt.).

B.



A família Gurgel Valente no navio Camuaria. Quando o navio ancorou em Recife, Clarice, com o marido e o filho, visitou seus parentes, à rua do Príncipe, n. 220: reviu os tios Salomão e Mina Lispector, e os primos. Deu uma volta pela cidade. Depois, continuaram a viagem e chegaram ao Rio de Janeiro em 20 de junho de 1949.

Enquanto o navio estava atracado no porto, foram almoçar na casa do meu pai. Fomos buscá-los. Eu era recém-casada. O Maurício, meu marido, tinha uma caminhoneta, com um banco só, comprido. Ele tinha sítio e usava a caminhoneta. Tivemos de entrar, todos, nesse banco: o Maurício, guiando; eu, do lado; Clarice, com a criança; e o diplomata. A única coisa que Clarice quis ver foi a avenida Conde da Boa Vista, onde moraram. E ficou decepcionada, porque achou a avenida estreita. E já haviam alargado a avenida...

CHOZE, Vera Lispector. Depoimento à autora. Recife: 15 jul. 1992. p. 279.

C.



Dois amigos de Clarice: Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, em agosto de 1950. Paulo Mendes Campos entrevista Clarice Lispector no apartamento da escritora, no Rio de Janeiro, à rua Marques de Abrantes, n. 126, ap. 1004. A matéria sai publicada sem assinatura no suplemento do *Diário Carioca* em 1950 com o título de "Itinerário de Romancista".

Agora só tenho feito colaborações para jornais e revistas. Não tenho ideia de nenhum romance.

LISPECTOR, Clarice. Entrevista a Paulo Mendes Campos, 1950. p. 282.

D.

* Duas mãos (Monte)
~~lamenta~~ lamentaram os
 mortos: eles sabem
 o que fazem.

Texto manuscrito de Clarice que, com alteração, integra o volume *A hora da estrela*. (p. 447)

26 PUC-Camp 2016 Uma observação cuidadosa dos textos transcritos mostra que, sobre a obra introduzida em **A**, é correto

- (a) dizer que deve apresentar grande número de imagens fotográficas com a finalidade de ilustrarem o texto verbal, este constituindo a parte essencial das memórias de Clarice Lispector.
- (b) esperar que acolha, além de trechos da obra de Clarice Lispector, artigos críticos sobre sua escrita, pois somente estes textos, em sua especificidade, podem ser entendidos como "textos de outros a respeito da escritora".
- (c) defini-la como uma montagem cuidadosa do acervo fotográfico organizado por Clarice, conjunto este que revela, portanto, a imagem que a autora tem de si mesma, como uma autobiografia feita por imagens.

Capítulo 15 Século XX: novas identidades literárias

- (d) entendê-la como resultado de uma seleção e articulação de partes heterogêneas já existentes que configuram um retrato de Clarice, sob o foco do biógrafo, mas aberto à percepção de vestígios de emoções pelo olhar do leitor sobre as imagens.
- (e) afirmar que condensa os momentos mais significativos da vida e da produção literária e jornalística da escritora, em uma narrativa que assegura o correto entendimento da vida de Clarice, por ser realizada prioritariamente por fotografias, que impedem a transfiguração do real.

27 PUC-Camp 2016 Leia com atenção as afirmações a seguir.

- I. Por **B** e **C**, entende-se que uma biografia inclui informações sobre lugares e datas relevantes para a história do biografado, bem como sobre pessoas envolvidas em suas relações familiares e afetivas.
- II. Em **D**, o manuscrito exemplifica o trabalho literário de Clarice Lispector, alterando uma construção para constar de futura nova edição da obra *A Hora da estrela*.
- III. **B** e **C** comprovam que, nesta específica biografia, o material fotográfico está distribuído em sequência cronológica.

É correto o que se afirma em

- (a) I e III, apenas. (c) II e III, apenas. (e) I, apenas.
- (b) I e II, apenas. (d) I, II e III.

28 ITA 2015 O título do livro *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, diz respeito ao seguinte momento do romance:

- (a) O despertar amoroso de Macabéa no namoro com Olímpico.
- (b) A descoberta de Macabéa de que Olímpico a traía com Glória.
- (c) A obtenção por Macabéa de um bom emprego como datilógrafa.
- (d) A previsão do grande futuro de Macabéa, feita pela cartomante.
- (e) A morte de Macabéa, atropelada por um carro de luxo.

29 Unicamp 2017 Leia o seguinte trecho do conto "Amor", de Clarice Lispector.

Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.

Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar – o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento de mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p. 21-2.

- a) Em textos de Clarice Lispector, é comum que um acontecimento banal se transforme em um momento perturbador na vida das personagens. Considerando o contexto do conto "Amor", indique que tipo de inquietações o acontecimento narrado anteriormente acarreta na vida da personagem.
- b) A frase "olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê" sugere uma maneira pouco comum de olhar para as coisas. Explique o sentido que tem esse olhar profundo, a partir dali, na caracterização da personagem Ana.

O milagre das folhas

Não, nunca me acontecem milagres. Ouço falar, e às vezes isso me basta como esperança. Mas também me revolta: por que não a mim? Por que só de ouvir falar? Pois já cheguei a ouvir conversas assim, sobre milagres: "Avisou-me que, ao ser dita determinada palavra, um objeto de estimação se quebraria". Meus objetos se quebram banalmente e pelas mãos das empregadas.

¹Até que fui obrigada a chegar à conclusão de que sou daqueles que rolam pedras durante séculos, e não daqueles para os quais os seixos já vêm prontos, polidos e brancos. Bem que tenho visões fugitivas antes de adormecer – seria milagre? Mas já me foi tranquilamente explicado que isso até nome tem: cide-tismo (sic), capacidade de projetar no alucinatório as imagens inconscientes.

²Milagre, não. Mas as coincidências. Vivo de coincidências, vivo de linhas que incidem uma na outra e se cruzam e no cruzamento formam um leve e instantâneo ponto, tão leve e instantâneo que mais é feito de pudor e segredo: mal eu falasse nele, já estaria falando em nada.

Mas tenho um milagre, sim. O milagre das folhas. Estou andando pela rua e do vento me cai uma folha exatamente nos cabelos. A incidência da linha de milhões de folhas transformadas em uma única, e de milhões de pessoas a incidência de reduzi-las a mim. Isso me acontece tantas vezes que passei a me considerar modestamente a escolhida das folhas. Com gestos furtivos tiro a folha dos cabelos e guardo-a na bolsa, como o mais diminuto diamante.

³Até que um dia, abrindo a bolsa, encontro entre os objetos a folha seca, engelhada, morta. Jogo-a fora: não me interessa fetiche morto como lembrança. E também porque sei que novas folhas coincidirão comigo.

⁴Um dia uma folha me bateu nos cílios. Achei Deus de uma grande delicadeza.

LISPECTOR, Clarice. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos (Organização e introdução). *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 186-7.

Nos estudos sobre a obra de Clarice Lispector, fala-se da epifania (ou revelação) que se dá com a personagem. Em determinado momento do texto, a personagem passa a entender algo que, para ela, estava escondido ou obscuro.

Assinale a opção cujo trecho transcrito indica esse momento na crônica.

- (a) "Até que fui obrigada a chegar à conclusão de que sou daqueles que rolam pedras durante séculos.." (Ref. 1)
- (b) "Um dia uma folha me bateu nos cílios. Achei Deus de uma grande delicadeza." (Ref. 4)
- (c) "Vivo de coincidências, vivo de linhas que incidem uma na outra e se cruzam.." (Ref. 2)
- (d) "Até que um dia, abrindo a bolsa, encontro entre os objetos a folha seca, engelhada, morta. Jogo-a fora: não me interessa fetiche morto como lembrança." (Ref. 3)

31 UFT 2014 Leia o poema "Ovos da páscoa", de Adélia Prado, e o fragmento do conto "O ovo e a galinha", de Clarice Lispector.

Ovos da páscoa

O ovo não cabe em si, túrgido de promessa,
a natureza morta palpitante.
Branco tão frágil guarda um sol ocluso,
o que vai viver, espera.

PRADO, Adélia. "Bagagem". In: *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1991. p. 28.

O ovo e a galinha

O ovo é uma exteriorização. Ter uma casca é dar-se. – O ovo desnuda a cozinha. Faz da mesa um plano inclinado. O ovo expõe – quem se aprofunda num ovo, quem vê mais do que a superfície do ovo, está querendo outra coisa: está com fome. O ovo é a alma da galinha. A galinha desajeitada. O ovo certo. A galinha assustada. O ovo certo. [...] O ovo nunca lutou. Ele é um dom. – O ovo é invisível a olho nu. De ovo a ovo chega-se a Deus, que é invisível a olho nu. [...] Ovo é coisa que precisa tomar cuidado. Por isso a galinha é o disfarce do ovo. Para que o ovo atravessasse os tempos a galinha existe.

LISPECTOR, Clarice. "O ovo e a galinha". In: *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 63-4.

Considerando-se o poema e o fragmento do conto apresentados, marque a alternativa correta.

- (a) Tanto no poema de Adélia Prado quanto no conto de Clarice Lispector, o ovo se mostra como algo sem valor, revelado em sua realidade prática de alimento.
- (b) No poema de Adélia Prado, o ovo da páscoa é metáfora do nascimento de Cristo, enquanto no conto de Clarice Lispector é símbolo da insignificância das galinhas.
- (c) No poema de Adélia Prado e no conto de Clarice Lispector, o ovo não é mero objeto, pois, revestido de um caráter poético, é caminho para reflexões sobre o mistério da existência.
- (d) Adélia Prado e Clarice Lispector revelam os mesmos aspectos que fazem do ovo uma realidade estranha e banal: a casca frágil, a cor, a condição de alimento.
- (e) Apesar de recorrente, a imagem do ovo não é central nos textos apresentados, pois o que se destaca no poema de Adélia Prado é a reflexão sobre a morte e, no conto de Clarice Lispector, a reflexão sobre a utilidade da galinha.

32 IFPE 2017

Os laços de família

A mulher e a mãe acomodaram-se finalmente no táxi que as levaria à Estação. A mãe contava e recontava as duas malas tentando convencer-se de que ambas estavam no carro. A filha, com seus olhos escuros, a que um ligeiro estrabismo dava um contínuo brilho de zombaria e frieza assistia.

— Não esqueci de nada? perguntava pela terceira vez a mãe.

— Não esqueci de nada..., recomeçou a mãe, quando uma freada súbita do carro lançou-as uma contra a outra e fez despencarem as malas. — Ah! ah! — exclamou a mãe como a um desastre irremediável, ah! dizia balançando a cabeça em surpresa, de repente envelhecida e pobre. E Catarina?

Catarina olhava a mãe, e a mãe olhava a filha, e também a Catarina acontecera um desastre? seus olhos piscaram surpresos, ela ajeitava depressa as malas, a bolsa, procurando o mais rapidamente possível remediar a catástrofe. Porque de fato sucedera alguma coisa, seria inútil esconder: Catarina fora lançada contra Severina, numa intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe. Apesar de que nunca se haviam realmente abraçado ou beijado. Do pai, sim. Catarina sempre fora mais amiga. Quando a mãe enchia-lhes os pratos obrigando-os a comer demais, os dois se olhavam piscando em cumplicidade e a mãe nem notava. Mas depois do choque no táxi e depois de se ajeitarem, não tinham o que falar – por que não chegavam logo à Estação?

LISPECTOR, Clarice. “Os laços de família”. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

O texto reproduz um trecho do conto “Os laços de família”, de Clarice Lispector, retratando um momento peculiar que se repete na obra da autora. A peculiaridade da passagem se justifica porque

- (a) ocorre um posicionamento feminista, representado no trecho anterior pela comparação entre a mãe e o pai de Catarina.
- (b) o número de personagens é reduzido, permitindo que as características psicológicas de Catarina e Severina, por exemplo, sejam minuciosamente descritas.
- (c) há reflexão metalinguística, o que, no conto “Laços de família”, é representado pela repetição insistente do autoquestionamento de Severina: “Não esqueci de nada?”.
- (d) ocorre a epifania, momento de revelação, Catarina se redescobre e redescobre a mãe quando o táxi freia e elas se chocam.
- (e) a narrativa se dá em primeira pessoa, o que permite amplo espaço para o fluxo de consciência, de Catarina.

33 FMP 2017 Em suas obras, Clarice Lispector aborda com frequência o lado psicológico do indivíduo, analisando os dramas existenciais, as angústias das personagens, os questionamentos que se fazem, em resumo, sua intimidade. O fato interessa menos, pois mais importante é a repercussão que esse fato causa no indivíduo. Para explorar esses aspectos, usa o fluxo de consciência (mescla de raciocínio lógico com impressões pessoais momentâneas), o que se traduz por uma não linearidade da narrativa.

O trecho em que essas características podem ser observadas com maior clareza é:

- (a) “Inclino-me sobre a carne, perdido. Quando finalmente consigo encará-la do fundo do meu rosto pálido, vejo que ele também se inclinou com os cotovelos apoiados sobre a mesa, a cabeça entre as mãos. E exatamente ele não suportava mais. As sobrelhas grossas estavam juntas. A comida devia ter parado pouco abaixo da garganta sob a dureza da emoção, pois quando ele pôde continuar fez um gesto terrível de esforço para engolir e passou o guardanapo pela testa”. LISPECTOR, Clarice. “O jantar”. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p. 78.
- (b) “Então, como se todos tivessem tido a prova final de que não adiantava se esforçarem, com um levantar de ombros de quem estivesse junto de uma surda, continuaram a fazer a

feita sozinho, comendo os primeiros sanduíches de presunto mais como prova de animação que por apetite, brincando de que todos estavam morrendo de fome. O ponche foi servido, Zilda suave, nenhuma cunhada ajudou propriamente, a gordura quente dos croquetes dava um cheiro de piquenique; e, de costas para a aniversariante, que não podia comer frituras, eles riam inquietos”. LISPECTOR, Clarice. “Feliz aniversário”. In: *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p. 57.

- (c) “Ela não era bonita. Às vezes, como que o espírito a abandonava e então revelava-se o que, por uma vigilância sobre-humana – imaginava Otávio –, jamais se descobria. No rosto que então surgia, os traços limitados e pobres não tinham beleza própria. Nada restava do antigo mistério senão a cor da pele, creme, sombria, fugitiva. Se os instantes de abandono prolongavam-se e se sucediam, então ele via assustado a feiura, e mais que a feiura, uma espécie de vileza e brutalidade, alguma coisa cega e inapelável dominar o corpo de Joana como uma decomposição”. LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 94.
- (d) “A vida se vingava de mim, e a vingança consistia apenas em voltar, nada mais. Todo caso de loucura é que alguma coisa voltou. Os possessos, eles não são possuídos pelo que vem, mas pelo que volta. Às vezes a vida volta. Se em mim tudo se quebrava à passagem da força, não é porque a função desta era a de quebrar: ela só precisava enfim passar, pois já se tornara caudalosa demais para poder se conter ou contornar – ao passar ela cobria tudo. E depois, como após um dilúvio, sobrenadavam um armário, uma pessoa, uma janela solta, três malas. E isso me parecia o inferno, essa destruição de camadas e camadas arqueológicas humanas”. LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2014. p. 70.
- (e) “Nessa época encontrávamo-nos de noite em casa, exaustos e animados: contávamos as façanhas do dia, planejávamos os ataques seguintes. Não aprofundávamos muito o que estava sucedendo, bastava que tudo isso tivesse o cunho da amizade. Pensei compreender por que os noivos se presenteiam, por que o marido faz questão de dar conforto à esposa, e esta prepara-lhe afanada o alimento, por que a mãe exagera nos cuidados ao filho. Foi, aliás, nesse período que, com algum sacrifício, dei um pequeno broche de ouro àquela que hoje é minha mulher. Só muito tempo depois eu ia compreender que estar também é dar”. LISPECTOR, Clarice. “Uma amizade sincera”. In: *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 87.

34 EBM-SP 2017 Era uma galinha de domingo. Ainda viva porque não passava de nove horas da manhã. Foi, pois, uma surpresa quando a viram abrir as asas de curto voo, inchar o peito e, em dois ou três lances, alcançar a murada do terraço.

Afinal, numa das vezes em que parou para gozar sua fuga, o rapaz alcançou-a. Entre gritos e penas, ela foi presa. Em seguida carregada em triunfo por uma asa através das telhas e pousada no chão da cozinha com certa violência. Ainda tonta, sacudiu-se um pouco, em cacarejos roucos e indecisos. Foi então que aconteceu. De pura afobação a galinha pôs um ovo. Só a menina estava perto e assistiu a tudo estarecada. Mal, porém, conseguiu desvencilhar-se do acontecimento, despregou-se do chão e saiu aos gritos:

— Mamãe, mamãe, não mate mais a galinha, ela pôs um ovo! Ela quer o nosso bem!

Inconsciente da vida que lhe fora entregue, a galinha passou a morar com a família. Uma vez ou outra, sempre mais raramente, lembrava de novo a galinha que se recortara contra o ar à beira do telhado, prestes a anunciar. Nesses momentos enchia os pulmões com o ar impuro da cozinha e, se fosse dado às fêmeas cantar, ela não cantaria, mas ficaria muito mais contente. Embora nem nesses instantes a expressão de sua vazia cabeça se alterasse. Na fuga, no descanso, quando deu à luz ou bicando milho — era uma cabeça de galinha, a mesma que fora desenhada no começo dos séculos.

Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos.

LISPECTOR, Clarice. "Uma galinha". *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 30. Disponível em: <www.releituras.com/clispector_galinha.asp>. Acesso em: 20 set. 2016. (Adapt.).

No fragmento adaptado do conto "A galinha", de Clarice Lispector, o elemento figurativo "ovo" torna-se marco importante na narrativa, pois

- traz para aquele grupo familiar o valor dessa ave doméstica, uma vez que ela viva poderia continuar dando alimento para todos.
- é um momento de epifania para a menina, que percebe o quanto o animal poderia transformar a realidade de sua vida, atribuindo-lhe outro significado.
- se caracteriza como a simbologia de uma nova existência, contribuindo para tornar o viver de sua espécie ainda mais insignificante.
- se constitui como um elemento fundamental para a mudança da percepção da galinha pela família, passando aquela a ter, por algum tempo, uma nova condição existencial.
- se transforma no acontecimento revelador para a própria ovípara, que nota a sua incapacidade de reagir, mediante a crença de que nasceu para alimentar o ser humano.

Texto para a próxima questão:

Tentação

Ela estava com soluço. E como se não bastasse a claridade das duas horas, ela era ruiva.

Na rua vazia as pedras vibravam de calor — a cabeça da menina flamejava. Sentada nos degraus de sua casa, ela suportava. Ninguém na rua, só uma pessoa esperando inutilmente no ponto do bonde. E como se não bastasse seu olhar submisso e paciente, o soluço a interrompia de momento a momento, abalando o queixo que se apoiava conformado na mão. Que fazer de uma menina ruiva com soluço? Olhamo-nos sem palavras, desalento contra desalento. Na rua deserta nenhum sinal de bonde. Numa terra de morenos, ser ruivo era uma revolta involuntária. Que importava se num dia futuro sua marca ia fazê-la erguer insolente uma cabeça de mulher? Por enquanto ela estava sentada num degrau faiscante da porta, às duas horas. O que a salvava era uma bolsa velha de senhora, com alça partida. Segurava-a com um amor conjugal já habituado, apertando-a contra os joelhos.

Foi quando se aproximou a sua outra metade neste mundo, um irmão em Grajaú. A possibilidade de comunicação surgiu no ângulo quente da esquina, acompanhando uma senhora, e encarnada na figura de um cão. Era um basset lindo e miserável, doce sob a sua fatalidade. Era um basset ruivo.

Lá vinha ele trotando, à frente de sua dona, arrastando seu comprimento. Desprevenido, acostumado, cachorro.

A menina abriu os olhos pasmada. Suavemente avisado, o cachorro estacou diante dela. Sua língua vibrava. Ambos se olhavam.

Entre tantos seres que estão prontos para se tornarem donos de outro ser, lá estava a menina que viera ao mundo para ter aquele cachorro. Ele fremia suavemente, sem latir. Ela olhava-o sob os cabelos, fascinada, séria. Quanto tempo se passava? Um grande soluço sacudiu-a desafinado. Ele nem sequer tremeu. Também ela passou por cima do soluço e continuou a fitá-lo.

Os pelos de ambos eram curtos, vermelhos.

Que foi que se disseram? Não se sabe. Sabe-se apenas que se comunicaram rapidamente, pois não havia tempo. Sabe-se também que sem falar eles se pediam. Pediam-se com urgência, com encabulamento, surpreendidos.

No meio de tanta vaga impossibilidade e de tanto sol, ali estava a solução para a criança vermelha. E no meio de tantas ruas a serem trotadas, de tantos cães maiores, de tantos esgotos secos — lá estava uma menina, como se fora carne de sua ruiva carne. Eles se fitavam profundos, entregues, ausentes de Grajaú. Mais um instante e o suspenso sonho se quebraria, cedendo talvez à gravidade com que se pediam.

Mas ambos eram comprometidos.

Ela com sua infância impossível, o centro da inocência que só se abria quando ela fosse uma mulher. Ele, com sua natureza aprisionada. A dona esperava impaciente sob o guarda-sol. O basset ruivo afinal despregou-se da menina e saiu sonâmbulo. Ela ficou espantada, com o acontecimento nas mãos, numa mudez que nem pai nem mãe compreenderiam. Acompanhou-o com olhos pretos que mal acreditavam, debruçada sobre a bolsa e os joelhos, até vê-lo dobrar a outra esquina.

Mas ele foi mais forte que ela. Nem uma só vez olhou para trás.

LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964. p. 67-9.

35 PUC-RJ 2017

- Um dos procedimentos críticos necessários à análise da obra literária é o entendimento da relação entre o narrador, as personagens e o leitor no desenvolvimento da trama. Determine o foco narrativo utilizado por Clarice Lispector no conto "Tentação", caracterizando-o.
- Em todo o conto, percebe-se a presença de signos visuais e cromáticos que reforçam o sentido do título. Comente a afirmação, destacando dois termos do conto "Tentação" que confirmam a sua argumentação.

36 Enem 2016

A partida de trem

Marcava seis horas da manhã. Angela Pralini pagou o táxi e pegou sua pequena valise. Dona Maria Rita de Alvarenga Chagas Souza Melo desceu do Opala da filha e encaminharam-se para os trilhos. A velha bem-vestida e com joias. Das rugas que a disfarçavam saía a forma pura de um nariz perdido na idade, e de uma boca que outrora devia ter sido cheia e sensível. Mas que importa? Chega-se a um certo ponto — e o que foi não importa. Começa uma nova raça. Uma velha não pode comunicar-se. Recebeu o beijo gelado de sua filha que foi embora antes do trem partir. Ajudara-a antes a subir no vagão. Sem que neste houvesse um

centro, ela se colocara do lado. Quando a locomotiva se pôs em movimento, surpreendeu-se um pouco: não esperava que o trem seguisse nessa direção e sentara-se de costas para o caminho.

Angela Pralini percebeu-lhe o movimento e perguntou:

— A senhora deseja trocar de lugar comigo?

Dona Maria Rita se espantou com a delicadeza, disse que não, obrigada, para ela dava no mesmo. Mas parecia ter-se perturbado. Passou a mão sobre o camafeu filigranado de ouro, espetado no peito, passou a mão pelo broche. Seca. Ofendida? Perguntou afinal a Angela Pralini:

— É por causa de mim que a senhorita deseja trocar de lugar?

LISPECTOR, C. Onde estivestes de noite. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. (fragmento).

A descoberta de experiências emocionais com base no cotidiano é recorrente na obra de Clarice Lispector. No fragmento, o narrador enfatiza o(a)

- comportamento vaidoso de mulheres de condição social privilegiada.
- anulação das diferenças sociais no espaço público de uma estação.
- incompatibilidade psicológica entre mulheres de gerações diferentes.
- constrangimento da aproximação formal de pessoas desconhecidas.
- sentimento de solidão alimentado pelo processo de envelhecimento.

37 UFU 2016 Com o intuito de compreender as razões do comportamento humano, a narradora do conto “Felicidade clandestina”, de livro homônimo de Clarice Lispector, atém-se a um fato de sua infância, em que uma menina, filha do dono de uma livraria, percebendo o gosto da narradora pelos livros e pela leitura, promete-lhe emprestar o livro *As reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Entretanto, em uma atitude de crueldade, sempre adia o empréstimo. Para a narradora personagem, o comportamento da menina advém

- da vingança fracassada, que se originou da desagregação familiar da menina e do rompimento com o namorado.
- da inveja, que a corroía em função da contraposição de sua feiura à beleza das outras meninas.
- do transtorno de conduta, que depois levou a menina à demonstração de sentimento de remorso.
- do distúrbio de dupla personalidade, que instaurava na menina a dúvida quanto ao empréstimo do livro.

38 Ufes 2015 Leia o fragmento de texto a seguir e responda às duas proposições que se lhe seguem.

Pareceu-lhe então, meditativa, que não havia homem ou mulher¹ que por acaso não se tivesse olhado ao espelho e não se surpreendesse consigo próprio. Por uma fração de segundo a pessoa se via como um objeto a ser olhado,² o que poderiam chamar de narcisismo, mas já influenciada por Ulisses, ela chamaria de: gosto de ser. Encontrar na figura exterior os ecos da figura interna: ah, então é verdade que eu não imaginei: eu existo.

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 19.

Capítulo 15 Século XX: novas identidades literárias

- Aponte uma das características marcantes da narrativa de Clarice Lispector, sugerida no ato de olhar-se no espelho.
- Identifique os elementos do texto que são retomados pelos seguintes termos:
 - “que” (ref. 1);
 - “o” (ref. 2).

39 Unicamp No final de “Morte e vida severina”, encontramos o seguinte trecho:

*[...] é difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, severina;
mas se responder não pude
à pergunta que fazia,
ela, a vida, a respondeu
com sua presença viva.*

- Essas palavras são dirigidas a Severino, o retirante, em resposta a uma pergunta feita por ele. Quem as pronuncia? Que pergunta tinha sido feita por Severino?
- Qual o significado de severina, adjetivando vida?
- Relate o episódio em que se apoia a afirmação contida nos dois últimos versos do trecho citado.

40 UFU Leia o trecho a seguir:

*— Severino, retirante,
o meu amigo é bem moço;
sei que a miséria é mar largo,
não é como qualquer poço:
mas sei que para cruzá-la
vale bem qualquer esforço.
— Seu José, mestre carpina
e quando é fundo o perau?
quando a força que morreu
nem tem onde se enterrar,
por que ao puxão das águas
não é melhor se entregar?
— Severino, retirante,
o mar de nossa conversa
precisa ser combatido,
sempre, de qualquer maneira,
porque senão ele alaga
e devasta a terra inteira.
— Seu José, mestre carpina,
e em que nos faz diferença
que como freira se alastre,
ou como rio na cheia,
se acabamos naufragados
num braço do mar miséria?*

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina*.

Com base nos versos apresentados, responda.

- Além de ser escrito em versos, o trecho anterior apresenta outros recursos estilísticos que são usados pela literatura. Cite e exemplifique dois desses procedimentos que nos levam a considerar esse trecho literário.
- Comente uma crítica social implícita nesses versos.

Texto para a próxima questão:

A educação pela pedra

*Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, frequentá-la;
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleada;
a de poética, sua carnadura concreta;
a de economia, seu adensar-se compacta:
lições da pedra (de fora para dentro,
cartilha muda), para quem soletrá-la.*

*Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
e se lecionasse, não ensinaria nada;
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
uma pedra de nascença, entranha a alma.*

MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas*.
Rio de Janeiro: J. Olympio, 1975. p. 11.

41 PUC-RJ 2015 João Cabral de Melo Neto é considerado um dos mais importantes poetas da geração de escritores que surgiram a partir de 1945. Indique duas características do Modernismo brasileiro presentes no poema "A educação pela pedra".

42 UFT 2012 Leia o fragmento a seguir:

*— Nunca esperei muita coisa,
digo a Vossas Senhorias.
O que me fez retirar
não foi a grande cobiça;
o que apenas busquei
foi defender minha vida
da tal velhice que chega
antes de se inteirar trinta;
se na serra vivi vinte,
se alcancei lá tal medida,
o que pensei, retirando,
foi estendê-la um pouco ainda.
Mas não senti diferença
entre o agreste e a caatinga,
e entre a caatinga e aqui a mata
a diferença é a mais mínima.
Está apenas em que a terra
é por aqui mais macia;
está apenas no pavio,
ou melhor, na lamparina:
pois é igual o querosene
que em toda parte ilumina,
e quer nesta terra gorda,
quer na serra, de caliça,
a vida arde sempre com
a mesma chama mortíça.*

MELO NETO, João Cabral de: *Morte e vida severina*.
Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 111-2.

A voz do eu lírico, presente no fragmento citado, reflete sobre as dificuldades sociais vivenciadas e ao mesmo tempo compreende que:

- (a) por menores que sejam as diferenças entre o lugar de origem e o de migração, é possível ver com otimismo a nova vida que se apresenta.
- (b) para garantir a extensão da vida, é preciso cobiça e coragem para se defender diante de situações adversas.
- (c) as diferenças existentes entre a terra de onde veio e os lugares por onde tem passado anulam-se diante da situação de semelhança que compõe a vida e a morte.
- (d) estar vivo, até os 30 anos, representa ser vitorioso e ter como garantia uma vida mais longa e segura, desde que longe das regiões de seca como o agreste e a caatinga.
- (e) o contraste entre as regiões da caatinga e da mata, relativas às condições geográficas, diferencia a qualidade de vida das pessoas dessas regiões.

43 UFPE 2014

Texto 1

*— Essa cova em que estás,
Com palmos medida,
É a conta menor
Que tiraste em vida.
— É de bom tamanho,
Nem largo nem fundo,
É a parte que te cabe
Deste latifúndio.
— Não é cova grande,
É cova medida,
é a terra que querias
ver dividida.
— É uma cova grande
para teu pouco defunto,
mas estarás mais ancho
que estavas no mundo.
— É uma cova grande
para teu defunto parco,
porém mais que no mundo
te sentirás largo.
— É uma cova grande
para tua carne pouca,
mas à terra dada
não se abre a boca. [...]*

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina*.

Texto 2

Somem canivetes

*Fica proibido o canivete
em aula, no recreio, em qualquer parte
pois em um país civilizado
entre estudantes civilizadosíssimos,
a nata do Brasil,
o canivete é mesmo indesculpável.*

*Recolham-se, pois, os canivetes
sob a guarda do irmão da Portaria.*

*Fica permitido o canivete
nos passeios à chácara
para cortar cipó
descascar laranja
e outros fins de rural necessidade.*

*Restituam-se, pois, os canivetes
a seus proprietários
com obrigação de serem recolhidos
na volta do passeio, e tenho dito.*

*Só que na volta do passeio
verificou-se com surpresa:
no matinho ralo da chácara
todos os canivetes tinham sumido.*

ANDRADE, Carlos Drummond de.

A partir da análise da temática dos dois poemas anteriores, avalie as proposições a seguir e assinale quais são verdadeiras (V) ou falsas (F):

- 0-0) João Cabral inspira-se nos padrões da poesia clássica. Drummond, ao contrário, reflete as pretensões estéticas da vanguarda modernista.
- 1-1) No poema de João Cabral, o suposto interlocutor é evocado explicitamente: as desinências verbais são indícios disso. Em Drummond, prevalece um discurso normativo: daí o predomínio do uso do imperativo.
- 2-2) O poema de João Cabral é uma peça literária emblemática da luta que tem sido travada em relação às desigualdades sociais advindas da má distribuição na posse da terra.
- 3-3) No verso: “é uma cova grande para tua carne pouca”, a antítese reformula um conhecido provérbio popular.
- 4-4) Em “Somem canivetes”, Drummond, com fina ironia, admite que o uso do canivete é “indesculpável”, pois se trata de um país “civilizado” e de estudantes “civilizadíssimos”, “a nata do Brasil”.

44 UFPE 2012 Recife foi cantada por vários poetas de diferentes tendências, como atestam os textos de 1 a 5. Analise a imagem logo a seguir e o comentário extraído do *Jornal do Commercio*; depois, considere os enunciados que se seguem.



Segundo notícia da internet, Recife é a 21ª cidade que tem prédios mais altos do mundo. Mesmo que não seja verdade, está a cidade sufocada pelas construções que prejudicam a ventilação e provocam engarrafamento no trânsito.

Voz do leitor, JC. p.1, set. 2011.

Texto 1

Há quanto tempo que não te vejo!/Não foi por querer, não pude [...]/ Mas não houve dia em que te não sentisse dentro de mim:/ Nos ossos, nos olhos, nos ouvidos, no sangue, na carne,/ Recife./ Não como és hoje [...]/ Eras um Recife sem arranha-céus [...]/ Ainda existirá a velha casa senhorial do Monteiro? [...]

BANDEIRA, Manuel. “Recife”.

Texto 2

Recife,/ Ao clamor desta hora noturna e mágica,/ Vejo-te morto, mutilado, grande/ Pregado à cruz das novas avenidas./ E as mãos longas e verdes/ da madrugada/ te acariciam

CARDOZO, Joaquim. “Recife morto”.

Texto 3

Desenvoltura/ Atração sinuosa/ De terra pernambucana/ Tudo se enlaça/ E absorve em ti/ Retilínea/ Cana-de-açúcar/ Dobrada/ Para deixar mais alta/ Olinda/ Plantada sobre uma onda linda/ Do mar pernambucano/ [...] Chaminés/ Palmares do cais/ Perpendiculares aos hangars/ E às boas negras d’óleo/ Baluarte do progresso

ANDRADE, Oswald de. “Recife”.

Texto 4

A não ser esta cidade/ que vim encontrar sob o Recife:/ sua metade podre/ que com lama podre se edifica./ É cidade sem nome/ sob a capital tão conhecida./ Se é também capital,/ será uma capital mendiga./ É cidade sem ruas/ e sem casas que se diga.

MELO NETO, João Cabral de. “O rio”.

Texto 5

Soltou-se a Onça-negra da estrelada/ e o meu Recife, ali na escuridão/ era agora o Fortim-Iluminado/ o baluarte, a Nau, o bastião,/ colocado entre o Reino-azul do Mar/ e o meu Reino-castanho do Sertão!

SUASSUNA, Ariano. “Canto armorial do Recife, capital do Reino do Nordeste”.

- 0-0) O texto 1, do recifense Manuel Bandeira, celebra uma cidade bem diversa, o Recife de sua saudade, visto pelo prisma da distância, diferentemente da foto e do comentário do leitor, que focam a crítica ao presente, sem saudosismos.
- 1-1) Joaquim Cardozo, poeta contemporâneo, lastima a verticalização e a descaracterização da cidade, tal como Recife se mostra hoje, a ver pela imagem e pelo comentário veiculados no jornal.

- 2-2) Oswald de Andrade, modernista de 1922, apesar de mordaz, faz um elogio à beleza urbana e à modernidade do Recife, condizente com o tom expresso pelos textos do jornal.
- 3-3) João Cabral de Melo Neto, da geração de 1945, traz a crítica social para sua poesia, aludindo à descaracterização urbana da cidade do Recife, conteúdo da imagem exibida no JC.
- 4-4) Ariano Suassuna, em um de seus raros poemas, em estilo armorial, lamenta o crescimento da cidade, que se transformou em Onça-negra, Fortim-Illuminado, comungando do saudosismo flagrante da poesia de Bandeira.

45 UFRGS 2017 Leia a seguir o diálogo entre Severino e Mestre Carpina, retirado de *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto.

— Seu José, mestre carpina,
que lhe pergunte permita:
há muito no lamaçal
apodrece a sua vida?
e a vida que tem vivido
foi sempre comprada à vista?
— Severino, retirante,
sou de Nazaré da Mata,
mas tanto lá como aqui
jamais me fiaram nada:
a vida de cada dia
cada dia hei de comprá-la.
— Seu José, mestre carpina,
e que interesse, me diga,
há nessa vida a retalho
que é cada dia adquirida?
espera poder um dia
comprá-la em grandes partidas?
— Severino, retirante,
não sei bem o que lhe diga:
não é que espere comprar
em grosso tais partidas,
mas o que compro a retalho
é, de qualquer forma, vida.
— Seu José, mestre carpina,
que diferença faria
se em vez de continuar
tomasse a melhor saída:
a de saltar, numa noite,
fora da ponte e da vida?

Assinale com **V** (verdadeiro) ou **F** (falso) as seguintes afirmações.

- Severino, retirante chegado ao Recife, questiona a vida miserável de Mestre Carpina.
- Mestre Carpina defende a necessidade de viver mesmo que em condição precária.

- Mestre Carpina nega-se a ouvir os infundados questionamentos de Severino.
- Severino, em sua última interrogação, aponta uma hesitação entre viver e morrer.

A sequência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- (a) V-V-F-V. (c) V-F-V-V. (e) F-V-V-F.
(b) V-F-F-F. (d) F-V-F-V.

46 UPF 2017 Sobre a chamada Geração de 45, que alguns críticos denominam de pós-modernista, apenas é **incorreto** afirmar que:

- (a) Apresenta um primeiro balanço de sua produção por meio da publicação, em 1951, da antologia *Panorama da nova poesia brasileira*, organizada por Fernando Ferreira de Loanda.
- (b) Encontra em João Cabral de Melo Neto o seu expoente maior, em que pese o fato de o poeta pernambucano situar-se no grupo mais por circunstância cronológica do que por afinidades programáticas.
- (c) Regride plenamente a concepções e procedimentos poéticos parnasiano-simbolistas, desconsiderando toda a poesia existencial europeia de entreguerras, de filiação surrealista, que poderia insuflar algum sopro de modernidade à produção do grupo.
- (d) Reúne, basicamente, poetas amadurecidos durante a II Guerra Mundial, como Hélio Pelegriño, Ledo Ivo, Geir Campos, Fernando Ferreira de Loanda e José Paulo Paes, entre vários outros.
- (e) Rejeita o verso livre e o coloquialismo dos modernistas de 22, operando um retorno ao verso metrificado e à dicção nobre em seus poemas.

47 EBM-SP 2016

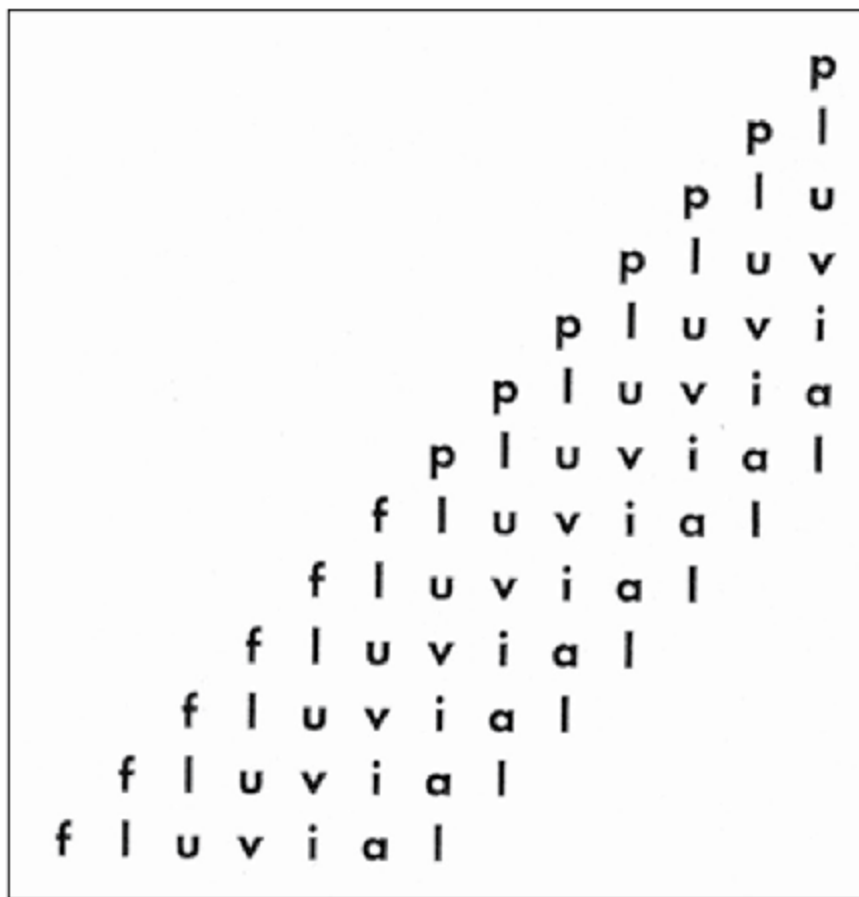
O artista inconfessável

*Fazer o que seja é inútil.
Não fazer nada é inútil.
Mas entre fazer e não fazer
mais vale o inútil do fazer.
Mas não, fazer para esquecer
que é inútil: nunca o esquecer.
Mas fazer o inútil sabendo
que ele é inútil, e bem sabendo
que é inútil e que seu sentido
não será sequer pressentido,
fazer: porque ele é mais difícil
do que não fazer, e difícil-
mente se poderá dizer
com mais desdém, ou então dizer
mais direto ao leitor Ninguém
que o feito o foi para ninguém.*

MELO NETO, João Cabral de. "O artista inconfessável". SECCHIN, Antônio Carlos (Org). João Cabral de Melo Neto (seleções). São Paulo: Global Editora. Disponível em: <<http://culturanavegante.blogspot.com.br/2010/11/o-artista-inconfessavel-joao-cabral-de.html>>. Acesso em: 8 fev. 2018.

- Os versos de João Cabral de Melo Neto revelam um eu poético
- angustiado, diante da constatação de que a poesia não é necessária nem útil para qualquer leitor, até mesmo para ele, na condição de artista.
 - pessimista, refletindo sobre o seu verdadeiro desejo de comunicar algo que ele mesmo considera inútil para um leitor ávido por informações importantes.
 - paradoxal, ao abordar, metalinguisticamente, sua incapacidade de comunicar algo, considerado inútil, embora acabe expressando suas convicções sobre o discurso poético, que é difícil para um leitor que não existe ou que não é receptivo à sua arte.
 - centrado no código linguístico, na medida em que analisa a sua própria produção artística e a sua incapacidade de se fazer entender diante de um interlocutor presente e sensível a novas formas de expressão.
 - incapaz de confessar seus sentimentos e de traduzir em palavras concretas e significativas o desdém que sente em relação à dificuldade que o leitor encontra para interpretar seu ofício.

48 UEL



CAMPOS, Augusto de. In: MENEZES, Philadelpho. *Roteiro de leitura: poesia concreta e visual*. São Paulo: Ática, 1998. p. 71.

Sobre o poema anterior, considere as afirmativas.

- O poema explora de modo simplista a linguagem poética, já que é composto por apenas duas palavras.
- O poema apresenta uma simetria que revela racionalidade no ato de composição, pois há uma relação de verticalidade com a chuva e de horizontalidade com o rio.
- O poema aproveita-se da semelhança sonora entre as palavras com significados diferentes que, entretanto, não são independentes no poema.

Capítulo 15 Século XX: novas identidades literárias

- O poema apresenta a abolição do verso, colocando em destaque o pictórico, o sonoro e o verbal.

Assinale a alternativa correta:

- Apenas as afirmativas I, II e III são corretas.
- Apenas as afirmativas I, II e IV são corretas.
- Apenas as afirmativas II, III e IV são corretas.
- Apenas as afirmativas I e III são corretas.
- Apenas as afirmativas II e IV são corretas.

49 UFJF 2012 Leia o poema concreto a seguir, de Décio Pignatari, para responder à questão.

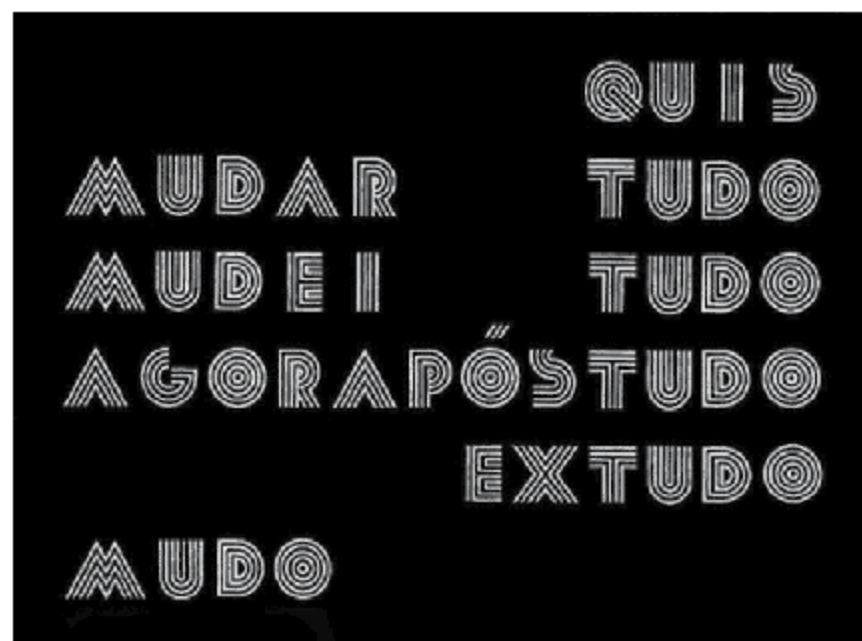
**a mocinha empurrada
sentou-se mal
em cima do capô-tão
presente
de bodas de ouro**

PIGNATARI, Décio. "Contribuição a um alfabeto duplo". In: *Poesia, Pois é, Poesia./ Poetc*. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 184.

Uma das questões centrais para Décio Pignatari é a "afirmação plena da vida por meio da afirmação da razão, do sensível e do sexual, numa síntese feliz" (SIMON, Iumna Maria; DANTAS, Vinícius. *Literatura comentada: poesia concreta*. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 18).

Levando em consideração esse comentário, elabore uma proposta de leitura para o poema anterior.

50 PUC-MG 2014



CAMPOS, Augusto de. "Pós-tudo". 1984. Disponível em: <www2.uol.com.br/augustodecampos/poemas.htm>. Acesso em: 19 ago. 2013.

O poema de Augusto de Campos pertence à poesia concreta. Constitui uma característica desse movimento:

- a busca por novas formas de expressão do sentimento.
- a negação dos valores estéticos do Modernismo.
- a valorização dos elementos gráficos do poema.
- o envolvimento com os problemas políticos do país.

51 UEG 2012 Leia os poemas que seguem:

```
LUXO LUXO LUXO LUXO LUXOLUXOLUXO
LUXO LUXO LUXO LUXO LUXOLUXOLUXO
LUXO LUXO LUXO LUXO LUXOLUXOLUXO
LUXO LUXO LUXOLUXO LUXO LUXO
LUXO LUXO —LUXO— LUXO LUXO
LUXO LUXO LUXOLUXO LUXO LUXO
LUXOLUXO LUXO LUXO LUXO LUXOLUXOLUXO
LUXOLUXO LUXO LUXO LUXO LUXOLUXOLUXO
LUXOLUXO LUXO LUXO LUXO LUXOLUXOLUXO
```

CAMPOS, Augusto de. In: *Poesia concreta*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

O bicho

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,
Não examinava nem cheirava:
Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.

O bicho, meu Deus, era um homem.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p. 201-2.

Os poemas de Augusto de Campos e de Manuel Bandeira tematizam

- (a) a miséria, que, muitas vezes, tem como contraponto a riqueza de muitos.
- (b) a questão da fome e da violência que se verifica nos grandes centros urbanos.
- (c) o descaso social com relação aos menores abandonados e às crianças de rua.
- (d) o desemprego, que ocorre sempre quando a demanda é maior do que a oferta.

52 UFV O texto a seguir é a primeira estrofe do poema "ovo-novelo", do poeta concretista Augusto de Campos.

o v o
n o v e l o
novo no velho
o filho em folhos
na jaula dos Joelhos
infante em fonte
feto feito
dentro do
centro

CAMPOS, Augusto de apud CLÜVER, Claus. *Iconicidade e isomorfismo em poemas concretos brasileiros*. O eixo e a roda. Revista de literatura brasileira, Belo Horizonte. v. 13. p. 26, jul./dez. 2006.

É correto afirmar que o poema:

- (a) enfatiza a subjetividade do poeta moderno.
- (b) faz uso construtivo dos espaços brancos da página.
- (c) emprega o verso tradicional.
- (d) produz um lirismo intimista.

53 ITA 2011 Considere o poema a seguir, de Ronaldo Azeredo:

V V V V V V V V V V
V V V V V V V V V E
V V V V V V V V V E L
V V V V V V V V E L O
V V V V V V V E L O C
V V V V V V E L O C I
V V V V E L O C I D
V V V E L O C I D A
V V E L O C I D A D
V E L O C I D A D E
Ronaldo Azeredo — 1957

Esse texto

- I. explora a organização visual das palavras sobre a página.
- II. põe ênfase apenas na forma, e não no conteúdo da mensagem.
- III. pode ser lido não apenas na sequência horizontal das linhas.
- IV. não apresenta preocupação social.

Estão corretas

- (a) I e II.
- (b) I, II e III.
- (c) I e III.
- (d) II e IV.
- (e) todas.

Texto 1

Epitáfio para um banqueiro

negócio
ego
ócio
cio
o

PAES, José Paulo. In: ARRIGUCCI JR., Davi (Org.). *Melhores poemas de José Paulo Paes*. São Paulo: Global, 1998. p. 115.

Texto 2

Levei vários anos até conquistar o ócio, isso é importante para o poeta, ele não pode ter a cabeça virada só para coisas a resolver. Fiquei muitos anos arrumando minha vida, saldando dívidas, atendendo papagaio. Há oito anos, cheguei aqui pra Mato Grosso, tomei pé aqui. Agora estou vagabundo, tenho direito a isso. Herdei uma fazenda, em campo aberto, terra nua, sou fazendeiro de gado, vaca, não sou "o rei do boi, do gado", mas vivo bem. Este é o meu caso: enquanto estava tomando pé da fazenda, não escrevi uma linha. Mas sabemos de outros casos, como o Dostoiévski, que escreveu perseguido por dívidas, ou o Graciliano Ramos, que além das dívidas ainda tinha família pra criar.

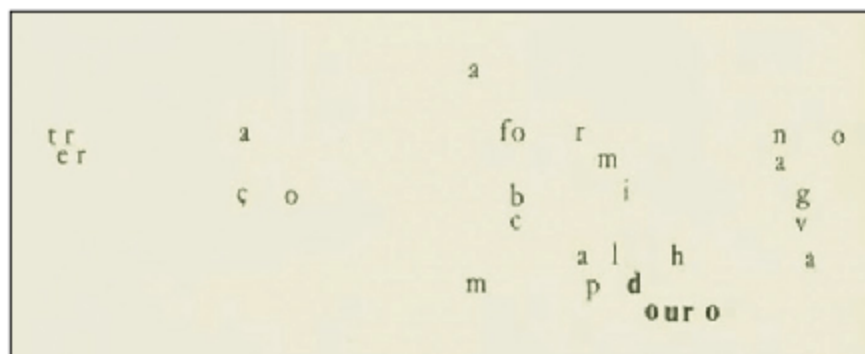
BARROS, Manuel de. Entrevista a André Luís Barros. *Jornal do Brasil – Caderno Ideias*, 24 ago. 1996. p. 8.

54 PUC-RJ

- a) O texto 1, “Epitáfio para um banqueiro”, faz parte de um movimento literário de vanguarda iniciado na década de 1950 e conhecido como concretismo ou poesia concreta. Liderado pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos e por Décio Pignatari, o concretismo representou uma reação à literatura feita no Brasil naquele momento histórico. Indique uma característica que comprova a filiação do poema de José Paulo Paes a esse movimento.
- b) A partir de uma leitura comparativa dos textos 1 e 2, determine o sentido empregado para o termo “ócio” em ambos os textos.

Textos para as questões de 55 a 57.

Texto 1



Disponível em: <www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/ferreira_gullar2_formigueiro.html>. Acesso em: 30 abr. 2012.

Texto 2

Nasce o poema

Não vou discutir se o que escrevo, como poeta, é bom ou ruim. Uma coisa, porém, é verdade: parto sempre de algo, para mim inesperado, a que chamo de espanto. E é isso que me dá prazer, me faz criar o poema.

E, por isso mesmo, também, copiar não tem graça. Um dos poemas mais inesperados que escrevi foi O formigueiro, no começo do movimento da poesia concreta.

É que, após os últimos poemas de A luta corporal (1953), entrei num impasse, porque, inadvertidamente, implodira minha linguagem poética. Não podia voltar atrás nem seguir em frente.

Foi quando, instigado por três jovens poetas paulistas, tentei reconstruir o poema. Havíamos optado por trocar o discurso pela sintaxe visual.

Já em alguns poemas de A luta corporal, havia explorado a materialidade da palavra escrita, percebendo o branco da página como parte da linguagem, como o seu contrário, o silêncio.

Por isso, diferentemente dos paulistas – que exploravam o grafismo dos vocábulos, desintegrando-os em letras –, eu desejava expor o “cerne claro” da palavra, materializado no branco da página.

Daí por que, nesse poema, busquei um modo de grafar as palavras, não mais como uma sucessão de letras, e sim como construção aberta, deixando à mostra seu núcleo de silêncio.

Mas não podia grafá-las pondo as letras numa ordem arbitrária. Por isso, tive de descobrir um meio de superar o arbitrário, de criar uma determinação necessária.

Ocorre, porém, que essas eram questões latentes em mim, mas era necessário surgir a motivação poética para pô-las em prática.

E isso surgiu das próprias letras, que, de repente, me pareceram formigas, o que me levou a uma lembrança mágica, de minha infância, em nossa casa, em São Luís do Maranhão. A casa tinha um amplo quintal, em que surgiu, certa manhã, um formigueiro: eram formigas ruivas que brotavam de dentro da terra.

Eu ouvira dizer que “onde tem formiga tem dinheiro enterrado” e convenci minhas irmãs a cavarem comigo o chão do quintal de onde brotavam as formigas. E cavamos a tarde inteira à procura do tesouro que não aparecia, até que caiu uma tempestade e pôs fim à nossa busca. Foi essa lembrança que abriu o caminho para o poema, mas não sabia como realizá-lo. Basicamente, eu tinha as letras, que me lembravam formigas, mas isso era apenas o pretexto-tema para explorar a linguagem em sua ambiguidade de som e silêncio, matéria e significado. Que fazer então?

Como encontrei a solução, não me lembro, mas sei que não surgiu pronta, e sim como possibilidades a explorar.

Tinha a palavra formiga, que era o elemento ceme. Experimentei desintegrá-la numa explosão que dispersou as letras até o limite da página e depois a reconstruí numa nova ordem: já não era a palavra formiga, e sim um signo inventado. Foi então que pensei em grafar as palavras numa ordem outra e que nos permitisse lê-las.

Em seguida, surgiu a ideia mais importante para a invenção do poema: constituir um núcleo, formado por uma série de frases dispostas de tal modo que as letras de certas palavras servissem para formar outras. Nasceu o núcleo do poema, a metáfora gráfica de um formigueiro. Ele surgiu da conjugação das seguintes frases: “A formiga trabalha na treva a terra cega traça o mapa do ouro maldita urbe”.

Construído esse núcleo, o poema nasceu dele, palavra por palavra, sendo que cada palavra ocupava uma página inteira e suas letras obedeciam à posição que ocupavam no núcleo. Desse modo, a forma das palavras nada tinha da escrita comum. Não era arbitrária porque determinada pela posição que cada letra ocupava no núcleo.

O formigueiro foi, na verdade, o primeiro livro-poema que inventei, muito embora, ao fazê-lo, não tivesse consciência disso.

Chamaria de livro-poema um tipo de criação poética em que a integração do poema no livro é de tal ordem que se torna impossível dissociá-los. Nos livros-poemas posteriores, essa integração é maior, porque as páginas são cortadas para acentuar a expressão vocabular. O livro-poema é que me levou a fazer os poemas espaciais, manuseáveis, e finalmente o poema-enterrado, de que o leitor participa, corporalmente, entrando no poema.

GULLAR, Ferreira. Folha de S.Paulo, São Paulo, 29 jan. 2012. p. E10. Ilustrada.

55 UFG 2012 A que movimento literário o poeta se refere ao dizer “Havíamos optado por trocar o discurso pela sintaxe visual”? Explique como o autor caracteriza esse movimento.

56 UFG 2012 Segundo Ferreira Gullar, o processo de criação de suas palavras não foi arbitrário. Explique como surgiu a motivação poética para a criação de *O formigueiro*.

57 UFG 2012 A disposição gráfica do Texto 1 remete à arquitetura de um formigueiro, e, como tal, esse texto foi elaborado a partir de um núcleo. Segundo a descrição feita por Ferreira Gullar no Texto 2, qual é a base desse núcleo e como ele se constitui?

TEXTO COMPLEMENTAR

Em relação à natureza do romance *Grande sertão: veredas*, o sertão pode ser dividido em três planos, conforme explicação da crítica literária Walnice Nogueira Galvão, descritos a seguir:

1 GEOGRÁFICO

Diferentemente do sertão nordestino, mais conhecido pelo público em geral, o sertão mineiro é caracterizado pelos campos gerais, que têm espaços férteis para pastagens e rios. As veredas são calmos caminhos de água, cercados por buritis e outras plantas. No romance de Guimarães Rosa, há uma mistura entre a topografia real e a imaginária.

E seguimos o corgo que tira da Lagoa Suçuarana, e que recebe o do Jenipapo e a Vereda – do-Vitorino, e que verte no Rio Pandeiros – esse tem cachoeiras que cantam, e é d'água tão tinto, que papagaio voa por cima e gritam, sem acordo: — É verde! É azul! É verde! É verde!... E longe pedra velha remeleja, vi. Santas águas, de vizinhas. E era bonito, no correr do baixo campo, as flores do capitão-da-sala-todas vermelhas e alaranjadas, rebrilhando estremecidas, de reflexo.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 37-8. v. 2.

2 MÍTICO

Os jagunços são tratados como cavaleiros andantes, ao estilo das aventuras romanescas ou das novelas de cavalaria, e, muitas vezes comparados com heróis, recebem funções de salvação.

Duma banda, então, o Fafafa recruzou, seus cavaleiros: que estavam muito juntos, embolados, do modo por que um bando de cavaleiros ou cavalos dá ar de ser muito maior do que no real é. Todos cavalos ruços ou baios – cor clara também aumenta muito a visão do tamanho deles.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 63. v. 2.

3 METAFÍSICO

Os homens do sertão são avaliados o tempo todo por Deus ou pelo diabo. Trata-se da arena de embate entre forças puras do bem e do mal.

Como não ter Deus?! Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vaivém, e a vida é burra. É o aberto perigo das grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar – é todos contra os acasos. Tendo Deus, é menos grave se descuidar um pouquinho, pois no fim dá certo. Mas, se não tem Deus, então, a gente não tem licença de coisa nenhuma! Porque existe dor. E a vida do homem está presa encantada – erra rumo, dá em aleijões como esses, dos meninos sem pernas e braços.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. In: ROSA, João Guimarães; COUTINHO, Eduardo (Org.). *Ficção completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. p. 40-1. v. 2.

RESUMINDO

Neste capítulo, você viu...

Guimarães Rosa e a reinvenção do regionalismo

Aspectos gerais trabalhados pelo autor

- Plano metafísico.
- Embate entre as forças do bem e do mal.
- Mistério da morte e os enigmas da vida.
- Perenidade da vida e de todas as coisas.
- Regionalismo e universalidade.

A linguagem roseana

- Neologismos, arcaísmos, latinismos, estrangeirismos e indianismos.

- Estruturas sintáticas livres.
- Preferência às orações coordenadas, sem qualquer relação de dependência.
- Convivência entre o popular e o erudito.
- Estilo próprio, inédito e único.
- Jogo com as palavras.

Relação com o leitor

- Desafio à compreensão do leitor.
- Convite ao olhar primitivo de descoberta.
- Expectativa do acaso: uma mudança sempre pode ocorrer.
- Reflexão sobre o caráter fragmentário do homem.

Conteúdo regional, nacional e universal

- Mistura entre a descrição histórico-geográfica real com a fantasia e a imaginação.
- Saberes populares e cultos com a mesma força de atuação.
- Transcendência e epifania: momentos de luz.
- Perspectiva do autor: proximidade absoluta com a matéria narrada.
- Condensação entre realidade e ficção.

Clarice Lispector

- Literatura intensa e profunda a partir de temas aparentemente corriqueiros.
- Intenção de mostrar o que estava prestes a transbordar do terreno oculto.
- Mundo caótico e tenso mesmo nos fatos mais simples do cotidiano.
- Temas que tocam nos sentimentos e instintos humanos, como desejos, paixões etc.
- Processo de alteridade e identidade a partir da diferença entre o eu e o outro.
- Questão social presente de maneira intrínseca à questão existencial.
- As posições sociais se projetam em questões psicológicas e existenciais.

João Cabral de Melo Neto

- Pertencimento à geração de 1945.
- Reconhecimento por seu rigor estético.
- Poemas construídos de forma inédita a partir de padrões formais.
- Objetividade como traço principal.
- Recusa de sentimentalismos.

- Poesia como objeto de trabalho construído, planejado e objetivado.
- Preocupação com a realidade social, especialmente a do Nordeste brasileiro.

Poesia concreta

- Abolição do verso.
- Disposição das palavras na página a contribuir para a significação.
- Visual e sonoro juntos na construção do sentido.
- Rejeição do lirismo.
- Possibilidade de múltiplas leituras.
- Poema sem ser fruto de mera inspiração.

Neconcretismo

- Leitor com importância fundamental na construção do poema, que se cumpre na leitura.
- Interlocutores retirados da passividade contemplativa e convocados a interagir com as obras.
- Destaque no movimento ao poeta Ferreira Gullar e aos artistas plásticos Lygia Clark e Hélio Oiticica.

Poesia-práxis

- Poesia transformada pela manipulação do leitor.
- Retomada do verso.
- Valorização do sentido das palavras e suas relações em nível sintático, semântico e pragmático.

Poesia-processo

- Concretude da linguagem.
- Valorização do visual em detrimento do verbal.

■ QUER SABER MAIS?



LIVRO

- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2001.
Uma vasta pesquisa reúne, em forma de dicionário, o palavrear de Guimarães Rosa. É uma forma de conhecer um pouco mais sobre a inventividade da linguagem desse grande autor.



REPORTAGENS

- Professor Willi Bolle e Ederson Granetto sobre *Grande sertão: veredas*
Professor Willi Bolle, livre-docente da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da USP, conversa com Ederson Granetto a respeito da obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/TCFIV>>. Acesso em: 8 fev. 2018.
- Entrevista com Clarice Lispector para a TV Cultura
Clarice pediu que a entrevista, apresentada no ano de 1977 pelo jornalista Júlio Lerner, para a TV Cultura, fosse divulgada após a sua morte, e assim se fez. O programa foi ao ar dez meses depois de seu falecimento. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/TCFIM>>. Acesso em: 8 fev. 2018.



FILMES

- *A hora e vez de Augusto Matraga*. Direção: Roberto Santos, 1966.
O longa-metragem é uma adaptação do conto homônimo de Guimarães Rosa.
- *A hora da estrela*. Direção: Suzana Amaral, 1985.
O filme baseia-se no último livro lançado por Clarice Lispector em vida, em 1977. Oito anos depois, sua história é levada ao cinema e se consagra ao ser premiada em importantes festivais em Berlim e Brasília. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/TCFIQ>>. Acesso em: 8 fev. 2018.
- *Morte e vida Severina*. Produção: TV Escola/OZI/FUNDAJ – Fundação Joaquim Nabuco, 2009.
A adaptação para os quadrinhos da obra-prima de João Cabral de Melo Neto, pelo cartunista Miguel Falcão, é retratada em 3D, preservando o texto original e, assim, dando vida às personagens do auto de natal pernambucano. Lançado em 1956. Disponível em: <<https://youtu.be/clKnAG2Ygyw>>. Acesso em: 8 fev. 2018.



SITE

- Site oficial do poeta Augusto de Campos
Na página, é possível conhecer a vida e obra do escritor, além de interagir com seus poemas. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/TCFOT>>. Acesso em: 8 fev. 2018.

Exercícios complementares

1 Enem 2014 O correr da vida embrulha tudo. A vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

No romance *Grande sertão: veredas*, o protagonista Riobaldo narra sua trajetória de jagunço. A leitura do trecho permite identificar que o desabafo de Riobaldo se aproxima de um(a)

- diário, por trazer lembranças pessoais.
- fábula, por apresentar uma lição de moral.
- notícia, por informar sobre um acontecimento.
- aforismo, por expor uma máxima em poucas palavras.
- crônica, por tratar de fatos do cotidiano.

2 PUC-Camp 2013 Na ficção de Guimarães Rosa, cuja primeira virtude é chamar o leitor para uma espécie de gramática de uma nova língua, o cenário privilegiado é o de um amplo sertão brasileiro, entendido ainda como espaço simbólico. E o autor teve olhos também para o nascimento de Brasília, num conto de *Primeiras estórias*. Entre o tempo arcaico e o tempo do futuro, entre “a roça e o elevador”, para lembrar uma imagem de Carlos Drummond de Andrade, Rosa escolheu a ambos: linguagem de novíssima arquitetura, temas que remontam ao regionalismo primitivo, povoado de coronéis e jagunços.

VALERIM, Aristides. *Inédito*.

As disputas violentas entre bandos de jagunços fovecem ao romance *Grande sertão: veredas* uma linha narrativa básica, pontuada pela presença intensa de um amor culposo, de sofridas indagações acerca do que é o bem e o que é o mal. Por conta disso, nesse romance de Guimarães Rosa as tonalidades da épica, da lírica e da reflexão metafísica ou moral

- excluem-se reciprocamente, razão pela qual o romance apresenta-se dividido em três partes.
- integram-se de modo admirável, costuradas pela linguagem nova e surpreendente criada pelo artista.
- combatem-se a maior parte do tempo, saindo vitorioso o sentimento cristão que a tudo consegue harmonizar.
- alternam-se um tanto arbitrariamente, constituindo isso a única fragilidade do romance.
- dão ao conjunto um aspecto nebuloso, entre farsa e tragédia, que se oferece ao leitor como enigma insolúvel.

3 Ufal 2013 *Grande sertão: veredas*, do escritor mineiro João Guimarães Rosa, é considerado um romance que renova a narrativa brasileira, em especial, a narrativa de caráter regionalista que tinha como espaço de suas ações o sertão. Leia atentamente o trecho transcrito. Dadas, em seguida, as afirmações acerca desse romance.

O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram

terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 15.

- Em *Grande sertão: veredas*, a narrativa se pauta na transformação, tudo está em contínua mudança, as personagens, a paisagem, as relações pessoais e profissionais.
- Grande sertão: veredas* é marcado, principalmente, pela linguagem bastante inovadora, no que concerne à sintaxe e à seleção vocabular, com muitos arcaísmos e neologismos.
- O romance de Guimarães Rosa tem como principal tema a seca, que assola o sertão, provocando mudanças na paisagem e muitos sofrimentos para as personagens centrais, os camponeses Riobaldo e Diadorim.
- Este é o único romance da obra de Guimarães Rosa, autor que escreveu principalmente contos, reunidos, entre outros, nos livros *Primeiras estórias* e *Tutameia: terceiras estórias*.

Verifica-se que estão corretas

- I e III, apenas.
- I, II, III e IV.
- I, II e IV, apenas.
- III e IV, apenas.
- II, III e IV, apenas.

4 Enem 2011 — Quem é pobre, pouco se apega, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas. O senhor vê: o Zé-Zim, o melhor meeiro meu aqui, risonho e habilidoso. Pergunto: — Zé-Zim, por que é que você não cria galinhas-d’angola, como todo o mundo faz?

— Quero criar nada não... – me deu resposta: — Eu gosto muito de mudar...

[...] Belo um dia, ele tora. Ninguém discrepa. Eu, tantas, mesmo digo. Eu dou proteção. [...] Essa não faltou também à minha mãe, quando eu era menino, no sertãozinho de minha terra. [...] Gente melhor do lugar eram todos dessa família Guedes, Jidião Guedes; quando saíram de lá, nos trouxeram junto, minha mãe e eu. Ficamos existindo em território baixio da Sirga, da outra banda, ali onde o de-Janeiro vai no São Francisco, o senhor sabe.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Na passagem citada, Riobaldo expõe uma situação decorrente de uma desigualdade social típica das áreas rurais brasileiras marcadas pela concentração de terras e pela relação de dependência entre agregados e fazendeiros. No texto, destaca-se essa relação porque o narrador personagem

- relata a seu interlocutor a história de Zé-Zim, demonstrando sua pouca disposição em ajudar seus agregados, uma vez que superou essa condição graças à sua força de trabalho.

- (b) descreve o processo de transformação de um meeiro – espécie de agregado – em proprietário de terra.
- (c) denuncia a falta de compromisso e a desocupação dos moradores, que pouco se envolvem no trabalho da terra.
- (d) mostra como a condição material da vida do sertanejo é dificultada pela sua dupla condição de homem livre e, ao mesmo tempo, dependente.
- (e) mantém o distanciamento narrativo condizente com sua posição social, de proprietário de terras.

Leia atentamente o texto a seguir para responder à questão 5.

O tempo e suas medidas

¹O homem vive dentro do tempo, o tempo que ele preenche, mede, avalia, ama e teme. Para marcar a passagem e as medidas do tempo, inventou o relógio. A palavra vem do latim *horologium*, e ²se refere a um quadrante do céu que os antigos aprenderam a observar para se orientarem no tempo e no espaço. ³Os artefatos construídos para medir a passagem do tempo sofreram ao longo dos séculos uma grande evolução. No início ⁴o Sol era a referência natural para a separação entre o dia e a noite, mas depois os relógios solares foram seguidos de outros que vieram a utilizar o escoamento de líquidos, de areia, ou a queima de fluidos, até chegar aos dispositivos mecânicos que originaram as pêndulas. ⁵Com a eletrônica, surgiram os relógios de quartzo e de césio, aposentando os chamados “relógios de corda”. O mostrador digital que está no seu pulso ou no seu celular tem muita história: tudo teria começado com a haste vertical ao sol, que projetava sua sombra num plano horizontal demarcado. ⁶A ampulheta e a clepsidra são as simpáticas bisavós das atuais engenhocas eletrônicas, e até hoje intrigam e divertem crianças de todas as idades.

⁷Mas a evolução dos maquinismos humanos ⁸que dividem e medem as horas não suprimiu nem diminuiu a preocupação dos homens com o Tempo, ⁹essa entidade implacável, sempre a lembrar a condição da nossa mortalidade. Na mitologia grega, o deus Chronos era o senhor do tempo que se podia medir, por isso chamado “cronológico”, ¹⁰a fluir incessantemente. No entanto, ¹¹a memória e a imaginação humanas criam tempos outros: uma autobiografia recupera o passado, a ficção científica pretende vislumbrar o futuro. No Brasil, muito da força de um ¹²José Lins do Rego, de um Manuel Bandeira ou de um Pedro Nava vem do memorialismo artisticamente trabalhado. A própria história nacional ¹³sofre os efeitos de uma intervenção no passado: escritores românticos, logo depois da Independência, sentiram necessidade de emprestar ao país um passado glorioso, e recorreram às idealizações do Indianismo.

No cinema, uma das homenagens mais bonitas ao tempo passado é a do filme *Amarcord* (“eu me recordo”, em dialeto italiano), do cineasta Federico Fellini. São lembranças pessoais de uma época dura, quando o fascismo crescia e dominava a Itália. Já um tempo futuro terrivelmente sombrio é projetado no filme *Blade Runner*, o caçador de andróides, do diretor Ridley Scott, no cenário futurista de uma metrópole caótica.

Se o relógio da História marca tempos sinistros, o tempo construído pela arte abre-se para a poesia: o tempo do sonho e da fantasia arrebatou multidões no filme *O mágico de Oz* estrelado por Judy Garland e eternizado pelo tema da canção “Além

do arco-íris”. Aliás, a arte da música é, sempre, uma habitação especial do tempo: as notas combinam-se, ritmam e produzem melodias, adensando as horas com seu envolvimento.

São diferentes as qualidades do tempo e as circunstâncias de seus respectivos relógios: há o “relógio biológico”, que regula o ritmo do nosso corpo; há o “relógio de ponto”, que controla a presença do trabalhador numa empresa; e há a necessidade de “acertar os relógios”, para combinar uma ação em grupo; há o desafio de “correr contra o relógio”, obrigando-nos à pressa; e há quem “seja como um relógio”, quando extremamente pontual.

¹⁴Por vezes barateamos o sentido do tempo, ¹⁵tornando-o uma espécie de vazio a preencher: é quando fazemos algo para “passar o tempo”, e apelamos para um jogo, uma brincadeira, um “passatempo” como as palavras cruzadas. Em compensação, nas horas de grande expectativa, queixamo-nos de que “o tempo não passa”. “Tempo é dinheiro” é o lema dos capitalistas e investidores e dos operadores da Bolsa; e é uma obsessão para os atletas olímpicos em busca de recordes.

Nos relógios primitivos, nos cronômetros sofisticados, nos sinos das velhas igrejas, no pulsar do coração e da pressão das artérias, a expressão do tempo se confunde com a evidência mesma do que é vivo. No tic-tac da pêndula de um relógio de sala, na casa da avó, os netinhos ouvem inconscientemente o tempo passar. O Big Ben londrino marcou horas terríveis sob o bombardeio nazista. Na passagem de um ano para outro, contamos os últimos dez segundos cantando e festejando, na esperança de um novo tempo, de um ano melhor.

ALCÂNTARA, Péricles, inédito.

5 PUC-Camp 2016 Por vezes, a literatura pode se pautar por diferentes tempos: há o *tempo* da história narrada, de sua sequência cronológica, e há o tempo da linguagem que processa essa história. A linguagem experimental do irlandês James Joyce reinterpreta, em pleno século XX, a história mítica de Ulisses. No Brasil, há uma ocorrência similar, se pensamos em *Grande sertão: veredas*, romance no qual Guimarães Rosa articula magistralmente dois planos temporais:

- (a) a história do passado colonial e o registro das velhas crônicas medievais.
- (b) o ritmo cantante da lírica e a urgente denúncia política.
- (c) o universo arcaico do sertão e a expressão linguística ousada e inventiva.
- (d) a corrosão nostálgica da memória e a busca de uma nova mitologia.
- (e) o desapego às crenças do passado e a obsessão pelo experimentalismo estético.

Leia atentamente o texto a seguir para responder à questão 6.

História da pintura, história do mundo

O homem nunca se contentou em apenas ocupar os espaços do mundo; sentiu logo a necessidade de representá-los, reproduzi-los em imagens, formas, cores, desenhá-los e pintá-los na parede de uma caverna, nos muros, numa peça de pano, de papel, numa tela de monitor. Acompanhar a história da pintura é acompanhar um pouco a história da humanidade. É, ainda, descortinar o espaço

íntimo, o espaço da imaginação, onde podemos criar as formas que mais nos interessam, nem sempre disponíveis no mundo natural. Um guia notável para aprender a ler o mundo por meio das formas com que os artistas o conceberam é o livro *História da Pintura*, de uma arguta irmã religiosa, da ordem de Notre Dame, chamada Wendy Beckett. Ensina-nos a ver em profundidade tudo o que os pintores criaram, e a reconhecer personagens, objetos, fatos e ideias do período que testemunharam.

A autora começa pela Pré-História, pela caverna subterrânea de Altamira, em cujas paredes, entre 15 000 e 12 000 a.C., toscos pintões de caniços ou cerdas e pó de ocre e carvão deixaram imagens de bisões e outros animais. E dá um salto para o antigo Egito, para artistas que já obedeciam à chamada “regra de proporção”, pela qual se garantia que as figuras retratadas – como caçadores de aves e mulheres lamentosas no funeral de um faraó – se enquadrassem numa perfeita escala de medidas. Já na Grécia, a pintura de vasos costuma ter uma função narrativa: em alguns notam-se cenas da *Ilíada* e da *Odisseia*. A maior preocupação dos artistas helenísticos era a fidelidade com que procuravam representar o mundo real, sobretudo em seus lances mais dramáticos, como os das batalhas.

A arte cristã primitiva e medieval teve altos momentos, desde os consagrados à figuração religiosa nas paredes dos templos, como as imagens da Virgem e do Menino, até as ilustrações de exemplares do Evangelho, as chamadas “iluminuras” artesanais. Na altura do século XII, o estilo gótico se impôs, tanto na arquitetura como na pintura. Nesta, o fascínio dos artistas estava em criar efeitos de perspectiva e a ilusão de espaços que parecem reais. Mas é na Renascença, sobretudo na italiana, que a pintura atinge certa emancipação artística, graças a obras de gênios como Leonardo, Michelangelo, Rafael. É o império da “perspectiva”, considerada por muitos artistas como mais importante do que a própria luz. Para além das representações de caráter religioso, as paisagens rurais e retratos de pessoas, sobretudo das diferentes aristocracias, apresentam-se num auge de realismo.

Em passos assim instrutivos, o livro da irmã Wendy vai nos conduzindo por um roteiro histórico da arte da pintura e dos sucessivos feitos humanos. Desde um jogo de boliche numa estalagem até figuras femininas em atividades domésticas, de um ateliê de ourives até um campo de batalha, ¹tudo vai se oferecendo a novas técnicas, como a da “câmara escura”, explorada pelo holandês Vermeer, pela qual se obtinha melhor controle da luminosidade adequada e do ângulo de visão. Entram em cena as novas criações da tecnologia humana: os navios a vapor, os trens, as máquinas e as indústrias podem estar no centro das telas, falando do progresso. Nem faltam, obviamente, os motivos violentos da história: a Revolução Francesa, a sanguinária invasão napoleônica da Espanha (num quadro inesquecível de Goya), escaramuças entre árabes. Em contraste, paisagens bucólicas e jardins harmoniosos desfilam ainda pelo desejo de realismo e fidedignidade na representação da natureza.

²Mas sobrevém uma crise do ³realismo, da ⁴submissão da pintura às formas dadas do mundo natural. Artistas como Manet, Degas, Monet e Renoir aplicam-se a um novo modo de ver, pelo qual a imagem externa se submete à visão íntima do artista, que a tudo projeta agora de modo sugestivo, numa luz mais ou menos difusa, apanhando uma realidade moldada mais pela impressão da imaginação criativa do que pelas formas nítidas naturais. No

Impressionismo, ⁵uma catedral pode ser pouco mais que ⁶uma grande massa luminosa, ⁷cujas formas arquitetônicas mais se ⁸adivinham do que se traçam. Associada à Belle Époque, a arte do final do século XIX e início do XX guardará ainda certa inocência da vida provinciana, no campo, ou na vida mundana dos cafés, na cidade.

Desfazendo-se quase inteiramente dos traços dos impressionistas, artistas como Van Gogh e Cézanne, explorando novas liberdades, fazem a arte ganhar novas técnicas e aproximar-se da abstração. A dimensão psicológica do artista transparece em seus quadros: o quarto modestíssimo de Van Gogh sugere um cotidiano angustiado, seus campos de trigo parecem um dourado a saltar da tela. A Primeira Grande Guerra eliminará compreensões mais inocentes do mundo, e o século XX em marcha acentuará as cores dramáticas, convulsionadas, as formas quase irreconhecíveis de uma realidade fraturada. O cubismo, o expressionismo e o abstracionismo (Picasso, Kandinsky e outros) interferem radicalmente na visão “natural” do mundo.

⁹Por outro lado, ¹⁰menos libertário, ¹¹doutrinas totalitaristas, como a stalinista e a nazifascista, pretenderão que os artistas se submetam às suas ideologias. Já Mondrian fará escola com a geometria das formas, Salvador Dalí expandirá o surrealismo dos sonhos, e muitas tendências contemporâneas passam a sofrer certa orientação do mercado da arte, agora especulada como mercadoria.

Em suma, a história da pintura nos ¹²ensina a entender o que podemos ver do mundo e de nós mesmos. As peças de um museu parecem estar ali ¹³paralisadas, ¹⁴mas basta um pouco da nossa atenção a cada uma delas para que a vida ali contida se manifeste. Com a arte da pintura aprenderam as artes e técnicas visuais do nosso tempo: a fotografia, o cinema, a televisão devem muito ao que o homem aprendeu pela força do olhar. Novos recursos ampliam ou restringem nosso campo de visão: atualmente muitos andam de cabeça baixa, apontando os olhos para a pequena tela de um celular. Ironicamente, alguém pode baixar nessa telinha “A criação do homem”, que Michelangelo produziu para eternizar a beleza do forro da Capela Sistina.

BATISTA, Domenico, inédito.

6 PUC-Camp 2016 A linguagem e o universo de Guimarães Rosa na obra-prima que é o romance *Grande sertão: veredas* estão em parte caracterizados no seguinte segmento do texto:

- (a) *apanhando uma realidade moldada mais pela impressão da imaginação criativa do que pelas formas nítidas naturais.*
- (b) *o fascínio dos artistas [do estilo gótico] estava em criar efeitos de perspectiva e a ilusão de espaços que parecem reais.*
- (c) *as paisagens rurais e retratos de pessoas, sobretudo das diferentes aristocracias, apresentam-se num auge de realismo.*
- (d) *paisagens bucólicas e jardins harmoniosos desfilam ainda pelo desejo de realismo e fidedignidade na representação da natureza.*
- (e) *acentuará as cores dramáticas, convulsionadas, as formas quase irreconhecíveis de uma realidade fraturada.*

7 UFRGS 2014 Considere as seguintes afirmações sobre *Contos gauchescos*, de Simões Lopes Neto, e *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa.

- I. Ambos dedicam-se principalmente à narrativa rural, embora alguns dos *Contos gauchescos* sejam ambientados na cidade.
- II. Os narradores de ambos são homens que, a certa altura da vida, contam suas memórias a um interlocutor externo ao mundo em que vivem.
- III. Em ambos os livros, está registrada a fala regional rural das personagens, em contraste com a linguagem culta dos narradores.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

- (a) Apenas II. (c) Apenas I e III. (e) I, II e III.
 (b) Apenas I e II. (d) Apenas II e III.

8 Unicamp 2016 [...] E, páginas adiante, o padre se portou ainda mais excelentemente, porque era mesmo uma brava criatura. Tanto assim, que, na despedida, insistiu:

– Reze e trabalhe, fazendo de conta que esta vida é um dia de capina com sol quente, que às vezes custa muito a passar, mas sempre passa. E você ainda pode ter muito pedaço bom de alegria... Cada um tem a sua hora e a sua vez: você há de ter a sua.

ROSA, João Guimarães. “A hora e vez de Augusto Matraga”. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 380.

[...] Então, Augusto Matraga fechou um pouco os olhos, com sorriso intenso nos lábios lambuzados de sangue, e de seu rosto subia um sério contentamento.

Daí, mais, olhou, procurando João Lomba, e disse, agora sussurrando, sumido:

– Põe a bênção na minha filha..., seja lá onde for que ela esteja... E, Dionóra... Fala com a Dionóra que está tudo em ordem! Depois morreu.

Idem, p. 413.

- a) O segundo excerto, de certo modo, confirma os ditos do padre apresentados no primeiro. Contudo, “a hora e a vez” do protagonista não são asseguradas, segundo a narrativa, pela reza e pelo trabalho. O que lhe garantiu ter “a sua hora e a sua vez”?
- b) “A hora e a vez” de Nhô Augusto relacionam-se aos encontros que ele tem com outra personagem, Joãozinho Bem-Bem, em dois momentos da narrativa. Em cada um desses momentos, Nhô Augusto precisa realizar uma escolha. Indique quais são essas escolhas que importam para o processo de transformação da personagem protagonista.

9 Fac. Albert Einstein – Medicina 2017

As ancas balançam, e as vagas de dorsos, das vacas e touros, batendo com as caudas, mugindo no meio, na massa embolada, com atritos de couros, estralos de guampas, estrondos e baques, e o berro queixoso do gado

junqueira, de chifres imensos, com muita tristeza, saudade dos campos, querência dos pastos de lá do sertão...
 “Um boi preto, um boi pintado,
 Cada um tem sua cor.
 Cada coração um jeito
 De mostrar o seu amor.”
 Boi bem bravo, bate baixo, bota baba,
 boi berrando...
 Dança doido, dá de duro, dá de dentro,
 dá direito... Vai,
 Vem, volta, vem na vara, vai não volta,
 vai varando...
 “Todo passarinh’ do mato
 Tem seu pio diferente.
 Cantiga de amor doído
 Não carece ter rompante...”

O trecho integra o conto “O burrinho pedrês”, da obra *Sagarana*, escrita por João Guimarães Rosa. Dele é correto afirmar que

- (a) descreve o movimento agitado dos bois por meio de uma linguagem construída apenas pelo emprego abusivo de frases nominais e de gerúndios.
- (b) apresenta um jogo entre a forma poética e a prosaica e, em ambos os gêneros, é possível constatar a presença de um ritmo marcado pelo uso de redondilhas.
- (c) há presença significativa de figuras sonoras, como as aliterações, que emprestam ao texto ritmo duro e pesado, impedindo a musicalidade e o lirismo próprios da arte popular.
- (d) há uma mistura de textos narrativos e textos poéticos que quebra a sequência do conto e oferece ao leitor um texto de duvidosa qualidade estética.

10 Uneb 2014 [...] Vinham vindo, com o trazer de comitiva.

Aí, paravam. A filha – a moça – tinha pegado a cantar, levantando os braços, a cantiga não vigorava certa, nem no tom nem no se-dizer das palavras – o nenhum. A moça punha os olhos no alto, que nem os santos e os espantados, vinha enfeitada de disparates, num aspecto de admiração. Assim com panos e papéis, de diversas cores, uma carapuça em cima dos espantados cabelos, e enfunada em tantas roupas ainda de mais misturas, tiras e faixas, dependuradas – virundangas: matéria de maluco. A velha só estava de preto, com um fichu preto, ela batia com a cabeça, nos docementes. Sem tanto que diferentes, elas se assemelhavam.

Soroco estava dando o braço a elas, uma de cada lado. Em mentira, parecia entrada em igreja, num casório. Era uma tristeza. Parecia enterro. Todos ficavam de parte, a chusma de gente não querendo afirmar as vistas, por causa daqueles trasmodos e despropósitos, de fazer risos, e por conta de Soroco – para não parecer pouco caso. Ele hoje estava calçado de botinas, e de paletó, com chapéu grande, botara sua roupa melhor, os maltrapos. E estava reportado e atalhado, humilde. Todos diziam a ele seus respeitos, de dó. Ele respondia: — “Deus vos pague essa despesa...”.

O que os outros diziam: que Soroco tinha tido muita paciência. Sendo que não ia sentir falta dessas transtornadas pobrezinhas, era até um alívio. [...]

Tomara aquilo acabasse. O trem chegando, a máquina manobrando sozinha para vir pegar o carro. O trem apitou, e passou, se foi, o de sempre. [...]

Ele se sacudiu, de um jeito arrebatado, desacomodado, e virou, pra ir-s'embora. Estava voltando para casa, como se estivesse indo para longe, fora de conta.

Mas parou. Em tanto que se esquisitou, parecia que ia perder o de si, parar de ser. Assim num excesso de espírito, fora de sentido. E foi o que não se podia prevenir: quem ia fazer siso naquilo? Num rompido – ele começou a cantar, alterando, forte, mas sozinho para si-e era a cantiga, mesma de desatino, que as duas tanto tinham cantado. Cantava continuando.

ROSA, João Guimarães. “Sorôco, sua mãe, sua filha”. *Primeiras histórias*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio. s.d. p. 16-8.

Guimarães Rosa, escritor inserido na chamada Geração de 1945 – Modernismo brasileiro –, apresenta uma obra de cunho universalista.

O texto comprova isso porque

- (a) se trata de uma prosa poética.
- (b) revela o pitoresco de uma cidade interiorana.
- (c) é escrito numa linguagem rica em neologismos.
- (d) enfoca em uma tema de caráter intimista e ligado à condição humana.
- (e) evidencia um problema de ordem social que atinge os mais pobres.

11 Enem

Miguilim

De repente lá vinha um homem a cavalo. Eram dois. Um senhor de fora, o claro de roupa. Miguilim saudou, pedindo a bênção. O homem trouxe o cavalo cá bem junto. Ele era de óculos, corado, alto, com um chapéu diferente, mesmo.

— Deus te abençoe, pequenino. Como é teu nome?

— Miguilim. Eu sou irmão do Dito.

— E o seu irmão Dito é o dono daqui?

— Não, meu senhor. O Ditinho está em glória.

O homem esbarrava o avanço do cavalo, que era zelado, manteúdo, formoso como nenhum outro. Redizia:

— Ah, não sabia, não. Deus o tenha em sua guarda... Mas que é que há, Miguilim?

Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, por isso é que o encarava.

— Por que você aperta os olhos assim? Você não é limpo de vista? Vamos até lá. Quem é que está em tua casa?

— É Mãe, e os meninos...

Estava Mãe, estava tio Terez, estavam todos. O senhor alto e claro se apeou. O outro, que vinha com ele, era um camarada. O senhor perguntava à Mãe muitas coisas do Miguilim. Depois perguntava a ele mesmo:

— Miguilim, espia daí: quantos dedos da minha mão você está enxergando? E agora?

ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim*. 9 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Esta história, com narrador observador em terceira pessoa, apresenta os acontecimentos da perspectiva de Miguilim. O fato de o ponto de vista do narrador ter Miguilim como referência, inclusive espacial, fica explicitado em:

- (a) “O homem trouxe o cavalo cá bem juntos”.
- (b) “Ele era de óculos, corado, alto [...]”.
- (c) “O homem esbarrava o avanço do cavalo, [...]”.
- (d) “Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, [...]”.
- (e) “Estava Mãe, estava tio Terez, estavam todos”.

Leia o fragmento do texto para responder às questões 12 e 13. O texto a seguir foi extraído do conto “A hora e vez de Augusto Matraga”.

Já Nhô Augusto, incansável, sem querer desperdiçar detalhe, apalpava os braços do Epifânio, mulato enorme, de musculatura embatumada, de bicipitalidade maciça. E se voltava para o Juruminho, caboclo franzino, vivo no menor movimento, ágil até no manejo do garfo, que em sua mão ia e vinha como agulha de coser:

— Você, compadre, está-se vendo que deve de ser um corisco de chegador!...

E o Juruminho, gostando.

— Chego até em porco-espinho e em tatarana-rata, e em homem de vinte braços, com vinte foices para sarilhar!... Deito em ponta de chifre, durmo em ponta de faca, e amanheço em riba do meu colchão!... Está aí nosso chefe, que diga... E mais isto aqui...

E mostrou a palma da mão direita, lanhada de cicatrizes, de pegar punhais pelo pico, para desarmar gente em agressão.

Nhô Augusto se levantara, excitado:

— Opa! Oi-ai!... A gente botar você, mais você, de longe, com as clavinas... E você outro, aí, mais este compadre de cara séria, p'ra voltearem... E este companheirinho chegador, para chegar na frente, e não dizer até-logo!... E depois chover sem chuva, com o pau escrevendo e lendo, e arma-de-fogo debulhando, e homem mudo gritando, e os do-lado-de-lá correndo e pedindo perdão!...

Mas, aí, Nhô Augusto calou, com o peito cheio; tomou um ar de acanhamento; suspirou e perguntou:

— Mais galinha, um pedaço, amigo?

— 'Tou feito.

— E você, seu barra?

— Agradecido... 'Tou enalcado... 'Tou cheio até à tampa!

Enquanto isso, seu Joãozinho Bem-Bem, de cabeça entornada, não tirava os olhos de cima de Nhô Augusto.

E Nhô Augusto, depois de servir a cachaça, bebeu também, dois goles, e pediu uma das papo-amarelo, para ver:

— Não faz conta de balas, amigo? Isto é arma que cursa longe...

— Pode gastar as oito. Experimenta naquele pássaro ali, na pitangueira...

— Deixa a criaçãozinha de Deus. Vou ver só se corto o galho... Se errar, vocês não reparem, porque faz tempo que eu não puxo dedo em gatilho...

Fez fogo.

— Mão mandona, mano velho. Errou o primeiro, mas acertou um em dois... Ferrugem em bom ferro!

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 71 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 394-5.

12 UEL 2013 A partir da leitura do texto, considere as afirmativas a seguir:

- I. A passagem registra o momento que antecede a entrada de Nhô Augusto no bando de Joãozinho Bem-Bem, a convite do próprio chefe jagunço.
- II. Apegado ao lema “P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete!”, Nhô Augusto tem, ao lado de Joãozinho Bem-Bem e seu bando, a oportunidade de ver seu lema concretizado.
- III. Os comentários de Nhô Augusto bem como sua familiaridade com “uma das papo-amarelo” caracterizam-no como um homem “bom de briga” aos olhos de Joãozinho Bem-Bem.
- IV. Por um dado momento, a presença de Joãozinho Bem-Bem e seu bando reacende, em Nhô Augusto, o antigo lado jagunço, duramente combatido através da penitência.

Assinale a alternativa correta.

- (a) Somente as afirmativas I e II são corretas.
- (b) Somente as afirmativas I e IV são corretas.
- (c) Somente as afirmativas III e IV são corretas.
- (d) Somente as afirmativas I, II e III são corretas.
- (e) Somente as afirmativas II, III e IV são corretas.

13 UEL 2013 Um dos aspectos distintivos de João Guimarães Rosa é seu trabalho laborioso com a linguagem.

A esse respeito e com base no texto, considere as afirmativas a seguir.

- I. O termo *bicipitalidade* é um exemplo de neologismo. Colocado ao lado do adjetivo maciça, expressa a ideia da grande força muscular de Epifânio.
- II. O trecho “com o pau escrevendo e lendo” constitui um exemplo de recriação de um dito popular cujo sentido original é: o não cumprimento do combinado ocasionará punição.
- III. A expressão “Ferrugem em bom ferro!” caracteriza-se como uma construção poética que exprime, através dos termos *ferrugem* e *ferro*, a falta de destreza do protagonista com a arma de fogo.
- IV. As expressões “chover sem chuva” e “homem mudo gritando” configuram-se como exemplos de inadequação vocabular, e seu uso revela o baixo nível cultural do protagonista.

Assinale a alternativa correta.

- (a) Somente as afirmativas I e II são corretas.
- (b) Somente as afirmativas I e IV são corretas.
- (c) Somente as afirmativas III e IV são corretas.
- (d) Somente as afirmativas I, II e III são corretas.
- (e) Somente as afirmativas II, III e IV são corretas.

14 UFSM 2015 Em *A hora e vez de Augusto Matraga* (1946), de Guimarães Rosa, o personagem título, após longa penitência, tem uma espécie de revelação:

Nhô Augusto sentia saudades de mulheres. E a força da vida nele latejava, em ondas largas, numa tensão confortante, que era um regresso e um ressurgimento. Assim, sim, que era bom fazer penitência, com a tentação estimulando, com o rasto no terreno

conquistado, com o perigo e tudo. Nem pensou mais em morte, nem em ir para o céu [...]. Bastava-lhe rezar e aguentar firme, com o diabo ali perto, subjogado e apanhado de rijo, que era um prazer.

A partir do fragmento, assinale a alternativa que expressa a visão de Matraga relativa às provações.

- (a) A tentação é incorporada pelas mulheres que, segundo a perspectiva da personagem, são a origem de todos os tormentos.
- (b) As dificuldades parecem positivas na concepção de Nhô Augusto, pois valorizam ainda mais a sua capacidade de resistência.
- (c) A visão da personagem demonstra a sua admiração pelo Mal, elemento que se sobrepõe ao Bem.
- (d) As tentações, de acordo com o pensamento de Matraga, devem ser evitadas a todo custo, já que aproximam o homem da danação.
- (e) Segundo o pensamento de Matraga, deve-se, eventualmente, ceder à tentação para lembrar que somos apenas humanos.

15 UFRGS 2015 Considere os segmentos a seguir, retirados de *Água viva*, de Clarice Lispector.

Sei que depois de me leres é difícil reproduzir de ouvido a minha música, não é possível cantá-la sem tê-la decorado. E como decorar uma coisa que não tem história?

[...]

Isto tudo que estou escrevendo é tão quente como um ovo quente que a gente passa depressa de uma mão para a outra e de novo da outra para a primeira a fim de não se queimar – já pintei um ovo. E agora como ria pintura só digo: ovo e basta.

Leia as seguintes afirmações sobre os segmentos e a autora.

- I. Clarice Lispector é a grande representante da narrativa intimista brasileira, com sua prosa que explora a subjetividade, a partir do eu que absorve os temas do mundo.
- II. O enredo, na narrativa, está a serviço das reflexões e dos sentimentos, motivo pelo qual é possível chamá-la de prosa poética.
- III. A narradora tem consciência da limitação da palavra para representar a complexidade da vida e do mundo, por isso se contenta com a palavra mínima/a palavra básica.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

- (a) Apenas I.
- (b) Apenas II.
- (c) Apenas I e II.
- (d) Apenas I e III.
- (e) I, II e III.

16 Udesc 2014 Analise as proposições em relação à obra *A hora da estrela*, Clarice Lispector.

- I. O tempo na obra é o psicológico, pois há uma análise mais aprofundada das personagens que revela, por meio da narrativa interior, o fluxo da consciência.
- II. A leitura da obra leva o leitor a inferir que, ao ser atropelada, Macabéa descobre a sua essência, desvelando a situação paradoxal de que ela só nasce, ou seja, só chega a ter consciência de si mesma, na hora da sua morte.

- III. Da leitura da obra infere-se que o fato de a autora ter criado um personagem-narrador foi para que ele relatasse a história com sentimentalismo, descrevesse Macabéa com ternura e desse a ela um final feliz.
- IV. Toda a narrativa é entrecortada pela metalinguagem: é o narrador, Rodrigo S. M., tecendo ponderações em relação à posição e ao papel que o escritor ocupa na sociedade e, principalmente, sobre o ato de escrever.
- V. Infere-se da leitura da obra que os apelos do mundo midiático afastavam os pensamentos de Macabéa sobre a sua triste condição de sobrevivente no mundo. Era por meio da Rádio Relógio que ela contava as horas, os minutos, os segundos, sem música para nutrir seus impossíveis sonhos.

Assinale a alternativa **correta**.

- (a) Somente as afirmativas II e IV são verdadeiras.
- (b) Somente as afirmativas I, III e V são verdadeiras.
- (c) Somente as afirmativas II e III são verdadeiras.
- (d) Somente as afirmativas I, II, IV e V são verdadeiras.
- (e) Somente as afirmativas I, IV e V são verdadeiras.

A questão 17 refere-se ao romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

17 UFRGS 2017 Assinale a alternativa correta sobre a obra.

- (a) Um dos aspectos mais marcantes de *A hora da estrela* é o caráter metaficcional da narrativa.
- (b) Rodrigo S. M. sente-se à vontade para narrar a história de Macabéa.
- (c) Macabéa tem laços fortes de amizade e companheirismo com todos que a cercam.
- (d) Macabéa é a típica moradora da zona sul do Rio de Janeiro, com seu jeito indolente e descontraído.
- (e) Macabéa transforma-se em uma cantora promissora, que se apresenta na Rádio Minuto.

18 UFSC 2014 *Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão – os maus antecedentes de que falei. Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo. Uma outra vez se lembrava de coisa esquecida. Por exemplo a tia lhe dando cascudos no alto da cabeça porque o cocoruto de uma cabeça devia ser, imaginava a tia, um ponto vital. Dava-lhe sempre com os nós dos dedos na cabeça de ossos fracos por falta de cálcio. Batia mas não era somente porque ao bater gozava de grande prazer sensual – a tia que não se casara por nojo – é que também considerava de dever seu evitar que a menina viesse um dia a ser uma dessas moças que em Maceió ficavam nas ruas de cigarro aceso esperando homem. Embora a menina não tivesse dado mostras de no futuro vir a ser vagabunda de rua. Pois até mesmo o fato de vir a ser uma mulher não parecia pertencer à sua vocação. A ¹mulherice só lhe nasceria tarde porque até no capim vagabundo há desejo de sol. As pancadas ela esquecia pois esperando-se um pouco a dor termina por passar. Mas o que doía mais era ser privada da sobremesa de todos os dias: goiabada com queijo, a única paixão de sua vida. Pois não*

era que esse castigo se tornara o predileto da tia sabida? A menina não perguntava por que era sempre castigada mas nem tudo se precisa saber e não saber fazia parte importante de sua vida.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 28.

Com base no texto, na leitura do romance *A hora da estrela*, lançado em 1977, e no contexto de sua publicação, assinale a(s) proposição(ões) correta(s).

- 01 Macabéa, personagem central de *A hora da estrela*, mantém ao longo da vida uma crença cega na igreja, traço incutido pela tia beata que a obrigara a decorar e a repetir os padrenossos e as ave-marias desde menina.
- 02 No romance *A hora da estrela*, a autora tentou ocultar-se por trás do pseudônimo de Rodrigo S. M., um narrador onisciente intruso que busca o tempo todo problematizar o processo de criação.
- 04 O vocábulo “mulherice” (ref. 1) é um neologismo derivado do substantivo “mulher”. Diferentemente da condição física atribuída automaticamente às pessoas do sexo feminino, o narrador dá a entender que a “mulherice” seria constituída pela personagem ao longo do tempo, física e psicologicamente.
- 08 A datilógrafa Macabéa adorava goiabada com queijo, divertia-se recortando anúncios de jornais velhos, bebia o mesmo refrigerante que todos bebem, passeava aos finais de semana no cais e dividia seu quarto com outras cinco meninas, todas de nome Maria. Essa associação de Macabéa a banalidades, gostos, comportamentos e pessoas comuns ajuda a compor a imagem de uma mulher sem traços próprios, cópia sem viço de tantas outras sertanejas indigentes.
- 16 O romance de Clarice Lispector distancia-se, pelo tempo e pela temática, da geração de 1930; ainda carrega parte da crítica social característica daquele momento, mas a imagem da menina cuja herança do sertão é o raquitismo de retirante fica em segundo plano, ganhando maior relevo a problemática da modernização das cidades de Maceió e do Rio de Janeiro, locais onde Macabéa tenta ganhar a vida.
- 32 O título da obra revela forte ironia, tendo em vista que é algo que nunca se concretiza: a hora da estrela, quando finalmente Macabéa brilharia tal qual suas artistas de cinema preferidas, não ocorre, devido ao acidente fatal sofrido pela protagonista.

Soma =

A partir da leitura dos seguintes trechos de textos, responda à questão 19.

[...]

Era uma moça de dezesseis a dezessete anos, delgada sem magreza, estatura um pouco acima de mediana, talhe elegante e atitudes modestas. A face, de um moreno-pêssego, tinha a mesma imperceptível penugem da fruta de que tirava a cor; naquela ocasião fingiam-na uns ³longes cor-de-rosa, a princípio mais rubros, natural efeito do abalo. As linhas puras e severas do rosto parecia que as traçara a arte religiosa. Se os cabelos, castanhos como os olhos, em vez de dispostos em duas grossas tranças lhe caíssem espalhadamente sobre os ombros, e ²se os próprios olhos alçassem as pupilas

ao céu, ¹disséreis um daqueles anjos adolescentes que traziam a Israel as mensagens do Senhor. Não exigiria a arte maior correção e harmonia de feições, e a sociedade bem podia contentar-se com a polidez de maneiras e a gravidade do aspecto. Uma só coisa pareceu menos aprazível ao irmão: eram os olhos, ou antes o olhar, cuja expressão de curiosidade sonsa e suspeitosa reserva foi o único senão que lhe achou, e não era pequeno.

[...]

Disponível em: <www.cultura.com.br/obras/helena.pdf>. p.18-9. Acesso em: 8 fev. 2018. (Adapt.).

[...]

O seu viver é ralo [...] ela era incompetente. Incompetente para a vida [...] com sua cara de tola, rosto que pedia tapa [...] Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma. Sumira por acaso a sua existência física? Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão. Olhou-se e levemente pensou: tão jovem e com ferrugem. [...] dois olhos enormes, redondos, saltados e interrogativos – tinha olhar de quem tem uma asa ferida – distúrbio talvez da tireoide [...] Ela nascera com maus antecedentes [...] Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão – os maus antecedentes [...] A mulherice nasceria tarde porque até no capim vagabundo há desejo de sol [...] estava há quase um ano resfriada. Às vezes antes de dormir sentia fome e ficava meio alucinada pensando em cocha de vaca. O remédio então era mastigar papel bem ⁴mastigadinho e engolir.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 23-32.

19 IFSC 2014 Sobre os fragmentos de *Helena* e de *A hora da estrela*, assinale a soma da(s) proposição(ões) **correta(s)**.

- 01 Os fragmentos são de obras representativas, respectivamente, do Modernismo e do Realismo brasileiro.
- 02 A descrição da personagem de Clarice Lispector é tipicamente modernista e a de Machado de Assis é inteiramente romântica.
- 04 Deduz-se dos fragmentos “com sua cara tola, rosto que pedia tapa” (do texto de Clarice Lispector) e “o olhar, cuja expressão de curiosidade sonsa e suspeitosa” (do texto de Machado), que ambas as personagens eram astutas e se faziam passar por ingênuas.
- 08 “Disséreis”, na referência 1 do texto de Machado, é o verbo “dizer”, conjugado na 2ª pessoa do plural do pretérito mais-que-perfeito do indicativo. O narrador se refere à voz de um anjo; se fosse um ser humano comum, o referido verbo seria “disseram”.
- 16 Na referência 2 do texto de Machado, o narrador compara a beleza de Helena à de um anjo quando afirma “[...] se os próprios olhos alcançassem as pupilas ao céu, disséreis um daqueles anjos adolescentes que traziam a Israel as mensagens do Senhor”.
- 32 Na referência 3 do texto de Machado, a concordância de “longes cor-de-rosa” embora esteja correta, admitiria também “longes cores-de-rosa”.

Soma =

20 EsPCEEx (Aman) 2013 Leia o trecho a seguir:

Não tenho uma palavra a dizer. Por que não me calo, então? Mas se eu não forçar a palavra a mudez me engolfará para sempre em ondas. A palavra e a forma serão a tábua onde boiarei sobre vagalhões de mudez.

O fragmento, extraído da obra de Clarice Lispector, apresenta

- (a) uma reflexão sobre o processo de criação literária.
- (b) uma postura racional, antissentimental, triste e recorrente na literatura dessa fase.
- (c) traços visíveis da sensibilidade, característica presente na 2ª fase modernista.
- (d) a visão da autora, sempre preocupada com o valor da mulher na sociedade.
- (e) exemplos de neologismo, característica comum na 3ª fase modernista.

21 EPCar 2013 Releia atentamente a frase a seguir:

Essa pessoa que atenda ao anúncio só tem folga depois que passa o horror do domingo que fere.

De acordo com o texto, essa frase aponta para a/os

- (a) solidão que o anunciante sente.
- (b) intransigência de quem coloca o anúncio no jornal.
- (c) deveres e os direitos de quem atender ao anúncio.
- (d) violência nas cidades nos finais de semana.

Leia o texto a seguir para responder à questão 22.

Sendo este um jornal por excelência, e por excelência dos precisa-se e oferece-se, vou pôr um anúncio em negrito: precisa-se de alguém homem ou mulher que ajude uma pessoa a ficar contente porque esta está tão contente que não pode ficar sozinha com a alegria, e precisa reparti-la. Paga-se extraordinariamente bem: minuto por minuto paga-se com a própria alegria. É urgente, pois a alegria dessa pessoa é fugaz como estrelas cadentes, que até parece que só se as viu depois que tombaram; precisa-se urgente antes da noite cair porque a noite é muito perigosa e nenhuma ajuda é possível e fica tarde demais. Essa pessoa que atenda ao anúncio só tem folga depois que passa o horror do domingo que fere. Não faz mal que venha uma pessoa triste porque a alegria que se dá é tão grande que se tem que a repartir antes que se transforme em drama. Implora-se também que venha, implora-se com a humildade da alegria-sem-motivo¹. Em troca oferece-se também uma casa com todas as luzes acesas como numa festa de bailarinos. Dá-se o direito de dispor da copa e da cozinha, e da sala de estar. P.S. Não se precisa de prática. E se pede desculpa por estar num anúncio a dilacerar os outros. Mas juro que há em meu rosto sério uma alegria até mesmo divina para dar.

LISPECTOR, Clarice. Disponível em: <<http://pensador.uol.com.br/frase>>. Acesso em: 30 maio 2012.

- 22 EPCar 2013** A leitura global do texto permite inferir que
- a busca de um homem ou uma mulher é puramente de caráter solidário, pois deseja-se compartilhar um bom sentimento.
 - é necessário encontrar o que se procura rapidamente, uma vez que sair à noite, aos domingos, pode ser perigoso.
 - a expressão "... implora-se com a humildade da alegria-sem-motivo" (ref. 1) revela sentimentos da pessoa que precisa da ajuda de um homem ou de uma mulher.
 - perpassa pelo texto um único tom: imperativo, alegre e feliz.

23 Enem 2017

Declaração de amor

Esta é uma confissão de amor: amo a língua portuguesa.

Ela não é fácil. Não é maleável. [...] A língua portuguesa é um verdadeiro desafio para quem escreve. Sobretudo para quem escreve tirando das coisas e das pessoas a primeira capa de superficialismo.

Às vezes ela reage diante de um pensamento mais complicado. Às vezes se assusta com o imprevisível de uma frase. Eu gosto de manejá-la – como gostava de estar montada num cavalo e guiá-lo pelas rédeas, às vezes a galope. Eu queria que a língua portuguesa chegasse ao máximo em minhas mãos. E este desejo todos os que escrevem têm. Um Camões e outros iguais não bastaram para nos dar para sempre uma herança de língua já feita. Todos nós que escrevemos estamos fazendo do túmulo do pensamento alguma coisa que lhe dê vida.

Essas dificuldades, nós as temos. Mas não falei do encantamento de lidar com uma língua que não foi aprofundada. O que recebi de herança não me chega.

Se eu fosse muda e também não pudesse escrever, e me perguntassem a que língua eu queria pertencer, eu diria: inglês, que é preciso e belo. Mas, como não nasci muda e pude escrever, tornou-se absolutamente claro para mim que eu queria mesmo era escrever em português. Eu até queria não ter aprendido outras línguas: só para que a minha abordagem do português fosse virgem e límpida.

LISPECTOR, C. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. (Adapt.).

O trecho em que Clarice Lispector declara seu amor pela língua portuguesa, acentuando seu caráter patrimonial e sua capacidade de renovação, é:

- "A língua portuguesa é um verdadeiro desafio para quem escreve".
- "Um Camões e outros iguais não bastaram para nos dar para sempre uma herança de língua já feita".
- "Todos nós que escrevemos estamos fazendo do túmulo do pensamento alguma coisa que lhe dê vida".
- "Mas não falei do encantamento de lidar com uma língua que não foi aprofundada".
- "Eu até queria não ter aprendido outras línguas: só para que a minha abordagem do português fosse virgem e límpida".

- 24 UPF 2017** No desfecho de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, a personagem Macabéa sofre um atropelamento e morre. Em relação a esse desfecho, apenas é **incorreto** afirmar que:

- Após a cena do atropelamento, ao longo de várias páginas, revela-se não apenas a indecisão do narrador, Rodrigo S. M., quanto ao destino que dará à sua protagonista, como também sua relutância em anunciar a morte de Macabéa ao leitor.
- Ao final de sua agonia, Macabéa profere uma última e enigmática frase, "— Quanto ao futuro", justamente um dos doze títulos alternativos que figuram no início do romance, junto ao título *A hora da estrela*.
- Por amarga ironia, Macabéa, que nunca despertara atenção maior das outras pessoas ao longo de toda a sua vida, encontra a sua "hora de estrela" no momento de morrer, ao se ver cercada por vários desconhecidos que espiam seu corpo caído no meio da rua.
- Após o atropelamento, Macabéa se entrega, resignada, à morte, pois em momento algum dera crédito às fantasiosas promessas de felicidade futura que madama Carlota, a cartomante, lhe acabara de fazer.
- A narrativa de Lispector estabelece um diálogo intertextual com o conto "A cartomante", de Machado de Assis, no qual também há uma personagem que, logo após visitar uma cartomante e receber dela vaticínios auspiciosos, encontra a morte.

- 25 UFU 2016** Na obra *Felicidade clandestina*, de Clarice Lispector, há contos em que crianças são protagonistas, ora diante de situações densas, ora leves, com suas alegrias e tristezas na relação com o outro. Nessa tessitura, o fio condutor do conto

- "Miopia progressiva" indica a manipulação das coisas e das pessoas por parte do protagonista para garantir a sua entrada no mundo adulto.
- "Restos de Carnaval" destaca o desejo da personagem menina de divertir-se como centro das atenções na festa de momo.
- "Tentação" evidencia a importância do olhar entre os protagonistas para representar a comunicação entre eles.
- "Come, meu filho" prioriza o discurso autoritário da mãe para contrapor-se ao fluxo de consciência do filho.

- 26 UFU 2016** *Havia em Recife inúmeras ruas, as ruas dos ricos, ladeadas por palacetes que ficavam no centro de grandes jardins. Eu e uma amiguinha brincávamos muito de decidir a quem pertenciam os palacetes. "Aquele branco é meu." "Não, eu já disse que os brancos são meus." "Mas esse não é totalmente branco, tem janelas verdes." Parávamos às vezes longo tempo, a cara imprensada nas grades, olhando.*

[...] Numa das brincadeiras de "essa casa é minha", paramos diante de uma que parecia um pequeno castelo. No fundo via-se o imenso pomar. E, à frente, em canteiros bem ajardinados, estavam plantadas as flores.

LISPECTOR, Clarice. "Cem anos de perdão". *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 60.

A narrativa de ficção joga com sentidos duplos e figurados e explora as variadas possibilidades da linguagem. Na obra de Clarice Lispector, para atingir uma maior expressividade na construção do texto, destaca-se ainda a epifania.

Considerando-se o conceito de epifania na obra dessa autora, pode-se ler o conto “Cem anos de perdão” como

- (a) antítese do prazer da criança que desvela, por meio do ato de roubar, as possibilidades da transgressão das rígidas normas impostas pela sociedade, mas que sofre de forma antecipada devido à possibilidade da punição.
- (b) metáfora da passagem da infância para a adolescência, uma vez que a descoberta dos grandes jardins com suas rosas e pitangas acena, figurativamente, para a descoberta do erotismo e da sexualidade.
- (c) alegoria da dor da criança pobre que, ao andar pelas ruas ricas do espaço urbano, percebe a desigualdade social de Recife, o que autoriza e legitima o ato de roubar.
- (d) metonímia do mal que se manifesta, de forma inofensiva, nas crianças, por meio do roubo de rosas e de pitangas, mas que na vida adulta se manifestará em atos e atitudes que prejudicarão a sociedade.

27 PUC-PR 2015 No conto “Felicidade clandestina”, de Clarice Lispector, a protagonista termina a narrativa com a seguinte frase:

Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.

LISPECTOR, Clarice. “Felicidade clandestina”. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

Com base nessa frase, assinale a alternativa **correta**.

- (a) A autora expressa que a menina cresceu e não se interessou mais pelo livro porque tem um amante.
- (b) Clarice Lispector expressa que a menina já não se interessa mais pelo livro, e que a felicidade clandestina se realizou no momento em que o conseguiu.
- (c) Clarice Lispector expressa a relação entre a infância e a vida adulta da protagonista.
- (d) Clarice Lispector expressa a troca do livro por um amante.
- (e) A autora define com uma metáfora o que é felicidade clandestina, já que uma mulher ao ter um amante vive situações de perigo, mas que lhe proporcionam felicidade.

28 UEM 2015 Assinale o que for **correto** em relação aos contos de *Laços de família*, de Clarice Lispector:

- 01 Os contos têm em comum, além dos sentimentos de ódio e desesperança que desfazem relações familiares, provocando conflitos interiores nas personagens, uma voz narradora em primeira pessoa, o que comprova o caráter autobiográfico da obra, a aproximação dos fatos relatados à vida pessoal da escritora.
- 02 O conto “Uma galinha”, embora seja indicado a leitores adultos, traz elementos que o caracterizam como conto de fadas: inicia-se com a expressão própria dessa modalidade narrativa – “Era uma galinha de domingo” –; é marcado pela presença

do maravilhoso, pois, ao botar um ovo, a galinha é poupada de ser morta; e apresenta um final feliz – “A galinha tomara-se a rainha da casa. Todos, menos ela, o sabiam”.

- 04 Em “Amor”, a personagem Ana, mulher tranquila e realizada em seu cotidiano familiar, depara-se com um cego mascando chicletes em uma parada de ônibus. Trata-se do momento máximo de tensão narrativa, o clímax, uma vez que essa visão provoca a ruptura entre a personagem e a sua realidade estável (“Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. [...]. E um cego, mascando goma, despedaçava tudo isso?” [p. 27]). Esse momento, ainda que seja o clímax da narrativa, não é o seu desfecho, pois, ao retornar à casa, Ana reencontra a estabilidade nos braços do marido.
- 08 O conto “O búfalo” narra uma situação de amor e ódio. No zoológico, a personagem busca uma identificação com os animais, que não se realiza: diante do leão, sente-se impotente, uma vez que ele demonstra felicidade; a girafa, o hipopótamo, o elefante e as outras espécies visitadas também não demonstram insatisfação com suas existências. Frente ao búfalo, porém, a identificação torna-se possível e o instinto de morte apodera-se dela: “Preso como se sua mão se tivesse grudado para sempre ao punhal que ela mesma cravara. Presa, enquanto escorregava enfeitiçada ao longo das grades. Em tão lenta vertigem que antes do corpo humano baquear macio a mulher viu o céu inteiro e um búfalo” (p.135).
- 16 As personagens de Clarice Lispector, na obra em foco, mostram-se em constante processo de autoanálise e reconstrução do próprio “eu”, aspecto que impossibilita o reconhecimento do ambiente histórico-social brasileiro na estrutura das narrativas. A concentração das preocupações da autora nas emoções interiores das personagens impede o afloramento, nos contos, de questões como o papel da mulher, o racismo, o preconceito, a violência social, entre outras. Trata-se, portanto, de uma literatura alienada e alienante.

Soma =

29 UPF 2015 Nos contos de *Laços de família*, de Clarice Lispector, o foco narrativo _____ ajusta-se perfeitamente à representação dos conflitos internos das personagens, quase sempre desencadeados por _____

Assinale a alternativa que preenche **corretamente** as lacunas da afirmação anterior.

- (a) do narrador-protagonista / casos de infidelidade conjugal.
- (b) da onisciência seletiva / pequenos incidentes do cotidiano.
- (c) do “eu” como testemunha / disputas fratricidas pela herança paterna.
- (d) do narrador-protagonista / pequenos incidentes do cotidiano.
- (e) do “eu” como testemunha / casos de infidelidade conjugal.

30 UPF 2014 Leia as seguintes afirmações sobre a obra *Laços de família* de Clarice Lispector.

- I. O ponto de partida do conto “Amor” é a presença de uma personagem que não quer, de modo algum, escapar da sua mediocridade confortável.

- II. No conto “A galinha”, o animal está prestes a ser devorado em um almoço de domingo, quando, de súbito, retoma o seu gosto selvagem de luta e foge.
- III. O narrador, no conto “Feliz aniversário”, relata a imensa e sincera alegria dos parentes da velha aniversariante durante a comemoração dos seus 89 anos.
- IV. No conto “A imitação da rosa”, a personagem procura com toda minúcia tornar à posição de esposa exemplar.

Está **correto** apenas o que se afirma em:

- (a) I e II. (c) II e III. (e) I, II e IV.
 (b) I e III. (d) II, III e IV.

31 Enem Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

A autora emprega por duas vezes o conectivo “mas” no fragmento apresentado. Observando aspectos da organização, estruturação e funcionalidade dos elementos que articulam o texto, o conectivo “mas”

- (a) expressa o mesmo conteúdo nas duas situações em que aparece no texto.
 (b) quebra a fluidez do texto e prejudica a compreensão se usado no início da frase.
 (c) ocupa posição fixa, sendo inadequado seu uso na abertura da frase.
 (d) contém uma ideia de sequência temporal que direciona a conclusão do leitor.
 (e) assume funções discursivas distintas nos dois contextos de uso.

32 Unicamp 2017 No conto “Amor”, de Clarice Lispector, após ver um cego mascando chicletes, a personagem passa por uma situação que, segundo o narrador, ela própria chama de “crise”:

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p. 23.

Essa crise, que transforma a relação da personagem com o mundo e com a família,

- (a) nasce do colapso da vontade de viver da personagem, em razão do doloroso prazer com que passou a ver as coisas.
 (b) revela o conflito vivido pela personagem entre o tipo de vida que havia escolhido e as coisas que passou a desejar.

- (c) constitui, para a personagem, uma alteração no modo de vida que antes a fazia sofrer e do qual agora havia se libertado.
 (d) remete à excitação da personagem por ter conseguido harmonizar sua antiga vida com os novos desejos e sensações.

Leia o poema para responder às questões de 33 a 35.

O nada que é

*Um canavial tem a extensão
 ante a qual todo metro é vão.*

*Tem o escancarado do mar
 que existe para desafiar*

*que números e seus afins
 possam prendê-lo nos seus sins.*

*Ante um canavial a medida
 métrica é de todo esquecida,*

*porque embora todo povoado
 povoa-o o pleno anonimato*

*que dá esse efeito singular:
 de um nada prenhe como o mar.*

MELO NETO, João Cabral. *Museu de tudo e depois*. 1988.

33 Unifesp 2014 Ao comparar o canavial ao mar, a imagem construída pelo eu lírico formaliza-se em

- (a) um eufemismo entre a ideia de metro e a de medida.
 (b) um paradoxo entre a ideia de nada e a de imensidão.
 (c) uma assimetria entre a ideia de nada e a de anonimato.
 (d) uma descontinuidade entre a ideia de mar e a de canavial.
 (e) uma contradição entre a ideia de extensão e a de canavial.

34 Unifesp 2014 Nos versos iniciais do poema – *Um canavial tem a extensão / ante a qual todo metro é vão.* –, “metro” é concebido como

- (a) forma de se medir corretamente um canavial.
 (b) meio de se medir a extensão de um canavial com precisão.
 (c) tradução subjetiva da extensão de um canavial.
 (d) meio de se dizer mais de um canavial do que só sua extensão.
 (e) forma ineficaz de se medir a extensão de um canavial.

35 Unifesp 2014 O poema está organizado em versos de

- (a) oito sílabas poéticas que traduzem a visão de uma poesia de expressão emocional contida.
 (b) sete sílabas poéticas que traduzem a visão de uma poesia de equilíbrio entre razão e sentimentalismo.
 (c) dez sílabas poéticas que traduzem a visão de uma poesia descaracterizada pela falta de emoção.
 (d) doze sílabas poéticas que traduzem a visão de uma poesia que prima pela razão, mas sem abrir mão da emoção.
 (e) cinco sílabas poéticas que traduzem a visão de uma poesia de expressão sentimental exagerada.

Cemitério pernambucano
(Nossa Senhora da Luz)

¹Nesta terra ninguém jaz,
⁴pois também não jaz um rio,
noutro rio, ⁵nem o mar
é cemitério de rios.

Nenhum dos mortos daqui
²vem vestido de caixão.
⁶Portanto, eles não se enterram,
são derramados no chão.

³Vêm em redes de varandas
abertas ao sol e à chuva.
Trazem suas próprias moscas.
O chão lhes vai como luva.

Mortos ao ar-livre, que eram,
hoje à terra-livre estão.
São tão da terra ⁷que a terra
nem sente sua intrusão.

MELO NETO, João Cabral de. *Melhores poemas*. Seleção de Antonio Carlos Secchin. São Paulo: Global, 2010. p. 108.

Com base na variedade-padrão escrita da língua portuguesa, na leitura do texto, lançado inicialmente em *Paisagens com figuras* (1955), nos demais poemas de João Cabral de Melo Neto presentes em *Melhores poemas* e no contexto de sua publicação, é correto afirmar que:

- 01 embora tenha sido escrito em meados do século XX, o poema “Cemitério pernambucano”, de João Cabral de Melo Neto, é um soneto e, como tal, traz consigo algumas características que remontam ao Classicismo, como a presença de versos livres e brancos.
- 02 o verbo “jazer” no poema remete ao significado de “estar sepultado”. Tal sentido é negado pelo poeta ao afirmar que “Nesta terra ninguém jaz” (ref. 1), pois a terra não envolve o corpo, tal qual mortalha, como o mar não envolve o rio; ambos misturam-se, integram-se, passam a fazer parte um do outro.
- 04 as formas verbais “vem” (ref. 2) e “vêm” (ref. 3) são variantes da 3ª pessoa do plural do presente do indicativo do verbo “ver”.
- 08 o tema principal do poema “Cemitério pernambucano”, a reforma agrária, contrasta com o de *Morte e vida severina*: auto de Natal pernambucano, cujo foco é denunciar a falta de cemitérios e de maternidades públicas para acolher as vidas ceifadas pela morte e as que chegavam unicamente pelas mãos das parteiras sertanejas.
- 16 ao longo do poema, percebe-se o uso de conjunções e locuções conjuntivas. É o que ocorre nas referências 4, 5, 6 e 7, em que elas denotam, respectivamente, explicação, adição, conclusão e consequência.
- 32 em *Paisagens com figuras*, coletânea na qual o poema “Cemitério pernambucano” foi publicado pela primeira vez, há

poemas que aludem à seca, à pobreza e ao vazio, permitindo que o poeta estabeleça paralelos com a Espanha, local onde João Cabral de Melo Neto atuou como diplomata.

Soma =

37 UFJF-Pism 2 2015

O futebol brasileiro evocado da Europa

A bola não é inimiga
como o touro, numa corrida;
e embora seja um utensílio
caseiro e que não se usa sem risco,
não é o utensílio impessoal,
sempre manso, de gesto usual:
é um utensílio semivivo,
de reação própria como bicho,
e que, como bicho, é mister
(mais que bicho, como mulher)
usar com malícia e atenção
dando aos pés astúcia de mão.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. p. 407.

O poema de João Cabral de Melo Neto estabelece uma comparação que se fundamenta:

- (a) na personificação da bola para aproximá-la da imagem de um ser vivo.
- (b) na relação entre o uso do touro em esportes na Europa e a bola como utensílio doméstico.
- (c) na representação da figura feminina, que é igualada a um objeto ou um bicho.
- (d) na diferença entre o estilo do futebol europeu e o do brasileiro.
- (e) na ideia de que o futebol é um esporte sedutor através da referência à malícia e à mulher.

38 ITA 2015 O poema a seguir, de João Cabral de Melo Neto, integra o livro *A escola das facas*.

A voz do canavial

Voz sem saliva da cigarra,
do papel seco que se amassa,
de quando se dobra o jornal:
assim canta o canavial,
ao vento que por suas folhas,
de navalha a navalha, soa,
vento que o dia e a noite toda
o folheia, e nele se esfolia.

Sobre o poema, é incorreto afirmar que a descrição

- (a) compara o som das folhas do canavial com o da cigarra.
- (b) põe em relevo a rusticidade da plantação de cana-de-açúcar.
- (c) destaca o som do vento que passa pela plantação.
- (d) associa o som do canavial com o amassar das folhas de papel.
- (e) faz do vento a navalha que corta o canavial.

39 UPE 2015 Em relação à *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto, coloque **V** para as afirmativas verdadeiras e **F** para as falsas.

- Trata-se do relato da história de um retirante que, tomando como modelo *Vidas secas*, deixa seu torrão natal e vai para a metrópole em busca de melhor qualidade de vida. Assim, Severino, protagonista do *Auto de Natal pernambucano*, chega a Recife e consegue ascender socialmente, pois é contratado para trabalhar em uma fábrica atingindo seus objetivos.
- Integra o texto cabralino uma cena intitulada “Funeral do lavrador”, composta por redondilhas, a qual foi musicada por Chico Buarque de Holanda, na década de 1970, momento de plena ditadura. Contudo, o texto não sofreu nenhuma censura do sistema constituído, por não apresentar ideologia, na época, considerada subversiva.
- Morte e vida severina* segue a estrutura de um auto. Como romance que é, em treze capítulos, a personagem central desloca-se da Serra da Costela, situada no interior de Alagoas, vem margeando o Rio Capibaribe, chega ao Recife, onde se encontra com Mestre Carpina.
- O texto de João Cabral é composto por versos metrificados, redondilhas, em uma perfeita harmonia entre a personagem e a linguagem, peculiar à literatura popular desde os autos do teatrólogo português Gil Vicente até a atualidade.
- Nos versos: “E se somos Severinos / iguais em tudo na vida, / morremos de morte igual, / mesma morte severina: / que é a morte de que se morre / de velhice antes dos trinta”, encontramos o uso de aliterações que trazem musicalidade ao texto. Além disso, a palavra *severina* exerce uma função adjetiva, pois qualifica o substantivo “morte” de modo criativo e inusitado.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência **correta**.

- (a) F-F-F-V-V (c) V-V-F-F-V (e) V-V-V-F-F
 (b) V-V-V-F-V (d) V-F-V-F-V

40 Enem Leia o que disse João Cabral de Melo Neto, poeta pernambucano, sobre a função de seus textos.

Falo somente com o que falo: a linguagem enxuta, contato denso; falo somente do que falo: a vida seca, áspera e clara do sertão; falo somente por quem falo: o homem sertanejo sobrevivendo na adversidade e na míngua. Falo somente para quem falo: para os que precisam ser alertados para a situação da miséria no Nordeste.

Para João Cabral de Melo Neto, no texto literário:

- (a) a linguagem do texto deve refletir o tema, e a fala do autor deve denunciar o fato social para determinados leitores.
- (b) a linguagem do texto não deve ter relação com o tema, e o autor deve ser imparcial para que seu texto seja lido.
- (c) o escritor deve saber separar a linguagem do tema e a perspectiva pessoal da perspectiva do leitor.
- (d) a linguagem pode ser separada do tema, e o escritor deve ser o delator do fato social para todos os leitores.
- (e) a linguagem está além do tema, e o fato social deve ser a proposta do escritor para convencer o leitor.

41 UFRGS 2014 Leia o poema a seguir, de João Cabral de Melo Neto.

O sertanejo falando

*A fala a nível do sertanejo engana:
 as palavras dele vêm, como rebuçadas
 (palavras confeito, pílula), na glâce
 de uma entonação lisa, de adocicada.
 Enquanto que sob ela, dura e endurece
 o carço de pedra, a amêndoa pétrea,
 dessa árvore pedrenta (o sertanejo)
 incapaz de não se expressar em pedra.*

2

*Daí por que o sertanejo fala pouco:
 as palavras de pedra ulceram a boca
 e no idioma pedra se fala doloroso;
 o natural desse idioma fala à força.
 Daí também por que ele fala devagar:
 tem de pegar as palavras com cuidado,
 confeitá-las na língua, rebuçá-las;
 pois toma tempo todo esse trabalho.*

Assinale com **V** (verdadeiro) ou **F** (falso) as seguintes afirmações sobre o poema.

- O eu lírico do poema é o próprio sertanejo que reflete sobre sua forma de falar.
- A ideia dos quatro primeiros versos da primeira estrofe é retomada nos quatro últimos da segunda; neles, é descrita a melodia aparentemente doce da fala do sertanejo.
- Os quatro últimos versos da primeira estrofe estão relacionados aos quatro primeiros da segunda; neles, é descrita a essência rude do falar sertanejo.
- O sertanejo falando opõe-se aos demais poemas de *A educação pela pedra*; nele, João Cabral de Melo Neto apresenta um rigor formal, uma preocupação com a estrutura do poema, ausente no restante do livro.

A sequência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- (a) V-V-V-F (c) V-F-V-V (e) F-V-V-F
 (b) F-V-F-V (d) F-F-F-V

42 PUC-Camp 2017 Nos anos de 50 e 60 do século passado, surgiu e consolidou-se uma vanguarda poética, o Concretismo, que assumiu modelos de composição inspirados, por exemplo,

- (a) nos recursos de uma poética clássica pela qual se valorizavam as narrativas de cunho mítico.
- (b) no aproveitamento gráfico do espaço e na linguagem visual dos signos, renunciando a uma sintaxe tradicional.
- (c) na rearticulação mais ousada de versos modernos em formas tradicionais, como a do soneto.
- (d) nas múltiplas formas do poema em prosa, garantindo assim a incorporação de originais narrativas.
- (e) em formas musicais consagradas, como a da sonata, com destaque para a técnica do contraponto.

da sua memória

mil
e
mui
tos
out
ros
ros
tos
sol
tos
pou
coa
pou
coa
pag
amo
meu

ANTUNES, A. 2 ou + corpos no mesmo espaço. São Paulo: Perspectiva, 1998.

Trabalhando com recursos formais inspirados no Concretismo, o poema atinge uma expressividade que se caracteriza pela

- (a) interrupção da fluência verbal, para testar os limites da lógica racional.
- (b) reestruturação formal da palavra, para provocar o estranhamento no leitor.
- (c) dispersão das unidades verbais, para questionar o sentido das lembranças.
- (d) fragmentação da palavra, para representar o estreitamento das lembranças.
- (e) renovação das formas tradicionais, para propor uma nova vanguarda poética.

44 Unifesp Leia os textos e analise as afirmações.

Texto 1



Disponível em: <www.custodio.net>. (Adapt.).

Texto 2

ra terra ter
rat erra ter
rate rra ter
rater ra ter
raterr a ter
raterra terr
araterra ter
raraterra te
rraraterra t
erraraterra
terraraterra

PIGNATARI, Décio.

- I. A graça do texto 1 decorre da ambiguidade que assume o termo “concreta” na situação apresentada.

- II. O texto 2 é exemplo de poesia concreta, relacionada ao experimentalismo poético, no qual o poema rompe com o verso tradicional e transforma-se em objeto visual.
- III. Para a interpretação do texto 2, pode-se prescindir dos signos verbais.

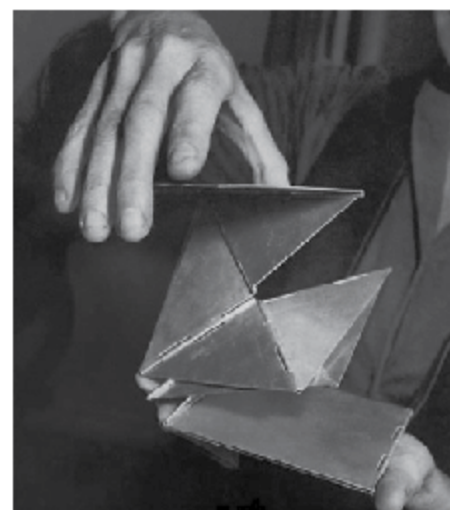
Está correto o que se afirma em

- (a) I, apenas.
- (b) III, apenas.
- (c) I e II, apenas.
- (d) I e III, apenas.
- (e) I, II e III.

45 UPF 2015 Na década de 1950, surge, no Brasil, o movimento da poesia concreta, liderado pelos irmãos Augusto e Haroldo de Campos e por Décio Pignatari. Algumas características marcantes da poesia concreta são:

- (a) a valorização da palavra solta, que se fragmenta e se recompõe na página, e o uso do espaço gráfico como elemento estrutural do poema.
- (b) a retomada das formas fixas, como o soneto e o epigrama, e a valorização dos temas universais.
- (c) o emprego da linguagem coloquial e o desenvolvimento de temas do cotidiano.
- (d) o uso estilizado de formas da literatura oral, como o cordel nordestino, e a pregação político-partidária.
- (e) o recurso à musicalidade do verso e a afirmação do corpo e do desejo.

46 Enem 2014

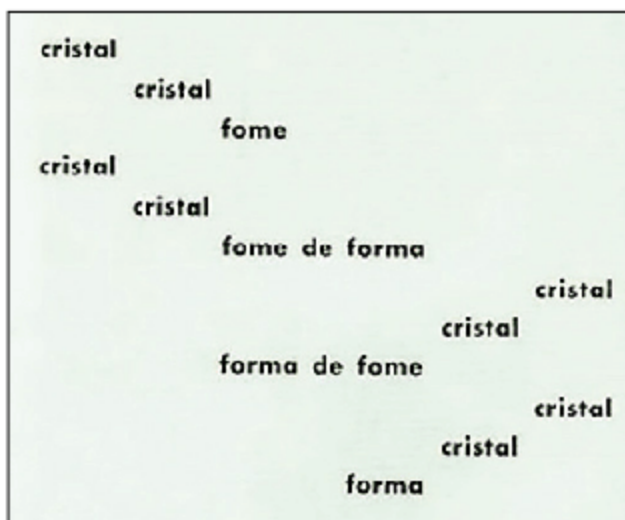


CLARK, L. Bicho de bolso. Placas de metal, 1966.

O objeto escultórico produzido por Lygia Clark, representante do Neoconcretismo, exemplifica o início de uma vertente importante na arte contemporânea, que amplia as funções da arte. Tendo como referência a obra *Bicho de bolso*, identifica-se essa vertente pelo(a)

- (a) participação efetiva do espectador na obra, o que determina a proximidade entre arte e vida.
- (b) percepção do uso de objetos cotidianos para a confecção da obra de arte, aproximando arte e realidade.
- (c) reconhecimento do uso de técnicas artesanais na arte, o que determina a consolidação de valores culturais.
- (d) reflexão sobre a captação artística de imagens com meios ópticos, revelando o desenvolvimento de uma linguagem própria.
- (e) entendimento sobre o uso de métodos de produção em série para a confecção da obra de arte, o que atualiza as linguagens artísticas.

Observe os dois poemas a seguir para responder à questão 47.



CAMPOS, Haroldo de. *Cristal, em fome de forma*. In: AGUILAR, Gonçalo. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: Unesp, 2005. p. 195.



hugo PONTES
Poços de Caldas-MG, Brasil

PONTES, Hugo. Disponível em: <www.germinaliteratura.com.br>. Acesso em: 24 mar. 2015.

47 UEG 2015 Considerando o experimentalismo surgido com as vanguardas do século XX, constata-se que os poemas de Campos e Pontes são respectivamente

- (a) poema árcade e poesia futurista.
- (b) poesia concreta e poema processo.
- (c) poema abstrato e poesia surreal.
- (d) poesia parnasiana e poema barroco.

48 UFJF-Pism 1 2015

Pulsar



CAMPOS, Augusto. *Viva vaia – poesia 1949-1979*. São Paulo: Duas cidades, 1979. p. 175.

Explique como se articula a substituição de letras por outros sinais gráficos na construção do poema concreto “Pulsar”, de Augusto de Campos.

49 UEM Leia as informações a seguir sobre tendências contemporâneas da literatura e assinale o que for correto.

O que, no campo literário, de modo geral, a crítica tem chamado de tendências contemporâneas aponta para as obras e os movimentos surgidos a partir de meados da década de 1950 e que refletem, nas décadas de 1960 e 1970, um momento histórico caracterizado inicialmente pelo autoritarismo e pela censura, seguido de um progressivo processo de democratização. Trata-se de uma produção literária bastante vasta e diversificada. Na poesia, dois aspectos são considerados: um marcado pela permanência, em que autores consagrados continuam produzindo com certa ênfase na temática social; outro, pela ruptura, em que ganha corpo a luta contra esquemas analítico-discursivos da sintaxe tradicional. Na prosa, uma das características mais marcantes é a pluralidade de estilos, consequência de diferentes tratamentos conferidos à linguagem.

- 01 O Concretismo, no âmbito da poesia, impulsionado pelos avanços tecnológicos da época e pelos meios de comunicação de massa, abandona o discurso poético tradicional em prol dos recursos gráficos das palavras. Decorrem daí a abolição do verso tradicional, o aproveitamento do espaço em branco, a exploração da palavra como “coisa”, a ausência de lirismo, a rejeição do tema (o poema não significa, ele é), a possibilidade de leituras múltiplas. Essa estética teve em Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari seus principais poetas.
- 02 No âmbito da ficção, a temática política, para escapar à censura aos meios de comunicação de massa, valeu-se de subterfúgios. De um lado, o romance-reportagem, por meio de uma linguagem jornalística e baseado em fatos reais, denuncia e protesta contra a violência social e política. De outro lado, o realismo mágico denuncia o mesmo estado de coisas por meio de situações consideradas irrealis, absurdas e/ou insólitas.
- 04 A prosa memorialista ou autobiográfica, gênero bastante difundido durante o período simbolista, é retomada na segunda metade do século XX pela pena de grandes escritores, como Dalton Trevisan e Rubem Fonseca. Por meio de uma linguagem introspectiva, o escritor faz emergir seu universo pessoal como reação velada às intempéries da vida anônima e massificada nos grandes centros urbanos.
- 08 Em função de sua preocupação com a organização do texto, com a precisão e a concisão da linguagem, João Cabral de Melo Neto é considerado precursor da poesia concreta e visual. Sua obra poética abarca desde os poemas surrealistas de “A pedra do sono”, passando pelos poemas metalinguísticos de “Psicologia da composição”, até a ênfase social de “Morte e vida severina”, poema que relata a trajetória de Severino, retirante nordestino que rumo para o Recife.
- 16 Os textos em prosa contemporâneos – contrariando a tendência da poesia do mesmo período, que intensifica e diversifica procedimentos técnicos da terceira geração do Modernismo – retomam um modo tradicional de narrar. A fragmentação que dava o tom da ficção de Clarice Lispector e de João Guimarães Rosa cede lugar a narrativas construídas segundo os moldes tradicionais, com começo, meio e fim, normalmente narradas a partir de um ponto de vista onisciente, imbuído da missão de trazer ordem ao caos da realidade extraliterária.

Soma =

Literatura contemporânea

16

FRENTE 2

A terceira geração modernista no Brasil surge após o término do Estado Novo de Getúlio Vargas, em 1945, e se desenvolve até meados da década de 1950, quando as denominadas tendências literárias contemporâneas começam a aparecer, como o Concretismo, a poesia-práxis e a poesia "marginal". A partir de então, surgem experimentações com a palavra em si e a poesia visual, que permitem leituras diversas, fora do verso, ousando com as livres associações semântico-fonéticas. Além disso, toda a experimentação é feita em épocas muito duras para o país: a ditadura militar, um regime de exceção que cassou liberdades e garantias individuais, resultando em tempos difíceis para os artistas em geral.



AGSANDREWSHUTTE ISTOCK.COM

Composição abstrata da cabeça e de elementos simbólicos relacionados à mente humana, como a consciência, imaginação, ciência e faculdade criadora.

A arte engajada dos anos 1960

O processo de modernização e desenvolvimento da nação brasileira a partir dos anos 1950 foi acompanhado por uma série de propostas de renovação e atualização do legado dos modernistas no campo da cultura. A Literatura brasileira procurou dar forma às tensões ideológicas com as quais convivia naquele período, oriundas do sempre contraditório e ambíguo processo histórico do desenvolvimento do país. Tais tensões atingiram seu ápice com a instauração da ditadura a partir de um golpe militar em 1964.

Assim, era inevitável que alguns artistas daquele período buscassem a aproximação entre questões políticas e estéticas, fazendo aparecer em suas obras questionamentos acerca da realidade social e promovendo, de modo mais acirrado e explícito do que até então, certa politização da cultura. Muitos intelectuais, especialmente os mais próximos aos círculos estudantis e universitários, passaram a buscar uma expressão artística que pudesse contribuir com o processo de conscientização do povo a respeito de nossas mazelas sociais. Além disso, eles começaram a participar ativamente das passeatas, das reivindicações e dos movimentos de massa, que se tornaram constantes no período.

Nessa perspectiva, surgiu, em 1961, o Centro Popular de Cultura (CPC), ligado à União Nacional dos Estudantes. Seus integrantes deveriam atuar simultaneamente como artistas, membros do povo e revolucionários, o que nem sempre se verificou, principalmente no que toca à desejada elaboração artística. Entre esses integrantes, estão artistas que posteriormente se tornaram importantes para a cultura brasileira, como os cineastas Eduardo Coutinho, Cacá Diegues e Leon Hirszman, o poeta Ferreira Gullar e os dramaturgos Gianfrancesco Guamieri, João das Neves e Oduvaldo Vianna Filho.

SAIBA MAIS

O Centro Popular de Cultura (CPC) era uma organização de artistas que defendia o engajamento da arte nas questões nacionais. As potencialidades pedagógicas artísticas eram usadas para a formação e a mobilização política da sociedade, apresentando um modelo de arte popular revolucionária.



© GRAPHICSUNRAYOU | DREAMSTIME.COM

O CPC organizou e realizou produções culturais importantes para o período, como a coleção *Violão de rua*, que reunia poemas orientados pelo engajamento político que configuravam a ideia de uma poesia participante da realidade social. Formas de arte popular como a poesia de cordel e o teatro de rua passaram a ser praticadas e valorizadas na medida em que se adequavam a uma concepção de arte que priorizava a mensagem e a comunicação imediata de conteúdos acessíveis e assimiláveis pelo “povo”, noção muito problemática, já que tendia a uma uniformização bastante diferente do observável na realidade.

Embora o CPC tenha atuado durante um curto período, ele representa um bom ponto de partida para muitas reflexões e impasses que afetaram nossa cultura na segunda metade do século XX: as diferenças entre as classes sociais e a diversidade das suas formas de expressão artística e dos interesses culturais a elas ligados; a possibilidade ou não de a arte



© ROBERT ADRIAN HILLMAN | DREAMSTIME.COM

se integrar a práticas revolucionárias; a viabilidade ou inviabilidade de produzir material artístico de qualidade que fosse, ao mesmo tempo, mobilizador em termos políticos, acessível às largas camadas da população e fizesse jus às complexidades de pensamento próprias à interpretação da realidade; além da discussão quanto às diversas e não necessariamente direcionáveis possibilidades de engajamento político das nossas artes populares mais tradicionais, como o cordel ou a canção popular.

A produção cultural dos anos 1960 se viu predominantemente orientada pelo pensamento de esquerda, ainda que as ideias socialistas e comunistas tenham sofrido mudanças e reformulações significativas, especialmente a partir do final dos anos 1950, a partir das dúvidas sobre os rumos da Revolução Russa após o desmascaramento de Stálin e das constantes denúncias de suas práticas repressivas e ditatoriais no Ocidente. No Brasil, depois do golpe militar de 1964, as diferentes organizações de esquerda oscilaram entre a clandestinidade e a luta armada e a adesão parcial a novas concepções ideológicas, mais orientadas e adaptáveis às propostas de desenvolvimento econômico próprias, ainda que não inteiramente obrigatórias, a um país capitalista emergente.

A militância política de esquerda buscou se inserir nos movimentos populares, tornando-se fácil entender sua crescente importância junto aos trabalhadores rurais e ao operariado urbano. Os artistas, atentos a tal mobilização social, viram-se cada vez mais confrontados em relação às suas ideologias. Com isso, as questões estéticas implicadas nas formas poéticas passaram a ser questionadas e vistas como alienantes, por exemplo, nas críticas ao Concretismo.

Com o fortalecimento do regime ditatorial a partir do Ato Institucional nº 5, em 1968, a censura instaurada passou a buscar inviabilizar as manifestações artísticas que tentavam transmitir ideias revolucionárias às classes populares, e a clandestinidade e/ou a busca de novas formas de divulgação passaram a vigorar também para a arte.

Ferreira Gullar e a poesia participante



O poeta maranhense Ferreira Gullar (1930-2016), além de ser um dos grandes nomes da poesia brasileira contemporânea, é um ótimo exemplo para entendermos a incidência das tensões ideológicas do período sobre a poesia. Para o crítico Alfredo Bosi, a poesia de Gullar respondeu, passo a passo, às crises e aos desafios da luta cultural e política do país dos anos 1950 em diante.

Gullar foi um dos fundadores do Grupo Opinião e passou a praticar uma poesia cada vez mais engajada; filiado ao Partido Comunista, em 1971, em virtude do contexto da ditadura militar, partiu para o exílio. Consagrou-se como um dos maiores poetas do país e foi eleito imortal pela Academia Brasileira de Letras (ABL) em 2014.

Seu primeiro livro de poemas, *A luta corporal* (1954), marcado tanto pela “luta” com a linguagem quanto pela consciência da impossibilidade de atingir a plenitude poética nesse nível, foi considerado uma das obras que abriram caminho para o movimento da poesia concreta, do qual o poeta participou inicialmente. A obra revelava uma grande inquietação quanto à forma dos poemas, crivando-os de experimentações: alguns rompiam sistematicamente com a sintaxe e com a sua organização em versos, enquanto outros (como “Roçzeiral”) chegavam a sofrer interferência na estrutura fonética das palavras.

Ainda que o autor tenha publicado os seus “Poemas concretos/neoconcretos” (1958), ele rompeu com os concretistas, já que propôs o Neoconcretismo; logo depois, em 1961, integrou-se ao CPC da UNE, do qual se tornou presidente.

A conversão do poeta ao marxismo reforçou a substituição dos experimentos formais pela poesia de intervenção social, buscando representar as camadas oprimidas da população e produzir alterações na sua consciência política, utilizando-se de formas literárias como a poesia de cordel, de fácil reconhecimento e compreensão por essas camadas sociais. A sua iniciativa foi considerada de escasso valor literário pelos críticos, que, com razão, apontavam nesses poemas a visão caricatural dos representantes do “povo” (como os trabalhadores rurais), além do não enriquecimento da forma literária do cordel, já que foi tratada como mero suporte para um esquema ideológico preconcebido.

Na sequência de sua obra, Gullar atingiu aos poucos uma síntese entre o esforço didático-propagandístico dos primeiros poemas engajados e a sua inserção mais madura na linhagem da poesia participante vinda do Modernismo. Desse processo gradativo de descobertas, tentativas e achados poéticos, resultou a enorme força literária de sua obra-prima, o *Poema sujo*, publicado em 1976.

Em seu poema “Madrugada”, do livro *Dentro da noite veloz*, de 1975, temos a medida do acerto do caminho do poeta, já que encontra as questões sociais mais gerais a partir do mergulho na intimidade do eu lírico. No texto, há um processo de descobrir e experimentar em si mesmo a mais profunda consciência política, mais importante que a possível enunciação do desejo de interferir nos rumos do país, considerada posterior e problemática do ponto de vista da linguagem literária. O poema é exatamente o inverso dos que Gullar produzia na época do CPC, marcados pelo forte artificialismo do engajamento direto e da denúncia explícita dos nossos problemas sociais.

Uma obra-prima: o “Poema sujo”

Ferreira Gullar estava exilado na Argentina em 1975, uma época de forte repressão política. Sentia-se perseguido e com medo de ser descoberto em virtude da iminente colaboração do governo argentino com a ditadura militar brasileira. O desespero e a tensão latentes no poeta geraram o que é considerada a sua obra mais ousada, o poema intitulado “Poema sujo”, escrito em poucos meses de atividade febril, trazido inicialmente ao Brasil em uma gravação em fita por Vinicius de Moraes e publicado no ano seguinte, não sem antes que cópias dele se multiplicassem e circulassem entre grupos que se formavam para lê-lo. Um dos mais importantes poemas da moderna Literatura brasileira, alia, com brilho, a alta voltagem do lirismo social herdado do Drummond de *A rosa do povo* (1945) ao mais interiorizado compromisso político.

“Poema sujo” é a definição de um eu lírico saudoso que está longe geograficamente de seu país, mas que, ao mesmo tempo, consegue ser próximo, pois sua imaginação ao escrever o aproxima de suas memórias e o traz para a luz.

Assim, no dizer do crítico João Luiz Lafetá, o caminho que buscava expressar a necessidade da revolução é contornado: “fala-se dela o tempo todo, mas de um modo absolutamente implícito, sua presença é como a de um tabu, suspenso entre os versos”. Era exatamente a sensação de todos que viviam tanto no Brasil quanto fora dele, sob a censura e a onipresente repressão da ditadura militar.

O Tropicalismo

O efervescente ambiente cultural de resistência à ditadura propiciou o encontro de artistas que estavam dispostos a evidenciar alguns aspectos sobre o Brasil omitidos ou mesmo reprimidos pelo sistema político e pelas elites detentoras do

poder. Por isso, certa produção cultural da época, menos afeita ao engajamento direto quanto à “conscientização” do “povo”, passou a buscar, antes, o ato anárquico de trazer à luz as contradições do desenvolvimentismo brasileiro, propagandeado pelo governo, e desmascarar determinadas realidades sociais e culturais encobertas pelas falsas aparências expressas na visão oficial do país. Dessa forma, efeitos corrosivos ligados ao choque advindo de diferentes imagens de Brasil justapostas ao humor e à ironia eram preferidos em relação às “palavras de ordem” e à assertividade didática e militante da arte engajada.

O Tropicalismo, ou Tropicália, surgiu no final da década de 1960 como um movimento cultural de ruptura e inovação. As letras, o comportamento e até mesmo o modo de se vestir de seus integrantes refletiam as aspirações dos jovens, que buscavam novos modelos para expressar a modernidade. As conquistas dos modernistas de 1922 foram revisitadas com novas abordagens, influenciadas pela cultura *pop* – tanto nacional quanto estrangeira – e pela contracultura.

A maior repercussão do movimento tropicalista se deu na música popular brasileira, tendo como representantes mais conhecidos Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto, Os Mutantes e Tom Zé.

O movimento foi, como era de se esperar, rejeitado pela parcela da classe média que aderira ao engajamento artístico mais direto: o uso da guitarra elétrica pelos tropicalistas, por exemplo, foi considerado uma ofensa aos elementos tradicionais, como o violão da MPB, e os compositores foram acusados de “alienação”. Apesar disso, o fortíssimo teor da crítica tropicalista acabou por fortalecer o caráter de resistência que esses artistas queriam alcançar. O espírito tropicalista animou e anima até hoje grande diversidade de manifestações culturais importantes da música ao cinema e ao teatro.



Fig. 1 Caetano Veloso e Gilberto Gil, representantes da Tropicália.

A poesia marginal e a “geração mimeógrafo”

A poesia marginal pode ser vista como um dos desdobramentos do movimento tropicalista. Surgida ao longo da década de 1970, recebeu esse nome por representar uma ruptura com o tipo de arte sancionada por uma elite intelectual, propondo opções novas e diferentes em relação à grandiloquência do cânone literário estabelecido.

Paulo Leminski, Torquato Neto, Cacaso, Charles, José Agrippino de Paula, Waly Salomão, Francisco Alvim, Ana Cristina Cesar e Chacal são alguns dos autores que integraram a chamada “geração mimeógrafo”, nome que aludia à busca de recursos fáceis e baratos de reproduzir e divulgar poesia à margem do viciado mercado editorial. Essa procura incluía a distribuição gratuita ou a venda direta das publicações aos interessados e o barateamento dos custos a partir do aproveitamento de todos os formatos e tipos de papel e de modalidades de publicação caseira. Além disso, valorizava até mesmo os muros das cidades como suporte para a pichação de textos poéticos. Até a simples leitura oral de poemas em locais públicos foi reconhecida na medida em que dava destaque à performatividade lúdica e teatral dos poetas: denominados *happenings*, tais eventos cênicos públicos e improvisados mesclavam literatura, artes visuais e teatro.

Ainda que alguns poetas dessa geração tenham publicado suas obras posteriormente no formato de livros, não havia originalmente nenhuma preocupação quanto à perenidade da poesia que a publicação mais formal garantia. A ideia era transmitir o recado poético naquele momento presente nas mais variadas circunstâncias.

Também é importante mencionar a aliança com a música popular – naquela fase, começou-se a recuperar a noção – antiga na história das formas populares da literatura e hoje largamente aceita – de que as letras de música pouco ou nada se diferenciam dos poemas publicados em livro quanto à sua natureza e ao seu valor. Uma das mais importantes canções tropicalistas, “Geleia geral”, por exemplo, resultou da parceria entre o poeta Torquato Neto e o músico Gilberto Gil.

A ideia de denominar tais poetas como pertencentes à “geração mimeógrafo” cabe perfeitamente no contexto dessa poesia, já que, ao contrário da forçada tendência didatizante que tem como preferência dividir arbitrariamente escritores em “gerações”, o objetivo desse grupo era justamente relatar poeticamente a experiência da *sua* geração, bem como seu posicionamento crítico e conflituoso em relação às anteriores.

Revolução

*Antes da revolução eu era professor
Com ela veio a demissão da Universidade
Passei a cobrar posições, de mim e dos outros
(meus pais eram marxistas)
Melhorei nisso –
hoje já não me maltrato
nem a ninguém*

ALVIM, Francisco. “Revolução”. Heloísa Buarque de Hollanda (Sel.); Carlos Alberto Messeder Pereira (Sel.). *Poesia jovem (anos 70)*. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 15. (Literatura comentada).

A produção desses poetas era marcada pela forte irreverência, pelo humor, pela coloquialidade e por um intencional não acabamento das formas poéticas, o qual previa, inclusive, a possibilidade de não dar título aos poemas ou de fazê-los acompanhar de desenhos, como se os aproximassem a um caderno de rascunhos. Além disso, seu trabalho era marcado pela exploração de elementos recuperados do primeiro Modernismo – como o “poema-piada” – e pelo apelo à síntese e à visualidade da poesia, ainda que longe do rigor das composições concretistas. Ainda, era importante a preocupação com a expressão poética mais espontânea e circunstanciada, feita a partir de fatos triviais, de sentimentos comuns e de situações diretamente observáveis no cotidiano da vida social.

ATENÇÃO!

Deve-se lembrar que uma das premissas mais libertárias da poesia marginal é justamente a ideia de que sua expressividade certa e direta visa a dispensar os aparatos críticos e as “explicações” interpretativas. É a força do impacto do poema sobre o leitor que deve suceder à leitura.

Os diversos caminhos da invenção literária no século XX

Estudar a Literatura brasileira do século XX ou inteirar-se a respeito dos escritores e das obras que a engrandeceram esteticamente ou que trouxeram inovações significativas, destacando-se do panorama mais geral, implica abandonar a visão intelectualista e se abrir às novas tendências que vão se afirmando. Da inventividade desses caminhos literários, destacam-se a ficcionista Lygia Fagundes Telles, a poetisa Adélia Prado e o inclassicável escritor mato-grossense Manoel de Barros, os quais nos dão belas amostras desse novo caminhar literário.

A ficção introspectiva de Lygia Fagundes Telles



Fig. 2 A escritora Lygia Fagundes Telles, durante Pauliceia Literária, em 2013. Associação dos Advogados de São Paulo (AASP), São Paulo.

A partir dos anos 1940, podemos observar na prosa de ficção brasileira uma linhagem de escritores que cultivaram em romances e livros de contos a abordagem densamente psicológica de personagens e questões humanas que, remontando ao chamado “realismo psicológico” de um Machado de Assis, incorporaram conquistas estéticas – por exemplo, o fluxo de consciência – dos grandes romancistas europeus do século XX, como Proust e Virginia Woolf.

O crítico Alfredo Bosi nomeia essas obras de “romances de tensão interiorizada”, nos quais o herói ou as personagens principais não encontram forças para afrontar diretamente o mundo social que os oprime de algum modo e interiorizam o conflito, evadindo-se para a memória da infância ou para a nem todas as vezes objetiva possibilidade de autoanálise, privilegiando sempre o mergulho intenso na interioridade e nos devaneios. De acordo com essa premissa, tais obras intensificam a atmosfera e o “clima” dos relatos mais do que propriamente o desenrolar de uma trama. Grandes escritores, como Otávio de Faria, Cornélio Pena, Cyro dos Anjos, Osman Lins e Lúcio Cardoso – com o romance *Crônica da casa assassinada* como obra-prima da tendência, compõem essa linhagem, e não há dúvida de que a escritora paulista Lygia Fagundes Telles (1923-) é sua representante maior até os dias de hoje.

Lygia estreou na literatura em 1954 com o romance *Ciranda de pedra*, tornando-se muito conhecida por seus contos impactantes, perturbadores e não raro tendentes ao fantástico e ao “realismo maravilhoso”, como é o caso de “A caçada” (do livro *Antes do baile verde*, publicado em 1970), em que um homem obcecado pela contemplação de uma velha tapeçaria exposta em um antiquário acaba por nela penetrar e viver dolorosamente a cena de caça que ali se representa.

O romance *As meninas* (1973) é a obra que consagrou a escritora, já que dele emerge o retrato de um momento crucial da vida da classe média urbana sob a ditadura militar, em meio às investigações intimistas de Lorena, Ana Clara e Lia (ou Lião), três estudantes de um internato dirigido por freiras. No intrincado relato de Lygia, um narrador onisciente abre espaço alternadamente para a perspectiva em primeira pessoa das personagens: a tensão da repressão política aliada ao fantasma das guerrilhas, o engajamento possível nas questões nacionais, o mergulho nas drogas e a liberalização dos costumes são apreendidos no cotidiano das meninas, finamente captado pela escrita da autora.

Ana Clara fazendo amor. Lião fazendo comício. Mãezinha fazendo análise. As freirinhas fazendo doce, sinto daqui o cheiro quente de doce de abóbora. Faço filosofia. Ser ou estar. Não, não é ser ou não ser, essa já existe, não confundir com a minha que acabei de inventar agora. Originalíssima. Se eu sou, não estou porque para que eu seja é preciso que eu não esteja.

[...]

TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. 8 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

No trecho reproduzido, o foco está em Lorena, cujo pensamento vaga em torno de questionamentos existenciais, instigado pelo sutil confronto com as diferentes opções de vida das amigas. É interessante notar como este fragmento

não busca ordenar a tentativa de racionalização de Lorena, mas sim expor sua insegurança.

Lygia também experimentou formas literárias mais abertas, como o notável *A disciplina do amor* (1980), cujo subtítulo, “Fragmentos”, já revelava o formato híbrido entre o diário íntimo, o livro de memórias, a reflexão ensaística sobre a literatura, a reunião de pequenas ficções soltas e os minicontos.

A bagagem lírica modernista de Adélia Prado



Em 1974, a escritora mineira da provinciana Divinópolis – cidade centro e chave de sua obra poética – Adélia Prado (1935-) estreava na literatura com a obra *Bagagem*. O livro trazia, como primeiro poema, “Com licença poética”, uma inventiva e intensa paródia feminina do famosíssimo “Poema de sete faces” de Carlos Drummond de Andrade (aliás, poema de abertura de seu primeiro livro). O próprio poeta reverenciou, em um artigo de jornal, o talento incomum da escritora que vinha a público de modo tão desabrido.

*Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.*

*Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
— dor não é amargura.
Minha tristeza não tem pedigree,
já a minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.*

PRADO, Adélia. “Com licença poética”. *Bagagem*. Rio de Janeiro: Record, 2003. © by Adélia Prado.

A ousadia da referência ao escritor consagrado logo revela sua eficácia poética: o poema faz notáveis contrapontos, quase passo a passo, a imagens do original: troca o “anjo torto” do poeta por “um anjo esbelto” e o caracteriza como “desses que tocam trombeta”, destacando a luminosidade do som em vez da forte marca visual do anjo de Drummond, descrito como “desses que vivem na sombra”.

O eu lírico feminino recusa a sina de ser “*gauche* na vida”, pois o “seu” anjo vaticina-lhe propósitos libertários (“vai carregar bandeira”, a qual pode ser também relacionada ao tom “menor” de outro poeta modernista, Manuel Bandeira).

A extensa obra subsequente de Adélia, que inclui livros de poesia e de uma prosa solta, à maneira de um “diário disperso”, como a caracterizou o crítico Manuel da Costa Pinto, confirma seus procedimentos e temas, marcados por detalhes e gestos do cotidiano mais simples, característicos de mulher casada e apegada à miúda rotina familiar e aos ritos da igreja católica e da comunidade; ilumina-se em seus poemas a presença mística da beleza e graça divinas pelo olhar que Adélia registra em tudo. Temas hoje tratados de maneira genérica como “questões sociais”, como a condição da mulher em uma sociedade machista, são abordados pela poetisa a partir do seu recolhimento íntimo, que não denuncia a resignação cristã como “reacionária”, mas a vê como ponto de vista privilegiado para descobrir possíveis brechas de vida plena e nelas investir a força de seus desejos, inclusive, e surpreendentemente, os íntimos, como os sexuais.

A poesia do chão e as palavras em transe de Manoel de Barros



Apesar de ter começado a escrever ainda na década de 1930, o poeta mato-grossense Manoel de Barros (1916-2014) só se tornou conhecido a partir dos anos 1980, quando sua obra começou a ser publicada por grandes editoras da região Sudeste.

Sua poesia causou impacto nos meios literários, especialmente pelo estranhamento das suas construções sintáticas, pelos frequentes neologismos e trocadilhos e por suas imagens insólitas. Em sua escrita, a natureza se anuncia de uma maneira peculiar: trata-se de um espaço íntimo de observação, uma realidade desconhecida. Manoel parece respirar no mesmo ritmo da fauna e da flora do Pantanal.

Os poemas do autor se apresentam algumas vezes como uma sucessão de paradoxais **aforismos**, ou seja, pequenas sentenças, que, à maneira de ditados, constroem definições poético-filosóficas, como “Minhocas arejam a terra; poetas, a linguagem” (da obra *Livro de pré-coisas*), “Poesia é voar fora da asa” e “Em casa de caramujo até o sol encarde” (de “Uma didática da invenção”, da obra *O livro das ignoranças*). Imagens relativas a animais podem ser animadas pela combinação sonora das palavras, como em “Baratas glabras se fedem nas dobras.”, e pela inversão sintática, por exemplo, em “No lodo, apura o estilo, o sapo.” (ambas da obra *Livro de pré-coisas*).

A recepção fascinada e o interesse crescente que a poesia de Manoel de Barros desperta em um largo número de leitores surpreendem a quem considera “difícil” toda poesia que foge de enquadramentos.

A crônica e as tendências neorrealistas no conto brasileiro contemporâneo

Ao lado do impulso a uma literatura de sondagem interior, ou marcada por inovações linguísticas, a segunda metade do século XX também assistiu ao florescimento de uma ficção de expressão mais realista, que tendia à observação da simples poesia do cotidiano, como no caso da crônica, ou que mergulhava no caos dos relacionamentos dilacerados e na violência da vida urbana dos grandes centros, como nas ficções de Rubem Fonseca e Dalton Trevisan.

Ambas as tendências refletem o caos da vida moderna em sociedade, ora forjando a resistência lírica, a qual preserva instantes e brechas de vida mais leve, como na crônica de Rubem Braga, ora fazendo registros secos e brutais, como nos desconcertantes contos curtos do paranaense Dalton Trevisan, autor que parece cutucar a ferida do capitalismo selvagem e das suas sempre renovadas opressões, interiorizadas até mesmo na vida afetiva e conjugal.

A crônica como gênero literário e seu mestre Rubem Braga

O sentido mais genérico da palavra “crônica”, ou seja, a ideia de **registro do tempo** tanto na forma de sua fixação em instantes privilegiados quanto no ato de captar sua sucessão vertiginosa, inspirou um gênero moderno de escrita tributário do jornalismo, mas que encontrou autores entre nós que o elevaram à arte literária.

Quase todos os grandes ficcionistas e poetas brasileiros a partir do Realismo, como Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade, escreveram crônicas em jornal. Na maior parte das

vezes, esses textos eram um tanto diferenciados em relação ao tom mais elaborado de suas incursões pela poesia, pelo conto ou pelo romance: traziam algo mais próximo do relato direto de fatos ou do comentário jornalístico sobre acontecimentos de repercussão social, ainda que vazados em estilo quase literário.

No Modernismo expandido (dos anos 1950 em diante), no entanto, alguns escritores se especializaram, de certa forma, no gênero, refinando seus procedimentos literários. Foi o caso de grandes cronistas, como Sérgio Porto (ou sob seu pseudônimo, Stanislaw Ponte Preta), Millôr Fernandes e Lourenço Diaféria, os quais, entretanto, nunca superaram o brilho do capixaba Rubem Braga (1913-1990).

Rubem Braga dedicou-se profissionalmente ao jornalismo, e suas crônicas foram publicadas em livro pela primeira vez em 1936, no volume *O conde e o passarinho*. A ele, seguiram-se inúmeras outras coletâneas nas quatro décadas posteriores, cujas constantes reedições atestam sua popularidade como escritor.

O trecho de “As meninas”, reproduzido a seguir, exemplifica bem o caráter da crônica de Rubem Braga como “meditação lírica de um Eu que falasse sozinho, recordando contemplativamente momentos vividos com grande intensidade”, como a caracterizou o crítico Davi Arrigucci Jr.

[...]

Por que ressuscita dentro de mim essa imagem, essa manhã? Foi um momento apenas. Havia muita luz, e um vento. Eu estava de pé na praia. Podia ser um momento feliz, e em si mesmo talvez fosse; e aquele singelo quadro de beleza me fez bem; mas uma fina, indefinível angústia me vem misturada com essa lembrança.

[...]

BRAGA, Rubem. “As meninas”. *Rubem Braga: 200 crônicas escolhidas*. 33 ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. p. 438.

Como se percebe no texto, o cronista é um artista atento às menores coisas do cotidiano, que se oferecem fugazmente aos sentidos, e sabe extrair delas a beleza simples e a essencial inutilidade contemplativa que elas inspiram para alguém ávido por fugir à sanha consumista de “acontecimentos” que as notícias de jornal alimentam. Os iluminados instantâneos, ou os “quase nada” da crônica, podem resgatar nossa embrutecida sensibilidade moderna.

A opressão e a violência da vida urbana nos contos de Rubem Fonseca

Na contramão do lirismo da crônica, os contos e romances de Rubem Fonseca parecem valorizar justamente o estado de choque que os seus retratos hiper-realistas do caos e da violência da vida urbana causam ao leitor. Assim, potencializar a brutalidade do relato surge como um possível recurso catalizador do nosso olhar crítico para os males da vida social segregadora e esvaziada de valores humanos das grandes cidades.

O trecho inicial de “Feliz Ano Novo”, um dos contos mais famosos do autor, coloca-nos em choque – pelo recorte bruto, ainda que muito trabalhado literariamente, da fala popular – dentro do momento em que um grupo se prepara para um assalto.

Vi na televisão que as lojas bacanas estavam vendendo adoidado roupas ricas para as madames vestirem no réveillon. Vi também que as casas de artigos finos para comer e beber tinham vendido todo o estoque.

Pereba, vou ter que esperar o dia raiar e apanhar cachaça, galinha morta e farofa dos macumbeiros.

[...]

Onde você afanou a TV, Pereba perguntou.

Afanei, porra nenhuma. Comprei. O recibo está bem em cima dela. Ô Pereba! Você pensa que eu sou algum babaquara para ter coisa estarrada no meu cafofo?

[...]

FONSECA, Rubem. “Feliz ano novo”. MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. p. 334.

Pela leitura do fragmento, podemos imaginar o impacto que o livro – de mesmo título do conto – acarretou em 1975, auge da ditadura militar. Após a venda de 30 mil exemplares, a obra foi proibida pela censura por “atentado contra a moral e os bons costumes”; nunca antes na Literatura brasileira a linguagem e o modo de vida dos excluídos da sociedade pelo sistema econômico e político tinham aparecido tão cruamente, tão depurados dos dispensáveis e falsos disfarces linguísticos da “boa literatura”.

O conto contemporâneo

Ainda que sua origem possa ser rastreada nas várias formas de narrativa doméstica (como a fábula, a anedota, o caso ou os diversos tipos de “historinhas” populares – todas “formas simples”, como as denominou o teórico André Jolles), o **conto** tornou-se o gênero literário mais adequado às características, às exigências e aos hábitos sociais da era moderna.

A sua leitura rápida, o tom concentrado da narrativa – com todos os elementos articulados visando ao mais forte impacto final – e a necessidade de depuração de uma escrita literária que se adequasse à economia de meios que marcava o conto foram as características que tomaram esse gênero literário tão apropriado às experimentações que identificam a Literatura moderna. Na expressivíssima analogia forjada pelo contista argentino Julio Cortázar, enquanto o romance vence ou conquista o leitor por pontos, o conto o faz por nocaute. O escritor computa tal força do gênero à sua “esfericidade”, ou seja, ao seu caráter concentrado e “redondo”, no qual, antes que percebamos mais conscientemente a sucessão dos elementos narrativos responsáveis pelo nosso envolvimento na leitura, o conto já nos “arrastou” até um surpreendente final.

Na Literatura brasileira do século XX, o conto constituiu-se a forma ficcional mais moldável à diversidade de propostas literárias inovadoras que caracteriza os rumos do nosso modernismo literário. Não por acaso, verificou-se, nas décadas de 1960 e 1970, um verdadeiro *boom* – ou explosão – do conto no país, o que atesta sua crescente popularidade.

Na impossibilidade de percorrermos detidamente todas as tendências, as possibilidades narrativas e os autores que marcaram e marcam o conto brasileiro contemporâneo, indicaremos sucintamente a seguir alguns pontos cardeais e incontornáveis destaques entre os nossos contistas mais importantes.

Um dos destaques obrigatórios é a incursão pelo chamado “realismo maravilhoso” ou “realismo mágico” que um notável contista mineiro, **Murilo Rubião** (1916-1991), praticou em inúmeros livros de contos, os quais atingiram notoriedade pelo desvio muito criativo que propunham em relação ao predomínio do realismo psicológico ou existencial, mais comum em nossa literatura ao longo do século XX. Eram narrativas em que elementos fantásticos se inseriam sutilmente em um quadro progressivo de estranhamentos que, no entanto, não deixavam de estabelecer pontos efetivos de retorno e relação com a mais prosaica das realidades. O efeito é, ao mesmo tempo, revelador de aspectos pouco observados da vida social e perturbador aos sentidos, como é possível notar no trecho inicial do conto “O ex-mágico da Taberna Minhota”.

[...]

Hoje sou funcionário público e este não é o meu desconsolo maior.

Na verdade, eu não estava preparado para o sofrimento. Todo homem, ao atingir certa idade, pode perfeitamente enfrentar a avalanche do tédio e da amargura, pois desde a meninice acostumou-se às vicissitudes, através de um processo lento e gradativo de dissabores.

[...]

RUBIÃO, Murilo. “O ex-mágico da taberna minhota”. *Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 21.

Observe que a caracterização desencantada que o narrador faz de si mesmo se alia a um simples registro de eventos inexplicáveis para compor uma perturbadora alegoria da vida esvaizada de sentido que pode suceder a qualquer um. O “mágico enfastiado do ofício” não consegue evitar a sucessão incontrolável de eventos e metamorfoses espantosas que emanam de seus dedos e o conduzem a uma dolorosa crise existencial.

Também na obra do romancista e contista goiano **José J. Veiga** (1915-1999), tipos humanos, animais e elementos insólitos surgem sem explicação e abalam o cotidiano de pequenas cidades interioranas. É o caso de uma máquina enorme, estranha e aparentemente sem função identificável trazida e largada na pracinha da cidade, no conto “A máquina extraviada”, do livro de mesmo nome. O conto parece alegorizar a inquietante e descabida intrusão de aparatos “modernos” em vidas que não pediram por eles.

O conto urbano intimista e de sondagem psicológica, a propósito da obra de **Lygia Fagundes Telles**, foi outra vertente

importante da literatura do século XX. Entre os que o praticaram, estão **Autran Dourado, Luiz Vilela, João Gilberto Noll, Edla van Steen, Antônio Torres, Caio Fernando Abreu e Sérgio Sant’Anna**.

Entre os contistas que refletem a violência e o caos da vida urbana – como os já mencionados anteriormente, **Rubem Fonseca e Dalton Trevisan** –, há alguns que buscaram incorporar a esse gênero a perspectiva de vida de representantes de classes sociais que até então não frequentavam a literatura: são as marginalizadas personagens que se destacam nos contos comoventes de **João Antônio** ou os operários das belas narrativas de **Domingos Pellegrini**.

Por meio do conto, é possível investigar o modo como a Literatura brasileira buscou novos caminhos artísticos e representações da vida social. Como afirma o crítico Alfredo Bosi, “Em face da História, rio sem fim que vai arrastando tudo e todos no seu curso, o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. [...] O contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção”.

O teatro brasileiro do século XX

O rei da vela e a renovação modernista do teatro brasileiro

A renovação de ideias e práticas artísticas que agitou a literatura e as artes brasileiras a partir da Semana de Arte Moderna de 1922 negligenciou o teatro, e sobre ele teve repercussão quase nula.

No entanto, ali mesmo no âmbito da Semana de 1922, como um dos seus principais mentores, estava o escritor Oswald de Andrade, cujas três peças, *O homem e o cavalo* (publicada em 1934), *A morta* e *O rei da vela* (ambas publicadas em 1937), mesmo que não tenham sido encenadas na época, representam exemplos perfeitos de uma literatura dramática concebida segundo os princípios revolucionários do Modernismo: sintoniza-se com experiências vanguardistas que já frequentavam o teatro europeu desde o fim do século XIX (como o anárquico texto “Ubu Rei”, do francês Alfred Jarry, de 1896); apresenta uma visão desmistificadora do país, colocando em cena uma feroz caricatura da burguesia nacional, dos seus hábitos e seus discursos; privilegia o gesto crítico e demolidor de todos os valores e nega metalinguisticamente em sua totalidade o tradicionalismo cênico de base romântica ou realista, elegendo a descompostura como finalidade última. Uma fala da personagem Abelardo II, de *O rei da vela*, resume bem essa intenção demolidora:

A burguesia só produziu um teatro de classe. A apresentação da classe. Hoje evoluímos. Chegamos à espinafração.

Oswald de Andrade. *O rei da vela*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

O fato é que *O rei da vela* guardou seu potencial explosivo até 1967, mais de trinta anos depois de ter sido escrita, quando finalmente pôde ser encenada, sem medo do fracasso comercial, pelo grupo do Teatro Oficina, dirigido por José Celso Martinez Corrêa, em uma montagem que marcou época pelo tom

anárquico e libertário. A encenação influenciou todo o teatro brasileiro posterior a ela, e seu impacto se fez notar também nas artes visuais e na música (no movimento tropicalista) e no cinema (no âmbito do chamado Cinema Novo). O texto de Oswald tornou-se, assim, o caso mais notável da longevidade do poder de fogo modernista na renovação das nossas artes.



Fig. 3 José Celso Martinez, mais conhecido como Zé Celso, é diretor do Teatro Oficina, responsável por encenar pela primeira vez a peça *O rei da vela*, de Oswald de Andrade.

A peça promove uma caricatura, em uma série de pequenas cenas, a vida familiar e as práticas comerciais e financeiras abusivas de Abelardo I – um fabricante de velas – típico representante da burguesia industrial brasileira, inescrupulosa quanto aos meios de enriquecimento, exploradora das classes menos favorecidas e subserviente ao capital estrangeiro.

O trecho reproduzido a seguir, um diálogo entre Abelardo I e sua esposa Heloísa, inicia-se a propósito de uma reprodução do célebre retrato da Mona Lisa (ou Gioconda), de Leonardo da Vinci, que Abelardo tem em seu escritório e dá bem a medida da virulenta crítica social implicada na peça.

[...]

Abelardo I – *A Gioconda... Um naco de beleza. O primeiro sorriso burguês...*

Heloísa – *Você é realista. E por isso enriqueceu magicamente. Enquanto os meus pais, lavradores de cem anos, empobreceram em dois...*

[...]

Abelardo I – *Por que não? O pânico do café. Com dinheiro inglês comprei café na porta das fazendas desesperadas. De posse de segredos governamentais, joguei duro e certo no café-papel! Amontoei ruínas de um lado e ouro do outro! Mas, há o trabalho construtivo, a indústria... Calculei ante a regressão parcial que a crise provocou... Descobri e incentivei a regressão, à volta a vela... sob o signo do capital americano.*

[...]

ANDRADE, Oswald de. *O rei da vela*. São Paulo: Globo, 1991. p. 53-4.

Nelson Rodrigues e a criação do moderno teatro brasileiro

Como vimos, uma vez que a renovação modernista ficou suspensa para o teatro nacional por tantas décadas, coube ao nosso maior dramaturgo, **Nelson Rodrigues** (1912-1980), a primazia de ter criado o teatro brasileiro moderno, ao estreiar, em 1943, a peça *Vestido de noiva*. O texto teatral centrava-se no conflito afetivo entre duas irmãs, mas o entreccho dramático era apresentado ao público em três níveis de encenação, ora

simultâneos, ora alternados, nem sempre claramente diferenciados: alucinação, memória e realidade. Nunca entre nós, até então, o teatro havia apresentado tal parâmetro de complexidade cênica, claramente posto a serviço do aprofundamento psicológico das personagens.

O também jornalista e romancista Nelson Rodrigues disse-cou em suas peças os conflitos, as neuroses e as obsessões das classes média e média baixa urbana brasileira – especialmente a dos subúrbios cariocas –, fazendo um teatro que se destacava pela força trágica das histórias familiares, sempre materializadas por meio de uma linguagem coloquial, viva e plena de expressividade, tanto cômica quanto dramática.

Suas peças mais famosas, como *Álbum de família* (1945), *A falecida* (1953), *Os sete gatinhos* (1958) e *O beijo no asfalto* (1960), trazem à tona o ressentido fundo psicológico que se esconde por trás das intrigas familiares, mas que podem explodir a qualquer momento, em confrontos ao mesmo tempo trágicos e cômicos.

Suas personagens são desenhadas com o traço caricatural e as fortes cores do expressionismo (uma das vanguardas do início do século), mas, graças ao talento do escritor, igualmente plenas de humanidade e capazes de provocar uma identificação imediata. Apesar disso, talvez por seu poder incomum de sintetizar elementos contraditórios – entre o lírico e o grotesco – da alma humana e da sociedade, suas peças também causaram escândalo e rejeição em um panorama teatral ainda bastante conservador e marcado, como talvez seja até hoje, por peças de fácil digestão e com apelo comercial. Nelson e seu teatro intencionalmente desagradável foram e serão sempre desestabilizadores das convenções sociais e dramáticas.

ATENÇÃO!

O teatro revolucionário de Nelson Rodrigues obedece à seguinte divisão, feita pelo crítico teatral Sabato Magaldi: **peças psicológicas** (*Vestido de noiva*, *A mulher sem pecado*, *Viúva, porém honesta*); **peças míticas** (*Anjo negro*, *Álbum de família*, *Senhora dos afogados e Dorotéia*); e **tragédias cariocas** (*A serpente*, *O beijo no asfalto*, *A falecida*, *Perdoame por me traíres*, *Tragédias cariocas I e II*).



FOTO: FERNANDO FRAZÃO/AGÊNCIA BRASIL

Fig. 4 Ensaio do espetáculo *Perdoa-me por me traíres*, da obra de Nelson Rodrigues, com direção de Nelson Yabeta, produzido pela Cia. Teatral Casa dos Azulejos.

Os novos parâmetros do teatro nacional a partir dos anos 1950 e 1960

Dada a largada para a renovação do teatro nacional com a obra potente de Nelson Rodrigues, é importante mencionar alguns dramaturgos – individualizados ou inseridos em uma cena teatral específica – que forjaram novos rumos para as artes cênicas a partir da segunda metade do século XX.

Ainda nos anos 1950, avultou a figura do dramaturgo paulista **Jorge Andrade** (1922-1984), com seu teatro de forte empenho social e apurada caracterização psicológica. Filho de fazendeiros tradicionais, tematizou em peças como *O telescópio* (1954), *A moratória* (1955) e *Os ossos do barão* (1963) a decadência social da aristocracia rural que fundava seu poder nas plantações de café. Em *Pedreira das almas* (1958), Andrade recuou no tempo histórico e situou a ação cênica nas Minas Gerais do século XIX para tematizar o processo de criação dos latifúndios a partir do esgotamento da exploração de ouro e dos metais preciosos. Findado o ciclo dos patrões, o dramaturgo voltou os olhos para os oprimidos, tematizando teatralmente, em *Vereda da salvação* (1964), um episódio verídico de explosão de fanatismo religioso em uma comunidade rural de Minas Gerais oprimida pela fome e pelo desespero.

O olhar para os deserdados da sociedade ganhou um parâmetro definitivo na notável obra dramaturgical do santista

Plínio Marcos (1935-1999). Homem simples que chegou ao teatro por meio do circo, Plínio estreou como autor teatral em 1959, com *Barrela*, violentíssima peça que encenava um estupro na cela de uma prisão. Sua obra-prima é *Dois perdidos numa noite suja* (1966), na qual, em uma linguagem extremamente concisa e fiel aos modos de fala populares – incluindo as gírias e os palavrões que só alguém que conheceu de perto o submundo dos grandes centros urbanos poderia reproduzir sem artificialismo –, encenava uma briga entre dois moradores de rua por um par de sapatos. O teatro brasileiro não conhecia até então uma obra que pudesse unir tão depurado realismo cênico a ressonâncias literárias tão universais.

Nesse contexto de um teatro de marcada intervenção social, é importante citar os dramaturgos **Gianfrancesco Guarnieri** e **Augusto Boal**, que se filiaram ao **Teatro de Arena**, fundado em 1953 em São Paulo e de destacado papel na criação de novas temáticas e modelos de encenação teatral, bem como na resistência à ditadura militar. Guarnieri estreou no Arena, em 1958, *Eles não usam black-tie*, que tematizava o meio operário e as terríveis consequências humanas da predatória industrialização nas grandes cidades brasileiras. Outro dramaturgo que se notabilizou por levar ao palco os dramas das classes menos favorecidas foi **Dias Gomes**, como fez em sua sua peça de estreia, *O pagador de promessas*.

Nesse pequeno panorama sobre a literatura dramática, cabe também uma referência à obra teatral do escritor e pensador da cultura paraibano **Ariano Suassuna** (1927-2014). Em Pernambuco, Ariano fundou o Movimento Armorial, o qual procurava investigar e renovar a força das raízes medievais ibéricas da cultura popular brasileira. Nessa perspectiva, Ariano escreveu, entre outras peças, em 1965, uma obra-prima do teatro brasileiro, *O auto da compadecida*, auto sacro de inspiração medieval embebido na cultura popular nordestina, que consagrou uma carismática dupla de personagens cômicas, Chicó e João Grilo, e suas peripécias em busca de justiça social e de combate ao preconceito racial e à mundanidade da igreja, sempre a serviço dos poderosos.

A literatura africana de língua portuguesa

O continente africano foi duramente afetado ao longo do processo expansionista europeu e, por extensão, português quando, visando ao caminho das Índias, Portugal aportou as suas caravelas pela África e estabeleceu contato com variadas culturas. No entanto, por séculos, a visão eurocêntrica deturpou os traços que conferiam aos povos africanos as complexidades das suas organizações sociais, culturais, políticas, econômicas e religiosas, reduzindo-os a estereótipos simplistas.

O aparecimento das literaturas africanas foi um grande mecanismo de luta de libertação, um longo processo histórico e de conscientização que se iniciou nos anos 1940 e 1950 vinculado ao desenvolvimento cultural nas ex-colônias e ao surgimento de um jornalismo mais ativo, que se desconectava do cenário geral.

Do estabelecimento das colônias portuguesas – Guiné-Bissau, Moçambique, Angola, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe –, engendrou-se, a exemplo do que aconteceu no Brasil, uma literatura potente, expressa tanto em verso quanto em prosa e feita por autores de origem portuguesa que se radicaram por lá ou por africanos de ascendências distintas (portuguesa ou africana) que alçaram voos literários a partir da língua lusitana.

O saldo proveniente da conquista sobre as atualmente ex-colônias de Portugal é, para as letras, impressionante. Na poesia, destacam-se poetas como os moçambicanos Rui Augusto (1958-), Nelson Saúte (1967-) e José Craveirinha (1922-2003), os angolanos Arlindo do Carmo Pires Barbeitos (1940-) e Agostinho Neto (1922-1979), o cabo-verdiano Ovídio Martins (1928-1999), o guineense Hélder Proença (1956-), a são-tomense Conceição Lima (1961-), entre tantos.

Já a prosa criada em língua portuguesa por escritores africanos tem tido maior alcance, inclusive no Brasil, projetando escritores como o angolano Pepetela (1941-) e os moçambicanos Luís Bernardo Honwana (1942-) e Mia Couto (1955-).

A prosa poética de Mia Couto

O escritor moçambicano Mia Couto obteve o reconhecimento da crítica e do público, ambos atraídos pela originalidade das suas narrativas recheadas de enredos pungentes que remexem em feridas do seu país. Estes tratam das imposições colonialistas, assim como da rigidez de valores que orientam

uma sociedade machista do ponto de vista dos direitos humanos, com certas intolerâncias e perversidades. Sobressai daí uma prosa, por vezes dolorosa, na qual proliferam imagens inusitadas produzidas poeticamente, inflamadas por um léxico vibrante em que se alterna o uso de palavras nativas ou inventadas, à maneira dos neologismos do brasileiro Guimarães Rosa.

Terra sonâmbula: uma obra-prima

Primeiro romance de Mia Couto, *Terra sonâmbula* trouxe como pano de fundo histórico para o enredo uma guerra civil terrível e sangrenta que durou quase duas décadas. Duas narrativas foram apresentadas: a primeira compreendia a relação travada entre o menino Muidinga e seu companheiro de viagem e fuga, o velho Tuahir; e a outra foi narrada em *flashback*, apresentada ao leitor a partir da leitura das páginas de um longo diário que veio parar nas mãos do menino Muidinga. Esses “cadernos de Kindzu” haviam sido recolhidos de uma mala que se encontrava junto ao corpo morto de seu autor.

[...]

O velho se chama Tuahir. É magro, parece ter perdido toda a substância. O jovem se chama Muidinga. Caminha à frente desde que saíra do campo de refugiados. Se nota nele um leve coxear, uma perna demorando mais que o passo. Vestígio da doença que, ainda há pouco, o arrastara quase até à morte. Quem o recolhera fora o velho Tuahir, quando todos outros o haviam abandonado. O menino estava já sem estado, os ranhos lhe saíam não do nariz mas de toda a cabeça. O velho teve que lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar. Muidinga se meninou outra vez. Esta segunda infância, porém, fora apressada pelos ditados da sobrevivência.

[...]

COUTO, Mia. “A estrada morta”. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015. p. 9.

Já nesse romance de estreia, é possível observar a engenhosidade com que Mia Couto articula a língua portuguesa: tirando proveito da tradição oral, inventando palavras e construindo aforismos.

Misturando um e outro, os mestiços

O povo brasileiro se caracteriza pela grande diversidade cultural e étnica. Nossa cultura é resultante de uma complexa conjugação de elementos provenientes da Europa, da África e da população indígena nativa.

De toda essa pluralidade, é natural que se defina a população como mestiça, pois tal mistura compõe o povo brasileiro. Embora a mestiçagem não seja, obviamente, uma característica exclusiva do nosso povo, visto que qualquer população no mundo é mestiça), no Brasil essa é uma característica profundamente ligada à formação do povo brasileiro e de sua cultura.

Podemos dizer, então, que houve uma miscigenação entre os costumes e valores dos europeus – principalmente dos portugueses – e os dos ameríndios e africanos na constituição sociocultural do país, resultando no que hoje conhecemos como cultura brasileira.

No entanto, assim como os indígenas, os negros têm culturas muito diversas da cultura europeia e detêm elementos importantes, essenciais para a formação do quadro brasileiro; porém, foram calados, ignorados ou meramente eliminados. Assim, a cultura eurocêntrica se posicionou acima das outras e apagou-as em algum grau, engendrando a ideia de que não existia entre aqueles povos diferentes dos europeus material cultural digno de valorização. Essa noção se apoiava na falsa dualidade do europeu como homem civilizado *versus* o não europeu como “selvagem”.

O elemento africano na cultura brasileira

A partir do início do século XX, formou-se uma incipiente indústria cultural no Brasil. Nesse contexto, surgiu, entre muitos outros aspectos culturais, um novo gênero musical no país – o samba –, que teve a capacidade de misturar realidades até então muito distantes, como as danças de salão dos senhores de escravos e os elementos festivos de tradição africana.

Esse sincretismo que caracteriza o samba combina muito bem com o caráter mestiço da população brasileira, e o sucesso do novo gênero florescente consagrou-se em nossa vida cultural.

Assim, elementos de outras tradições e culturas, acrescidos de características do país, deram origem à nossa cultura, cuja configuração no seu conjunto folclórico ganhou novos contornos na música, na culinária e nas mais diversas expressões artísticas, como se nota no samba, na feijoada, na capoeira, entre outros.

ATENÇÃO!

Desde o período da escravidão no Brasil Colônia até hoje, os negros sofrem muito preconceito – uma das heranças do nosso passado colonial. Diante disso, a literatura do período do Romantismo preocupou-se em proporcionar a eles um lugar de destaque e de valorização. A chamada terceira geração romântica e os seus autores de importância, como o aclamado Castro Alves – o Poeta dos escravos –, abordaram os problemas da escravidão sob uma perspectiva social. Uma de suas obras representativas de grande repercussão foi *Os escravos* (1883), da qual se destacou o poema “Navio negreiro”.

O negro na Literatura brasileira

Nos primeiros momentos da Literatura brasileira, a figura do negro foi muito pouco mencionada; afinal, ele era escravizado, e a ideologia disparatada do colonialismo indicava que o escravo não deveria ser retratado como um ser humano legítimo.

Assim, o negro foi conquistando espaço aos poucos. Posteriormente, ele foi representado por importantes escritores, como Castro Alves, Luiz Gama, Lima Barreto e Jorge Amado, que não buscavam necessariamente dar visibilidade às culturas tradicionais africanas, mas sim ao negro brasileiro.

Ainda assim, embora os negros tenham ganhado mais destaque na literatura, nem sempre os textos eram desenvolvidos sob a perspectiva deles, sendo comum que o discurso estivesse relacionado ao ponto de vista dos senhores. Isso se deve, entre outros aspectos, ao fato de a abolição da escravidão no Brasil não ter resultado em profundas transformações sociais, limitando-se a interesses políticos e econômicos.

Revisando

1 UEL 2015 Leia o poema a seguir:

desencontrários

Mandei a palavra rimar,
ela não me obedeceu.
Falou em mar, em céu, em rosa,
em grego, em silêncio, em prosa.
Parecia fora de si,
a sílaba silenciosa.

Mandei a frase sonhar,
e ela se foi num labirinto.
Fazer poesia, eu sinto, apenas isso.
Dar ordens a um exército,
para conquistar um império extinto.

LEMINSKI, P. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 190.

No que diz respeito aos procedimentos formais verificados (rimas, sonoridade e jogos de palavras) e aos sentidos construídos, relacione os dois primeiros versos ao restante do poema.

*Este açúcar era cana
e veio dos canaviais extensos
que não nascem por acaso
no regaço do vale.*

[...]
*Em usinas escuras,
homens de vida amarga
e dura
produziram este açúcar
branco e puro
com que adoço meu café esta manhã em Ipanema.*

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. p. 227-8.

A antítese que configura uma imagem da divisão social do trabalho na sociedade brasileira é expressa poeticamente na oposição entre a doçura do branco açúcar e:

- o trabalho do dono da mercearia de onde veio o açúcar.
- o beijo de moça, a água na pele e a flor que se dissolve na boca.
- o trabalho do dono do engenho em Pernambuco, onde se produz o açúcar.
- a beleza dos extensos canaviais que nascem no regaço do vale.
- o trabalho dos homens de vida amarga em usinas escuras.

4 Enem 2ª aplicação *Eu não tenho hoje em dia muito orgulho do Tropicalismo. Foi sem dúvida um modo de arrombar a festa, mas arrombar a festa no Brasil é fácil. O Brasil é uma pequena sociedade colonial, muito mesquinha, muito fraca.*

VELOSO, Caetano. In: HOLLANDA, H. B.; GONÇALVES, M. A. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Adapt.).

O movimento tropicalista, consagrador de diversos músicos brasileiros, está relacionado historicamente

- à expansão de novas tecnologias de informação, entre as quais, a internet, o que facilitou imensamente a sua divulgação mundo afora.
- ao advento da indústria cultural em associação com um conjunto de reivindicações estéticas e políticas durante os anos 1960.
- à parceria com a Jovem Guarda, também considerada um movimento nacionalista e de crítica política ao regime militar brasileiro.
- ao crescimento do movimento estudantil nos anos 1970, do qual os tropicalistas foram aliados na crítica ao tradicionalismo dos costumes da sociedade brasileira.
- à identificação estética com a Bossa Nova, pois ambos os movimentos tinham raízes na incorporação de ritmos norte-americanos, como o *blues*.

5 UEPG

E com vocês a modernidade

*Meu verso é profundamente romântico.
Choram cavaquinhos luars se desenterram e vai
por aí a longa sombra de rumores e ciganos.
Ai que saudade que tenho dos meus negros verdes anos!*

CACASO

Meus oito anos

*Oh! Que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!*

ABREU, Casimiro de

Em relação aos poemas de Cacaso e Casimiro de Abreu, assinale o que for correto.

- 01 O poema de Cacaso retoma o romantismo – mais especialmente desenvolvido por Casimiro de Abreu; a paródia denota um tom meio cruel ao referenciar os “negros verdes anos”, ou seja, os anos 70.
- 02 Os dois poemas pertencem à estética romântica, cuja característica principal é a busca pela perfeição formal.
- 04 Os poetas pertencem, respectivamente, aos movimentos literários modernista e simbolista.
- 08 A evasão no tempo marca os poemas; em Cacaso como forma de crítica e em Casimiro de Abreu corresponde à nostalgia do passado.

Soma =

6 Enem 2015 *Tudo era harmonioso, sólido, verdadeiro. No princípio. As mulheres, principalmente as mortas do álbum, eram maravilhosas. Os homens, mais maravilhosos ainda, ah, difícil encontrar família mais perfeita. A nossa família, dizia a bela voz de contralto da minha avó. Na nossa família, frisava, lançando em redor olhares complacentes, lamentando os que não faziam parte do nosso clã. [...]*

Quando Margarida resolveu contar os podres todos que que sabia naquela noite negra da rebelião, fiquei furiosa. [...]

É mentira, é mentira!, gritei tapando os ouvidos. Mas Margarida seguia em frente: tio Maximiliano se casou com a inglesa de cachos só por causa do dinheiro, não passava de um pilantra, a loirinha feiosa era riquíssima. Tia Consuelo? Ora, tia Consuelo chorava porque sentia falta de homem, ela queria homem e não Deus, ou o convento ou o sanatório. O dote era tão bom que o convento abriu-lhe as portas com loucura e tudo. “E tem mais uma coisa ainda, minha queridinha”, anunciou Margarida fazendo um agrado no meu queixo. Reagi com violência: uma agregada, uma cria e, ainda por cima, mestiça. Como ousava desmoralizar meus heróis?

TELLES, L. F. *A estrutura da bolha de sabão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

Representante da ficção contemporânea, a prosa de Lygia Fagundes Telles configura e desconstrói modelos sociais.

No trecho, a percepção do núcleo familiar descortina um(a):

- (a) convivência frágil ligando pessoas financeiramente dependentes.
- (b) tensa hierarquia familiar equilibrada graças à presença da matriarca.
- (c) pacto de atitudes e valores mantidos à custa de ocultações e hipocrisias.
- (d) tradicional conflito de gerações protagonizado pela narradora e seus tios.
- (e) velada discriminação racial refletida na procura de casamentos com europeus.

7 Enem 2012

O senhor

Carta a uma jovem que, estando em uma roda em que dava aos presentes o tratamento de você, se dirigiu ao autor chamando-o "o senhor":

Senhora:

Aquele a quem chamastes senhor aqui está, de peito magoado e cara triste, para vos dizer que senhor ele não é, de nada, nem de ninguém.

Bem o sabeis, por certo, que a única nobreza do plebeu está em não querer esconder sua condição, e esta nobreza tenho eu. Assim, se entre tantos senhores ricos e nobres a quem chamáveis você escolhestes a mim para tratar de senhor, é bem de ver que só poderíeis ter encontrado essa senhoria nas rugas de minha testa e na prata de meus cabelos. Senhor de muitos anos, eis aí; o território onde eu mando é no país do tempo que foi. Essa palavra "senhor", no meio de uma frase, ergueu entre nós um muro frio e triste.

Vi o muro e calei: não é de muito, eu juro, que me acontece essa tristeza; mas também não era a vez primeira.

BRAGA, R. *A borboleta amarela*. Rio de Janeiro: Record, 1991.

A escolha do tratamento que se queira atribuir a alguém geralmente considera as situações específicas de uso social. A violação desse princípio causou um mal-estar no autor da carta. O trecho que descreve essa violação é:

- (a) "Essa palavra, 'senhor', no meio de uma frase ergueu entre nós um muro frio e triste".
- (b) "A única nobreza do plebeu está em não querer esconder a sua condição".
- (c) "Só poderíeis ter encontrado essa senhoria nas rugas de minha testa".
- (d) "O território onde eu mando é no país do tempo que foi".
- (e) "Não é de muito, eu juro, que acontece essa tristeza; mas também não era a vez primeira".

Para responder à questão 8, leia o trecho do conto "Linda, uma história horrível", de Caio Fernando Abreu.

(...) – Então quer dizer que o senhor veio me visitar? Muito bem.

Ele fechou o isqueiro na palma da mão. Quente da mão manchada dela.

– Vim, mãe. Deu saudade.

Riso rouco:

– Saudade? Sabe que a Elzinha não aparece aqui faz mais de mês? Eu podia morrer aqui dentro. Sozinha. Deus me livre. Ela nem ia ficar sabendo, só se fosse pelo jornal. Se desse no jornal. Quem se importa com um caco velho?

Ele acendeu um cigarro. Tossiu forte na primeira tragada:

– Também moro só, mãe. Se morresse, ninguém ia ficar sabendo. E não ia dar no jornal. (...)

– Deixa eu te ver melhor – pediu (ela).

Ajeitou os óculos. Ele baixou os olhos. No silêncio, ficou ouvindo o tic-tac do relógio da sala. Uma barata miúda riscou o branco dos azulejos atrás dela.

– Tu estás mais magro – ela observou. Parecia preocupada. – Muito mais magro.

– É o cabelo – ele disse. Passou a mão pela cabeça quase raspada. – E a barba, três dias.

– Perdeu cabelo, meu filho. (...)

Levantou os olhos, pela primeira vez olhou direto nos olhos dela. Ela também olhava direto nos olhos dele. Verde desmaiado por trás das lentes dos óculos, subitamente muito atentos. Ele pensou: é agora, nesta contramão. Quase falou. Mas ela piscou primeiro. (...)

– Mas vai tudo bem? (...) Saúde? Diz que tem umas doenças novas aí, vi na tevê. Umas pestes.

– Graças a Deus – ele cortou. (...)

– Vou dormir que amanhã cedo tem feira. Tem lençol limpo no armário do banheiro.

Então fez uma coisa que não faria, antigamente. Segurou-o pelas duas orelhas para beijá-lo não na testa, mas nas duas faces. Quase demorada. Aquele cheiro – cigarro, cebola, cachorro, sabonete, cansaço, velhice. Mais qualquer coisa úmida que parecia piedade, fadiga de ver. Ou amor. Uma espécie de amor. (...)

(Ele) Começou a desabotoar a camisa manchada de suor e uísque. Um por um, foi abrindo os botões. Acendeu a luz do abajur, para que a sala ficasse mais clara quando, sem camisa, começou a acariciar as manchas púrpuras (...) espalhadas embaixo dos pelos do peito. Na ponta dos dedos, tocou o pescoço. Do lado direito, inclinando a cabeça, como se apalpassse uma semente no escuro. Depois foi dobrando os joelhos até o chão. Deus, pensou, antes de estender a outra mão para tocar no pelo da cadela quase cega, cheio de manchas rosadas. Iguais às do tapete gasto da escada, iguais às da pele do seu peito, embaixo dos pelos. Crespos, escuros, macios (...).

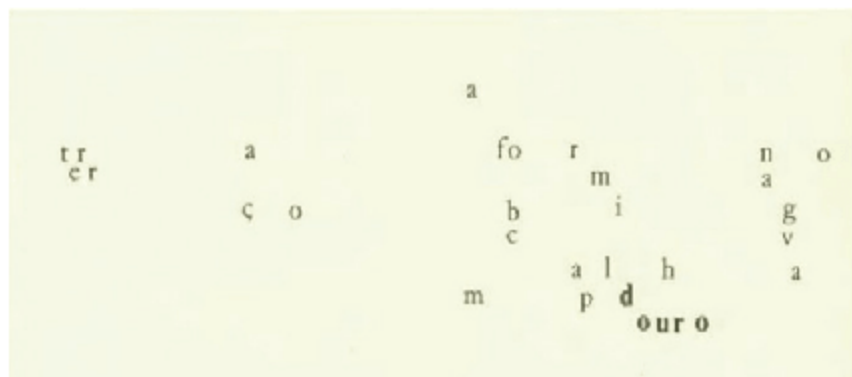
8 PUC-RS 2013 Todas as afirmativas estão corretamente associadas ao excerto e seu contexto, **exceto**:

- (a) Embora a distância que mantêm um do outro, os dois personagens conseguem finalmente compartilhar todos os seus segredos.
- (b) Perda de peso, queda de cabelos, manchas rosadas, caroço no pescoço são indícios de que o filho está doente.
- (c) As comparações com a cadela quase cega e com o tapete gasto reforçam o estado de fragilidade do filho.
- (d) A precariedade do espaço narrativo, acentuada por elementos sensoriais (cheiros, cores, sons), é igualmente metáfora da relação entre mãe e filho.
- (e) O autor do excerto também escreveu *O ovo apunhalado* e *Morangos mofados*, entre outras obras.

Exercícios propostos

Textos para as questões de 1 a 3.

Texto 1



Disponível em: <www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/ferreira_gullar2_formigueiro.html>. Acesso em: 30 abr. 2012.

Texto 2

Nasce o poema

Não vou discutir se o que escrevo, como poeta, é bom ou ruim. Uma coisa, porém, é verdade: parto sempre de algo, para mim inesperado, a que chamo de espanto. E é isso que me dá prazer, me faz criar o poema.

E, por isso mesmo, também, copiar não tem graça. Um dos poemas mais inesperados que escrevi foi *O formigueiro*, no começo do movimento da poesia concreta.

É que, após os últimos poemas de *A luta corporal* (1953), entrei num impasse, porque, inadvertidamente, implodira minha linguagem poética. Não podia voltar atrás nem seguir em frente.

Foi quando, instigado por três jovens poetas paulistas, tentei reconstruir o poema. Havíamos optado por trocar o discurso pela sintaxe visual.

Já em alguns poemas de *A luta corporal*, havia explorado a materialidade da palavra escrita, percebendo o branco da página como parte da linguagem, como o seu contrário, o silêncio.

Por isso, diferentemente dos paulistas – que exploravam o grafismo dos vocábulos, desintegrando-os em letras –, eu desejava expor o “cerne claro” da palavra, materializado no branco da página.

Daí por que, nesse poema, busquei um modo de grafar as palavras, não mais como uma sucessão de letras, e sim como construção aberta, deixando à mostra seu núcleo de silêncio.

Mas não podia grafá-las pondo as letras numa ordem arbitrária. Por isso, tive de descobrir um meio de superar o arbitrário, de criar uma determinação necessária.

Ocorre, porém, que essas eram questões latentes em mim, mas era necessário surgir a motivação poética para pô-las em prática.

E isso surgiu das próprias letras, que, de repente, me pareceram formigas, o que me levou a uma lembrança mágica, de minha infância, em nossa casa, em São Luís do Maranhão. A casa tinha um amplo quintal, em que surgiu, certa manhã, um formigueiro: eram formigas ruivas que brotavam de dentro da terra.

Eu ouvira dizer que “onde tem formiga tem dinheiro enterrado” e convenci minhas irmãs a cavarem comigo o chão do quintal de onde brotavam as formigas. E cavamos a tarde inteira

à procura do tesouro que não aparecia, até que caiu uma tempestade e pôs fim à nossa busca. Foi essa lembrança que abriu o caminho para o poema, mas não sabia como realizá-lo. Basicamente, eu tinha as letras, que me lembravam formigas, mas isso era apenas o pretexto-tema para explorar a linguagem em sua ambiguidade de som e silêncio, matéria e significado. Que fazer então?

Como encontrei a solução, não me lembro, mas sei que não surgiu pronta, e sim como possibilidades a explorar.

Tinha a palavra formiga, que era o elemento ceme. Experimentei desintegrá-la numa explosão que dispersou as letras até o limite da página e depois a reconstruí numa nova ordem: já não era a palavra formiga, e sim um signo inventado. Foi então que pensei em grafar as palavras numa ordem outra e que nos permitisse lê-las.

Em seguida, surgiu a ideia mais importante para a invenção do poema: constituir um núcleo, formado por uma série de frases dispostas de tal modo que as letras de certas palavras servissem para formar outras. Nasceu o núcleo do poema, a metáfora gráfica de um formigueiro. Ele surgiu da conjugação das seguintes frases: “A formiga trabalha na treva a terra cega traça o mapa do ouro maldita urbe”.

Construído esse núcleo, o poema nasceu dele, palavra por palavra, sendo que cada palavra ocupava uma página inteira e suas letras obedeciam à posição que ocupavam no núcleo. Desse modo, a forma das palavras nada tinha da escrita comum. Não era arbitrária porque determinada pela posição que cada letra ocupava no núcleo.

O formigueiro foi, na verdade, o primeiro livro-poema que inventei, muito embora, ao fazê-lo, não tivesse consciência disso.

Chamaria de livro-poema um tipo de criação poética em que a integração do poema no livro é de tal ordem que se torna impossível dissociá-los. Nos livros-poemas posteriores, essa integração é maior, porque as páginas são cortadas para acentuar a expressão vocabular. O livro-poema é que me levou a fazer os poemas espaciais, manuseáveis, e finalmente o poema-enterrado, de que o leitor participa, corporalmente, entrando no poema.

GULLAR, Ferreira. Folha de S.Paulo, São Paulo, 29 jan. 2012. p. E10. Ilustrada.

1 UFG 2012 A que movimento literário o poeta se refere ao dizer “Havíamos optado por trocar o discurso pela sintaxe visual”? Explique como o autor caracteriza esse movimento.

2 UFG 2012 Segundo Ferreira Gullar, o processo de criação de suas palavras não foi arbitrário. Explique como surgiu a motivação poética para a criação de *O formigueiro*.

3 UFG 2012 A disposição gráfica do Texto 1 remete à arquitetura de um formigueiro, e, como tal, esse texto foi elaborado a partir de um núcleo. Segundo a descrição feita por Ferreira Gullar no Texto 2, qual é a base desse núcleo e como ele se constitui?

Texto para a próxima questão.

Happy end

O meu amor e eu
nascemos um para o outro
agora só falta quem nos apresente.

CACASO

4 UFRJ O texto “Happy end” – cujo título (“final feliz”) faz uso de um lugar-comum dos filmes de amor – constrói-se na relação entre desejo e realidade, e pode ser considerado uma paródia de certo imaginário romântico.

Justifique a afirmativa, levando em conta elementos textuais.

5 Unicamp Leia atentamente o poema a seguir, de autoria de Cacaso:

Há uma gota de sangue no cartão postal

eu sou manhoso eu sou brasileiro
finjo que vou mas não vou minha janela é
a moldura do luar do sertão
a verde mata nos olhos verdes da mulata

sou brasileiro e manhoso por isso dentro
da noite e de meu quarto fico cismando
[na beira de um rio
na imensa solidão de latidos e araras

lívido

de medo e de amor

BRITO, Antonio Carlos de (CACASO). “Beijo na boca”.
Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000. p. 12.

- Este poema de Cacaso (1944-1987) dialoga com várias vozes que falaram sobre a paisagem e o homem brasileiros. Justifique a referência ao “cartão postal” do título, através de expressões usadas na primeira estrofe.
- O poema se constrói sobre uma imagem suposta de brasileiro. Qual é essa imagem?
- Quais as expressões poéticas que desmentem a felicidade obrigatória do eu do poema?

6 Unicamp Casimiro de Abreu é um poeta romântico e Cacaso é um poeta contemporâneo. “E com vocês a modernidade”, de Cacaso, remete-nos ao poema “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu. Leia, com atenção, os dois textos a seguir transcritos e, aproximando seus elementos comuns e distinguindo os elementos divergentes, explique como o poema contemporâneo dialoga com a tradição romântica.

Oh! que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida,
Que os anos não trazem mais!

Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
à sombra das bananeiras
Debaixo dos laranjais!

ABREU, Casimiro de. “Meus oito anos”.

Meu verso é profundamente romântico.
Choram cavaquinhos luars se derramam e vai
por aí a longa sombra de rumores e ciganos.

Ai que saudade que tenho de meus negros verdes anos!

CACASO. “E com vocês a modernidade”.
Beijo na boca, 1975.

7 UFSC 2016

Fotonovela

Quando você quis eu não quis
Qdo eu quis você ã quis
Pensando mal quase q fui
Feliz

CACASO. “Fotonovela”. In: WEINTRAUB, Fábio (Org.). *Poesia marginal*.
São Paulo: Ática, 2006. p. 27. Para gostar de ler; 39.

Conforme o poema anterior de Cacaso, é **correto** afirmar que:

- o título do poema refere-se a narrativas seriadas, no estilo folhetim, ilustradas por fotografias e que apresentam tramas equiparadas às de telenovelas.
- ainda que o autor pertença à “geração mimeógrafo”, as abreviaturas empregadas no poema são similares ao “internetês” de hoje, um tipo de linguagem condensada empregada no meio virtual.
- o emprego da expressão “pensando mal” em vez da expressão usual “pensando bem” enfatiza a plenitude da felicidade atingida pelo eu lírico.
- não há marcas textuais no poema que possibilitem a identificação de gênero do objeto amoroso do eu lírico, de modo que o tema do fracasso amoroso poderia ser válido para qualquer identidade sexual.
- como já antecipa o título do poema, em uma fotonovela, o final esperado do enredo deveria ser feliz, condição atingida ao término da história.
- o poema apresenta um conflito entre o “eu” e o “você”, num tempo passado, marcado pelo desejo de “querer” e “não querer”.
- por ser um poema de curta extensão, Cacaso não utiliza recursos de musicalidade.

Soma =

8 UFGM 2012 Leia estes poemas:

Poema 1

Lar doce lar

*Minha pátria é minha infância
Por isso vivo no exílio.*

CACASO. *Beijo na boca e outros poemas*.
São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 63.

Poema 2

Recuperação da adolescência

*é sempre mais difícil
ancorar um navio no espaço*

CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 57.

Relacione os dois poemas, analisando a concepção, expressa em cada um, sobre diferentes fases da vida.

9 PUC-PR 2015 Sobre o livro *Muitas vozes*, lançado em 1999 por Ferreira Gullar, é **verdadeiro** afirmar:

- (a) *Muitas vozes* assinala o ponto alto na tomada de posição de Ferreira Gullar no sentido de uma poesia engajada, comprometida com a luta contra a opressão e a injustiça.
- (b) É neste livro que se reúnem os poemas neoconcretos de Gullar, consolidando a cisão do poeta maranhense em relação ao concretismo elaborado e teorizado pelos paulistas Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos.
- (c) É um volume de poemas em que o poeta se afasta da temática engajada dos livros anteriores, voltando-se, preferencialmente, para temas memorialísticos e de reflexão sobre a passagem do tempo e a morte.
- (d) *Muitas vozes* é a única incursão de Ferreira Gullar na poesia dramática, em que cada uma das vozes do poema que dá nome ao livro representa personagens típicas do Nordeste brasileiro: o beato, o cangaceiro, o coronel, o padre etc.
- (e) Em *Muitas vozes*, Ferreira Gullar rompe definitivamente com o ideário estético da Geração de 1945, ao qual, de certa forma, estivera preso até então.

Para responder à questão, leia o trecho a seguir, de Lygia Fagundes Telles, retirado da obra *Passaporte para a China*.

Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1960.

Diz o horóscopo que os do signo de Áries não devem de modo algum se arriscar no dia de hoje. Sou do signo de Áries e daqui a pouco, em plena noite, devo embarcar num avião a jato para a China. Escalas? Dacar, Paris, Praga, Omsk, Irkutsk e finalmente Pequim. Quer dizer, atravessarei quatro continentes: América, África, Europa e Ásia. É continente demais, hein! Melhor tomar antes um chope duplo ali no bar do Lucas, defronte ao mar de Copacabana, ficar ouvindo a voz espumante das ondas e esquecer que passarei horas e horas “naquela coisa” que às vezes a gente ouve cortar o céu tão rapidamente e com um silvo tão desesperado que quando se olha para as nuvens não se vê mais nada. Nada.

10 PUC-RS 2016 Com base no texto selecionado e na obra de Lygia Fagundes Teles, analise as seguintes afirmativas:

- I. A narradora enfrenta a ideia de voar com expectativa, pois, além do país asiático, conhecerá outras cinco cidades.
- II. O texto expressa os sentimentos de uma viajante momentos antes da partida, enfrentando o pânico de cruzar o planeta para conhecer um país distante.
- III. O emprego reiterado de aliterações no último parágrafo sugere a ideia da velocidade que provoca temor na viajante supersticiosa.

A(s) afirmativa(s) correta(s) é/são:

- (a) I, apenas.
- (b) II, apenas.
- (c) I e III, apenas.
- (d) II e III, apenas.
- (e) I, II e III.

Para responder às questões 11 e 12, leia os trechos a seguir, respectivamente, de Adélia Prado e de Carlos Drummond de Andrade.

Há mulheres que dizem:

*Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.*

*Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.*

*É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
de vez em quando os cotovelos se esbarram,
ele fala coisas como ‘este foi difícil’
‘prateou no ar dando rabanadas’
e faz o gesto com a mão.*

*O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
atravessa a cozinha como um rio profundo.*

*Por fim, os peixes na travessa,
vamos dormir.*

*Coisas prateadas espocam:
somos noivo e noiva.*

PRADO, Adélia. “Casamento”.

Era conferente da Alfândega – mas isso não tem importância. Somos todos alguma coisa fora de nós; o eu irreduzível nada tem a ver com as classificações profissionais. Pouco importa que nos avaliem pela casca. Por dentro, sentia-se diferente, capaz de mudar sempre, enquanto a situação exterior e familiar não mudava. Nisso está o espinho do homem: ele muda, os outros não percebem.

Sua mulher não tinha percebido. Era a mesma de há 23 anos, quando se casaram (quanto ao íntimo, é claro). Por falta de filhos, os dois viveram demasiado perto um do outro, sem derivativo. Tão perto que se desconheciam mutuamente, como um objeto desconhece outro, na mesma prateleira de armário. Santos doía-se de ser um objeto aos olhos de Dona Laurinha. Se ela também era um objeto aos olhos dele? Sim, mas com a diferença de que Dona Laurinha não procurava fugir a essa simplificação, nem reparava; era, de fato, objeto. Ele, Santos, sentia-se vivo e desagradado.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O outro marido*.

11 UFTM 2012 Com base nos textos, responda:

- Em que a visão de casamento expressa no poema de Adélia Prado difere daquela descrita no texto de Carlos Drummond de Andrade?
- Aponte um aspecto do comportamento da mulher sujeito do texto de Adélia Prado que coincide com o das outras mulheres, apresentado nos três primeiros versos do poema.

12 UFTM 2012 Analisando o verso – *É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha* – e sua relação com as demais partes do poema, assim como a mensagem geral do texto, explique:

- o que o uso da expressão “a gente”, em vez de “nós”, revela sobre a relação entre as duas personagens do poema e sobre a maneira como o eu lírico interage com o leitor.
- a presença da vírgula, comparando com a mesma frase, mas sem a pontuação: *É tão bom só a gente sozinhos na cozinha*.

13 UFPE 2013 Somente no século XX a produção literária feminina passou a ser socialmente valorizada no Brasil e reconhecida pela nossa história da literatura oficial. Considerando a participação das mulheres nas letras nacionais e a leitura do texto a seguir, analise as proposições que se seguem.

Com licença poética

*Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.*

PRADO, Adélia.

- A Academia Brasileira de Letras teve como primeira mulher a ocupar um lugar de honra, apenas na segunda metade do século XX, a escritora Rachel de Queiroz.
- Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Adélia Prado, Cecília Meireles, entre outras, são nomes que se destacam na produção literária nacional, pela qualidade estética de suas obras.
- Como se constata na leitura do poema em apreço, Adélia Prado faz opção por uma estética que privilegia uma linguagem simples, sem pretensões acadêmicas, mais próxima do falar cotidiano.
- O poema em questão expressa a condição da mulher em nossa sociedade e dialoga com o poema de Carlos Drummond de Andrade, como se lê: “Quando nasci, um anjo torto/ desses que vivem na sombra/ disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.”
- No poema, fica claro que a representação da mulher em nossa sociedade está associada a potência, dignidade e soberania nas atividades sociais e políticas, ao contrário do que acontece com as mulheres em outros contextos mundiais.

14 UEPG

A Confissão de Leontina

Já contei esta história tantas vezes e ninguém quis me acreditar. Vou agora contar tudo especialmente pra senhora que, se não pode ajudar, pelo menos não fica me atormentando como fazem os outros. É que eu não sou mesmo essa uma que toda gente diz. O jornal me chama de assassina, ladrona e tem um que até deu o meu retrato, dizendo que eu era a Messalina da boca do lixo. Perguntei pro seu Armando o que era Messalina e ele respondeu que essa foi uma mulher muito à-toa. E meus olhos, que já não têm lágrimas de tanto que tenho chorado, ainda choraram mais.

TELLES, Lygia Fagundes.

Sobre o texto, assinale o que for correto.

- A presença de uma interlocutora imprime à narrativa o tom de confissão.
- A linguagem informal, reproduzida como é falada, caracteriza a personagem como uma mulher socialmente marginalizada.
- Ocorre uma incoerência entre o tipo de linguagem empregado pela personagem e sua posição social.
- A oralidade é sustentada pelo nível de linguagem, que emprega expressões típicas da fala, geralmente evitadas na escrita.

Soma =

15 UPE 2015

Dona Doida

*Uma vez, quando eu era menina, choveu grosso com trovoadas e clarões, exatamente como chove agora.
Quando se pôde abrir as janelas,
as poças tremiam com os últimos pingos.
¹Minha mãe, como quem sabe que vai escrever um poema,
²decidiu inspirada: chuchu novinho, angu, molho de ovos.
Fui buscar os chuchus e estou voltando agora,
trinta anos depois. Não encontrei minha mãe.
³A mulher que me abriu a porta, riu de dona tão velha,
⁴com sombrinha infantil e coxas à mostra.
Meus filhos me repudiaram envergonhados,
meu marido ficou triste até a morte,
eu fiquei doida no encalço.
Só melhora quando chove.*

PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 2005. p. 108.

Analise as afirmativas a seguir:

- O eu lírico, claramente uma voz feminina, percebe que algo em sua vida mudou. Não existe mais a mãe: “Não encontrei minha mãe.”, os filhos lhe demonstram vergonha: “Meus filhos me repudiaram envergonhados”. Há, para o eu lírico, apenas uma certeza: a chuva lhe traz melhoras.

As questões de 19 a 23 referem-se ao Texto 1, de Rubem Braga, publicado pela primeira vez em 1952, no jornal *Correio da Manhã*, do Rio.

Texto 1

1 José Leal fez uma reportagem na Ilha das Flores, onde ficam os imigrantes logo que chegam. E falou dos equívocos de nossa política imigratória. As pessoas que ele encontrou não eram agricultores e técnicos, gente capaz de ser útil. Viu músicos profissionais, bailarinas austríacas, cabeleireiras lituanas. Paul Balt toca acordeão, Ivan Donef faz coquetéis, Galar Bedrich é vendedor, Serof Nedko é ex-oficial, Luigi Tonizo é jogador de futebol, Ibolya Pohl é costureira. Tudo gente para o asfalto, “para entulhar as grandes cidades”, como diz o repórter.

10 O repórter tem razão. Mas eu peço licença para ficar imaginando uma porção de coisas vagas, ao olhar essas belas fotografias que ilustram a reportagem. Essa linda costureirinha morena de Badajoz, essa Ingeborg que faz fotografias e essa Irgard que não faz coisa alguma, esse Stefan Cromick cuja única experiência na vida parece ter sido vender bombons – não, essa gente não vai aumentar a produção de batatinhas e quiabos nem plantar cidades no Brasil Central.

É insensato importar gente assim. Mas o destino das pessoas e dos países também é, muitas vezes, insensato: principalmente da gente nova e países novos. A humanidade não vive apenas de carne, alface e motores. Quem eram os pais de Einstein, eu pergunto; e se o jovem Chaplin quisesse hoje entrar no Brasil acaso poderia? Ninguém sabe que destino terão no Brasil essas mulheres louras, esses homens de profissões vagas. Eles estão procurando alguma coisa: emigraram. Trazem pelo menos o patrimônio de sua inquietação e de seu apetite de vida. Muitos se perderão, sem futuro, na vagabundagem inconsequente das cidades; uma mulher dessas talvez se suicide melancolicamente dentro de alguns anos, em algum quarto de pensão. Mas é preciso de tudo para fazer um mundo; e cada pessoa humana é um mistério de heranças e de taras. Acaso importamos o pintor Portinari, o arquiteto Niemeyer, o físico Lattes? E os construtores de nossa indústria, como vieram eles ou seus pais? Quem pergunta hoje, e que interessa saber, se esses homens ou seus pais ou seus avós vieram para o Brasil como agricultores, comerciantes, barbeiros ou capitalistas, aventureiros ou vendedores de gravata? Sem o tráfico de escravos não teríamos tido Machado de Assis, e Carlos Drummond seria impossível sem uma gota de sangue (ou uísque) escocês nas veias, e quem nos garante que uma legislação exemplar de imigração não teria feito Roberto Burle Marx nascer uruguaio, Vila Lobos mexicano, ou Pancetti chileno, o general Rondon canadense ou Noel Rosa em Moçambique? Sejamos humildes diante da pessoa humana: o grande homem do Brasil de amanhã pode descender de um clandestino que neste momento está saltando assustado na praça Mauá, e não sabe aonde ir, nem o que fazer. Façamos uma política de imigração sábia, perfeita, materialista; mas deixemos uma pequena margem aos inúteis e aos vagabundos, às aventureiras e aos tontos porque dentro de algum deles, como sorte grande da fantástica loteria humana, pode vir a nossa redenção e a nossa glória.

BRAGA, Rubem. “Imigração”. In: *A borboleta amarela*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963.

19 ITA 2015 O objetivo do autor é

- (a) discutir a reportagem de José Leal sobre a chegada de imigrantes ao Brasil.
- (b) apoiar a imigração europeia, independentemente da condição social dos imigrantes.
- (c) mostrar que o Brasil não precisa de imigrantes sem qualificação profissional.
- (d) defender uma política imigratória não necessariamente vinculada a critérios profissionais.
- (e) criticar a legislação brasileira sobre imigração vigente na época.

20 ITA 2015 O autor do texto

- (a) destaca a aparência das imigrantes como um fator preponderante para a imigração.
- (b) reproduz os nomes dos imigrantes citados na reportagem para atribuir-lhes importância social.
- (c) toma como sua a expressão “para entulhar as grandes cidades”.
- (d) desenvolve os argumentos para sustentar que “é insensato importar gente assim”.
- (e) concorda parcialmente com o repórter José Leal, porém assume um ponto de vista diferente.

21 ITA 2015 De acordo com o texto, Rubem Braga

- I. assevera que os imigrantes qualificados teriam destino promissor no Brasil.
- II. mostra otimismo em relação aos imigrantes sem profissão definida.
- III. apresenta ideias sobre imigração tanto semelhantes quanto avessas às de José Leal.
- IV. considera que, sem imigração, não haveria algumas das grandes personalidades no Brasil.

Estão corretas apenas:

- (a) I e II.
- (b) I, II e IV.
- (c) II e III.
- (d) II, III e IV.
- (e) III e IV.

22 ITA 2015 No trecho, “Tudo gente para o asfalto, ‘para entulhar as grandes cidades’, como diz o repórter”, Rubem Braga

- I. retrata o ponto de vista do repórter José Leal.
- II. cita José Leal e, com isso, marca a direção argumentativa do seu texto.
- III. concorda como repórter, segundo o qual os imigrantes deveriam trabalhar apenas no campo.
- IV. concorda como repórter, segundo o qual os imigrantes são desqualificados por exercerem profissões tipicamente urbanas.

Estão corretas apenas:

- (a) I e II.
- (b) I, II e IV.
- (c) I e III.
- (d) II, III e IV.
- (e) III e IV.

23 ITA 2015 Assinale a opção em que há metonímia.

- (a) gente para o asfalto (linha 8).
- (b) plantar cidades (linha 17).
- (c) apetite de vida (linha 26).
- (d) fazer um mundo (linha 30).
- (e) loteria humana (linha 50).

Para responder à questão 24, leia o texto a seguir.

De ficção e realidade: diálogo possível

– Literatura é fuga do real, cara! Veja o Brasil que temos: propina, tráfico de influência, delações, politicalha, trapações...

– Quem disse que a Literatura não tem os pés fincados na realidade? Para o momento brasileiro, valem os versos: “Começa o mundo enfim pela ignorância,/ e tem qualquer dos bens por natureza”.

– Que bens? A rifa das licitações? O propinoduto?

– É isso mesmo, cara! Diferente do fantasma romântico, parece que o dinheiro virou uma “febre que nunca descansa,/ O delírio que te há de matar!...”.

– O que nós temos é uma safra de corruptos e corrompidos.

– Verdade! Sujeito assim safado mereceria “ser das gentes o espectro execrado”. O tal “Ouro branco! Ouro preto! Ouro podre” corrompeu muito político. “De cada ribeirão trepidante e de cada recosto/ de montanha, o metal rolou na cascalhada/ Para o fausto d’El-Rei”. Que vergonha!

– É! Mas, certamente, esse não é o “Ouro nativo que na ganga impura/ A bruta mina entre os cascalhos vela...”.

– Sei lá! O que mais nos reserva a Lava-Jato?

– Veja só, cara! Ouvindo os noticiários, tenho a impressão que o assalto do vampiro tem mais equidade: “– Cê vem com a gente. É uma loja. Nós roubamos e dividimos o dinheiro. Em partes iguais”.

– Então, ainda há o que cantar neste país?

– Claro! Vai o legado das Olimpíadas e das Paralimpíadas: “Entre o laboratório de erros/ e o labirinto de surpresas,/ canta o conhecimento do limite,/ a madura experiência a brotar da rota esperança”.

24 Unioeste 2017 Com base na leitura do texto, assinale a alternativa **incorreta**.

- (a) O tom paródico do texto ironiza a corrupção presente na atual política brasileira.
- (b) O texto ampara-se na relação existente entre literatura e realidade.
- (c) O “assalto do vampiro”, no texto, faz referência ao conto “O grande assalto”.
- (d) O “assalto do vampiro” remete ao escritor Dalton Trevisan, alcunhado, literariamente, de “O vampiro de Curitiba”.
- (e) De acordo com os versos finais de Manuel Bandeira, o “laboratório de erros” da política impede “a rota esperança”.

25 UEM 2015 Assinale o que for **correto** em relação aos elementos da narrativa transcrita:

92

Tarde de verão, é levado ao jardim na cadeira de braços – sobre a palhinha dura a capa de plástico e, apesar do calor, manta

xadrez no joelho. Cabeça caída no peito, um fio de baba no queixo. Sozinho, regala-se com o trino da corruíra, um cacho dourado de giesta e, ao arrepio da brisa, as folhinhas do chorão faiscando – verde, verde! primeira vez depois do insulto cerebral aquela ânsia de viver. De novo um homem, não barata leprosa com caspa na sobrançelha – e, a sombra das folhas na cabecinha trêmula adormece. Gritos: Recolha a roupa. Maria, feche a janela. Prendeu o Nero? Rebenta com fúria o temporal. Aos trancos João ergue o rosto, a chuva escorre na boca torta. Revira em agonia o olho vermelho – é uma coisa, que a família esquece na confusão de recolher a roupa e fechar as janelas?

TREVISAN, Dalton. In: *Ah, é?*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1994. p. 67.

- 01 A voz narrativa é de primeira pessoa. Trata-se de um narrador-protagonista, a personagem João, que relata o momento em que sofre um “insulto cerebral” – acidente vascular cerebral –, acontecimento que o impede de retornar ao interior da casa.
- 02 As indicações temporais cumprem importantes funções na estrutura narrativa, especialmente a de imprimir verossimilhança e movimento ao relato. O conto em foco, embora sua natureza seja predominantemente psicológica e os fatos estejam intimamente ligados ao estado de espírito da personagem, apresenta marcas cronológicas da passagem do tempo, como se observa no trecho: “Primeira vez depois do insulto cerebral aquela ânsia de viver”.
- 04 Embora não existam diálogos na narrativa, o narrador, ao empregar o discurso indireto livre, permite que a voz da personagem aflore no texto. Espécie mista de discurso – indireto e direto –, o indireto livre concilia de tal forma as falas do narrador e de João que elas se confundem na enunciação, como se observa no excerto: “... é uma coisa, que a família esquece na confusão de recolher a roupa e fechar as janelas?”.
- 08 O texto, curto e condensado, dificulta o reconhecimento de elementos que o configurem plenamente como gênero narrativo. Trata-se, predominantemente, de uma manifestação do “eu lírico”, apenas um pretexto para a expressão do estado de abandono e desalento do “eu poético”, como se pode observar no trecho: “Cabeça caída no peito, um fio de baba no queixo”.
- 16 Alguns elementos revelam-se importantes na estrutura narrativa por identificarem-se com o estado emocional da personagem. Na situação inicial da narrativa, apesar do desconforto ao ser deixado no jardim (“palhinha dura”, “capa de plástico”, “apesar do calor, manta xadrez sobre os joelhos”), João mostra-se tranquilo e a natureza reflete esse sentimento: “Sozinho, regala-se com o trino da corruíra, um cacho dourado de giesta e, ao arrepio da brisa, as folhinhas do chorão faiscando – verde, verde!”. No final, o espaço, modificado pelo agente transformador da situação de equilíbrio inicial – o temporal –, apresenta íntima conexão com o estado emocional da personagem, que, sentindo-se abandonada, “revira em agonia o olho vermelho...”.

Soma =

Leia os textos I e II para responder à questão 26.

Texto I

Durante mais de trinta anos, o bondezinho das dez e quinze, que descia do Silvestre, parava como burro ensinado em frente à casinha de José Maria, e ali encontrava, almoçado e pontual, o velho funcionário.

Um dia, porém, José Maria faltou. O motorneiro batia a sirene. Os passageiros se impacientavam. Floripes correu aflito a avisar o patrão. Achou-o de pijama, estirado na poltrona, querendo rir.

– Seu José Maria, o senhor hoje perdeu a hora! Há muito tempo o motorneiro está a dar sinal.

– Diga-lhe que não preciso mais.

A velha portuguesa não compreendeu.

– Vá, diga que não vou... Que de hoje em diante não irei mais.

A criada chegou à janela, gritou o recado. E o bondezinho desceu sem o seu mais antigo passageiro.

Floripes voltou ao patrão. Interroga-o com o olhar.

– Não sabes que estou aposentado?

[...]

Interrompera da noite para o dia o hábito de esperar o bondezinho, comprar o jornal da manhã, bebericar o café na Avenida, e instalar-se à mesa do Ministério, sisudo e calado, até às dezessete horas.

Que fazer agora?

Não mais informar processos, não mais preocupar-se com o nome e a cara do futuro Ministro.

Pela primeira vez fartava a vista no cenário de águas e montanhas que a bruma fundia.

[...]

Floripes serviu-lhe o jantar, deixou tudo arrumado, e retirou-se para dormir no barraco da filha.

Mais do que nunca, sentiu José Maria naquela noite a solidão da casa. Não tinha amigos, não tinha mulher nem amante. E já lera todos os jornais. Havia o telefone, é verdade. Mas ninguém chamava. Lembrava-se que certa vez, há uns quinze anos, aquela fria coisa, pendurada e morta, se aquecera à voz de uma mulher desconhecida. A máquina que apenas servia para recados ao armazém e informações do Ministério transformara-se então em instrumento de música: adquirira alma, cantava quase. De repente, sem motivo, a voz emudecera. E o aparelho voltou a ser na parede do corredor a aranha de metal, sempre calada. O sussurro da vida, o sangue de suas paixões passavam longe do telefone de Zé Maria...

Como vencer a noite que mal começava?

[...]

O telefone toca. Quem será? [...]

Era engano! Antes não o fosse. A quem estaria destinada aquela voz carregada de ternura? Preferia que dissesse desaforos, que o xingasse.

[...]

Atirou-se de bruços na cama. E sonhou. Sonhou que conversava ao telefone e era a voz da mulher de há quinze anos.... Foi andando para o passado... Abriu-se-lhe uma cidade de montanha, pontilhada de igrejas. E sempre para trás – tinha então dezesseis anos –, ressurgiu-lhe a cidadezinha onde encontrara Duília. Aí parou. E Duília lhe repetiu calmamente aquele gesto, o mais louco e gratuito, com que uma moça pode iluminar para sempre a vida de um homem tímido.

Acordou com raiva de ter acordado, fechou os olhos para dormir de novo e reatar o fio de sonho que trouxe Duília. Mas a imagem esquiva lhe escapou, Duília desapareceu no tempo.

[...]

Toda vez que pensava nela, o longo e inexpressivo **interregno** do Ministério que chegava a confundir-se com a duração definitiva de sua própria vida apagava-se-lhe de repente da memória. O tempo contraía-se.

Duília!

Reviu-se na cidade natal com apenas dezesseis anos de idade, a acompanhar a procissão que ela seguia cantando. Foi nessa festa da Igreja, num fim de tarde, que tivera a grande revelação.

Passou a praticar com mais assiduidade a janela. Quanto mais o fazia, mais as colinas da outra margem lhe recordavam a presença corporal da moça. Às vezes chegava a dormir com a sensação de ter deixado a cabeça pousada no colo dela. As colinas se transformavam em seios de Duília. Espantava-se da metamorfose, mas se comprazia na evocação.

[...]

Era o afloramento súbito da namorada [...].

Texto II

Ele está cansado, é quase meia-noite, e pode afinal voltar para casa. [...]. No edifício da esquina, o mesmo cachorro de focinho enterrado na lata de lixo. Ao passar sob as árvores, ao menor arrepio do vento, gotas borrifam-lhe o rosto, que ele não se incomoda de enxugar.

Ao mexer no portão, o cachorrinho late duas vezes – estou aqui, meu velho – e, por mais que saltite ao seu lado, procurando alcançar-lhe a mão, ele não o agrada. [...]

Prevenido, desvia-se do aquário sobre o piano: o peixinho dourado conhece os seus passos e de puro exibicionismo entrega-se às mais loucas evoluções.

Ele respira fundo e, cabisbaixo, entra no quarto. A mulher, sentada na cama, a folhear sempre uma revista (é a mesma revista antiga), olha para ele, mas ele não a olha.

No banheiro, veste em surdina o pijama e, ao lavar as mãos, recolhe da pia os longos cabelos alheios. Escova de leve os dentes, sem evitar que sangrem as gengivas.

– Ai, como é triste a velhice... – confessa para o espelho, e são palavras que não querem dizer nada.

Aperta as torneiras da pia, do chuveiro e do bidê – se uma delas pingasse ele já não poderia dormir.

Na passagem, apanha o livro sobre o guarda-roupa – ele a olhou de relance, mas ela não o olhou – e dirige-se para a sala, onde acende a lâmpada ao lado da poltrona. Em seguida, descalço, sobe na cadeira e com a chave dá corda ao relógio. Entra na cozinha e, ao abrir a luz, pretende não ver a mesma barata na sua corrida tonta pelos cantos. Deita um jarro d'água no filtro e bebe meio copo, que enxuga no pano e põe de volta no armário.

Antes de sentar na poltrona, detém-se diante do quarto da filha – a porta está aberta, mas ele não entra. Esboça um aceno e presto encolhe a mão. Por mais que afine o ouvido não escuta o bafejo da criança em sossego – e se ela deixou de respirar?

interregno: intervalo.

[...] Abre o livro e concentra-se na leitura: frases sem nenhum sentido.

Na casa silenciosa, apenas o vultar das folhas lá no quarto, às suas costas o peixinho estala o bico a modo de um velho que ruma a dentadura. Por vezes, cansado demais, cabeceia e o livro cai-lhe no joelho – enquanto não se apaga a luz do quarto ele não vai deitar.

[...]

Está salvo desde que ignore a porta do quarto da filha; ergue, com esforço, as pálpebras pesadas de sono e lê mais algumas linhas, evitando levar a mão ao rosto, onde um músculo dispara de repente a tremer no canto da boca. [...]

Ao extinguir-se enfim a outra luz, ele deixa passar alguns minutos e, arrastando os pés no tapete, recolhe-se ao quarto, acende a lâmpada do seu criado-mudo, com cautela infinita para não encarar a esposa que, voltada para o seu lado, pode estar com um olho aberto ou, quem sabe, até com um sorriso nos lábios. [...]

Será uma grande demora até que na rua clarinem as primeiras buzinas – os galos da cidade. [...] Prepara-se para a noite em que há de entrar numa casa deserta e, ao abrir a porta, assobiará duas notas, uma breve, outra longa: todos os quartos vazios, o assobio é para a sua alma irmã, a baratinha no canto escuro.

[...]

Longe vai a manhã, mas resta-lhe o consolo de que, ao saltar do leito, esquecerá entre os lençóis o fantasma do seu terror noturno. Outra vez ergue-se no quarto o rressonar tranquilo da esposa; cuidadoso de não ranger o colchão, ele volta-se para o outro lado. Pouco importa se nunca mais chegar a dormir. Afinal você não pode ter tudo.

MACHADO, Aníbal. *A morte da porta-estandarte e Tati, a garota e outras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

26 Uerj 2012 Os protagonistas dos textos I e II experimentam, em seu cotidiano, uma situação semelhante, mas a vivenciam de modos diferentes.

Identifique essa situação e descreva o modo pelo qual cada personagem a vivencia.

Leia os textos I e II para responder às questões 27 e 28.

Texto I

CLIII

Criou a Natureza damas belas,
Que foram de altos plectros celebradas;
Delas tomou as partes mais prezadas,
E a vós, Senhora, fez do melhor delas.

Elas diante vós são as estrelas,
Que ficam com vos ver logo eclipsadas.
Mas se elas têm por sol essas rosadas
Luzes de sol maior, felizes elas!

Em perfeição, em graça e gentileza,
Por um modo entre humanos peregrino,
A todo belo excede essa beleza.

clarinem: soem como clarim.

Oh! Quem tivera partes de divino
Para vos merecer! Mas se pureza
De amor vale ante vós, de vós sou digno.

CAMÕES, Luís de. *Rimas: Segunda parte, Sonetos*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003. p. 529.

Texto II

34.

Seu João, perdido de catarata negra nos dois olhos:

– Meu consolo que, em vez de nhá Biela, vejo uma nuvem.



TREVISAN, Dalton. *111 ais*. Ilustração de Ivan Pinheiro Machado. Porto Alegre: L&PM, 2001. p. 39.

27 UFJF-Pism 3 2016 Os textos I e II, ainda que muito distantes entre si do ponto de vista cronológico, tratam basicamente do mesmo tema, evidenciando alguns dos aspectos atemporais da existência humana. Enquanto em Camões (texto I) a Senhora é apreciada em cada detalhe de sua composição, formando um todo perfeito e divino, Seu João de Dalton Trevisan (texto II):

- (a) resigna-se em apreciar sua Senhora apenas de longe.
- (b) idealiza platonicamente a imagem da mulher amada.
- (c) foge ao julgamento da beleza exterior de nhá Biela.
- (d) lamenta a cegueira que o impede de ver sua musa.
- (e) contenta-se com a indistinção da figura de nhá Biela.

28 UFJF-Pism 3 2016 As referências à Senhora de Camões (texto I) e à nhá Biela de Dalton Trevisan (texto II) têm em comum:

- (a) as antíteses reiteradas.
- (b) a comparação aos deuses.
- (c) a metáfora celeste.
- (d) a aliteração sibilante.
- (e) a hipérbole da beleza.

29 UFRGS 2016 Leia as seguintes afirmações sobre os contos de Murilo Rubião.

- I. O conto “O edifício” é narrado em primeira pessoa pelo próprio engenheiro, João Gaspar, que é contratado para a construção de um arranha-céu.

- II. O conto “O convidado”, narrado em terceira pessoa, conta a história de José Alferes, que, embora tenha recebido um convite estranho para uma festa à fantasia, decide ir mesmo assim.
- III. O conto “O homem do boné cinzento” é narrado em primeira pessoa por Roderico, que responsabiliza o homem do boné cinzento pela intranquilidade que se estabelece desde que se mudou para a vizinhança.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

- (a) Apenas I.
 (b) Apenas II.
 (c) Apenas III.
 (d) Apenas II e III.
 (e) I, II e III.

30 UFRGS 2015 No bloco superior a seguir, estão listados os títulos de alguns contos de Murilo Rubião; no inferior, aspectos e/ou temas relacionados aos contos.

Associe adequadamente o bloco inferior ao superior.

1. “O ex-mágico da Taberna Minhota”
2. “Bárbara”
3. “A cidade”
4. “A flor de vidro”
5. “O lodo”

- O conto está disposto de trás para a frente, apresentando a história de Eronides e Marialice.
- O conto narra a viagem de Cariba, único passageiro de um trem que para na penúltima estação do destino final.
- Um suicida narra sua trajetória de fracassos, até tornar-se funcionário público.
- O conto narra a relação de Galateu com seu médico, doutor Pink da Silva, apresentado, ambigualmente, como assustador e cômico.

A sequência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- (a) 4 – 3 – 1 – 5.
 (b) 2 – 4 – 5 – 3.
 (c) 4 – 3 – 2 – 5.
 (d) 5 – 2 – 3 – 1.
 (e) 3 – 5 – 1 – 2.

31 UFG 2013 Leia o trecho apresentado a seguir.

A impassibilidade com que o grupo vencido recebeu a derrota desconcertou o velho: estavam tramando alguma coisa. Mas não o pegariam desprevenido. Conhecia de perto a astúcia dos que viviam do outro lado da montanha. [...]

Após um mês de ausência, para desapontamento geral, Roque Diadema regressou. Fazia-se acompanhar de numerosa comitiva, onde predominavam os mecânicos [...].

[...] Enquanto isso, na aldeia, o clima era de mal-estar e desconfiança. [...] Pressentiam que chegara a hora de se livrarem dos forasteiros. [...]

Não encontraram resistência. [...] Contudo, exigiram a imediata demolição das construções.

O ultimato não perturbou Roque Diadema. Buscou a pasta e dela retirou diversas escrituras.

— Aproveitei minha viagem para adquirir os terrenos. Sou hoje proprietário de dois terços da área urbana do povoado.

RUBIÃO, Murilo. “A diáspora”. *Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 146-8.

A relação entre o enredo do conto “A diáspora”, de Murilo Rubião, e o processo brasileiro de modernização, impulsionado a partir do século XIX, se expressa na

- (a) localização geográfica do povoado, que determina um processo de urbanização calcado na segregação.
- (b) questão da especulação imobiliária, que é visível na organização social do povoado antes da chegada de Diadema e seu grupo de construtores.
- (c) oposição entre novo e antigo, que se reflete no projeto de construção de uma ponte e na conseqüente instabilidade social na aldeia.
- (d) estruturação do povoado em bases capitalistas, que reforça as ideias modernizadoras dos forasteiros.
- (e) destituição do líder do povoado, que se assemelha a golpes políticos motivados por reformas urbanas.

32 UFG 2014 Leia o trecho a seguir.

Enquanto mamãe fazia os curativos eu só pensava no cavaliinho que eu ia ganhar. Todos os dias quando acordava, a primeira coisa que eu fazia era olhar se o pé estava desinchado. Seria uma maçada se vovô chegasse com o cavaliinho e eu ainda não pudesse montar [...].

Mas quando a gente é menino parece que as coisas nunca saem como a gente quer. Por isso é que eu acho que a gente nunca devia querer as coisas de frente por mais que quisesse, e fazer de conta que só queria mais ou menos. Foi de tanto querer o cavaliinho, e querer com força, que eu nunca cheguei a tê-lo.

VEIGA, José J. “Os cavaliinhos de Platiplanto”. In: *Melhores contos J. J. Veiga*. Seleção de J. Aderaldo Castello. 4 ed. São Paulo: Global, 2000. p. 30-1.

O trecho transcrito relata uma experiência vivida pelo protagonista do conto “Os cavaliinhos de Platiplanto”, da qual decorre um sentimento negativo que será superado por meio da fusão entre os planos da realidade e da fantasia. Considerando o trecho transcrito no contexto geral do conto, responda:

- a) quais a experiência vivida pelo protagonista e o sentimento negativo dela decorrente?
- b) qual a estratégia utilizada para fundir os planos da realidade e fantasia e por que essa estratégia promove a superação do sentimento negativo do protagonista?

33 UFG 2014 Leia o fragmento a seguir.

Eu era ainda muito criança, mas sabia uma infinidade de coisas que os adultos ignoravam. [...]

A estrada é cheia de armadilhas, de alçapões, de mundéus perigosos, para não falar em desvios tentadores, mas eu podia percorrê-la na ida e na volta de olhos fechados sem cometer o mais leve deslize. Era por isso que eu não gostava de viajar acompanhado, a preocupação de salvar outros do desastre tirava-me o prazer da caminhada, mas desde criança eu era perseguido pela insistência dos que precisavam viajar e tinham medo do caminho, parecia que ninguém sabia dar um passo sem ser orientado por mim, chegavam a fazer romaria lá em casa, aborreciam minha mãe com pedidos de interferência; e como eu não podia negar nada a minha mãe eu estava sempre na estrada acompanhando uns e outros. [...]

VEIGA, José J. "Fronteira". In: *Melhores contos J. J. Veiga*. Seleção de J. Aderaldo Castello. 4 ed. São Paulo: Global, 2000. p. 37.

No conto "Fronteira", há a inversão dos papéis comumente atribuídos ao adulto e à criança. Nessa inversão, a imagem da criança é construída por meio da

- (a) metáfora de um saber excepcional, manifesto no poder de ajudar os adultos a realizar suas travessias.
- (b) alegoria de um anjo guardião das passagens secretas, conhecidas apenas pelos iniciados nos mistérios da magia.
- (c) paráfrase do mito dos profetas messiânicos, que conduzem os viajantes por espaços insólitos.
- (d) hipérbole da capacidade imaginativa na infância, que transforma estradas comuns em travessias perigosas.
- (e) estilização das parábolas bíblicas, explícita nos ensinamentos adquiridos ao longo da existência.

A questão 34 refere-se ao livro *Morangos mofados*, de Caio Fernando Abreu.

34 UFRGS 2017 Considere as seguintes afirmações sobre o livro.

- I. Os contos apresentam as características marcantes da prosa de Caio Fernando Abreu: tom confessional, linguagem coloquial e perspectiva intimista.
- II. Os contos trazem referências explícitas à geração da década de 1970 e ao contexto histórico brasileiro.
- III. A estrutura do livro é dividida em duas partes, "O mofo" e "Os morangos", justificando, pois, seu título.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

- (a) Apenas I. (c) Apenas I e II. (e) I, II e III.
- (b) Apenas III. (d) Apenas II e III.

Leia o Texto 1 para responder às questões 35 e 36.

Texto 1
Terça-feira gorda

Para Luiz Carlos Góes

De repente ele começou a sambar bonito e veio vindo para mim. Me olhava nos olhos quase sorrindo, uma ruga tensa entre

as sobrancelhas, pedindo confirmação. Confirmei, quase sorrindo também, a boca gosmenta de tanta cerveja morna, vodca com coca-cola, uísque nacional, gostos que eu nem identificava mais, passando de mão em mão dentro dos copos de plástico. Usava uma tanga vermelha e branca, Xangô, pensei, lansã com purpurina na cara, Oxaguiã segurando a espada no braço levantado, Ogum Beira-Mar sambando bonito e bandido. Um movimento que descia feito onda dos quadris pelas coxas, até os pés, ondulado, então olhava para baixo e o movimento subia outra vez, onda ao contrário, voltando pela cintura até os ombros. Era então que sacudia a cabeça olhando para mim, cada vez mais perto.

Eu estava todo suado. Todos estavam suados, mas eu não via mais ninguém além dele. Eu já o tinha visto antes, não ali. Fazia tempo, não sabia onde. Eu tinha andado por muitos lugares. Ele tinha um jeito de quem também tinha andado por muitos lugares. Num desses lugares, quem sabe. Aqui, ali. Mas não lembraríamos antes de falar, talvez também nem depois. Só que não havia palavras. Havia o movimento, a dança, o suor, os corpos meu e dele se aproximando mornos, sem querer mais nada além daquele chegar cada vez mais perto.

Na minha frente, ficamos nos olhando. Eu também dançava agora, acompanhando o movimento dele. Assim: quadris, coxas, pés, onda que desce, olhar para baixo, voltando pela cintura até os ombros, onda que sobe, então sacudir os cabelos molhados, levantar a cabeça e encarar sorrindo. Ele encostou o peito suado no meu. Tínhamos pelos, os dois. Os pelos molhados se misturavam. Ele estendeu a mão aberta, passou no meu rosto, falou qualquer coisa. O que, perguntei. Você é gostoso, ele disse. [...]

Entreaberta, a boca dele veio se aproximando da minha. Parecia um figo maduro quando a gente faz com a ponta da faca uma cruz na extremidade mais redonda e rasga devagar a polpa, revelando o interior rosado cheio de grãos. Você sabia, eu falei, que o figo não é uma fruta, mas uma flor que abre para dentro. O que, ele gritou. O figo, repeti, o figo é uma flor. Mas não tinha importância. [...]

Veados, a gente ainda ouviu, recebendo na cara o vento frio do mar. A música era só um tumtumtum de pés e tambores batendo. Eu olhei para cima e mostrei olha lá as Plêiades, só o que eu sabia ver, que nem raquete de tênis suspensa no céu. Você vai pegar um resfriado, ele falou com a mão no meu ombro. Foi então que percebi que não usávamos máscara. Lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara. Não sentíamos dor, mas aquela emoção daquela hora ali sobre nós, e eu nem sei se era alegria, também não usava máscara. Então pensei devagar que era proibido ou perigoso não usar máscara, ainda mais no Carnaval. [...]

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai-ai, gritavam, olha as loucas. Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras dos homens. A boca molhada afundando no meio duma massa escura, o brilho de um dente caído na areia. Quis tomá-lo pela mão, protegê-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho e nu correndo pela areia molhada, os outros todos em volta, muito próximos.

Fechando os olhos então, como um filme contra as pálpebras, eu conseguia ver três imagens se sobrepondo. Primeiro o corpo suado dele, sambando, vindo em minha direção. Depois as Plêiades, feito uma raquete de tênis suspensa no céu lá em cima. E finalmente a queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos.

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. 12 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 73-8.

35 UFJF-Pism 1 2016 No conto de Caio Fernando Abreu (texto I), as personagens centrais são

- (a) aplaudidas. (d) ovacionadas.
(b) consagradas. (e) manipuladas.
(c) agredidas.

36 UFJF-Pism 1 2016 O desfecho do conto de Caio Fernando Abreu (texto I) apresenta uma ação, por parte da maioria das personagens, que se caracteriza por

- (a) compreensão. (d) preconceito.
(b) indiferença. (e) conformismo.
(c) modismo.

Leia o texto 2 para responder à questão 37.

Texto 2
Beijo sem

Eu não sou mais quem
Você deixou, amor
Vou à Lapa
Decotada
Viro todas
Beijo bem
Madrugada
Sou da lira
Manhãzinha
De ninguém
Noite alta é meu dia
E a orgia é meu bem

Eu não sou mais quem
Você deixou de ver
Vou à Lapa
Perfumada
Viro outras
Beijo sem
Madrugada
Sou da lira
Manhãzinha
De ninguém
Noite alta é meu dia
E a orgia é meu bem
[...]

CALCANHOTO, Adriana. "Beijo sem". In: *O micróbio do samba*. Sony Music, 2011.

37 UFJF-Pism 1 2016 No poema de Adriana Calcanhoto (texto II), a personagem em primeira pessoa se compraz em relações

- (a) permanentes.
(b) modelares.
(c) míticas.
(d) inventadas.
(e) fortuitas.

38 UFSC 2016 *Mas chovia ainda, ¹meus olhos ²ardiam de frio, o nariz começava a ³escorrer, eu limpava com as costas das mãos e o líquido do nariz ⁴endurecia logo sobre os pelos, ⁵eu enfiava as mãos ⁶avermelhadas no fundo dos bolsos e ia indo, eu ia indo e pulando as poças d'água com as pernas ⁷geladas. Tão geladas as pernas e os braços que pensei em abrir a garrafa para beber um gole, ⁸não queria que ele pensasse que eu andava bebendo, e eu andava, todo dia um bom pretexto, e fui pensando também que ele ia pensar que eu andava sem dinheiro, chegando a pé naquela chuva toda, e eu andava, estômago dolorido de fome, e eu não queria que ele pensasse que eu andava ⁹insone, e eu andava, ¹⁰roxas olheiras, teria que cuidar com o lábio inferior ao sorrir, se sorrisse, e quase certamente sim, quando o encontrasse, para que não visse o dente quebrado e pensasse que eu andava relaxando, sem ir ao dentista, e eu andava, e ¹¹tudo o que eu andava fazendo e sendo eu não queria que ele visse nem soubesse, mas depois de pensar isso me deu um desgosto porque fui percebendo, por dentro da chuva, que talvez eu não quisesse que ele soubesse que eu era eu, e eu era.*

ABREU, Caio Fernando. "Além do ponto". In: _____. *Além do ponto e outros contos*. São Paulo: Ática, 2009. p. 23-4.

Com base na leitura do conto "Além do ponto", de Caio Fernando Abreu, é **correto** afirmar que:

- 01 narrado em primeira pessoa, o texto que dá título à coletânea de Caio Fernando Abreu explora o ponto de vista de uma personagem marginal, isto é, de um sujeito à margem do meio social, descrito como sem dinheiro e um tanto desleixado.
02 o narrador, por medo de rejeição, mostra-se preocupado com a apresentação de si mesmo para o outro, algo que reflete a visão de uma sociedade capitalista que valoriza a aparência em detrimento da essência.
04 apesar de o narrador ser um homem que está indo ao encontro de outro homem, este conto de Caio Fernando Abreu não versa sobre o amor ou qualquer outra relação de afeto homoerótico.
08 a linguagem empregada pelo escritor, nessa história, denota uma aproximação com a poesia, fato observável pelo uso da pontuação como recurso estilístico, pela repetição rítmica de termos e pela produção de rimas internas.
16 o personagem-narrador, em um momento de reflexão sobre os pensamentos que lhe ocorriam, "por dentro da chuva", descobre que tem vergonha da própria identidade.
32 o título do conto alude, de modo metafórico, ao fim da jornada de vida do protagonista, pois ir além do ponto, neste caso, significou sua morte.

Soma =

39 UEM 2016 Assinale o que for **correto** sobre a peça *O rei da vela* e sobre a obra de seu autor, Oswald de Andrade.

- 01 *O rei da vela* é uma severa crítica à realidade brasileira da década de 1930. No escritório de usura de Abelardo & Abelardo, a personagem protagonista Abelardo I, industrial no ramo de velas, orgulhoso e desumano, deixa que seu mau caráter aflore à medida que percebe a possibilidade de inadimplência de seu cliente. O protagonista ordena que Abelardo II fuzile o cliente, alegando que pessoas pobres devem ter muitos filhos para trabalharem, contribuindo para a renda familiar.
- 02 Algumas características da primeira fase do Modernismo brasileiro também estão presentes em *O rei da vela*. Com uma linguagem cênica seca e incisiva, Oswald de Andrade continua o processo iniciado em 1922 e inova a dramaturgia brasileira. Faz uso de técnicas vanguardistas e denuncia principalmente: os problemas enfrentados pelos comerciantes nacionais; o terreno movediço da agiotagem; e a decadência moral da sociedade burguesa brasileira.
- 04 *O rei da vela* constitui, entre outras coisas, uma paródia do amor vivido pelas personagens Abelardo e Heloísa, na Idade Média. Com cinismo e sarcasmo, a peça dessacraliza o amor ingênuo e o insere no sistema capitalista, evidenciando a decadência da aristocracia e do amor burguês. Este fragmento da peça demonstra essa ideia: “Heloísa será sempre de Abelardo. É clássico” (ANDRADE, Oswald de. *O rei da vela*. São Paulo: Globo, 2003. p. 108).
- 08 A peça *O rei da vela* foi encenada no Teatro Municipal de São Paulo em fevereiro de 1932, contribuindo para o sucesso da Semana de Arte Moderna, da qual Oswald de Andrade relutou em participar. O texto conta a história de um triângulo amoroso composto pelas personagens Abelardo I, Abelardo II e Heloísa. A peça foi montada em um palco com três planos: o plano da realidade, o plano da alucinação e o plano da memória.
- 16 A peça *O rei da vela* constitui uma representação da sociedade brasileira dos anos de 1930 e, segundo a crítica, funda uma nova dramaturgia no Brasil, revolucionando técnicas teatrais. Embora tenha sido montada só em 1967, a peça ainda foi considerada, pela crítica, uma obra vanguardista.

Soma =

40 PUC-Rio 2016

Texto 1

Ora, daquela vez, como das outras, Fabiano ajustou o gado, arrependeu-se, enfim deixou a transação meio apalavrada e foi consultar a mulher. Sinha Vitória mandou os meninos para o barreiro, sentou-se na cozinha, concentrou-se, distribuiu no chão sementes de várias espécies, realizou somas e diminuições. No dia seguinte Fabiano voltou à cidade, mas ao fechar o negócio notou que as operações de sinha Vitória, como de costume, diferiam das do patrão. Reclamou e obteve a explicação habitual: a diferença era proveniente de juros.

Não se conformou: devia haver engano. Ele era bruto, sim senhor, via-se perfeitamente que ele era bruto, mas a mulher tinha

miolo. Com certeza havia um erro no papel do branco. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!

O patrão zangou-se, repeliu a insolência, achou bom que o vaqueiro fosse procurar serviço noutra fazenda.

Aí Fabiano baixou a pancada e amunhecou. Bem, bem. Não era preciso barulho não. Se havia dito palavra à toa, pedia desculpa. Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar. Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens. Devia ser ignorância da mulher, provavelmente devia ser ignorância da mulher. Até estranhara as contas dela. Enfim, como não sabia ler (um bruto, sim senhor), acreditara na sua velha. Mas pedia desculpa e jurava não cair noutra.

O amo abrandou, e Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo. Na porta, virando-se, enganchou as rosetas das esporas, afastou-se tropeçando, os sapatos de couro cru batendo no chão como cascos.

Foi até a esquina, parou, tomou fôlego. Não deviam tratá-lo assim. Dirigiu-se ao quadro lentamente. Diante da bodega de seu Inácio virou o rosto e fez uma curva larga. Depois que acontecera aquela miséria, temia passar ali. Sentou-se numa calçada, tirou do bolso o dinheiro, examinou-o, procurando adivinhar quanto lhe tinham furtado. Não podia dizer em voz alta que aquilo era um furto, mas era. Tomavam-lhe o gado quase de graça e ainda inventavam juro. Que juro! O que havia era safadeza.

— Ladroeira.

Nem lhe permitiam queixas. Porque reclamara, achara a coisa uma exorbitância, o branco se levantara furioso, com quatro pedras na mão. Para que tanto espalhafato?

— Hum! hum!

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1986. p. 92-4.

Texto 2

Heloísa – Dizem tanta coisa de você, Abelardo...

Abelardo I – Já sei... Os degraus do crime... que desci corajosamente. Sob o silêncio comprado dos jornais e a cegueira da justiça de minha classe! Os espectros do passado... Os homens que traí e assassinei. As mulheres que deixei. Os suicidados... O contrabando e a pilhagem... Todo o arsenal do teatro moralista dos nossos avós. Nada disso me impressiona nem impressiona mais o público... A chave milagrosa da fortuna, uma chave Yale... Jogo com ela!

Heloísa – O pânico...

Abelardo I – Por que não? O pânico do café. Com dinheiro inglês comprei café na porta das fazendas desesperadas. De posse de segredos governamentais, joguei duro e certo no café-papel! Amontoei ruínas de um lado e ouro do outro! Mas, há o trabalho construtivo, a indústria... Calculei ante a regressão parcial que a crise provocou... Descobri e incentivei a regressão, a volta à vela... sob o signo do capital americano.

Heloísa – Ficaste o Rei da Vela!

Abelardo I – Com muita honra! O Rei da Vela miserável dos agonizantes. O Rei da Vela de sebo. E da vela feudal que nos fez adormecer em criança pensando nas histórias das negras velhas... Da vela pequeno-burguesa dos oratórios e das escritas em casa... As empresas elétricas fecharam com a crise... Ninguém mais pode

pagar o preço da luz... A vela voltou ao mercado pela minha mão previdente. Veja como eu produzo de todos os tamanhos e cores. (Indica o mostruário). Para o Mês de Maria das cidades caipiras, para os armazéns do interior onde se vende e se joga à noite, para a hora de estudo das crianças, para os contrabandistas no mar, mas a grande vela é a vela da agonia, aquela pequena velinha de sebo que espalhei pelo Brasil inteiro... Num país medieval como o nosso, quem se atreve a passar os umbrais da eternidade sem uma vela na mão? Herdo um tostão de cada morto nacional!

Heloísa (Sonhando) – Meu pai era o Coronel Belarmino que tinha sete fazendas, aquela casa suntuosa de Higienópolis... ações, automóveis... Duas filhas viciadas, dois filhos tarados... Ficou morando na nossa casinha da Penha e indo à missa pedir a Deus a solução que os governos não deram...

Abelardo I – Que não deram aos que não podem viver sem empréstimos.

Heloísa – Meus pais... meus tios... meus primos...

Abelardo I – Os velhos senhores da terra que tinham que dar lugar aos novos senhores da terra!

Heloísa – No entanto, todos dizem que acabou a época dos senhores e dos latifúndios...

Abelardo I – Você sabe que o meu caso prova o contrário. Ainda não tenho o número de fazendas que seu pai tinha, mas já possuo uma área cultivada maior que a que ele teve no apogeu.

Heloísa – Há dez anos... A saca de café a duzentos mil-réis!

Abelardo I – Estamos de fato num ponto crítico em que podem predominar, aparentemente e em número, as pequenas lavouras. Mas nunca como potência financeira. Dentro do capitalismo, a pequena propriedade seguirá o destino da ação isolada nas sociedades anônimas. O possuidor de uma é um mito econômico. Senhora minha noiva, a concentração do capital é um fenômeno que eu apalpo com as minhas mãos. Sob a lei da concorrência, os fortes comerão sempre os fracos. Desse modo é que desde já os latifúndios paulistas se reconstituem sob novos proprietários.

ANDRADE, Oswald de. O rei da vela. São Paulo: Abril, 1976. p. 46-9.

- Compare a visão que as personagens Fabiano e Abelardo I têm em relação ao seu lugar na sociedade, e retire dos textos 1 e 2 uma passagem que comprove a sua resposta.
- Indique o gênero literário predominante no texto 2, justificando com aspectos que o caracterizam.

41 Unicamp 2018

ODORICO

Eu sei. É um movimento subversivo procurando me intrigar com a opinião pública e criar problemas à minha administração. Sei, sim. É uma conspiração. Eles não queriam o cemitério. Desde o princípio foram contra. E agora que o cemitério está pronto caem de pau em cima de mim, me chamam de demagogo, de tudo.

[...]

ODORICO

Pois eu quero que depois o senhor soletre esta gazeta de ponta a ponta. Neco Pedreira o senhor conhece?

ZECA

Conheço não sinhô.

ODORICO

É o dono do jornal. Elemento perigoso. Sua primeira missão como delegado é dar uma batida na redação dessa gazeta subversiva e sacudir a marreta em nome da lei e da democracia...

GOMES, Dias. O bem amado. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014. p. 40; 68.

A peça de Dias Gomes é uma crítica a um momento histórico e político da sociedade brasileira. Odorico Paraguassu tornou-se uma personagem emblemática desse período porque por meio dela

- simbolizou-se a defesa da democracia a qualquer custo. Essa defesa resultou em uma sociedade cindida entre o respeito à lei e o seu uso particular, temas políticos comuns aos países latino-americanos nos anos de 1970.
- representaram-se o atropelo da lei constitucional, a relativização da liberdade de imprensa e a construção de um inimigo interno que justificasse o arbítrio das decisões do Executivo, próprios aos Anos de Chumbo.
- explicitaram-se as leis que regiam a vida política e social de uma nação subdesenvolvida da América Latina na década de 1970, marcada pela inércia e pela cumplicidade dos cidadãos com a corrupção sistêmica do país.
- fez-se a defesa da democracia e do respeito irrestrito à lei constitucional para um projeto de nação brasileira da década 1970, que enfrentava o espírito demagógico dos políticos latino-americanos.

42 UFSC 2013

AMADO – ¹Crime! E eu provo! Quer dizer, sei lá se provo, nem me interessa. Mas a manchete está lá, com todas as letras: – ²CRIME!
APRÍGIO – Mas eu não entendo!

AMADO (exultante e feroz) – Aprígio, ⁴você não me compra. Pode me cantar. Me canta! ⁸Canta! (rindo, feliz) Eu não me vendo! (muda de tom) Eu botei que. ⁹Presta atenção. O negócio é bem bolado pra chuchu! Botei que ⁶teu genro esbarrou no rapaz. (triumfante) Mas não esbarrou. (lento e taxativo) ⁷Teu genro empurrou o rapaz, o amante, debaixo do loteação. Assassinato. Ou não é? (maravilhado) Aprígio, a pederastia faz vender jornal pra burro! Tiramos, hoje, está rodando, trezentos mil exemplares! Crime! Batata!

APRÍGIO – Tem certeza?

AMADO – Ou duvida?

APRÍGIO (mais incisivo) – Tem certeza?

AMADO (sórdido) – São outros quinhentos! Sei lá! Certeza, propriamente. ³A única coisa que sei é que estou vendendo jornal como água. Pra chuchu.

APRÍGIO (saturado de tanta miséria) – Já vou.

AMADO (fazendo uma insinuação evidente de miserável) – Vem cá. Escuta aqui. Sabe que. Sinceramente. Se eu fosse ⁵você. Um pai. Se tivesse uma filha e minha filha casasse com um cara assim como o. Entende? Palavra de honra? Dava-lhe um tiro na cara!

APRÍGIO – Você quer vender mais jornal?

RODRIGUES, Nelson. O beijo no asfalto. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. p. 68.

Com base no texto, na leitura da peça *O beijo no asfalto* e no contexto de produção dessa obra, assinale a(s) proposição(ões) correta(s).

- 01 A primeira fala do repórter Amado Ribeiro revela seu posicionamento de que o beijo dado no rapaz prestes a morrer encobria um crime passional. Tal certeza advém da apuração dos fatos após interrogar Amador, a viúva e Selminha.
- 02 Ao afirmar que a manchete do jornal já estava sendo impressa estampando o vocábulo “crime” (refs. 1 e 2), Amado revela que a manipulação da notícia pela imprensa sensacionalista pode levar o leitor a tomar como verdade aquilo que lê.
- 04 Ao enunciar “A única coisa que sei é que estou vendendo jornal como água. Pra chuchu.” (ref. 3), Amado Ribeiro revela uma importante faceta de sua personalidade: como um ingênuo incorrigível, ele não tem consciência clara do papel da imprensa e vê somente as vantagens comerciais que uma notícia apelativa pode representar.
- 08 Nelson Rodrigues evidencia os sinais da modernização presentes na sociedade carioca a partir da década de 1960: a renovação da imprensa, que se torna mais crítica e menos sensacionalista; os boatos propagados rapidamente pela multidão; os valores e preconceitos tradicionais, aos quais as pessoas se apegam como se fossem padrões morais eternos e imutáveis.
- 16 As falas das personagens ao longo da obra são marcadas por frases curtas e incompletas, completadas apenas após trechos extensos, repetidas com hesitação ou, ainda, sem nexos aparentes. Tais escolhas do dramaturgo enfatizam o caráter dúbio de personagens que tentam ocultar seus reais interesses ou se mostram chocadas com o que se passa ao seu redor.
- 32 Considerando que Amado trata Aprígio por “você” (refs. 4 e 5), o uso do pronome “teu” (refs. 6 e 7), assim como das formas imperativas “canta” (ref. 8) e “presta” (ref. 9), representa sinal de coloquialidade.

Soma =

43 Unicamp 2017 Leia com atenção os excertos a seguir de *Lisbela e o prisioneiro*.

LISBELA: Compre um curió para mim.

DR. NOÊMIO: Não, Lisbela, eu não gosto de ver animais presos.

CITONHO: Por quê, Doutor?

DR. NOÊMIO: Por que isso é malvadez. Os animais foram feitos para viver em liberdade.

PARÁIBA: E como que é que o Doutor está me vendo aqui preso e nem se importa?

DR. NOÊMIO: Você é um animal?

LINS, Osman. *Lisbela e o prisioneiro*. São Paulo: Planeta, 2003. p. 25.

DR. NOÊMIO: Lisbela, vamos. Você é minha noiva, não deve opor-se às minhas convicções. As convicções do homem devem ser, optarum causa, as de sua esposa ou noiva.

Ibidem.

- a) Nos trechos citados, estão presentes duas atitudes características do Dr. Noêmio com implicações morais, que são desmascaradas pelo efeito cômico do texto. Quais são essas duas atitudes características com implicações morais?
- b) No segundo excerto, a expressão “minhas convicções” é dita de forma solene e expressa um valor social. Que valor é esse e que tipo de sociedade está sendo caracterizado por tal enunciado?

44 UFU 2016

DODÓ: Mas dizer tudo como, meu bem? Não tenho um tostão meu, meu pai é contra a ideia de eu me casar sem estudar, seu pai só deixa você casar com um homem rico... O que é que eu posso fazer contra este inferno?

MARGARIDA: Talvez se seu pai soubesse que a noiva sou eu, permitisse o casamento e lhe desse terra para você trabalhar. Ele gostou tanto de mim quando estive lá!

DODÓ: E eu mais ainda, tanto assim que abandonei meu estudo e vim me meter nesse armazém por sua causa.

MARGARIDA: Mas com a chegada de seu pai, tudo se complica! Ele vai descobrir!

DODÓ: Talvez você tenha razão, é melhor confessar. Quando ele chegar, descobrimos tudo e ficamos de joelhos diante dos dois, pedindo consentimento para nos casar.

CAROBA: O senhor quer um conselho?

SUASSUNA, Ariano. *O Santo e a Porca*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p. 44.

Com base no texto, faça o que se pede.

- a) Exponha, em um parágrafo, as artimanhas empreendidas por Dodó para se aproximar de Margarida e se instalar no armazém.
- b) A personagem Caroba é de suma importância para o desenrolar das ações na peça. Justifique, com exemplos da peça *O Santo e a Porca*, essa afirmação.

Para responder à questão 45, leia o excerto do texto dramático *O auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna.

MANUEL – Sim, é Manuel, o Leão de Judá, o Filho de Davi. Levantem-se todos pois vão ser julgados.

JOÃO GRILO – Apesar de ser um sertanejo pobre e amarelo, sinto que estou diante de uma grande figura. Não quero faltar com o respeito a uma pessoa tão importante, mas, se não me engano, aquele sujeito acaba de chamar o senhor de Manuel.

MANUEL – Foi isso mesmo, João. Esse é um dos meus nomes, mas você pode me chamar também de Jesus, de Senhor, de Deus... Ele gosta de me chamar de Manuel ou Emanuel, porque assim quer se persuadir de que sou somente homem. Mas você, se quiser, pode me chamar de Jesus.

JOÃO GRILO – Jesus?

MANUEL – Sim.

JOÃO GRILO – Mas espere, o senhor é que é Jesus?

MANUEL – Sou.

JOÃO GRILO – Aquele a quem chamavam Cristo?

JESUS – A quem chamavam, não, que era Cristo. Sou, por quê?
JOÃO GRILO – Porque... não é lhe faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado. [...] A cor pode não ser das melhores, mas o senhor fala bem que faz gosto. [...]

MANUEL – Muito obrigado, João, mas agora é sua vez. Você é cheio de preconceito de raça. Vim hoje assim de propósito, porque sabia que ia despertar comentários. Que vergonha! Eu, Jesus, nasci branco e quis nascer judeu, como podia ter nascido preto. Para mim tanto faz um branco ou um preto. Você pensa que sou americano para ter preconceito de raça?

45 PUC-RS 2015 Com base no diálogo e na obra literária de Ariano Suassuna, analise as afirmativas.

- I. João Grilo mostra-se desrespeitoso diante de um Jesus negro, que não corresponde às suas expectativas.
- II. Na sua fala, Manuel demonstra que o valor das pessoas independe da cor da pele.
- III. O companheiro inseparável de João Grilo, Chicó, é um contador de histórias que se caracteriza como uma espécie de mentiroso ingênuo.
- IV. A obra dramática de Ariano Suassuna mostra-se alinhada a uma tradição literária ibérica que apresenta obras fundamentais, como o *Auto da barca do Inferno*, de Gil Vicente.

Estão corretas as afirmativas

- (a) I e II, apenas.
- (b) III e IV, apenas.
- (c) I, II e III, apenas.
- (d) II, III e IV, apenas.
- (e) I, II, III e IV.

46 Fuvest 2011

África vive (...) prisioneira de um passado inventado por outros.

COUTO, Mia. "Um retrato sem moldura". In: HERNANDEZ, Leila. *A África na sala de aula*. São Paulo: Selo Negro, 2005. p. 11.

A frase anterior se justifica porque

- (a) os movimentos de independência na África foram patrocinados pelos países imperialistas, com o objetivo de garantir a exploração econômica do continente.
- (b) os distintos povos da África preferem negar suas origens étnicas e culturais, pois não há espaço, no mundo de hoje, para a defesa da identidade cultural africana.
- (c) a colonização britânica do litoral atlântico da África provocou a definitiva associação do continente à escravidão e sua submissão aos projetos de hegemonia europeia no Ocidente.
- (d) os atuais conflitos dentro do continente são comandados por potências estrangeiras, interessadas em dividir a África para explorar mais facilmente suas riquezas.
- (e) a maioria das divisões políticas da África definidas pelos colonizadores se manteve, em linhas gerais, mesmo após os movimentos de independência.

47 Enem PPL 2015

Texto I

Quem sabe, devido às atividades culinárias da esposa, nesses idílios Vadinho dizia-lhe "Meu manê de milho verde, meu acarajé cheiroso, minha franguinha gorda", e tais comparações gastronômicas davam justa ideia de certo encanto sensual e caseiro de dona Flor a esconder-se sob uma natureza tranquila e dócil. Vadinho conhecia-lhe as fraquezas e as expunha ao sol, aquela ânsia controlada de tímida, aquele recatado desejo fazendo-se violência e mesmo incontinência ao libertar-se na cama.

AMADO, Jorge. *Dona Flor e seus dois maridos*. São Paulo: Martins, 1966.

Texto II

As suas mãos trabalham na braguilha das calças do falecido. Dulcineusa me confessou mais tarde: era assim que o marido gostava de começar as intimidades. Um fazer de conta que era outra coisa, a exemplo do gato que distrai o olhar enquanto segura a presa nas patas. Esse o acordo silencioso que tinham: ele chegava em casa e se queixava que tinha um botão a cair. Calada, Dulcineusa se armava dos apetrechos da costura e se posicionava a jeito dos prazeres e dos afazeres.

COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

Tema recorrente na obra de Jorge Amado, a figura feminina aparece, no fragmento, retratada de forma semelhante à que se vê no texto do moçambicano Mia Couto. Nesses dois textos, com relação ao universo feminino em seu contexto doméstico, observa-se que

- (a) o desejo sexual é entendido como uma fraqueza moral, incompatível com a mulher casada.
- (b) a mulher tem um comportamento marcado por convenções de papéis sexuais.
- (c) à mulher cabe o poder da sedução, expresso pelos gestos, olhares e silêncios que ensaia.
- (d) a mulher incorpora o sentimento de culpa e age com apatia, como no mito bíblico da serpente.
- (e) a dissimulação e a malícia fazem parte do repertório feminino nos espaços público e íntimo.

Leia o trecho extraído do romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, e responda à questão 48.

De imediato, centenas de pessoas se lançaram em todo tipo de embarcações, das pequenas às mais mínimas, para assaltarem o navio malfragado, a fim de se servirem das ditas xicalמידades. [...] Desde então, a situação só piorou pois, consoante o secretário do administrador, a população não se comporta civilmente na presença da fome. Muita gente insistia agora em voltar ao tal navio pois lá sobrava comida que daria para salvar filhos, mães e uma africanidade de parentes. [...] Assame foi preso, sujado por mil bocas. Na prisão lhe bateram, chambocado nas costas até que as pernas se exilaram daquele sofrimento que lhe era infligido. Perdeu

o sentimento da cintura para baixo. Assane passou as palmas das mãos pelas desempregadas coxas. Tinha sido apenas há dias que lhe abriram a porta da prisão. Ainda nem sabia bem se arrastar de mão pelo chão. Por isso as sacudia, limpando essas mãos que ele sempre aplicara nos documentos.

48 PUC-RS 2014 Com base no trecho e em seu contexto, leia as seguintes afirmativas.

- I. As obras de Mia Couto exploram, de modo geral, o mundo simbólico moçambicano, a guerra e as tensas relações entre o africano e o europeu.
- II. O trabalho com a linguagem literária torna-se evidente a partir da criação de novos vocábulos e da utilização de outros com diferentes sentidos.
- III. Para narrar a violência sofrida pela personagem, o autor vale-se de eufemismos como “sujado por mil bocas”, “as pernas se exilaram daquele sofrimento”, “perdeu o sentimento da cintura”.

A(s) afirmativa(s) correta(s) é/são

- | | |
|----------------------|-----------------------|
| (a) I, apenas. | (d) II e III, apenas. |
| (b) II, apenas. | (e) I, II e III. |
| (c) I e III, apenas. | |

Texto para as questões de 49 a 52.

O tempo em que o mundo tinha a nossa idade

⁵Nesse entretanto, ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos improvisos. ¹As estórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo. Nenhuma narração tinha fim, o sono lhe apagava a boca antes do desfecho. ⁹Éramos nós que recolhíamos seu corpo dorminhoso. ⁶Não lhe deitávamos dentro da casa: ele sempre recusara cama feita. ¹⁰Seu conceito era que a morte nos apanha deitados sobre a moleza de uma esteira. Leito dele era o puro chão, lugar onde a chuva também gosta de deitar. Nós simplesmente lhe encostávamos na parede da casa. Ali ficava até de manhã. Lhe encontrávamos coberto de formigas. Parece que os insectos gostavam do suor docicado do velho Taímo. ⁷Ele nem sentia o corrupio do formigueiro em sua pele.

— Chiças: transpiro mais que palmeira!

Proferia tontices enquanto ia acordando. ⁸Nós lhe sacudíamos os infatigáveis bichos. Taímo nos sacudia a nós, incomodado por lhe dedicarmos cuidados.

²Meu pai sofria de sonhos, saía pela noite de olhos transbertos. Como dormia fora, nem dávamos conta. Minha mãe, manhã seguinte, é que nos convocava:

— Venham: papá teve um sonho!

³E nos juntávamos, todos completos, para escutar as verdades que lhe tinham sido reveladas. Taímo recebia notícia do futuro por via dos antepassados. Dizia tantas previsões que nem havia tempo de provar nenhuma. Eu me perguntava sobre a verdade daquelas visões do velho, estorinhador como ele era.

— Nem duvidem, avisava mamã, suspeitando-nos.

E assim seguia nossa criancice, tempos afóra. ⁴Nesses anos ainda tudo tinha sentido: a razão deste mundo estava num outro mundo inexplicável. ¹¹Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos. [...]

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

49 Uerj 2014 A escrita literária de Mia Couto explora diversas camadas da linguagem: vocabulário, construções sintáticas, sonoridade.

O exemplo em que ocorre claramente exploração da sonoridade das palavras é:

- (a) Nesse entretanto, ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos improvisos. (ref. 5)
- (b) Não lhe deitávamos dentro da casa: ele sempre recusara cama feita. (ref. 6)
- (c) Ele nem sentia o corrupio do formigueiro em sua pele. (ref. 7)
- (d) Nós lhe sacudíamos os infatigáveis bichos. (ref. 8)

50 Uerj 2014 Ao dizer que o pai *sofria de sonhos* (ref. 2), e não que ele sonhava, o autor altera o significado corrente do ato de sonhar.

Este novo significado sugere que o sonho tem o poder de:

- (a) distrair.
- (b) acalmar.
- (c) informar.
- (d) perturbar.

51 Uerj 2014 Este texto é uma narrativa ficcional que se refere à própria ficção, o que caracteriza uma espécie de metalinguagem.

A metalinguagem está mais bem explicitada no seguinte trecho:

- (a) As estórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo. (ref. 1)
- (b) Meu pai sofria de sonhos, saía pela noite de olhos transbertos. (ref. 2)
- (c) E nos juntávamos, todos completos, para escutar as verdades que lhe tinham sido reveladas. (ref. 3)
- (d) Nesses anos ainda tudo tinha sentido. (ref. 4)

52 Uerj 2014 Um elemento importante na organização do texto é o uso de algumas personificações.

Uma dessas personificações encontra-se em:

- (a) Éramos nós que recolhíamos seu corpo dorminhoso. (ref. 9)
- (b) Seu conceito era que a morte nos apanha deitados sobre a moleza de uma esteira. (ref. 10)
- (c) Nós lhe sacudíamos os infatigáveis bichos. (ref. 8)
- (d) Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos. (ref. 11)

53 Fuvest 2018 Leia o texto e responda ao que se pede.

— É por isso que faço confiança nos angolanos. São uns confusionistas, mas todos esquecem as **makas** e os rancores para salvar um companheiro em perigo. É esse o mérito do Movimento, ter conseguido o milagre de começar a transformar os homens. Mais uma geração e o angolano será um homem novo. O que é preciso é ação.

PEPETELA. *Mayombe*.

- A fala de Comandante Sem Medo alude a uma questão central do romance *Mayombe*: um objetivo político a ser conquistado por meio do Movimento. Qual é esse objetivo?
- As “makas” e os “rancores” dos angolanos repercutem no modo como o romance é narrado? Explique.

54 Fuvest 2017 Leia o excerto de *Mayombe*, de Pepetela, no qual as personagens “dirigente” e Comandante Sem Medo discutem o comportamento do combatente chamado Mundo Novo. As indicações [d] e [C] identificam, respectivamente, as falas iniciais do “dirigente” e do Comandante Sem Medo, que se alternam, no diálogo.

makas: questões, conflitos.

[d] (...) A propósito do Mundo Novo: a que chamas tu ser dogmático?

[C] Ser dogmático? Sabes tão bem como eu.

Depende, as palavras são relativas. Sem Medo sorriu.

Tens razão, as palavras são relativas. Ele é demasiado rígido na sua conceção da disciplina, não vê as condições existentes, quer aplicar o esquema tal qual o aprendeu. A isso eu chamo dogmático, penso que é a verdadeira aceção da palavra. A sua verdade é absoluta e toda feita, recusa-se a pô-la em dúvida, mesmo que fosse para a discutir e a reforçar em seguida, com os dados da prática. Como os católicos que recusam pôr em dúvida a existência de Deus, porque isso poderia perturbá-los.

E tu, Sem Medo? As tuas ideias não são absolutas?

Todo o homem tende para isso, sobretudo se teve uma educação religiosa. Muitas vezes tenho de fazer um esforço para evitar de engolir como verdade universal qualquer constatação particular.

- Que relação se estabelece, no excerto, entre a forma dialógica e as ideias expressas pelo Comandante Sem Medo?
- No plano da narração de *Mayombe*, isto é, no seu modo de organizar e distribuir o discurso narrativo, emprega-se algum recurso para evitar que o próprio romance, considerado no seu conjunto, recaia no dogmatismo criticado no excerto? Explique resumidamente.

TEXTO COMPLEMENTAR

Marco do teatro brasileiro, a peça do poeta modernista Oswald de Andrade segue atual nos palcos devido ao vigor, perspicácia e irreverência das sucessivas montagens do Teatro Oficina. Leia a seguir a resenha sobre a reestrea da peça *O Rei da Vela*, em 2017.

Após 50 anos, Oficina volta com o ‘Rei da Vela’, marco do teatro brasileiro

Zé Celso e Renato Borghi recordam da obra de Oswald de Andrade que transformou o palco no berço da Tropicália

NUNES, Leandro. “Após 50 anos, Oficina volta com o ‘Rei da Vela’, marco do teatro brasileiro”. *O Estado de S.Paulo*, 20 out. 2017.

Para quem não viveu o fim dos anos 1960, imaginar o teatro brasileiro como o catalisador de um movimento artístico e estético que foi capaz de inspirar artistas como Caetano Veloso, Hélio Oiticica e Glauber Rocha e ainda enfrentar a censura, é um pensamento inédito. Neste 2017, a montagem do espetáculo *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, completa 50 anos com a força e rebeldia do Teatro Oficina, neste sábado, 21, no Sesc Pinheiros.

O intervalo entre o lançamento da obra de Oswald e a estreia da peça é parte do segredo da montagem que foi o berço da Tropicália. Em 1937, quando o texto foi publicado, o Modernismo já tinha desembarcado na literatura, nas artes plásticas e na música brasileira. Mas no teatro, o movimento que só chegou nos anos 1940, ainda correspondia à estética europeia de 1890. Até então, os atores em São Paulo só tinham duas linhas para seguir: o teatro burguês do Teatro Brasileiro de Comédia ou o realismo do Teatro de Arena.

No entanto, quando o ator Renato Borghi trouxe o texto oswaldiano a um dos ensaios do Oficina, ao lado de nomes como Ety Fraser, Dina Sfat e Othon Bastos, fez-se um novo caminho. “Ele chegou e leu um trecho. No final, aquilo foi a confirmação de que seria nosso próximo trabalho e de que ele viveria o Abelardo I, com toda a ironia e intensidade”, recorda Zé Celso.

Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/teatro-e-danca,apos-50-anos-oficina-volta-com-o-rei-da-vela-marco-do-teatro-brasileiro,70002053057>>. Acesso em: 27 abr. 2018.

RESUMINDO

Neste capítulo, você viu...

A arte engajada dos anos 1960

- O processo de modernização e desenvolvimento da nação brasileira a partir dos anos 1950.
- A renovação e atualização do legado dos modernistas.
- O surgimento e a atuação do Centro Popular de Cultura (CPC).

Ferreira Gullar e a poesia participante

- Adesão e rompimento com a poesia concreta.
- Começo e amadurecimento de uma poesia de caráter social.
- *Poema sujo*: uma obra-prima.

Tropicalismo

- Movimento de ruptura e inovação.
- Reflexão das aspirações de jovens.
- Caráter de resistência.

A poesia marginal e a “geração mimeógrafo”

- Forte irreverência.
- Exploração de detalhes modernistas.
- Descompressão do rigor concretista.
- Preocupação com a expressão e o alcance da poesia.

Os diversos caminhos da invenção literária no século XX

Prosa e poesia contemporânea

- Diversidades de estilos.
- Individualidade do autor.
- Novas estruturas narrativas.

Autores em destaque

- A ficção introspectiva de Lygia Fagundes Telles.
- A bagagem lírica modernista de Adélia Prado.
- A poesia do chão e as palavras em transe de Manoel de Barros.
- As cidades e suas complexidades na crônica de Rubem Braga e nos contos de Rubem Fonseca.
- O fantástico e sua tangência ao real nos contos de Murilo Rubião e J. J. Veiga.

O teatro do século XX

- Atualidade de *O Rei da Vela*, peça de Oswald de Andrade.
- O psicológico, o mítico e o trágico no teatro de Nelson Rodrigues.
- O retrato da falida aristocracia rural no teatro de Jorge de Andrade.
- O teatro de marcada intervenção social dos dramaturgos Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal.
- Os marginalizados do teatro de Plínio Marcos.
- O medievalismo no teatro de Ariano Suassuna.

A Literatura africana de língua portuguesa

- O saldo literário do processo de colonização portuguesa na África.
- A prosa poética de Mia Couto.
- O elemento africano na cultura brasileira.
- A representação do negro na Literatura brasileira.

■ QUER SABER MAIS?



LIVRO

- BARROS, Manoel de. *O fazedor de amanhecer*. Ziraldo (Ilust.). São Paulo: Salamandra, 2001.

Neste livro, o poeta conta como descobriu o amor e revela seus inventos (a manivela para pegar no sono, por exemplo), apresentando uma poesia atrelada à inventividade do traços e desenhos de Ziraldo.



VÍDEOS

- Entrevista com a historiadora Marina de Mello e Souza (USP) sobre o ensino de História da África nas escolas brasileiras. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/XHGVX>>. Acesso em: 24 mar. 2018.
- Vídeo “Além-mar – Identidade”, produzido pela TV Escola, no qual se apresenta a vida de povos unidos pelo idioma português, mostrando que os que foram colonizados por Portugal souberam aproveitar de maneira positiva essa mistura cultural. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/XHGVJ>>. Acesso em: 24 mar. 2018.

- Roda Viva com entrevista a Ferreira Gullar. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=JOZIS-_Pwxo>. Acesso em: 24 mar. 2018.

- Café Filosófico CPFL especial fronteiras do pensamento, com Mia Couto. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=3BbruWdNhf8?>. Acesso em: 24 mar. 2018.



FILME

- *Só Dez Por Cento é Mentira*. Direção: Pedro César, 2009. O documentário transpõe para as telas os versos inventivos e a “biografia inventada” de Manoel de Barros.

Exercícios complementares

1 Enem Ferreira Gullar, um dos grandes poetas brasileiros da atualidade, é autor de “Bicho urbano”, poema sobre a sua relação com as pequenas e grandes cidades.

Bicho urbano

Se disser que prefiro morar em Pirapemas
ou em outra qualquer pequena cidade do país
estou mentindo
ainda que lá se possa de manhã
lavar o rosto no orvalho
e o pão preserve aquele branco
sabor de alvorada.

.....
A natureza me assusta.

Com seus matos sombrios suas águas
suas aves que são como aparições
me assusta quase tanto quanto
esse abismo
de gases e de estrelas
aberto sob minha cabeça.

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

Embora não opte por viver numa pequena cidade, o poeta reconhece elementos de valor no cotidiano das pequenas comunidades. Para expressar a relação do homem com alguns desses elementos, ele recorre à sinestesia, construção de linguagem em que se mesclam impressões sensoriais diversas. Assinale a opção em que se observa esse recurso.

- (a) “e o pão preserve aquele branco/sabor de alvorada.”
- (b) “ainda que lá se possa de manhã/lavar o rosto no orvalho”
- (c) “A natureza me assusta./Com seus matos sombrios suas águas”
- (d) “suas aves que são como aparições/me assusta quase tanto quanto”
- (e) “me assusta quase tanto quanto/esse abismo/de gases e de estrelas”

2 Fac. Pequeno Príncipe – Medicina 2016 Leia o poema “Não-coisa”, do livro *Muitas vozes*, de Ferreira Gullar, e assinale a alternativa **correta** a seguir.

O que o poeta quer dizer
no discurso não cabe
e se o diz é pra saber
o que ainda não sabe.

Uma fruta uma flor
um odor que relume...
Como dizer o sabor,
seu clarão seu perfume?

Como enfim traduzir
na lógica do ouvido
o que na coisa é coisa
e que não tem sentido?

A linguagem dispõe
de conceitos, de nomes
mas o gosto da fruta
só o sabes se a comes

só o sabes no corpo
o sabor que assimilas
e que na boca é festa
de saliva e papilas
invadindo-te inteiro
tal do mar o marulho
e que a fala submerge
e reduz a um barulho,

um tumulto de vozes
de gozos, de espasmos,
vertiginoso e pleno
como são os orgasmos

No entanto, o poeta
desafia o impossível
e tenta no poema
dizer o indizível:

subverte a sintaxe
implode a fala, ousa
incutir na linguagem
densidade de coisa

sem permitir, porém,
que perca a transparência
já que a coisa é fechada
à humana consciência.

O que o poeta faz
mais do que mencioná-la
é torná-la aparência
pura – e iluminá-la.

Toda coisa tem peso:
uma noite em seu centro.
O poema é uma coisa
que não tem nada dentro,

a não ser o ressoar
de uma imprecisa voz
que não quer se apagar
– essa voz somos nós.

- (a) Esse poema se debruça sobre um tema muito recorrente na poética de autor, que é a reflexão com o fazer poético.
- (b) Esse é um dos poemas neoconcretos de Ferreira Gullar, sobretudo por questionar a condição de objeto do poema.
- (c) Este poema, assim como os demais presentes nesse livro, assinala uma inflexão na poesia de Gullar: um retorno às formas fixas e rejeição das experimentações poéticas, sobretudo de sua fase concreta-neoconcreta.
- (d) Este poema é um típico exemplo da estética da Geração de 45, com seu apuro formal e certo viés neoparasiano.
- (e) Nesse poema, Ferreira Gullar dialoga com as formas tradicionais da literatura de cordel para fazer uma reflexão metalinguística.

3 PUC-PR 2016 Considere o seguinte fragmento do poema que dá nome ao livro *Muitas vozes*, de Ferreira Gullar:

Meu poema
é um tumulto:
a fala
que nele fala
outras vozes
arrasta em alarido.

Com base nesse excerto, pode-se afirmar que:

- (a) com esses versos, Ferreira Gullar afirma a dimensão modernista de sua poética, pois seu poema, sendo um “tumulto”, afasta-se do formato organizado dos poemas anteriores ao Modernismo.

- (b) o poeta é o porta-voz autorizado de uma pluralidade de vozes.
- (c) sua poesia tem a capacidade de interpretar um sem-número de outras vozes.
- (d) esses versos estão reforçando que a poesia de Ferreira Gullar é feita, sobretudo, para ser dita em voz alta.
- (e) o poeta alude ao fato de que sua produção poética traz em seu bojo uma série de outros discursos.

4 ITA 2018 O poema a seguir retoma, por seu turno, imagens presentes nos dois anteriores.

Passeio no bosque

*canivete na mão não deixa
marcas no tronco da goiabeira*

cicatrices não se transferem

CACASO. *Beijo na boca*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

Algumas pessoas, ao gravarem nomes, datas etc., nos troncos das árvores, buscam externar afetos ou sentimentos. Esse texto, contudo, registra uma experiência particular de alguém que, fazendo isso,

- (a) se liberta das dores amorosas, pois as exterioriza de alguma forma.
- (b) percebe que provocará danos irreversíveis à integridade da árvore.
- (c) busca refúgio na solidão do espaço natural.
- (d) se dá conta de que é impossível livrar-se dos sentimentos que o afligem.
- (e) encontra dificuldade em gravar o tronco com um simples canivete.

5 Insper 2012

Dois e dois: quatro

*Como dois e dois são quatro
sei que a vida vale a pena
embora o pão seja caro
e a liberdade pequena.
Como teus olhos são claros
e a tua pele, morena
como é azul o oceano
e a lagoa, serena
como um tempo de alegria
por trás do terror me acena
e a noite carrega o dia
no seu colo de açucena
– sei que dois e dois são quatro
sei que a vida vale a pena
mesmo que o pão seja caro
e a liberdade, pequena.*

GULLAR, Ferreira.

Assinale a alternativa em que se analisa corretamente o sentido dos versos de Ferreira Gullar.

- (a) A partir de uma visão niilista, o poeta encara as dificuldades existenciais que enfrenta como insolúveis.

- (b) A visão determinista do poeta define o seu destino em relação à amada, tal como uma operação matemática.
- (c) Trata-se de um poema com discurso panfletário contra os problemas sociais e a falta de liberdade no país.
- (d) No poema, o eu lírico tem consciência dos problemas, mas se norteia pela certeza da validade da vida.
- (e) O poeta tem convicção da validade da vida, mas hesita diante da projeção de um ideal a ser alcançado.

6 UEL 2017 A respeito das correlações entre a poesia de Leminski e os poemas de outras tendências poéticas, períodos e estilos de época, considere as afirmativas a seguir.

- I. Como o Concretismo, Leminski perseguiu a representação e a exaltação da vida material em detrimento da exposição da subjetividade.
- II. Como o Simbolismo, Leminski adotou desenhos e experiências gráficas para representar a saturação de significados e significantes na linguagem poética verbal.
- III. Com a primeira fase modernista, Leminski aderiu ao poema-piada e aos jogos de palavras, em contraste com o rigor de outras manifestações poéticas.
- IV. Com a poesia marginal, Leminski compartilhou a espontaneidade e a irreverência como aproximações entre a expressão poética e a vida cotidiana.

Assinale a alternativa correta.

- (a) Somente as afirmativas I e II são corretas.
- (b) Somente as afirmativas I e IV são corretas.
- (c) Somente as afirmativas III e IV são corretas.
- (d) Somente as afirmativas I, II e III são corretas.
- (e) Somente as afirmativas II, III e IV são corretas.

7 Mackenzie 2017

*Acreditei que se amasse de novo
esqueceria outros
pelo menos três ou quatro rostos que amei
Num delírio de arquivística
organizei a memória em alfabetos
como quem conta carneiros e amansa
no entanto flanco aberto não esqueço
e amo em ti os outros rostos*

*Qual tarde de maio.
Como um trunfo escondido na manga
carrego comigo tua última carta
cortada
uma cartada.
Não, amor, isto não é literatura*

CESAR, Ana Cristina. “Contagem regressiva”.

Assinale a alternativa correta sobre o fragmento do poema “Contagem regressiva”

- (a) “Contagem regressiva” é um típico poema da Geração de 45, etapa do Modernismo da qual Ana Cristina Cesar, assim como Cecília Meireles e João Cabral de Melo Neto, fez parte.

- (b) O vocabulário precioso, o hermetismo e a inventividade sintática revelam ecos neoparnasianos e pós-simbolistas no poema “Contagem regressiva”.
- (c) A temática amorosa de “Contagem regressiva” evidencia o quanto a poesia de Ana Cristina Cesar apoia uma visão conservadora da política e das relações humanas.
- (d) O verso *como quem conta carneiros e amansa* (verso 06) revela a influência da vanguarda surrealista na poesia de Ana Cristina Cesar.
- (e) “Contagem regressiva” apresenta importantes características da Poesia Marginal, ou Geração Mimeógrafo, tais como a coloquialidade e a temática cotidiana.

O texto a seguir faz parte do conto “Verde Lagarto Amarelo”, de Lygia Fagundes Telles. O episódio a seguir reproduz o diálogo entre dois irmãos, Rodolfo e Eduardo. Leia-o, com atenção, a fim de responder à questão 8.

Ele entrou no seu passo macio, sem ruído, não chegava a ser felino: apenas um andar discreto. Polido.

— Rodolfo! Onde está você?... Dormindo? — perguntou quando me viu levantar da poltrona e vestir a camisa. Baixou o tom de voz. — Está sozinho?

Ele sabe muito bem que estou sozinho, ele sabe que sempre estou sozinho.

— Estava lendo.

— Dostoiévski?

Fechei o livro e não pude deixar de sorrir. Nada lhe escapava.

— Queria lembrar uma certa passagem... Só que está quente demais, acho que este é o dia mais quente desde que começou o verão.

Ele deixou a pasta na cadeira e abriu o pacote de uvas roxas.

— Estavam tão maduras, olha só que beleza — disse tirando um cacho e balançando-o no ar como um pêndulo. — Prova! Uma delícia.

(...)

— Vou fazer um café — anunciei.

— Só se for para você, tomei há pouco na esquina. Era mentira. O bar da esquina era imundo e para ele o café fazia parte de um ritual nobre, limpo. [...]

TELLES, Lygia Fagundes. *Melhores contos de Lygia Fagundes Telles*/Seleção de Eduardo Portella. 12 ed. Coleção melhores contos. São Paulo: Global, 2003.

8 Uema 2015 No fragmento a seguir, há ocorrência de um recurso linguístico que aproxima sensações de planos sensoriais diferentes, conhecido como sinestesia.

Ele entrou no seu passo macio, sem ruído, não chegava a ser felino: apenas um andar discreto. Polido.

— Rodolfo! Onde está você?... Dormindo? — perguntou quando me viu levantar da poltrona e vestir a camisa. Baixou o tom de voz. — Está sozinho?

O trecho que apresenta recurso sinestésico, a exemplo do fragmento anterior, é

- (a) “A vaia amarela dos papagaios / rompe o silêncio da despedida.” (Carlos Drummond de Andrade).
- (b) “Duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos.” (Carolina Maria de Jesus).

- (c) “O cabelo louro, a pele bronzeada de sol, as mãos de estátua.” (Lygia Fagundes Telles).
- (d) “... Eu *durmi*. E tive um sonho maravilhoso. Sonhei que eu era um anjo.” (Carolina Maria de Jesus).
- (e) “No meio do caminho tinha uma pedra...” (Carlos Drummond de Andrade).

9 UFSM 2014 De acordo com Ítalo Moriconi, *diante do consumismo e da internacionalização em que mergulha a classe média, a arte do conto busca trazer o outro lado [...]. O contista brasileiro dos anos 1970 quer desafinar o coro dos contentes*. A partir de tais informações, considere o fragmento a seguir, retirado do conto “A estrutura da bolha de sabão” (1978), de Lygia Fagundes Telles, narrativa cujo ponto de partida é um triângulo amoroso:

Convidaram-me e sentei, os joelhos de ambos encostados nos meus, a mesa pequena enfeixando copos e hálitos. Me refugiei nos cubos de gelo amontoados no fundo do copo, ele podia estudar a estrutura do gelo, não era mais fácil? Mas ela queria fazer perguntas. Uma antiga amizade? Uma antiga amizade. Ah. Fomos colegas? Não, nos conhecemos numa praia, onde? Por aí, numa praia. Ah. Aos poucos o ciúme foi tomando forma e transbordando espesso como um licor azul-verde, do tom da pintura dos seus olhos. Escorreu pelas nossas roupas, empapou a toalha de mesa, pingou gota a gota.

A partir do fragmento, pode-se dizer que, no conto, a estratégia utilizada para *desafinar o coro dos contentes* é

- (a) a exposição crítica do abismo entre as classes sociais, já que a narradora questiona como o amigo, um físico que estudava a estrutura das bolhas, podia amar uma mulher como a rival.
- (b) o destaque dado à rivalidade entre as mulheres, já que, de acordo com o pensamento da época, elas deveriam se unir para combater os abusos de uma sociedade machista e excludente.
- (c) a ênfase dada à irrelevância da pesquisa científica no âmbito social, já que a personagem masculina estuda a estrutura da bolha de sabão.
- (d) o destaque dado no conto à emergência de uma nova masculinidade, já que a personagem masculina se mostra dócil e despreocupada.
- (e) a exploração dos conflitos e das fragilidades das personagens, abordagem que, ao dar relevo à vulnerabilidade dos sujeitos, contraria o comodismo característico de parte da sociedade da época.

10 Enem 2ª aplicação 2016

Casamento

Há mulheres que dizem:

Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.

Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.
É tão bom, só a gente sozinhas na cozinha,
de vez em quando os cotovelos se esbarram,

ele fala coisas como “este foi difícil”
 “prateou no ar dando rabanadas”
 e faz o gesto com a mão.
 O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
 atravessa a cozinha como um rio profundo.
 Por fim, os peixes na travessa,
 vamos dormir.
 Coisas prateadas espocam:
 somos noivo e noiva.

PRADO, Adélia. *Poesia reunida*. São Paulo: Siciliano, 1991.

O poema de Adélia Prado, que segue a proposta moderna de tematização de fatos cotidianos, apresenta a prosaica ação de limpar peixes na qual a voz lírica reconhece uma

- (a) expectativa do marido em relação à esposa.
- (b) imposição dos afazeres conjugais.
- (c) disposição para realizar tarefas masculinas.
- (d) dissonância entre as vozes masculina e feminina.
- (e) forma de consagração da cumplicidade no casamento.

11 UFRGS 2012 Leia o poema “Tabaréu”, de Adélia Prado.

Vira e mexe eu penso é numa toada só.
 Fiz curso de filosofia pra escovar o pensamento,
 não valeu. O mais universal que eu chego
 é a recepção de Nossa Senhora de Fátima
 em Santo Antônio do Monte.
 Duas mil pessoas com velas louvando a Maria
 num oco de escuro, pedindo bom parto,
 moço de bom gênio pra casar,
 boa hora pra nascer e morrer.
 O cheiro do povo espiritado,
 isso eu entendo sem desatino.
 Porque, mercê de Deus, o poder que eu tenho
 é de fazer poesia, quando ela insiste feito
 água no fundo da mina, levantando morrinho de areia.
 É quando clareia e refresca, abre sol, chove,
 conforme necessidades.
 Às vezes dá até de escurecer de repente
 com trovoada e raio. Não desaponta nunca.
 É feito sol.
 Feito amor divino.

Considere as seguintes afirmações sobre esse poema.

- I. O curso de filosofia tentaria organizar/escovar o pensamento, mas a poeta reconhece que sua capacidade de alcançar o “universal” é limitada: ela é capaz, sim, de entender uma cena de fé coletiva, com suas solicitações práticas e emocionadas.
- II. O uso do registro oral e popular (“vira e mexe”, “escovar o pensamento”, “o mais universal que eu chego”) revela a perspectiva despreziosa e informal da poeta, que contrasta com os versos metrificados do poema, os quais mantêm, em sua maioria, o mesmo número de sílabas.
- III. A capacidade de escrever poesia associa-se a fenômenos naturais, como água caindo sobre areia, variação de temperatura, sol e raio, dos quais derivam as dúvidas sobre a existência de Deus enunciadas no poema.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

- (a) Apenas I. (c) Apenas I e III. (e) I, II e III.
- (b) Apenas II. (d) Apenas II e III.

12 ITA 2011 Considere o poema a seguir, “A cantiga”, de Adélia Prado:

“Ai cigana, ciganinha,
 ciganinha, meu amor”.
 Quando escutei essa cantiga
 era hora do almoço, há muitos anos.
 A voz da mulher cantando vinha de uma cozinha,
 ai ciganinha, a voz de bambu rachado
 continua tinindo, esganiçada, linda,
 viaja pra dentro de mim, o meu ouvido cada vez melhor.
 Canta, canta, mulher, vai polindo o cristal,
 canta mais, canta que eu acho minha mãe,
 meu vestido estampado, meu pai tirando boia da panela,
 canta que eu acho minha vida.

Em: *Bagagem*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

Acerca desse poema, é **incorreto** afirmar que

- (a) a poeta tem consciência de que seu passado é irremediavelmente perdido.
- (b) existe um tom nostálgico, é um saudosismo de raiz romântica.
- (c) a cantiga faz com que a poeta reviva uma série de lembranças afetivas.
- (d) predominam o tom confessional e o caráter autobiográfico.
- (e) valoriza os elementos da cultura popular, também uma herança romântica.

Leia o texto para responder às questões de 13 a 16.

Canção do ver

Fomos rever o poste.
 O mesmo poste de quando a gente brincava de pique
 e de esconder.
¹Agora ele estava tão verdinho!
 O corpo recoberto de limo e borboletas.
 Eu quis filmar o abandono do poste.
 O seu estar parado.
 O seu não ter voz.
 O seu não ter sequer mãos para se pronunciar com
 as mãos.
 Penso que a natureza o adotara em árvore.
 Porque eu bem cheguei de ouvir **arrulos** de passarinhos
 que um dia teriam cantado entre as suas folhas.
 Tentei transcrever para flauta a ternura dos arrulos.
 Mas o mato era mudo.
 Agora o poste se inclina para o chão – como alguém
 que procurasse o chão para repouso.
 Tivemos saudades de nós.

BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.

arrulos: canto ou gemido de rolas e pombas.

13 Uerj 2015 *Agora ele estava tão verdinho!* (ref. 1)

De modo diferente do que ocorre em *passarinhos*, o emprego do diminutivo, no verso apresentado, contribui para expressar um sentido de:

- (a) oposição. (c) proporção.
(b) gradação. (d) intensidade.

14 Uerj 2015 O título “Canção do ver” reúne duas esferas diferentes dos sentidos humanos: audição e visão. No entanto, no decorrer do poema, a visão predomina sobre a audição.

Os dois elementos que confirmam isso são:

- (a) o imobilismo do poste e a saudade dos tempos passados.
(b) a inclinação do poste e sua adoção pela paisagem natural.
(c) a aparência do poste e a suposição do arrulo dos passarinhos.
(d) o silêncio do poste e a impossibilidade de transcrição musical.

15 Uerj 2015 A memória expressa pelo enunciador do texto não pertence somente a ele.

Na construção do poema, essa ideia é reforçada pelo emprego de:

- (a) tempo passado e presente.
(b) linguagem visual e musical.
(c) descrição objetiva e subjetiva.
(d) primeira pessoa do singular e do plural.

16 Uerj 2015 No poema, o poste é associado à própria vida do eu poético.

Nessa associação, a imagem do poste se constrói pelo seguinte recurso da linguagem:

- (a) Anáfora. (c) Sinonímia.
(b) Metáfora. (d) Hipérbole.

Leia o texto a seguir.

Infantil

O menino ia no mato
e a onça comeu ele.

Depois o caminhão passou por dentro do corpo do menino
e ele foi contar para a mãe.

A mãe disse: mas se a onça comeu você, como é que
o caminhão passou por dentro do seu corpo?

É que o caminhão só passou renteando meu corpo
e eu desviei depressa.

Olha, mãe, eu só queria inventar uma poesia.

Eu não preciso de fazer razão.

BARROS, Manoel de.

17 Insuper 2013 Considere as seguintes afirmações sobre o poema:

- I. Nos quatro primeiros versos, apresenta-se uma situação que remete ao universo de fantasia da criança.
II. No diálogo entre o menino e sua mãe, é flagrante o contraste entre a lógica do adulto e a capacidade imaginativa da criança.

III. A fala final do menino permite associar o poder de livre criação comum às crianças à liberdade criativa própria do discurso poético.

É **correto** o que se afirma

- (a) apenas em I.
(b) apenas em I e II.
(c) apenas em I e III.
(d) apenas em II e III.
(e) em I, II e III.

Leia o texto para responder às questões de 18 a 22.

A palavra

Tanto que tenho falado, tanto que tenho escrito – como não imaginar que, sem querer, ⁴feri alguém? Às vezes sinto, numa pessoa que acabo de conhecer, uma hostilidade surda, ou uma reticência de mágoas. ¹Imprudente ⁵ofício é este, de viver em voz alta.

¹¹Às vezes, também a gente tem o ⁶consolo de saber que alguma coisa que se disse por acaso ajudou alguém a se ⁹reconciliar consigo mesmo ou com a sua vida de cada dia; a sonhar um pouco, a sentir uma vontade de fazer alguma coisa boa.

Agora sei que outro dia eu disse uma palavra que fez bem a alguém. Nunca saberei que palavra foi; deve ter sido alguma frase ⁷espontânea e distraída que eu disse com naturalidade porque senti no momento – e depois ³esqueci.

Tenho uma amiga que certa vez ganhou um canário, e o canário não cantava. Deram-lhe receitas para fazer o canário cantar; que falasse com ele, cantarolasse, batesse alguma coisa ao piano; que pusesse a gaiola perto quando trabalhasse em sua máquina de costura; que arranjasse para lhe fazer companhia, algum tempo, outro canário cantador; até mesmo que ligasse o rádio um pouco alto durante uma transmissão de jogo de futebol... mas o canário não cantava.

Um dia a minha amiga estava sozinha em casa, distraída, e asobiou uma pequena frase melódica de Beethoven – e o canário começou a cantar alegremente. Haveria alguma ⁸secreta ligação entre a alma do velho artista morto e o pequeno pássaro cor de ouro?

²Alguma coisa que eu disse distraído – talvez palavras de algum poeta antigo – foi ¹⁰despertar melodias esquecidas dentro da alma de alguém. Foi como se a gente soubesse que de repente, num reino muito distante, uma princesa muito triste tivesse sorrido. E isso fizesse bem ao coração do povo; iluminasse um pouco as suas pobres choupanas e as suas remotas esperanças.

BRAGA, Rubem. In: PROENÇA FILHO, Domicio (Org.). *Pequena antologia do Braga*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

18 Uerj 2012 O final do texto expressa uma reflexão do escritor acerca do poder da sua escrita, a partir da menção a uma princesa e a um povo. Essa menção sugere, principalmente, que o escritor deseja que suas palavras tenham o poder de:

- (a) desfazer as ilusões antigas.
(b) permear as classes sociais.
(c) ajudar as pessoas discriminadas.
(d) abolir as hierarquias tradicionais.

19 Uerj 2012

Imprudente ofício é este, de viver em voz alta. (ref. 1)

O ofício a que Rubem Braga se refere é o seu próprio, o de escritor. Para caracterizá-lo, além do adjetivo “imprudente”, ele recorre a uma metáfora: “viver em voz alta”. O sentido dessa metáfora, relativa ao ofício de escrever, pode ser entendido como:

- (a) superar conceitos antigos.
- (b) prestar atenção aos leitores.
- (c) criticar prováveis interlocutores.
- (d) tornar públicos seus pensamentos.

20 Uerj 2012 O episódio do canário traz uma contribuição importante para o sentido do texto, ao estabelecer uma analogia entre a palavra do escritor e a música assobiada pela amiga.

A inserção desse episódio no texto reforça a seguinte ideia:

- (a) A intolerância leva o artista ao isolamento.
- (b) A arte atinge as pessoas de modo inesperado.
- (c) A solidão é remediada com soluções artísticas.
- (d) A profissão envolve o artista em conflitos desnecessários.

21 Uerj 2012

Alguma coisa que eu disse distraído – talvez palavras de algum poeta antigo – foi despertar melodias esquecidas dentro da alma de alguém. (ref. 2)

O cronista revela que sua fala ou escrita pode conter algo escrito por “algum poeta antigo”. Ao fazer essa revelação, o cronista se refere ao seguinte recurso:

- (a) Polissemia.
- (b) Pressuposição.
- (c) Exemplificação.
- (d) Intertextualidade.

22 Uerj 2012 Toda a indagação do cronista acerca da palavra se baseia na diferença entre a importância que ela pode ter, por um lado, para quem a escreve e, por outro, para quem a lê. O par de vocábulos que melhor exemplifica essa diferença no texto é:

- (a) esqueci (ref. 3) – feri (ref. 4).
- (b) ofício (ref. 5) – consolo (ref. 6).
- (c) espontânea (ref. 7) – secreta (ref. 8).
- (d) reconciliar (ref. 9) – despertar (ref. 10).

23 UFRGS 2012 Considere as seguintes afirmações sobre contos de *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca.

- I. Em “Botando pra Quebrar”, um segurança de boate, percebendo que será demitido, provoca uma briga coletiva ao agredir os clientes do estabelecimento, que fica destruído depois do incidente.
- II. Em “Passeio Noturno (parte I)”, um bem pago executivo, que perdeu a família em um acidente rodoviário, percorre as ruas de São Paulo à procura de vítimas a serem atropeladas.

- III. Em “Entrevista”, dois interlocutores anônimos, um homem e uma mulher, encontram-se em uma sala escura onde a mulher narra os episódios violentos em que esteve envolvida com seu marido.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

- (a) Apenas I.
- (b) Apenas II.
- (c) Apenas I e III.
- (d) Apenas II e III.
- (e) I, II e III.

Para responder à questão 24, considere o texto “Cidade de Deus”, de Rubem Fonseca, no contexto de sua obra.

O nome dele é João Romeiro, mas é conhecido como Zinho na Cidade de Deus, uma favela em Jacarepaguá, onde comanda o tráfico de drogas. Ela é Soraia Gonçalves, uma mulher dócil e calada. Soraia soube que Zinho era traficante dois meses depois de estarem morando juntos num condomínio de classe média alta da Barra da Tijuca. Você se importa?, Zinho perguntou, e ela respondeu que havia tido na vida dela um homem metido a direito que não passava de um canalha. No condomínio Zinho é conhecido como vendedor de uma firma de importação. [...] Hoje à noite Zinho chegou em casa depois de passar três dias distribuindo [...] cocaína.

[...]

“Antes de você dormir posso te perguntar uma coisa?”

“Pergunta logo, estou cansado e quero dormir, amorzinho.”

“Você seria capaz de matar uma pessoa por mim?”

“Amorzinho, eu mato um cara porque ele me roubou cinco gramas, não vou matar um sujeito que você pediu? Diz quem é o cara. É aqui do condomínio?”

“Não.”

“De onde é?”

“Mora na Taquara.”

“O que foi que ele te fez?”

“Nada. Ele é um menino de sete anos. Você já matou um menino de sete anos?”

“Já mandei furar a bala as palmas das mãos de dois merdinhas que sumiram com uns papelotes, pra servir de exemplo, mas acho que eles tinham dez anos. Por que você quer matar um moleque de sete anos?”

“Para fazer a mãe dele sofrer. Ela me humilhou. Tirou o meu namorado, fez pouco de mim, dizia para todo mundo que eu era burro. Depois casou com ele. Ela é loura, tem olhos azuis e se acha o máximo.”

[...]

“Está bem. Você sabe onde o menino mora?”

“Sei.”

“Vou mandar pegar o moleque e levar para a Cidade de Deus.”

“Mas não faz o garoto padecer muito.”

[...] De manhã bem cedo Zinho saiu de carro e foi para a Cidade de Deus. Ficou fora dois dias. Quando voltou, levou Soraia para a cama e ela docilmente obedeceu a todas as suas ordens. Antes de ele dormir, ela perguntou, “você fez aquilo que eu pedi?”

“Faço o que prometo, amorzinho. Mandei meu pessoal pegar o menino quando ele ia para o colégio e levar para a Cidade de Deus. De madrugada quebraram os braços e as pernas do moleque, estrangularam, cortaram ele todo e depois jogaram na porta

da casa da mãe. Esquece essa merda, não quero mais ouvir falar nesse assunto”, disse Zinho. Zinho virou as costas para Soraia e dormiu. Zinho tinha um sono pesado. Soraia ficou acordada ouvindo Zinho roncar. Depois levantou-se e pegou um retrato de Rodrigo que mantinha escondido num lugar que Zinho nunca descobriria. Sempre que Soraia olhava o retrato do antigo namorado, durante aqueles anos todos, seus olhos se enchiam de lágrimas. Mas nesse dia as lágrimas foram mais abundantes.

“Amor da minha vida”, ela disse, apertando o retrato de Rodrigo de encontro ao seu coração sobressaltado.

24 PUC-RS 2013

- O nome “Cidade de Deus” e os atos praticados nessa comunidade constituem um paradoxo.
- O pedido de Soraia baseia-se em uma vingança de cunho passional, relacionada a um amor do passado não esquecido.
- A suavidade dos diálogos de Soraia e Zinho faz contraponto com a crueldade das ações deste.
- Zinho frequenta dois mundos: o paraíso confortável e seguro da Barra e o inferno violento e marginal da Cidade de Deus.

Estão corretas as afirmativas

- (a) 1 e 2, apenas. (d) 2, 3 e 4, apenas.
 (b) 1 e 3, apenas. (e) 1, 2, 3 e 4.
 (c) 3 e 4, apenas.

25 UFRGS 2012 Em “Intestino grosso”, de Rubem Fonseca, a personagem denominada Autor

- argumenta que sua literatura tem por assunto a vida urbana e a violência, embora ele mesmo se considere um seguidor de Guimarães Rosa.
- alega que gostaria de escrever como Machado de Assis, para conquistar leitores.
- sustenta que, apesar de os autores brasileiros revelarem os detalhes da vida dos poderosos, os aspectos mais abstratos sobre finanças e propriedade não aparecem.
- comenta a importância da literatura brasileira e sua capacidade de diálogo com as obras da literatura latino-americana de tema rural.
- discute em que termos sua literatura pode ser considerada pornográfica, argumentando longamente sobre a pornografia na arte.

As questões 26 e 27 referem-se aos contos de Murilo Rubião.

26 UFRGS 2014 Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as seguintes afirmações sobre os contos de Murilo Rubião.

- Todos apresentam uma epígrafe bíblica que está relacionada às temáticas dos contos.
- Todos podem ser considerados fantásticos e não têm relação com a realidade brasileira.
- Cariba, o protagonista do conto “A cidade”, é preso por ser a única pessoa que faz perguntas na cidade.
- O título do conto “O lodo” pode ser interpretado metaforicamente, já que é a forma como o psicanalista descreve o inconsciente de Galateu.

A sequência **correta** de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- (a) F-V-V-F. (c) F-F-F-V. (e) V-V-V-F.
 (b) V-F-V-V. (d) F-V-F-V.

27 UFRGS 2014 Considere as seguintes afirmações sobre os contos de Murilo Rubião.

- Nos contos “O pirotécnico Zacarias” e “O ex-mágico da Taberna Minhota”, a narrativa está em primeira pessoa. Os narradores relatam acontecimentos fantásticos – ou seja, inexplicáveis racionalmente – com a maior naturalidade: Zacarias é um cadáver falante que descreve o atropelamento que resultou na sua morte; o ex-mágico tenta suicidar-se, mas é boicotado pela própria magia.
- Nos contos “Os dragões” e “Teleco, o coelhinho”, os animais têm comportamentos de seres humanos. Os dragões bebem em botequins, envolvem-se com mulheres e assistem a aulas de um professor; Teleco fala, fuma e barbeia-se.
- Nos contos “Bárbara” e “Ofélia, meu cachimbo e o mar”, as personagens femininas citadas nos títulos são, respectivamente, uma mulher que, após casar-se, começa a emagrecer assustadoramente e uma menina que só se interessa por histórias de marinheiro.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

- (a) Apenas I. (c) Apenas I e II. (e) I, II e III.
 (b) Apenas II. (d) Apenas II e III.

28 UFG 2014 O fato de as histórias de *Melhores contos J. J. Veiga* serem livremente inspiradas na realidade espacial e econômica do interior de Goiás, nas décadas de 1960 e 1970, contribui para a naturalização dos eventos insólitos de tais narrativas. Essa afirmativa se comprova no conto

- “A usina atrás do morro”, que aponta a construção de usinas na zona rural como responsável pelas mudanças na vida dos moradores do vilarejo.
- “A espingarda do Rei da Síria”, que indica a presença de imigrantes na zona rural como explicação para a capacidade imaginativa do protagonista.
- “Na estrada do Amanhece”, que associa a chegada do automóvel no campo às transformações culturais vividas pelos trabalhadores da fazenda.
- “A viagem de dez léguas”, que apresenta o alto índice de mortalidade entre as mulheres do campo como justificativa para a tristeza das personagens.
- “A máquina extraviada”, que relaciona a implementação de novidades tecnológicas no campo à rejeição do progresso por parte dos moradores do sertão.

Leia o Texto 1 para responder às questões de 29 a 35.

Texto 1

Diálogo da relativa grandeza

Sentado no monte de lenha, as pernas abertas, os cotovelos nos joelhos, Doril examinava um louva-deus pousado nas costas da

mão. Ele queria que o bichinho voasse, ou pulasse, mas o bichinho estava muito à vontade, vai ver que dormindo – ou pensando? Doril tocava-o com a unha do dedo menor e ele nem nada, não dava confiança, parece que nem sentia; se Doril não visse o leve pulsar de fole do pescoço – e só olhando bem é que se via – era capaz de dizer que o pobrezinho estava morto, ou então que era um grilo de brinquedo, desses que as moças pregam no vestido para enfeitar.

Entretido com o louva-deus Doril não viu Diana chegar comendo um marmelo, fruta azeda e enjoada que só serve para ranger os dentes. Ela parou perto do monte de lenha e ficou descascando o marmelo com os dentes mas sem jogar a casca fora, não queria perder nada. Quando ela já tinha comido um bom pedaço da parte de cima e nada de Doril ligar, ela cuspiu fora um pedaço de miolo com semente e falou:

– Está direitinho um macaco em galho de pau.

Doril olhou só com os olhos e revidou:

– Macaco é quem fala. Está até comendo banana.

– Marmelo é banana, besta?

– Não é mais serve.

Ficaram calados, cada um pensando por seu lado. Diana cuspiu mais um caroço.

– Sabe aquele livro de história que o Mirto ganhou?

– Que Mirto, seu. É Milllton. Mania!

– Mas sabe? Eu vou ganhar um igual. Tia Jura vai mindar.

– Não é mindar. É me-dar. Mas não é vantagem.

– Não é vantagem? É muita vantagem.

– Você já não leu o de Milton?

– Li mas quero ter. Pra guardar e ler de novo.

– Vantagem é ganhar outro. Diferente.

– Deferente eu não quero. Pode não ser bom.

– Como foi que você disse? Diz de novo?

– Já disse uma vez, chega.

– Você disse deferente.

– Foi não.

– Foi. Eu ouvi.

– Foi não.

– Foi.

– Foi não.

– Fooooi.

Continuariam até um se cansar e tapar os ouvidos para ficar com a última palavra se Diana não tivesse a habilidade de se retirar logo que percebeu a dízima. Com pedacinho final do marmelo entre os dedos, ela chegou-se mais perto do irmão e disse:

– Gil! Matando louva-deus! Olhe o castigo!

– Eu estou matando, estou?

– Está judiando. Ele morre.

– Eu estou judiando?

– Amolar um bicho tão pequenininho é o mesmo que judiar.

Doril não disse mais nada, qualquer coisa que ele dissesse ela aproveitaria para outra acusação. Era difícil tapar a boca de Diana, ô menina renitente. Ele preferiu continuar olhando o louva-deus. Soprou-o de leve, ele encolheu-se e vergou o corpo para o lado do sopro, corno faz uma pessoa na ventania. O louva-deus estava no meio de uma tempestade de vento, dessas que derrubam árvores e arrancam telhados e podem até levantar uma pessoa do chão. Doril era a força que mandava a tempestade e que podia pará-la

quando quisesse. Então ele era Deus? Será que as nossas tempestades também são brincadeira? Será que quem manda elas olha para nós como Doril estava olhando para o louva-deus? Será que somos pequenos para ele como um gafanhoto é pequeno para nós, ou menores ainda? De que tamanho, comparando – do de formiga? De piolho de galinha? Qual será o nosso tamanho mesmo, verdadeiro?

Doril pensou, comparando as coisas em volta. Seria engraçado se as pessoas fossem criaturinhas miudinhas, vivendo num mundo miudinho, alumiado por um sol do tamanho de uma rodela de confete.

Diana lambendo os dedos e enxugando no vestido. Qual seria o tamanho certo dela? Um palmo de cabeça, um palmo de peito, palmo e meio de barriga, palmo e meio até o joelho, palmo e meio até o pé... uns seis palmos e meio. Palmo de quem? Gafanhoto pode ter seis palmos e meio também – mas de gafanhoto. Formiga pode ter seis palmos e meio – de formiga. E os bichinhos que existem mas a gente não vê, de tão pequenos? Se tem bichos que a gente não vê, não pode ter bichos que esses que a gente não vê não veem? Onde é que o tamanho dos bichos começa, e onde acaba? Qual é o maior, e qual o menor? Bonito se nós também somos invisíveis para outros bichos muito grandes, tão grandes que os nossos olhos não abarcam? E se a Terra é um bicho grandegradegradegrande e nós somos pulgas dele? Mas não pode! Como é que vamos ser invisíveis, se qualquer pessoa tem mais de um metro de tamanho?

Doril olhou o muro, os cafezeiros, as bananeiras, tudo bem maior do que ele, uma bananeira deve ter mais de dois metros...

Aí ele notou que o louva-deus não estava mais na mão. Procurou por perto e achou-o pousado num pau de lenha, numa ponta coberta de musgo. Doril levantou o pau devagarinho, olhou-o de perto e achou que a camada de musgo lembrava um matinho fechado, com certeza cheio de

– Quando é que você vai deixar esse bichinho sossegado?

Tamanho homem!

Doril largou o pau devagarinho no monte, limpou as mãos na roupa.

– Você não sabe qual é o meu tamanho.

Ela olhou-o desconfiada, com medo de dizer uma coisa e cair em alguma armadilha. Doril estava sempre arranjando novidades para atrapalhá-la.

– Você nem sabe qual é o seu tamanho – insistiu ele.

– Então não sei? Já medi e marquei com um carvão atrás da porta da sala. Pode olhar lá, se quiser.

Ele sorriu da esperada ingenuidade.

– Isso não quer dizer nada. Você não sabe o tamanho da marca.

– Sei. Mamãe mediu com a fita de costura. Diz que tem um metro e vinte e tantos.

– Em metro de anão. Ou metro invisível.

Ela olhou-o assustada, desconfiada; e não achando o que responder, desconversou:

– Ih, Doril! Você está bobo hoje!

– Boba é você, que não sabe de nada.

Ela esperou, ele explicou:

– Você não sabe que nós somos invisíveis, de tão pequenos?

– Sei disso não. Invisível é micuim, que a gente sente mas não vê.

– Pois é. Nós somos como micuins.

Diana olhou depressa para ela mesma, depois para Doril.

– Como é que eu vejo eu, vejo você, vejo minha mãe?

– E você pensa que micuim não vê micuim?

Diana franziu a testa, pensando. Doril tinha cada ideia. [...]

– Não pode, Doril. A gente é grande. Olha aí, você é quase da altura desse monte de lenha.

– Está vendo como você não sabe nada? Isso não é um monte de lenha. É um monte de pauzinhos menores do que pau de fósforo.

– Ora sebo, Doril. Pau de fósforo é deste tamanho – ela mostrou dois dedinhos separados, dando tamanho que ela imaginava.

– Isso que você está mostrando não é tamanho de pau de fósforo. Pau de fósforo é quase do seu tamanho.

Diana ficou pensativa, triste por ter diminuído de tamanho de repente. Doril aproveitou para ensinar mais.

– Como você é tapada, Diana. Tudo no mundo é muito pequeno.

O mundo é muito pequeno. – Olhou em volta procurando uma ilustração. – Está vendo aquela jaca? Sabe o tamanho dela?

– Sei sim. Regula com uma melancia.

– Pronto. Não sabe. É do tamanho de cajá.

Diana olhou a jaca já madura em ponto de cair, qualquer dia caía.

– Ah, não pode, Doril. Comparar jaca com cajá?

– Mas é porque você não sabe que cajá não é cajá.

– O que é então?

– É bago de arroz.

Diana olhou em volta aflita, procurando uma prova de que Doril estava errado.

– E coqueiro o que é?

– Coqueiro é pé de salsa.

– E eu?

– Você é formiga de dois pés.

– Se eu sou formiga como é que eu pulo rego d'água?

– Que rego d'água?

– Esse nosso aí.

Doril sacudiu a cabeça, sorrindo.

– Aquilo não é rego d'água. É risquinho no chão, da grossura de um fio de linha.

– E... E aquele morro lá longe?

– Não é morro. Você pensa que é morro porque você é formiga.

Aquilo é um montinho de terra que cabe num carrinho de mão.

Diana olhou-se de alto a baixo, achou-se grande para ser formiga.

– Onde você aprendeu isso?

Ela precisava da garantia de uma autoridade para aceitar a nova ideia.

– Em parte nenhuma. Eu descobri.

Diana deu um riso de zombaria, como quem começa a entender. Tudo aquilo era invenção dele, coisa sem pé nem cabeça. Como a história de recado por pensamento.

A mãe chamou da janela. Doril desceu do monte de lenha, um pau resvalou e feriu-o no tornozelo. Ele ia xingar mas lembrou que pau de fósforo não machuca. A mãe chamou de novo, ele saiu correndo e gritou para trás:

– Quem chegar por último é filho de lesma.

Diana correu também, mais para não ficar sozinha do que para competir. Pularam uma bacia velha, simples tampa de cerveja emborcada no chão. Pularam o fio de linha que Diana tinha pensado que era um rego d'água. Doril tropeçou num balde furado (isto é, um dedal com alça), subiu de um fôlego os dentes do pente que servia de escada para a varanda, e entrou no caixotinho de giz onde eles moravam. A mãe uma formiguinha severa de pano

amarrado na cabeça estava esperando na porta com uma colher e um vidro de xarope nas mãos, a colher uma simples casquinha de arroz. Doril abriu a boca, fechou os olhos e engoliu, o borribo de xarope desceu queimando a garganta de formiga.

VEIGA, J. J. Melhores contos J. J. Veiga. Seleção de J. Aderaldo Castello. 4 ed. São Paulo: Global, 2000. p. 97-102.

29 UFG 2014 Quanto ao plano da narrativa, os elementos do texto demonstram que

- os limites de compreensão das personagens impedem as divagações acerca dos elementos da natureza.
- a mistura das vozes aproxima o narrador das experiências vividas pelas personagens.
- a predominância do tempo linear confere um caráter melancólico ao enredo.
- os conceitos categóricos de Diana afastam o leitor das relações estabelecidas por Doril.
- as personagens se desviam da trama, revelando uma visão equivocada dos acontecimentos.

30 UFG 2014 A trama do conto “Diálogo da relativa grandeza”, de J. J. Veiga, é construída com base em

- mudanças do comportamento das crianças frente às coisas do mundo.
- imitações das brincadeiras de crianças camponesas, mas que predominam nos meios urbanos.
- críticas à supremacia da imaginação das narrativas fantásticas.
- comparações entre coisas de diferentes dimensões, mas que apresentam alguma semelhança.
- desqualificações da utilidade atribuída aos objetos da natureza.

31 UFG 2014 O trecho “Foi não. / Foi. Eu ouvi. / Foi não. / Foi. / Foi não. Fooooi. / Continuariam até um se cansar e tapar os ouvidos para ficar com a última palavra se Diana não tivesse a habilidade de se retirar logo que percebeu a dízima” descreve uma particularidade do diálogo infantil. Nesse jogo discursivo, vence aquele que

- constrói imagens fantasiosas e impossíveis de contraposição.
- deixa de refutar os argumentos de seu interlocutor e bloqueia o canal de entendimento.
- demonstra maturidade e reverte a discussão em seu favor.
- aceita as evidências e reconhece a derrota de seu ponto de vista.
- apresenta argumentos lógicos e desqualificadores de seu interlocutor.

32 UFG 2014 Uma das barreiras ao livre comércio está relacionada à falta de homogeneidade nos padrões de medida. Em que trecho do texto, transcrito a seguir, a relatividade da padronização é constatada?

- “Ele queria que o bichinho voasse, ou pulasse.”
- “Doril tocava-o com a unha do dedo menor.”
- “Já tinha comido um bom pedaço da parte de cima.”
- “Macaco é quem fala. Está até comendo banana.”
- “Em metro de anão. Ou metro invisível.”

33 UFG 2014 No texto, são apresentadas alterações lexicais como as ocorridas em *Milton* para *Mirto*, em *me-dar* para *mindar*, em *diferente* para *deferente*. A passagem de *diferente* para *deferente* é marcada por

- uma variação na forma da palavra que implica mudança de significado.
- um mesmo tipo de processo que ocorre em *Mirto* e em *mindar*.
- um estranhamento dado pela inexistência da palavra *deferente*.
- uma mudança na classe gramatical da palavra que sofre a variação.
- um registro erudito que é incompatível com a cena narrada na história.

34 UFG 2014

Texto 2



Disponível em: <<http://gulliveresuasviagens.blogspot.com.br>>. Acesso em: 16 out. 2013.

O Texto 2 é uma cena do romance *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, com o qual o conto de J. J. Veiga faz um intertexto ao discutir questões sobre o conhecimento humano e sua racionalidade. Considerando a cena retratada e os episódios narrados no conto, quais trechos evocam respectivamente o paradoxo humano entre a arrogância e a fragilidade?

- “Soprou-o de leve, ele encolheu-se e vergou o corpo para o lado do sopro, como faz uma pessoa na ventania.”/“Você é formiga de dois pés.”
- “Ela cuspiu fora um pedaço de miolo com semente...” / “Doril largou o pau devagarinho no monte, limpou as mãos na roupa.”
- “Doril desceu do monte de lenha, um pau resvalou e feriu-o no tornozelo.”/“Diana deu um riso de zombaria, como quem começa a entender.”
- “Já medi e marquei com um carvão atrás da porta da sala.”/“Você não sabe o tamanho da marca.”
- “Ele queria que o bichinho voasse, ou pulasse, mas o bichinho estava muito à vontade...”/“Está direitinho um macaco em galho de pau.”

35 UFG 2014

Texto 3



Disponível em: <<http://www.google.com.br/pintores-surrealistas>>. Acesso em: 26 set. 2013.

As telas (**Texto 3**) são obras do artista russo Vladimir Kush, pintor contemporâneo que prefere definir sua arte como realismo metafórico. Comparando a composição das imagens ao Texto 1, conclui-se que o trecho do conto que os aproxima é o seguinte:

- “Sentado no monte de lenha, as pernas abertas, os cotovelos nos joelhos, Doril examinava um louva-deus pousado nas costas da mão.”
- “Ela parou perto do monte de lenha e ficou descascando o marmelo com os dentes mas sem jogar a casca fora, não queria perder nada.”
- “Se tem bichos que a gente não vê, não pode ter bichos que esses que a gente não vê não veem? Onde é que o tamanho dos bichos começa, e onde acaba? Qual é o maior, e qual o menor?”
- “Doril olhou o muro, os cafezeiros, as bananeiras, tudo bem maior do que ele, uma bananeira deve ter mais de dois metros.”
- “Doril tropeçou num balde furado (isto é, um dedal com alça), subiu de um fôlego os dentes do pente que servia de escada para a varanda, e entrou no caixotinho de giz onde eles moravam.”

36 Cefet-MG 2013 Leia o texto a seguir.

Abelardo I (Sentado em conversa com o Cliente. Aperta um botão, ouve-se um forte barulho de campainha.) — Vamos ver...

Abelardo II (Veste botas e um completo domador de feras. Usa pastinha e enormes bigodes retorcidos. Monóculo. Um revólver à cinta.) — Pronto Seu Abelardo.

Abelardo I — Traga o dossier desse homem.

Abelardo II — Pois não! O seu nome?

Cliente (Embaraçado, o chapéu na mão, uma gravata de corda no pescoço magro.) — Manoel Pitanga de Moraes.

ANDRADE, Oswald de. *O rei da vela*. São Paulo: Globo, 1994. p. 39.

O fragmento organiza-se segundo o modelo do gênero literário que se define por

- ser produzido para a encenação pública.
- narrar os fatos notáveis da história de um povo.
- expressar as emoções e estados de alma do autor.
- ridicularizar os vícios e atitudes reprováveis dos seres humanos.

Segundo quadro

Uma sala da prefeitura. O ambiente é modesto. Durante a mutação, ouve-se um dobrado e vivas a Odorico, “viva o prefeito” etc. Estão em cena Dorotéia, Juju, Dirceu, Dulcinéia, o vigário e Odorico. Este último, à janela, discursa.

ODORICO – Povo sucupirano! Agoramente já investido no cargo de Prefeito, aqui estou para receber a confirmação, a ratificação, a autenticação e por que não dizer a sagração do povo que me elegeu.

Aplausos vêm de fora.

ODORICO – Eu prometi que o meu primeiro ato como prefeito seria ordenar a construção do cemitério.

Aplausos, aos quais se incorporam as personagens em cena.

ODORICO – (Continuando o discurso:) Botando de lado os entretantos e partindo pros finalmente, é uma alegria poder anunciar que prafrentemente vocês já poderão morrer descansados, tranquilos e desconstrangidos, na certeza de que vão ser sepultados aqui mesmo, nesta terra morna e cheirosa de Sucupira. E quem votou em mim, basta dizer isso ao padre na hora da extrema-unção, que tem enterro e cova de graça, conforme o prometido.

GOMES, D. *O bem amado*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2012.

O gênero peça teatral tem o entretenimento como uma de suas funções. Outra função relevante do gênero, explícita nesse trecho de *O bem amado*, é

- (a) criticar satiricamente o comportamento de pessoas públicas.
- (b) denunciar a escassez de recursos públicos nas prefeituras do interior.
- (c) censurar a falta de domínio da língua-padrão em eventos sociais.
- (d) despertar a preocupação da plateia com a expectativa de vida dos cidadãos.
- (e) questionar o apoio irrestrito de agentes públicos aos gestores governamentais.

38 UFPE 2013 Considerando os primórdios da modernidade da arte teatral no Brasil, leia os textos 1, 2 e 3 e analise as proposições a seguir.

Texto 1

Primeiro ato

(Cenário dividido em três planos – primeiro plano: alucinação; segundo plano: memória; terceiro plano: realidade. Quatro arcos no plano da memória; duas escadas laterais. Trevas.)

RODRIGUES, Nelson. *Vestido de Noiva*.

Texto 2



Vestido de noiva – Encenação de Ziembinski, 1943.

Texto 3

Ao abrir o pano, entram todos os atores, com exceção do que vai representar Manuel, como se tratasse de uma tropa de saltimbancos, correndo, com gestos largos, exibindo-se ao público. Se houver algum ator que saiba caminhar sobre as mãos, deverá entrar assim. Outro trará uma corneta, na qual dará um alegre toque, anunciando a entrada do grupo. Há de ser uma entrada festiva, na qual as mulheres dão grandes voltas e os atores agradecerão os aplausos, erguendo os braços, como no circo. A atriz que for desempenhar o papel de Nossa Senhora deve vir sem caracterização, para deixar bem claro que, no momento, é somente atriz. Imediatamente após o toque de clarim, o Palhaço anuncia o espetáculo.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*.

- A Semana de Arte Moderna, de 1922, reuniu artistas de diversas linguagens, os quais refletiram sobre a modernidade na arte nacional. No entanto, o teatro só veio a ter sua modernidade reconhecida na década de 1940, com *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues.
- No Texto 1, a divisão do cenário em três planos aponta para uma perspectiva cubista da realidade, apresentada em ângulos diferentes: alucinação, memória e a própria realidade.
- Partilhando dos princípios do Movimento Regionalista de 1926 e dialogando com a tradição do teatro ocidental, a dramaturgia de Ariano Suassuna revela uma outra faceta do teatro moderno: a busca de um imaginário popular nacional.
- Um dos traços estilísticos desse teatro popular de Ariano Suassuna, como se percebe no Texto 3, é a encenação de um ambiente pobre, desolado, expressando o drama do povo nordestino que tenta sobreviver à miséria.
- Pela leitura do Texto 1 e do Texto 2, percebe-se um ponto em comum entre a obra de Nelson Rodrigues e a de Ariano Suassuna: ambos procuram construir um universo cênico distante da realidade comum dos fatos, revelando as distorções angustiantes, tão caras à estética expressionista.

39 UFPR 2012 As rubricas ou indicações cênicas são “textos que não se destinam a ser pronunciados no palco, mas que ajudam o leitor a compreender e a imaginar a ação e as personagens. Esses textos são igualmente úteis ao diretor e aos atores durante os ensaios, mesmo que eles não os respeitem”.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 44.

Entre as indicações cênicas a seguir – extraídas de *O Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues, assinale a que se destina à leitura e interpretação do texto, e não à sua encenação.

- (a) “Passaram-se dezesseis anos e nunca mais fez sol. Não há dia para Ismael e sua família.” (Primeiro quadro do terceiro ato)
- (b) “No andar térreo, um velório. O pequeno caixão de ‘anjo’ – de seda branca – com os quatro círios, bem finos e longos acesos.” (Primeiro quadro do primeiro ato)
- (c) “Em cima, de costas para a plateia, Virgínia, a esposa branca, muito alva; veste luto fechado.” (Primeiro quadro do primeiro ato)

- (d) “Elias, meigo como nunca. A cama atual de Virgínia está revolvida, como a de solteira; um travesseiro no chão; metade do lençol para fora.” (Segundo ato)
- (e) “Vê-se a silhueta de Ana Maria, no frenético e inútil esforço de libertação.” (Segundo quadro do terceiro ato)

40 Enem 2017 *E aqui, antes de continuar este espetáculo, é necessário que façamos uma advertência a todos e a cada um. Neste momento, achamos fundamental que cada um tome uma posição definida. Sem que cada um tome uma posição definida, não é possível continuarmos. É fundamental que cada um tome uma posição, seja para a esquerda, seja para a direita. Admitimos mesmo que alguns tomem uma posição neutra, fiquem de braços cruzados. Mas é preciso que cada um, uma vez tomada sua posição, fique nela! Porque senão, companheiros, as cadeiras do teatro rangem muito e ninguém ouve nada.*

FERNANDES, M.; RANGEL, F. *Liberdade, liberdade*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

A peça *Liberdade, liberdade*, encenada em 1964, apresenta o impasse vivido pela sociedade brasileira em face do regime vigente. Esse impasse é representado no fragmento pelo(a)

- (a) barulho excessivo produzido pelo ranger das cadeiras do teatro.
- (b) indicação da neutralidade como a melhor opção ideológica naquele momento.
- (c) constatação da censura em função do engajamento social do texto dramático.
- (d) correlação entre o alinhamento político e a posição corporal dos espectadores.
- (e) interrupção do espetáculo em virtude do comportamento inadequado do público.

41 UFSC 2016 Acerca da peça *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna, é **correto** afirmar que:

- 01 a personagem Pinhão, representada como um tipo comum do interior do Nordeste brasileiro, mostra-se moldada pela sabedoria popular ao resumir situações por meio de ditados.
- 02 a personagem Caroba é caracterizada como uma figura feminina tipicamente submissa ao jogo masculino, o que bem representa os efeitos de uma cultura machista.
- 04 o bordão pronunciado por Euricão Engole-Cobra – “Ai a crise, ai a carestia!” – reforça a característica cômica dessa personagem avarenta.
- 08 a comédia de Ariano Suassuna pretende denunciar o caráter dos sovins como algo ridículo e, por meio do riso, educar moralmente o público.
- 16 Santo Antônio é evocado como protetor dos pobres, como aquele que ajuda a encontrar os objetos perdidos, mas, sobretudo, como interventor direto das uniões matrimoniais, ao final da peça.
- 32 a personagem Euricão Engole-Cobra acaba solitária e pobre ao final da peça porque essa seria a justiça poética do destino contra a presença dos imigrantes árabes na região Nordeste.

Soma =

42 Fatec 2015 O escritor, dramaturgo e poeta Ariano Suassuna morreu em 2014, aos 87 anos. Membro da Academia Brasileira de Letras (ABL), esse autor traduziu em suas obras a tradição popular do Nordeste.

Assinale a alternativa que apresenta um trecho da obra *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna.

- (a) “SEVERINO
Não pode ser, João. Eu matei o bispo, o padre, o sacristão, o padeiro e a mulher e eles morreram esperando por você. Se eu não o matar, vêm-me perseguir de noite, porque será uma injustiça com eles. [...]”

Disponível em: <<http://tinyurl.com/lelivros>>. Acesso em: 24 mar. 2018. (Adapt.).

- (b) “Chamava-se João Teodoro, só. O mais pacato e modesto dos homens. Honestíssimo e lealíssimo, com um defeito apenas: não dar o mínimo valor a si próprio. Para João Teodoro, a coisa de menos importância no mundo era João Teodoro. [...]”

Disponível em: <<http://tinyurl.com/leitura-encantada>>. Acesso em: 24 mar. 2018. (Adapt.).

- (c) “Havia muito que João Romão vivia exclusivamente para essa ideia; sonhava com ela todas as noites; comparecia a todos os leilões de materiais de construção; arrematava madeiramentos já servidos; comprava telha em segunda mão; fazia pechinchas de cal e tijolos; acumulados (...)”

Disponível em: <<http://tinyurl.com/dominiopub-1>>. Acesso em: 24 mar. 2018. (Adapt.).

- (d) “Aplica esta prova a todos os órgãos e compreendes o meu princípio. Enquanto a inteligência e a felicidade que dela se tira pela incansável acumulação de noções, só te peço que compares Renan e o Grillo...”

Disponível em: <<http://tinyurl.com/dominiopub-2>>. Acesso em: 24 mar. 2018. (Adapt.).

- (e) “Nhá Tolentina estava ficando rica de vender no arraial pastéis de carne mexida com ossos de mão de anjinho; dos vinténs enterrados juntamente com mechas de cabelo, em frente das casas; e do João Mangolô velho de guerra, voluntário do mato nos tempos do Paraguai (...)”

Disponível em: <<http://tinyurl.com/literaturapoeta-1>>. Acesso em: 24 mar. 2018. (Adapt.).

43 Enem 2015

Yaô

Aqui có no terreiro	Mucama de Oxossi é caçador
Pelú adié	Ora viva Nanã
Faz inveja pra gente	Nanã Buruku
Que não tem mulher	
	Yô yoo
No jacutá de preto velho	Yô yooo
Há uma festa de yaô	
	No terreiro de preto velho iaiá
Ôi tem nêga de Ogum	Vamos saravá (a quem meu pai?)
De Oxalá, de lemanjá	Xangô!

VIANA, G. Agó, *Pixinguinha! 100 Anos. Som Livre*, 1997.

A canção “Yaô” foi composta na década de 1930 por Pixinguinha, em parceria com Gastão Viana, que escreveu a letra. O texto mistura o português com o iorubá, língua usada por africanos escravizados trazidos para o Brasil. Ao fazer uso do iorubá nessa composição, o autor

- promove uma crítica bem-humorada às religiões afro-brasileiras, destacando diversos orixás.
- ressalta uma mostra da marca da cultura africana, que se mantém viva na produção musical brasileira.
- evidencia a superioridade da cultura africana e seu caráter de resistência à dominação do branco.
- deixa à mostra a separação racial e cultural que caracteriza a constituição do povo brasileiro.
- expressa os rituais africanos com maior autenticidade, respeitando as referências originais.

44 UFBA 2012

— Entende agora por que viemos aqui? Para você ver que em Tizangara não há dois mundos.

Ele que visse, por si, os vivos e os mortos partilharem da mesma casa. Como Hortência e seu sobrinho. E pensasse nisso quando procurasse os seus mortos.

— Por isso eu lhe pergunto, Massimo: qual vila o senhor está visitando?

— Como assim, qual vila?

— É porque aqui temos três vilas com seus respectivos nomes — Tizangara-terra, Tizangara-céu, Tizangara-água. Eu conheço as três. E só eu amo todas elas.

Sorri. Agora, quem carecia de tradução era eu. Nunca escutara Temporina tão acrescida de belezas. Ou ela se enfeitava, especial, para o visitante? Desconfiado, me retirei, pé-ante-pé, escadas afora. Deixei os dois na varanda e fiquei no pátio, a respeitosa distância. De longe, ainda vi como Temporina se sentava no colo do italiano e como seus corpos se enleavam. De súbito, o rosto dela se colocou em luz e eu me espantei: em flagrante de amor Temporina juvenescia. Toda ela era sem ruga, sem cicatriz do tempo. E recuei meus olhos, recolhi meu enleio. O italiano havia de descer e eu retomaria meus serviços. Agora, por certo, ele não carecia de tradutor.

Na espera, adormeci. No dia seguinte, quando despertei já o italiano se passeava pelo quintal. Temporina falava para ele:

— Andei olhando você. Desculpa, Massimo, mas você não sabe andar.

— Como não sei andar?

— Não sabe pisar. Não sabe andar neste chão. Venha aqui: lhe vou ensinar a caminhar.

Ele riu, acreditando ser brincadeira. Porém, ela, grave, advertiu:

— Falo sério: saber pisar neste chão é assunto de vida ou morte. Venha, que eu lhe ensino.

O italiano cedeu. Aproximaram-se e sustiveram-se mãos nas mãos. [...]

COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 67-8.

O fragmento e/ou o romance revelam

- os vivos unidos aos mortos e, através desses, a força da tradição é transmitida.

- relatos, confissões e depoimentos do narrador Massimo sobre o passado de Moçambique.
- a personagem Temporina, no convívio com o tradutor e com o italiano, ensinando-lhes os valores tradicionais da terra, passados pelos mortos e pelos vivos.
- a obra inteira perpassada por elementos de uma realidade fantástica que se contrapõe ao realismo literário.
- uma ambiguidade da narrativa no fragmento destacado, o que constitui uma exceção no romance como um todo.
- uma visão da cultura africana, que tem em Hortência e Temporina duas representações.

45 UFBA 2012

Mahin amanhã

Ouve-se nos cantos a conspiração
vozes baixas sussurram frases precisas
escorre nos becos a lâmina das adagas
Multidão tropeça nas pedras
Revolta
há revoada de pássaros
sussurro, sussurro:
“é amanhã, é amanhã.”
Mahin falou, é amanhã”
A cidade toda se prepara
Malês
bantus
geges
nagôs
vestes coloridas resguardam esperanças
aguardam a luta
Arma-se a grande derrubada branca
a luta é tramada na língua dos Orixás
“é aminhã, aminhã”
Malês
bantus
geges
nagôs
“é aminhã, Luiza Mahin falô

ALVES, Miriam. “Mahin amanhã”. In: Quilombhoje (Org.). *Cadernos negros: os melhores poemas*. São Paulo: Quilombhoje, 1998. p. 104.

Tendo em vista a temática da obra *Cadernos Negros – os melhores poemas*, pode-se afirmar que, nesse texto, o sujeito poético

- deixa evidenciada a ideia de que fronteiras étnicas e linguísticas dificultam o intercâmbio cultural entre africanos e afrodescendentes.
- imagina uma possível união dos negros pertencentes a grupos étnicos culturais diferentes na luta pela defesa da cidadania.
- revê criticamente o registro oficial de um fato histórico, que envolve a memória dos negros no Brasil.
- retém imagens auditivas e visuais que recompõem o passado transfigurado por meio de uma representação linguística criativa.

- 16 utiliza o verso “a luta é tramada na língua dos Orixás” (v. 18) para ressaltar que a cultura e a religiosidade africanas transitam no espaço do sagrado e do não sagrado.
- 32 apresenta imagens e pensamentos inseridos numa trama épica em que os protagonistas lembram um passado de glórias.
- 64 considera a Revolta dos Malês um momento em que grupos negros reagem contra o sistema opressor.

Soma =

Leia o texto para responder às questões 46 e 47.

Refletindo sobre apropriação cultural

Os efeitos desta supervalorização da cultura europeia é a existência de uma hierarquia cultural

Já há algum tempo, acompanho esse debate sobre apropriação cultural e, lendo os artigos produzidos (a favor ou contra), percebi que a maioria não consegue articular este debate com questões mais amplas: racismo e capitalismo.

É preciso aceitar que há apropriação cultural. E que esta apropriação não é resultado de uma troca cultural. E por quê? A cultura predominante em nosso país é a ocidental que nos obriga a digerir a cultura europeia. Isso é bem problemático numa sociedade marcada pela diversidade étnico-cultural. O efeito desta supervalorização da cultura europeia é a existência de uma hierarquia cultural. E é aqui que racismo e capitalismo se articulam na apropriação da cultura do outro.

Ninguém no Brasil é proibido de usar um turbante, uma guia ou de pertencer a alguma religião de matriz africana. Porém, há um olhar diferenciado quando negros ou negras usam um turbante, uma guia que os identificam com o candomblé em espaço público. Diferente de brancos. Os primeiros são logo tachados de macumbeiros e os segundos, na moda, estilo e tendência étnica.

O cerne da questão se dá quando a cultura africana e afro-brasileira é apropriada por empresas e os protagonistas são excluídos do processo. Outro problema da assimilação cultural é seu retorno. Esta retoma na forma de mercadoria esvaziada de sentido. A filósofa e feminista negra Djamilia Ribeiro faz a provocação: “A etnia Maasai não quer ser reparada pelo mundo da moda por apropriação, porque lucraram com sua cultura sem que eles recebessem por isso”. A relação entre capitalismo e racismo se manifesta desta forma.

O debate sobre apropriação cultural propõe refletir sobre o uso da cultura africana e afro-brasileira por empresas sem a presença e um retorno aos protagonistas. Para os que fazem este debate de forma ampla, há uma compreensão de que não é justo atingir pessoas. Estas não possuem um conhecimento sobre tal problemática. É preciso atacar as empresas que usam e abusam da cultura desses povos e a transformam em simples mercadoria.

Chamo atenção (finalizando) para o fato de alguns artigos que, sem entender ou por pura desonestidade intelectual, procuram, ao combater os argumentos daqueles que escrevem sobre a apropriação cultural, desqualificar toda uma produção de conhecimento forjada a partir de uma longa experiência no combate ao racismo. Penso que todo debate é válido, porém sejamos éticos.

FERREIRA, H. Refletindo sobre apropriação cultural. Disponível em: <www.opovo.com.br/jornal/opiniao/2017/02/hilario-ferreira-refletindo-sobre-apropriacao-cultural.html>. Acesso em: 9 maio 2017. (Adapt.).

46 IFPE 2017 Analise as proposições a seguir.

- I. A apropriação cultural não é resultado de uma troca, mas de uma hierarquização em que a cultura europeia é supervalorizada.
- II. A relação entre capitalismo e racismo manifesta-se quando uma empresa se apropria da cultura africana ou afro-brasileira e os protagonistas dessa cultura não tomam parte de um retorno justo, seja ele financeiro, social ou por reconhecimento.
- III. As empresas usam a cultura dos povos africanos ou afro-brasileiros, transformando-a em mercadoria.
- IV. A falta de ética de pessoas que escrevem sobre apropriação cultural justifica o fato de o branco poder usar livremente mercadorias da cultura africana.
- V. Embora, no Brasil, as pessoas não sejam proibidas de usar turbantes ou elementos de culturas diversas, tal uso sempre provoca um julgamento racista.

São argumentos utilizados pelo autor do texto, apenas,

- | | |
|-------------------|------------------|
| (a) II, III e IV. | (d) III, IV e V. |
| (b) I, II e V. | (e) I, III e IV. |
| (c) I, II e III. | |

47 IFPE 2017 O texto, em sua dimensão global,

- (a) defende que o racismo e o capitalismo devem fundamentar o debate sobre apropriação cultural.
- (b) tematiza a supervalorização da cultura europeia no Brasil.
- (c) debate sobre o uso de turbantes e guias por pessoas brancas.
- (d) aponta para o fato de que as empresas apenas ratificam a apropriação cultural estabelecida socialmente.
- (e) informa sobre a injustiça referente ao esvaziamento de sentido das mercadorias africana ou afro-brasileiras.

48 Unicamp 2016 Leia o seguinte trecho da obra *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, extraído do Sexto caderno de Kindzu, subtítulo “O regresso a Matimati”.

Lembrei meu pai, sua palavra sempre azeda: agora, somos um povo de mendigos, nem temos onde cair vivos. Era como se ainda escutasse:

– Mas você, meu filho, não se meta a mudar os destinos.

Afinal, eu contrariava suas mandanças. Fossem os naparomas, fosse o filho de Farida: eu não estava a deixar o tempo quieto. Talvez, quem sabe, cumprisse o que sempre fora: sonhador de lembranças, inventor de verdades. Um sonâmbulo passeando entre o fogo. Um sonâmbulo como a terra em que nascera. Ou como aquelas fogueiras por entre as quais eu abria caminho no areal.

COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015. p. 104.

Na passagem citada, a personagem Kindzu recorda os ensinamentos de seu pai diante do estado desolador em que se encontrava sua terra, assolada pela guerra, e reflete sobre a coerência de suas ações em relação a tais ensinamentos. Levando em consideração o contexto da narrativa do romance de Mia Couto, é correto afirmar que:

- (a) A demanda realizada por Kindzu e que é relatada em seus cadernos funciona como uma forma de fuga para a personagem Muidinga, que se aliena da realidade da guerra pela leitura dos cadernos, indicando de modo inequívoco a função social da literatura.
- (b) A narrativa contida nos cadernos de Kindzu, lida por Muidinga e Tuahir, representa o universo onírico e se contrapõe à realidade objetiva das duas personagens, razão pela qual ambas as narrativas aparecem no livro de modo intercalado, sem, necessariamente, haver uma interseção entre elas.
- (c) Segundo a personagem Kindzu, a sua terra, sonâmbula como ele, seria um lugar da sobreposição entre sonho e realidade, tal como ocorre na narrativa que registra em seus cadernos, em que é impossível o estabelecimento de uma delimitação entre o onírico e o real.
- (d) O sonho, sugerido pelo termo “sonâmbulo”, contrapõe-se à realidade da guerra, sugerida pela palavra “fogo”; terra sonâmbula seria, pois, um lugar em que os limites entre realidade e sonho aparecem bem delimitados e no qual as personagens estão condenadas definitivamente à miséria da guerra.

Observe a imagem e leia o texto, para responder às questões de 49 a 51.



Amoreira Africana.

O Comissário apertou-lhe mais a mão, querendo transmitir-lhe o sopro de vida. Mas a vida de Sem Medo esvaía-se para o solo do Mayombe, misturando-se às folhas em decomposição.

[...]

Mas o Comissário não ouviu o que o Comandante disse. Os lábios já mal se moviam.

A amoreira gigante à sua frente. O tronco destaca-se do sincretismo da mata, mas se eu percorrer com os olhos o tronco para cima, a folhagem dele mistura-se à folhagem geral e é de novo o sincretismo. Só o tronco se destaca, se individualiza. Tal é o Mayombe, os gigantes só o são em parte, ao nível do tronco, o resto confunde-se na massa. Tal o homem. As impressões visuais são menos nítidas e a mancha verde predominante faz esbater progressivamente a claridade do tronco da amoreira gigante. As manchas verdes são cada vez mais sobrepostas, mas, num sobressalto, o tronco da amoreira ainda se afirma, debatendo-se. Tal é a vida.

[...]

Os olhos de Sem Medo ficaram abertos, contemplando o tronco já invisível do gigante que para sempre desaparecera no seu elemento verde.

PEPETELA. *Mayombe*.

49 Fuvest 2017 Considerando-se o excerto no contexto de *Mayombe*, os paralelos que nele são estabelecidos entre aspectos da natureza e da vida humana podem ser interpretados como uma

- (a) reflexão relacionada ao próprio Comandante Sem Medo e a seu dilema característico entre a valorização do indivíduo e o engajamento em um projeto eminentemente coletivo.
- (b) caracterização flagrante da dificuldade de aceder ao plano do raciocínio abstrato, típica da atitude pragmática do militante revolucionário.
- (c) figuração da harmonia que reina no mundo natural, em contraste com as dissensões que caracterizam as relações humanas, notadamente nas zonas urbanizadas.
- (d) representação do juízo do Comissário a respeito da manifesta incapacidade que tem o Comandante Sem Medo de ultrapassar o dogmatismo doutrinário.
- (e) crítica esclarecida à mentalidade animista – que tende a personificar os elementos da natureza – e ao tribalismo, ainda muito difundidos entre os guerrilheiros do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA).

50 Fuvest 2017 Consideradas no âmbito dos valores que são postos em jogo em *Mayombe*, as relações entre a árvore e a floresta, tal como concebidas e expressas no excerto, ensejam a valorização de uma conduta que corresponde à da personagem

- (a) João Romão, de *O cortiço*, observadas as relações que estabelece com a comunidade dos encortiçados.
- (b) Jacinto, de *A cidade e as serras*, tendo em vista suas práticas de beneficência junto aos pobres de Paris.
- (c) Fabiano, de *Vidas secas*, na medida em que ele se integrava na comunidade dos sertanejos, seus iguais e vizinhos.
- (d) Pedro Bala, de *Capitães da Areia*, em especial ao completar sua trajetória de politização.
- (e) Augusto Matraga, do conto “A hora e vez de Augusto Matraga”, de *Sagarana*, na sua fase inicial, quando era o valentão do lugar.

51 Fuvest 2017 *Mayombe* refere-se a uma região montanhosa em Angola, dominada por uma floresta pluvial densa, rica em árvores de grande porte, e localizada em área de baixa latitude (4°40' S). Levando em conta essas características geográficas e vegetacionais, é correto afirmar que

- (a) esse tipo de vegetação predomina na maior parte do continente africano, circundando áreas de savana e deserto.
- (b) se trata da única floresta pluvial sobre áreas montanhosas, pois esse tipo de floresta não se dá em outras áreas do mundo.
- (c) a vegetação da região é semelhante à da floresta encontrada, no Brasil, na mesma faixa latitudinal.
- (d) nessa mesma faixa latitudinal, no Brasil, há regiões áridas, de altas altitudes, em que predominam ervas rasteiras.
- (e) tais florestas pluviais só se dão no hemisfério sul, devido ao regime de chuvas e às altas temperaturas nesse hemisfério, onde ocupam todo tipo de relevo.

Frente 1

17

Concordância nominal

Revisando

- Trata-se da manchete: "Abertura política e econômica desafiaram..." A correção possível é: "Abertura política e econômica desafia..."
- "Os dias felizes de nossas vidas"; erros de concordância nominal.
"Que tristeza que nós sentia"; erro de concordância verbal.
- Em Adoniram, o erro é adequado ao contexto e ao nível de linguagem empregado (coloquial/oral). Além disso, cria efeito de realidade, pois as pessoas retratadas falam dessa forma. Na reportagem, o erro prejudica a imagem do enunciador, pois se espera a norma culta.
- Nessa posição, *popular* pode remeter somente a *preço* ou a *preço* e *qualidade*, segundo a regra de concordância envolvendo dois substantivos para um adjetivo, este na função de adjunto adnominal (ordem direta). A concordância atrativa (*popular* concordando com *preço*, a concordância com o mais próximo) não exclui a referência ao outro substantivo (*popular* referindo-se a *qualidade*).
- Compromete pelo vocabulário ("popular é inadequado, pois o contexto remete a pessoas de classes sociais mais ricas) e pelo fato de colocar em dúvida o termo *qualidade*; se a qualidade é popular, pressupõe que não seja boa. Sugestão para o término do anúncio: preço acessível e qualidade.
- Só eu quero que você me queira. Eu quero que você me queira só.
- Eu quero que você me queira só; nessa frase, a palavra *só* é adjetivo, aceita flexão.
- a) Porque funciona como advérbio (está ligado a um adjetivo, intensificando-o), classe gramatical invariável.
b) O verbo *andar* deixa de ser de ligação, introduz um estado; para ser intransitivo, deve introduzir uma ação (a de andar). A palavra "meia" atua como numeral, por isso concorda com o substantivo *quadra*.
- Lá pros cunfim do sertão/Chorava us campu/As foia, as ribeira/Nos gaio a laranjera/Aos pé de nosso sinhô/Nus pé du maracujá
- Procura-se reproduzir a fala do homem simples do sertão; portanto, a desobediência à norma é adequada, trata-se de um efeito de realidade.
- a) Ser punido, levar a pior; pagar um preço alto pelo produto.
b) Meias baratas só na loja x. Funciona como adjetivo.

Exercícios propostos

Concordância nominal

- E 2. C 3. 15 4. E 5. A
- a) No primeiro caso, o sujeito não está determinado por artigo, a expressão "é bom" fica invariável. A presença do artigo na segunda frase faz a expressão ficar variável.
b) A mesma explicação do item anterior.
- 1) obrigada
2) mesmos
3) anexas
4) alerta
5) meio
- 1) boa
2) bom

- 3) proibida
4) proibido
5) meia
- a) Enviamos em anexo os dados solicitados por V. Sa. e colocamo-nos à sua inteira disposição para quaisquer outros pedidos.
b) O diretor havia *aceitado* a tarefa de reformar a escola.
- a) A polícia não *interveio* a tempo de evitar o roubo.
b) Havia *bastantes* razões para confiarmos no teu amigo.
- C 15. C 19. C 23. C
12. E 16. E 20. E 24. A
13. E 17. D 21. E 25. D
14. B 18. E 22. E 26. B

Exercícios complementares

Concordância nominal

- A palavra *redondo* está ligada ao verbo, funcionando como advérbio; nessa função é invariável.
- a) Branca, a palavra *cor* é feminina.
b) Camisa Verde e Branca, assim deveria ser o nome da escola.
- C 5. C 7. C
4. A 6. D
- Mas aqueles pendões firmes, verticais, beijados pelo vento do mar, vieram enriquecer nosso canteirinho vulgar com uma força e uma alegria que fazem bem.
- E
- Vendem-se dois instrumentos, sanfona e gaita; vendem-se mulher sanfona (gorda) e gaita. O vocábulo *senhora* pode exercer o papel de adjetivo, boa sanfona, ou o papel de pronome, mulher sanfona (gorda); *sanfona*, por sua vez, pode exercer função adjetiva (mulher sanfona) ou função substantiva (o instrumento).
- Aos dois, caso contrário a frase deveria ser escrita assim: Vende-se (ou vendem-se) gaita e linda sanfona. O adjetivo *esbelta* liga-se a *senhora sanfona*; *duro*, a *gaita*.
- E
13. B
- A coluna 2 deverá ser completada nesta ordem: I – I – I – I – II. A coluna 3 nesta ordem: 2 – 5 – 1 – 3 – 4.
- a) Máquina usada ou saia usada?
b) Compram-se 3 máquinas usadas de fazer saias.
- C
- O Brasil conquistou os mercados americano e europeu ou O Brasil conquistou o mercado americano e o europeu.
- E
- a) O jornalista quis enfatizar o fato de a vitória ser de uma seleção feminina.
b) O jornalista valeu-se da intertextualidade e dialoga com o texto de origem popular "Deus é brasileiro".

18

Concordância verbal

Revisando

- nós nem pode se lembrar/Veio os homens cás ferramenta
- "Veio os homi". Os homens vieram.
- Trata-se de uma adequação ao universo social das personagens; reproduz-se a sua variante linguística.

- Significa existir. Obedece à norma em "Houve guerras", visto que ele é impessoal.
O correto seria Havia... Deve haver...
- Devem existir outras formas.
- O verbo aceitar deveria estar no plural, pois *passes* é o sujeito da oração.
- a) Mas sou eu quem pago a conta.
b) Obedece, pois o substantivo não está determinado; nesse caso, a sequência verbo ser + adjetivo permanece no masculino singular (há uma generalização).
- a) Havendo pronome pessoal, o verbo deverá concordar com ele, qualquer que seja a posição do pronome na frase.
b) A concordância com o pronome enfatiza o fato de o "eu" querer estar presente na vida do "tu".
- Voltai pra casa... nos trouxe na bagagem: vossa viagem somos nós
Novas paisagens, destino, passagem: vossa tatuagem somos nós.

Exercícios propostos

Concordância verbal

- B 2. C 3. A
- Conheci Marcos Rey *faz* mais de vinte anos, quando sonhava tornar-me escritor.
- a) são d) devem existir
b) faltaram e) Aconteceram
c) partiremos
- a) Os responsáveis *somos* nós. Nós *somos* a equipe de futebol da escola.
b) Agora *são* seis horas da manhã.
c) Hoje é dia 24 de agosto.
- a) Quantos sonhos *havia* naquela *ingênua* cabecinha... (haver = sentido de existir)
b) Cheguei *há* dois dias e voltarei daqui a quatro meses. (*há* dois dias: verbo/a quatro meses: preposição)
- a) Há erro de concordância em "Os convênios assinados traduz".
b) Está sugerido que um representante do Ministério da Educação não poderia cometer um deslize desses.
- D 12. C 15. B 18. D 21. E
10. D 13. E 16. C 19. C
11. B 14. C 17. B 20. B
- Vibram acordes, surgem imagens/Soam palavras, formam-se frases
- Porque *frases* é sujeito (voz passiva, sujeito paciente) de *formam*
- O pronome *ele* refere-se ao poeta.
- B

Exercícios complementares

Concordância verbal

- A 4. E 7. D 10. D
2. C 5. D 8. C 11. A
3. 20 6. D 9. A 12. C
- Entregaram-se ao professor os relatórios de estágio de que precisávamos para a obtenção dos créditos finais e, desde então, ficamos à espera dos resultados que serão divulgados em breve pela secretaria.
- a) Com o verbo no plural, destaca-se a ideia de conjunto.
b) Com o verbo no plural, há a ideia de reciprocidade.
- B 16. A 17. D 18. A
- a) Millôr Fernandes depara com um erro de concordância em "...contornos dos morros que a cerca". O verbo "cercar" tem como sujeito sintático o pronome relativo "que"; quando isso ocorre, o

verbo da oração adjetiva deve concordar com o antecedente do relativo, no caso, "morros". (...contornos dos morros que a cercam.)

b) O texto apresenta vários trechos irônicos, porém o que mais chama a atenção é o último período do penúltimo parágrafo: "Berro, no português mais castiço do manual do [jornal] Globo: *HELPA!*". O termo "português mais castiço" não pode ser interpretado literalmente, pois o enunciado utiliza o inglês: *HELP!*.

20. A
21. a) "Mas, se não tem Deus, há-de a gente perdidos no vaivém, e a vida é burra".
b) "...a gente perdidos..." "...é todos contra o acaso".
22. C
23. Sim, pois o verbo concorda com o numerador, núcleo do sujeito. "Quase dois terços do ministério serão trocados".
24. A locução verbal *deverá estar* concorda com o adjunto adnominal do *dinheiro*. Essa concordância tem sido empregada também por jornais.
25. a) Reclamavam.
b) O enunciador fez a concordância no plural, pois o substantivo *vizinhança* dá ideia de plural.
26. O verbo *deter* concorda com *São Paulo*, quando deveria concordar com *dubês*. O correto seria: "... que detêm..."
27. C
28. E
29. a) "Na reunião do Colegiado, *não faltaram*, no momento em que as discussões se tornaram mais violentas, argumentos e opiniões veementes e contraditórias."
b) O sujeito de "faltar" é "argumentos e opiniões".
30. Sim, pois é sinônimo de existir.
31. ...devia haver mil garotas... deviam existir mil garotas...
32. C
33. C

Revisando

1. Não, a reforma envolve apenas a linguagem escrita.
2. O implícito de que o homem estaria burlando a reforma por usar palavras como ideia, heroica e jiboia com acento (na realidade, ele não cometeria o erro por ser linguagem oral, mas o autor o faz para criar graça.
3. Pode-se pensar na ação de parar (para, verbo) ou na ideia de finalidade (para, preposição).
4. Trata-se do verbo ler, na terceira do plural não há mais o acento: Os que leem.
5. Todas as proparoxítonas são acentuadas.
6. Esdrúxula, com palavras proparoxítonas.
7. Bocaiuva.
8. Quando o "u" tônico estiver precedido de ditongo decrescente, não se emprega o acento agudo.
9. Decassílabo heroico.
10. So / nha / va-em / ser / he / ro / da / e / po / pe / ia
Po / é / ti / ca / no / ver / so / de / cas / si / la / bo
A / go / ra / tra / go / pre / sos / na / i / de / ia
Os / tem / pos / des / sas / si / la / bas / do / ti / t / mo

Exercícios propostos

Acentuação

1. A
2. A
3. A
4. C
5. A
6. a) Paroxítona terminada em ditongo oral.
b) Oxítona terminada em a(s).
c) Monossílaba tônica.
d) Todas as proparoxítonas são acentuadas.
e) U tônico fazendo hiato com a vogal anterior.
f) Oxítona terminada em em.
g) Ditongo aberto tônico.
h) Ditongo aberto tônico.

7. a) Oxítona terminada em o
b) Todas as proparoxítonas são acentuadas.
c) Monossílaba tônico terminado em "a"
d) Paroxítona terminada em l
e) U como segunda vogal de hiato.
8. elétrico – escândalo – público – péssimo – bússola – próximo – pássaro – chácara – xícara – tétrico – fúnebre – pálido – aquático – atônito – zoológico – esperássemos – pêsames – espetáculo – pês-sego – cáfila – árvore.
Todas as proparoxítonas são acentuadas.
9. pás – mês – saci – será – Xingu – cem – porém – ninguém – através – pô-lo – adquire-lo – cipó – feri-lo – bem – traz – jabuti – abacaxi – recém – só – grau – vai – ri – três – colibri – jacaré – urubu – cipós – fez – sutis – flor – vê – nu – quis – pés – café – paz – meses – serão – Iguape – retirá-lo – gravataí – sofá – flores – cafés.
Monossílabas tônicas terminadas em a(s), e(s) e o(s) são acentuadas.
Oxítonas terminadas em a(s), e(s), o(s) e em (ns) são acentuadas.
l tônico fazendo hiato com a vogal anterior.
10. caracóis – chapéu – europeu – troféu – destrói – depois – fogaréu – papéis – réu – orfeu – herói – escarcéu – anéis – véu – anzóis – dói – gratuito – fortuito – arroio – beleléu – hotéis – céu.
Ditongo aberto.
11. hífen – lápis – silêncio – sacrifício – revólver – item – hifens – bônus – automóvel – destoa – pólen – útil – exausto – cheio – órfão – imã – abdômens – espontâneo – auxílio – repórter – táxi – nuvem – fóssil – viagens – ritmo – sonho – língua – andante – homem – canoa – flores – fáceis – álbum – açúcar – júri – difíceis – cônsul – líder – meses – éter – réptil.
Paroxítonas terminadas em u(s), i(s), l, n, r, ã, ão e ditongo oral são acentuadas.
12. rainha – amendoim – saúva – saída – saíste – moinho – Grajaú – baú – ruim – caído – raiz – viúva – sair – balaústre – egoísmo – países – caraíba – atraído – raízes – atraímos – ainda – heroísmo – ciúme – abstraído – baiano – beduíno – cafeína – cocaína – concluída – corroído – construído – daí – decaído – destituído – diluído – diminuído – egoísmo – moído – juízo – distraído – paraíso – politeísmo – Saul – campanha.
i e u como segunda vogal de hiato são acentuadas.
13. mitologia – ímpar – dínamo – diâmetro – repórter – bíblico – trapézio – democracia – fácil – surpresa – córrego – inútil – código – várzea – anzol – abdômen – cerâmica – guri – gênio – criação – xícara – zíper – javali – vezes.
14. toda – boa – areia – régua – original – lábio – faísca – azuis – ardil – sutil – síntese – analisar – férteis – carícia – área – táxi – carretéis – nu – ainda – cores – errôneo – frágil – viúva – egoísta – visível – talvez.
15. a) freguês
b) chinês
c) viúvo
d) raízes
e) hífen
16. a) baú
b) pastéis
c) saída
d) caída
e) juízes
17. C
20. B
18. A
21. C
19. V; F; V; F; V
22. D
23. Por que é que...
Não sei bem por quê
Vou dizer-lhe a razão por que o disse.
24. D

Exercícios complementares

Acentuação

1. A
2. 03
3. D
4. a) A sinestesia ocorre no trecho "geme um gemido aveludado, lilás, sonorização dolente de saudade". Evocam os sentidos: audição (*gemido*), tato (*aveludado*) e visão (*lilás*).
b) Em "urutau", o ditongo "au" não se acentua pela regra vigente. Também "uru", pois é oxítona terminada em u e onomatopeia, porque os ditongos ei, oi da sílaba tônica de palavras proparoxítonas perdem o acento gráfico. (Acordo Ortográfico de 1990).
5. a) "[...] os cavalos gingam bovinamente." / "[...] rebanho trovejante"
b) "[...] pata a pata, casco a casco, soca soca [...]"
c) "A boiada vai, como um navio."
6. a) – acentuação: *prêmio* – grafia: *facto* e *actual*
b) As construções são: - "[...] passei a vida a assinar papéis [...]" No Brasil: passei a vida assinando papéis - "[...] a pedir um Nobel [...]" No Brasil: pedindo um Nobel ou para pedir um Nobel.
c) Segundo a passagem: "[...] critério actual é o dos mais traduzidos e os mais traduzidos são o Saramago e o Lobo Antunes"
7. B
8. D
9. A
10. Masculinas: assim/mim; vá/está; prejudicar/ chegar
Femininas: embora/hora
11. a) Os deputados, o verbo ter está no plural.
b) Os deputados do PTB que tem ligação com o mensalão serão chamados a depor. Nesse caso, quem tem ligação com o mensalão é o partido (PTB).
12. ... tem (sujeito: *quem*)... vêm (sujeito: *animais*)
13. E
14. 06
15. B
16. a) O primeiro contém uma definição semântica e o segundo contém uma regra ortográfica.
b) A propaganda não se dirige, paradoxalmente, aos professores, mas aos discentes ou ao público em geral.
17. a) Não, a língua varia no tempo, na situação, no grupo social e também no espaço (variante geográfica), como é o caso das palavras citadas; de região para região, encontraremos palavras diferentes para designar uma mesma coisa, visto se tratar de diferentes realidades geográficas.
b) Não, pois trata-se de uma variação de léxico (vocabulário) e não de uma mudança na maneira como as palavras são escritas, como é o caso da nova reforma.
18. a) Trata-se do verbo *dizer*; a reforma atinge apenas a língua escrita e não a falada; o correto seria *escrever*.
b) A ironia está presente principalmente em "Eu sempre soube que a maior barreira para o meu sucesso em Bafatá era o C mudo [como em factu na ortografia de Portugal] [...]". O autor quis dizer que a reforma é inexpressiva, não mudará em nada o entendimento de sua obra.
19. a) Deixa implícito que a reforma não sanou outros problemas como o gerundismo.
b) Porque a reforma é apenas ortográfica, não mexeu com as formas nominais do verbo e as estruturas sintáticas.
20. A palavra *pera* perdeu o acento diferencial, por isso a imagem da pera colocando a mão na cabeça, como se tivesse sentido a ausência de algo, no caso o circunflexo.
21. A palavra *linguiça* não possui mais trema, a imagem da linguiça é semelhante a da pera, assim como esta, aquela sente a falta de algo, o trema.

22. a) Há um debate para a formação de uma greve.
b) É ambígua, pode remeter ao debate para a formação de uma greve, ou o fato de uma discussão interromper a greve.
23. Trata-se do monossílabo tônico é Acentuam-se os monossílabos tônicos terminados em a(s), e(s), o(s)
24. Rima feminina: amiga/briga avisava/conversava
Rima masculina: rivais/ jornais

20 Estudo de determinadas partículas

Revisando

- O autor brinca com o significado de *correndo* na expressão idiomática “nariz correndo”; por analogia, emprega nariz andando para indicar um estado anterior ao “nariz correndo”.
- Trata-se de pronome relativo; sua função é anafórica, isto é, retoma a palavra anterior, *nariz*.
- Palavra denotativa de assunto ou situação.
- Não. Em “e por baixo”, temos a adição; em “E aí volto..”, temos palavra denotativa de assunto ou situação.
- Na passagem “volto da Bahia morrendo de saudades de São Paulo e quase morro afogado!”, temos uma oposição de ideias.
- Na passagem “Dá três pulos e no terceiro enfia!”, o **e** introduz uma consequência.
- Na passagem “E aí eu volto”, temos a ideia de tempo.
- Trata-se do defeito do livro, uma adversidade em relação à leitura; no contexto, o *senão* é a digressão narrativa; o leitor espera uma narrativa direta, sem digressões, mas o romance de Machado é todo repleto de reflexões digressivas.
- Trata-se de conjunção subordinativa adverbial condicional seguida de advérbio de negação.
- a) Trata-se de adjetivo. Hoje eu quero sair sozinho.
b) Versões possíveis:
Só hoje eu quero sair. (Delimita o tempo)
Hoje só eu quero sair. (Delimita as pessoas)
Hoje eu só quero sair. (Delimita a ação)

Exercícios propostos

Estudo de determinadas partículas

1. D 3. C 5. C 7. D 9. C
2. C 4. D 6. B 8. A 10. D
11. Explicação – f
12. Limitação – g
13. Exclusão – a
14. Afetividade – d
15. Retificação – c
16. Inclusão – b
17. Situação – e
18. D 19. E 20. D 21. C
22. Em “não será mais o que és”, a palavra *que* funciona como predicativo; já em “abismo que cavaste a teus pés” a palavra *que* é objeto direto.
23. Sim, a palavra *que* exerce a mesma função sintática, ou seja, é objeto direto dos verbos preparei e amei.

Exercícios complementares

Estudo de determinadas partículas

- a) Conjunção subordinativa integrante.
b) Trata-se de uma crítica aos setores da direita que encaram o esporte como negócio. O processo utilizado foi a composição por aglutinação (dinheiro + direita).
- a) quê
b) Quê
c) certo

- C
- Equivale semanticamente à conjunção *ou*.
- Senão; a palavra *senão* significa “a não ser”. Nesse caso, escreve-se junto.
- B
- Em I, a palavra delimita o tipo de comida; em II, significa sozinha; em III, delimita a pessoa: apenas ela.
- A 9. A 10. A
- Trata-se da comparação.
- Pode retomar *especialistas* ou *baratas*.
- Deve recuperar *especialistas*, pois as baratas estão se multiplicando.
- Objeto direto em forma de oração.
- O título é um trocadilho com o tema do texto. “Um grande barato” pode remeter ao prazer de se observar as baratas; pode qualificar o texto como um todo – além de remeter a todas as aparições da palavra “barata” e expressões correlatas no texto, mesmo que em contexto diferente –; ou ainda remeter ao tamanho ou à quantidade de baratas que se multiplicam.
- Trata-se de um termo muito empregado pelos *hippies* dos anos 1970 para indicar uma aceitação ou admiração em relação a algo, no caso, passar férias em Trindade.
- É adequado, pois o público-alvo é jovem.
- Na primeira ocorrência, há o sentido de delimitação; na segunda, é sinônimo de sozinho.
- Trata-se de pronome adjetivo; intensifica a saudade.
- Como se trata de partícula expletiva, o vocábulo *que* realça, enfatiza a ideia contida na frase.
- “... brasileiros, que provêm de quase todas as unidades da Federação.”

Frente 2

15

Século XX: novas identidades literárias

Revisando

- Sim. Como se pode perceber, a obra de Guimarães Rosa pode ser considerada regionalista na medida em que aborda o sertão para discutir experiências humanas universais, a geografia e, também, a linguagem oral típica.
- A afirmação indicia que as narrativas desse autor atingem significados muito mais profundos no universo da linguagem e da natureza humana. Muitos dos conflitos, amores e dilemas vividos por suas personagens nesse grande sertão podem ser ampliados e vividos por qualquer pessoa: Guimarães Rosa parte do detalhe para construir um universo.
- Sim. Pelo trecho, é possível perceber o quanto Guimarães foi inovador em vários aspectos, como na oralidade e no léxico; por isso, sua obra diferenciada muito se destaca de qualquer outro movimento de seu período.
- Clarice apresenta-se com uma escrita universal, selvagem, desbravando o universo interior e o fluxo da consciência. Já João Cabral, homem da arte da palavra, trabalha com muito cuidado e engenhosidade cada um de seus textos.
- C
- Embora o contexto histórico influencie a produção, não necessariamente as características dele estarão refletidas nas obras.
- No Parnasianismo, vimos que a técnica prevalecia sobre a inspiração, o que se dava de modo oposto no Romantismo. Por isso, é importante reconhecer que essas convicções variam muito de autor para autor.

- No trecho, Alfredo Bosi versa sobre a literatura contemporânea e sua renovação atrelada às mudanças na dinâmica social decorrentes da modernidade. Ao dizer que “subsistem divergências sensíveis sobre o modo de entender as fronteiras entre poesia e não poesia”, Bosi refere-se às diferentes formas de poesia que encontraremos nesse período (Concretismo, poema-processo, poesia-práxis, poesia social e contemporânea) e que se diferenciarão, não só no que diz respeito à estética e finalidade, mas também em relação ao que é inspiração e objeto de consumo. Também devemos nos atentar ao papel dos meios de comunicação e das diferentes formas de expressão (como a escrita, a música etc.) na divulgação das obras.

Exercícios propostos

Guimarães Rosa e a prosa regionalista: Grande sertão

- a) Identifica-se, no texto, o conceito de amizade no sistema dos jagunços, em que o que vale é “o braço, e o aço”, em contraste com o conceito de amizade afetuosa, sincera e desinteressada, livre das regras da violência.
b) O romance de Guimarães Rosa apresenta diversos níveis de inovação estética. A criação de palavras (neologismos) é sua marca registrada. Outro aspecto de destaque é a alteração da estrutura sintática usual, o que confere oralidade ao texto, além de representar mais uma marca do regionalismo. No trecho em questão, podemos destacar, por exemplo, “eu mais uns dias esperasse”. Também podemos ressaltar a reelaboração da fala do sertanejo, universalizando a temática regionalista, como no momento em que Riobaldo descreve o que pensa sobre a amizade: sua descrição não se limita ao mundo do sertão, mas pode ser aplicada a qualquer contexto.
- a) No trecho “Eu disse isso. E o canoeiro me contradisse”, observa-se o uso de aliteração, na reiteração do fonema consonantal sibilante /s/ (diSSe/iSSo/contradiSSe), de rima interna (diSSe/contradiSSe) e de células rítmicas, pois tal passagem constitui um exemplo de prosa que pode ser desmembrada em três versos tetrasílabos, com acentos regulares nas quartas sílabas poéticas destacadas:
Eu/ di/sse/ l/sso.
E o/ ca/no/EI/ro
me/ con/tra/DI/sse.
b) Na frase “Até fosse crime, fabricar dessas, de madeira burra!”, ocorre aliteração dos fonemas /f/ (“Fosse [...] Fabricar”), /r/ (“cRime, fabRicaR [...] madeiRa buRRa”), /d/ (Dessas, De maDeira) e /s/ (“foSSe [...] deSSas”). Também há um anacoluto: a forma verbal “fosse” não se integra sintaticamente ao segmento posterior.
- a) Na expressão metafórica “alto rio”, vemos uma similaridade à conhecida expressão “alto mar”.
b) A expressão “alto rio” deixa subentendida a analogia com o ponto no qual o curso d’água apresenta maior profundidade, em oposição aos lugares mais rasos, perto das margens.
- C 6. E 8. C
5. B 7. C 9. E
- O trecho destacado do conto “A hora e vez de Augusto Matraga” retrata uma cena em que um casal começa a se aproximar, mas todo o barulho

ao redor atrapalha a criação do clima romântico que eles gostariam que existisse ali. Trata-se de uma cena que poderia facilmente ser considerada pitoresca e exótica: um casal caipira e sem jeito no meio de um evento festivo regional. Porém, o "movimento interior" do autor permite um contato tão próximo com a matéria narrada que conseguimos enxergar por meio do ponto de vista do casal, parecendo mesmo que estamos vendo tudo de dentro da narrativa. Cria-se um pacto em que todos (autor, narrador e personagens) se unem nas crenças do popular, e o leitor é convidado a fazer parte dessa união.

11. a) Observa-se o código de ética regendo a vida das personagens em:
- "— ... Eu podia ter arresistido, mas era negócio de honra, com sangue só pr'a o dono, e pensei que o senhor podia não gostar...".
 - "— Fez na regra, e feito! Chama os meus homens."
- b) Na passagem "uma novidade meia ruim", o vocábulo "meio" está empregado de forma inadequada, pois não apresenta flexão no feminino quando exerce o papel de advérbio. Em "podia ter arresistido", há uma alteração ortográfica, registrando uma diferença de prosódia; na norma-padrão, o adequado seria "resistido". Nesses excertos, o autor reproduz a linguagem coloquial, comum na fala, e a variante geográfica, típica da região retratada por Guimarães no conto "A hora e vez de Augusto Matraga". Quanto ao discurso do narrador, observa-se, também, o registro coloquial, mas com menos intensidade, pois investe-se mais no léxico, como em "dia da casa cair", "E é a só coisa", "dente em dente" etc., ou seja, o narrador não emprega a linguagem culta o tempo todo, porém sua transgressão é menor.
12. Por mais que o fator social exista na obra de Guimarães Rosa, ele não é objeto de dura crítica. Apesar de se encontrar em situação de plena necessidade, a história não se volta para o destino fadado à miséria; trata-se mais de como essa situação representa uma passagem repleta de símbolos e afetos.
13. Nesse conto, o autor procura desmontar nossa convicção positivista de que a imagem e o real são correspondentes. Para sustentar essa ideia, Guimarães Rosa parte do visível para o invisível. Sua visão espiritualista defende que existe algo além do que estamos vendo e que dá sinais de que existe. O tema faz sentido no campo da fé, solicitando ao leitor aceitar uma dimensão que não se esgota no materialismo, no concreto das coisas.
14. D 17. D
15. A 18. A
16. B 19. B

Clarice Lispector e os sentidos da existência: romances

20. A expressão revela a subjetividade marcante da autora, que, ao inserir uma reação de impacto e espanto diante da presença – primariamente banal – de um pássaro (o qual se torna central na narrativa), demonstra tamanho assombro diante da realidade que a linguagem não dá conta de expressar.
21. Segundo Clarice Lispector, escrever é uma "maldição" porque se confunde com um processo de possessão, ou seja, o indivíduo que se vê assaltado pelo desejo de transformar a própria experiência em relato perde o controle sobre o próprio desejo. No entanto, durante o processo de elaboração da escrita, os mais diferentes

aspectos da existência cotidiana, que parecem periclitantes ou destituídos de sentido, passam a encontrar uma significação, ainda que precária. Dessa forma, escrever é, paradoxalmente, uma "maldição" e uma "salvação", tanto que a autora declara: "Lembro-me agora com saudade da dor de escrever livros".

22. Levando em consideração apenas o primeiro parágrafo do texto "Escrevendo o roteiro", pode-se afirmar que Syd Field concorda com a proposição da escritora brasileira, pois, segundo ele, a experiência da escritura também se aproxima do "misterioso" e do "mágico", ou seja, tem uma natureza encantatória, em que "num dia você está com as coisas sob controle, no dia seguinte sob o controle delas, perdido em confusão e incerteza". Portanto, escrever depende visceralmente de um processo "espantoso" sobre o qual o escritor tem pouco ou quase nenhum controle, como afirma Clarice Lispector ao dizer que "só sei escrever quando espantosamente a 'coisa' vem".
23. O advérbio "eventualmente" enfatiza a ideia da possibilidade de algo transformar-se em um conto ou em um romance. Tal advérbio deixa pressuposto que não é toda ideia que surge que é transformada em um texto daquele gênero. Por isso, Clarice afirma que fica "à mercê do tempo" e que, "entre um verdadeiro escrever e outro, podem-se passar anos". A criação de um conto ou romance ocorre, portanto, casualmente, quando, nas palavras da escritora, "espontaneamente a 'coisa' vem".
24. V-F-V-V-F
25. Para o narrador, o emprego de "difíceis termos técnicos" não é adequado para narrar a história de Macabéa; para ele, é preciso que a forma de seu relato corresponda ao seu conteúdo. Dessa forma, se a vida de Macabéa é uma "vida parca", o texto no qual sua vida será relatada tem de ser escrito sem técnica nem estilo, "ao deus-dará". Palavras brilhantes ou termos técnicos comprometeriam a fidelidade da forma do texto à sua matéria.
- A frase que melhor explicita a inconsciência de Macabéa é "Nunca pensara em 'eu sou eu'". São apenas o questionamento e a consciência a respeito de si que podem fazer qualquer indivíduo assumir as rédeas da própria vida. Evidentemente, sem essa reflexão sobre a própria identidade, Macabéa vivia em uma alienação de si mesma: cumpria religiosamente a rotina diária de trabalho, retornava ao quarto onde morava, colecionava anúncios de jornal, ouvia a Rádio Relógio – mas sem se questionar sobre as causas ou as finalidades de suas ações.
26. D 27. A 28. E

Clarice Lispector e os sentidos da existência: contos

29. a) Clarice Lispector utilizava em seus contos a chamada epifania, ou seja, em momentos simples do cotidiano, as personagens compreendem o sentido da vida e do mundo, resultando em um processo de conscientização. Em "Amor", a personagem Ana, ao se deparar com a imagem do cego mascando chicletes, questiona a rotina de mulher tradicional que até aquele momento levava: dona de casa e esposa dedicada ao marido e aos filhos.
- b) A cena do cego mascando chicletes é tão marcante para a protagonista que, a partir disso, Ana passa a enxergar as pessoas e as coisas que estão ao seu redor de maneira profunda e filosófica. Atitudes ou gestos simples são interpretados à luz do existencialismo sartreano. O simples movimento da boca do cego é uma metáfora da repetição da vida cotidiana de Ana.

30. B 33. D
31. C 34. D
32. D
35. a) O conto é narrado em terceira pessoa a partir de um narrador onisciente. O narrador, embora não seja personagem da história, sabe de todas as ações e sensações e conta ao leitor sobre o pedido do cachorro e da menina de ficarem juntos.
- b) O título traz uma ideia de atração calcada nas semelhanças entre o cachorro e a menina. Ambos pertencem ao universo do "vermelho". O cão é descrito como "ruivo", e a menina como "ruiva" e "Os pelos de ambos eram curtos, vermelhos".
36. E 37. B
38. a) O olhar-se no espelho e o surpreender-se consigo mesmo revelam pontos-chave na narrativa de Clarice Lispector:
- o intimismo da vivência humana, em especial, a feminina;
 - a epifania, isto é, a revelação ou a compreensão inesperada de si mesmo diante de uma situação; uma observação que conduz a personagem a conhecer-se melhor;
 - a exploração da psicologia humana por meio do monólogo interior, cuja metáfora pode ser justamente a de "olhar-se no espelho".
- b) I. O "que" (ref. 1) retoma o termo "homem ou mulher".
II. O "o" (ref. 2) retoma o trecho "a pessoa se via como um objeto a ser olhado".

João Cabral e a engenhosidade do poema

39. a) Quem as pronuncia é Seu José, mestre carpina. A pergunta que Severino lhe havia feito é se faria alguma diferença para eles, os excluídos, continuar vivendo ou morrer, ou seja, se valia a pena continuar vivendo naquelas condições miseráveis.
- b) Severina, no contexto, refere-se a uma vida difícil e dura.
- c) À pergunta de Severino, "se não vale mais saltar fora da ponte e da vida", um acontecimento responde no lugar de mestre carpina: nasce uma criança, filho do mestre, enquanto os dois conversavam, ou seja, a própria vida responde à pergunta de Severino.
40. a) É possível citar o uso de figuras de linguagem – como em "o mar de nossa conversa", "puxão das águas", "mar da miséria" –, o uso de rimas – como moço/poço, maneira/inteira – e a presença de interlocutores, como Severino e José.
- b) Podemos perceber críticas à fome e à miséria, causadas pela desigualdade social.
41. Um dos traços estilísticos mais evidentes na poética de Cabral é a liberdade formal, a rejeição às normas tradicionais do fazer poético que, entre outras, preferiam o uso da rima consoante à usada pelo poeta, a rima toante. Este tipo de rima, com terminações sonoras coincidentes apenas nas vogais das últimas palavras dos versos, privilegia a harmonia em vez da sonoridade melódica da poesia clássica. No entanto, essa liberdade formal não dispensa a disciplina e o rigor matemático na construção do poema, cujo conteúdo valoriza os elementos simples e rústicos do cotidiano. Com objetividade extrema, evita todo e qualquer sentimentalismo, através de uma linguagem seca, precisa, concisa e calculada para representar a realidade nua e crua do cenário agreste que o rodeia.

42. C 45. A
43. F-V-V-F-V 46. C
44. V-V-F-F-F 47. C

O Concretismo e seus desdobramentos

48. C
49. A leitura do poema de Pignatari deve privilegiar a ambiguidade dos sentidos e os recursos verbos-visuais empregados a fim de envolver o leitor na construção/interpretação do texto. Assim sendo, há múltiplas possibilidades de leitura.
50. C 52. B
51. A 53. C
54. a) Algumas características que comprovam a filiação do poema de José Paulo Paes a esse movimento são: espacialização do poema; predominância da linguagem geométrica e visual; valorização do conteúdo sonoro das palavras; e atomização das palavras.
b) O termo "ócio" é empregado com objetivos diferentes nos dois textos. Em "Epitáfio para um banqueiro", o termo é utilizado para mostrar criticamente o esvaziamento da vida do banqueiro, a ausência de valores. Na entrevista do poeta Manuel de Barros, emprega-se a palavra "ócio" para ressaltar o valor da ociosidade como condição fundamental para a criação poética.
55. O poeta refere-se ao Concretismo. Na caracterização desse movimento, o autor defende uma sintaxe visual, em que a materialidade da palavra escrita é uma construção aberta, exposta e desnudada, que deixa à mostra o núcleo do silêncio, representado pelo branco da página.
56. A motivação poética surgiu para o autor a partir das letras, que, para ele, pareciam formigas e remetiam à magia de sua infância em São Luís do Maranhão, onde, quando menino, cavou, em certa ocasião, o chão do quintal à procura de um tesouro.
57. O núcleo do poema surgiu da conjugação das frases: "A formiga trabalha na treva a terra cega traça o mapa do ouro maldita urbe". Esse núcleo é constituído pela disposição de uma série de frases, de tal modo que as letras de certas palavras servem para formar outras, e as letras lembram formigas trabalhando.

Exercícios complementares

Guimarães Rosa e a prosa regionalista: Grande sertão

1. D
2. B
3. C
4. D
5. C
6. A
7. A

Guimarães Rosa e a prosa regionalista: contos e novelas

8. a) "A hora e a vez" do protagonista Augusto Matraga acontecem quando ele salva uma família inteira de ser dizimada, no Arraial do Rala-Coco, ao lutar epicamente com o líder dos jagunços, Joãozinho Bem-Bem. As motivações que levaram Nhô Augusto à sua redenção foram uma mistura de fé e violência, pois ele sente prazer ao derrotar seu adversário, depois de sete anos e meio de prazeres reprimidos.
b) A primeira escolha consiste no fato de Augusto Matraga ter recusado o convite de Joãozinho Bem-Bem, logo que eles se conheceram e tiveram uma simpatia mútua, para fazer parte do bando de jagunços deste, por mais que a sede

de vingança contra seus inimigos ainda fosse forte. A segunda aponta para o clímax da narrativa, pois o protagonista, ao reencontrar o líder dos jagunços, resolve defender pessoas inocentes de um vilarejo, lutando e matando Joãozinho Bem-Bem antes de também morrer. Portanto, as escolhas que Matraga faz constituem o seu caráter de ser humano permeado de bem e mal (ambiguidade), característica principal das personagens de Guimarães Rosa.

9. B 12. C 15. E
10. D 13. A
11. A 14. B

Clarice Lispector e os sentidos da existência: romances

16. D 19. Soma: 18 22. C
17. A 20. A 23. B
18. Soma: 6 21. A 24. D

Clarice Lispector e os sentidos da existência: contos

25. C 28. Soma: 12 31. E
26. B 29. B 32. B
27. E 30. E

João Cabral e a engenhosidade do poema

33. B 36. Soma: 50 39. A
34. E 37. A 40. A
35. A 38. E 41. E

O Concretismo e seus desdobramentos

42. B 44. C 46. A
43. D 45. A 47. B
48. O autor substitui as vogais "e" e "o" por uma estrela e um círculo, respectivamente, aproveitando, assim, a temática espacial do "pulsar". Essa analogia se complementa com a variação do tamanho dos sinais, reforçando a imagem visual do poema.
49. Soma: 11

16 Literatura contemporânea

Revisando

1. Os dois primeiros versos do poema "Mandei a palavra rimar,/ela não me obedeceu." mostram o eu lírico em seu processo de criação, revelando a expectativa de que a palavra rime, seguida da constatação de que ela desobedece a essa ordem. Ao longo do poema, quanto à forma, encontram-se rimas externas (rosa/prosa) e internas (sinto/extinto), sonoridade ("sílabas silenciosas") e jogos de palavras, embora o eu lírico afirme que a palavra não obedeceu a ele. No que diz respeito aos sentidos, o poema mantém o tom conflituoso, e até mesmo paradoxal, que descreve esse embate entre poeta e palavra. A ideia de liberdade e desobediência, exposta nos versos iniciais, confirma-se ao longo do poema, em versos como "parecia fora de si" ou "se foi num labirinto".
2. Em "Emergência", o poema é a janela da alma, e, por meio dele, tanto o sujeito lírico quanto o leitor respiram, libertando-se de um cotidiano opressor. Assim, a poesia é concebida como libertação, representada pela imagem da cela abafada (sentimentos e fatos da vida que aprisionam o indivíduo) e da janela (meio que possibilita a entrada do elemento salvador: o ar, ou seja, a poesia). No poema "Agosto 1964", defende-se que a poesia deve estar articulada com os problemas do seu tempo, denunciando-os. Por isso, a poesia não pode ficar alheia à realidade contemporânea do poeta, marcada pela violência social e política. Em tal contexto, a poesia se torna "arma de combate" pela transfor-

mação da realidade. Nesse poema, encontram-se passagens como "a poesia agora responde a inquérito policial-militar" (a arte como vítima da censura) e "construímos um artefato" (a arte como instrumento de luta). Além disso, o poema é apresentado como "uma bandeira", ou seja, o estandarte que pode liderar a luta por uma causa social.

3. E 6. C 9. B
4. B 7. A
5. Soma: 09 8. A
10. a) Muidinga, personagem que faz parte de um dos eixos da narrativa, contada em terceira pessoa, está em busca de sua identidade pessoal após ter sido acometido por uma enfermidade. O percurso da personagem no espaço narrativo do romance remete à situação histórica de Moçambique, destruída pela guerra e passando por problemas de identidade social e cultural, devendo recuperar seu passado na perspectiva da construção de um futuro. A causa de o território ser "despido de brilho" seria justamente a situação de violência e pobreza decorrentes da guerra civil. Isso se manifesta, por exemplo, no local (machimbondo) onde se desenrola parte desse eixo narrativo.
b) Os cadernos mencionados no segundo trecho haviam sido encontrados por Muidinga próximos do cadáver de Kindzu e continham o relato de sua vida. Trata-se do segundo eixo narrativo do romance, que aborda os anos da Guerra Civil e as questões da tradição cultural moçambicana. A descoberta dos cadernos de Kindzu e a sua leitura pelo protagonista sugerem o poder da ficção em reconfigurar, por meio da imaginação, as identidades vulneráveis das personagens em trânsito por um país devastado pela guerra, propiciando a evasão da realidade imediata e uma breve celebração da vida.

Exercícios propostos

Ferreira Gullar e o discurso politizado

1. O poeta refere-se ao Concretismo. Na caracterização desse movimento, o autor defende uma sintaxe visual, em que a materialidade da palavra escrita é uma construção aberta, exposta e desnudada, deixando à mostra o núcleo do silêncio, representado pelo branco da página.
2. A motivação poética surgiu para o autor a partir das letras, que, para ele, pareciam formigas e remetiam à magia de sua infância, em São Luís do Maranhão, onde, quando menino, cavava o chão do quintal, à procura das formigas ruias que brotavam da terra, a fim de encontrar um tesouro.
3. O núcleo do poema surgiu da conjugação das frases: "A formiga trabalha na treva a terra cega traça o mapa do ouro maldita urbe". Esse núcleo é constituído pela disposição de uma série de frases, de tal modo que as letras de certas palavras servem para formar outras, e as letras lembram formigas trabalhando.
4. Observa-se no texto uma ironia destrutiva, característica do discurso paródico. O título do poema e seus dois primeiros versos remetem a um amor idealizado. Contudo, o desejo de realização desse amor é quebrado pelo terceiro verso, que traz a ideia de realidade.
5. a) O título "cartão postal" é uma referência a elementos considerados típicos do Brasil, como o "luar do sertão", a "verde mata" e a "mulata".
b) O poema é construído a partir da imagem do brasileiro como esperto, malandro, "manhoso" ("finjo que vou mas não vou").

- c) As seguintes expressões sugerem o oposto de felicidade: "imensa solidão" e "lívido de medo e de amor".
6. Elementos comuns: subjetivismo, saudosismo. Elementos divergentes: métrica (redondilhas × versos livres).
No poema de Casimiro de Abreu, o passado é exaltado, mas, em Cacasó, é ironizado.
7. Soma: 43
8. Ambos os poemas abordam a temática existencial de um eu lírico fragmentado, expressando inadequação com o momento presente. Enquanto Cacasó escapa para a infância em busca da paz e da felicidade, Ana Cristina Cesar vê a adolescência como uma etapa plena de desafios que incitam à aventura.
9. C

Lygia Fagundes Telles e Adélia Prado

10. D
11. a) No poema de Adélia Prado, existe plena interação do casal na execução da tarefa doméstica, agradável e desencadeadora de sensações e emoções ("É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha", "Coisas prateadas espocam:/somos noivo e noiva"). A visão difere, portanto, da postura de casal relatada no texto de Carlos Drummond de Andrade, em que ambos se desconheciam e viviam isolados nos seus próprios mundos ("Se ela também era um objeto aos olhos dele? Sim, mas com a diferença de que Dona Laurinha não procurava fugir a essa simplificação, nem reparava; era, de fato, objeto").
- b) Também o eu lírico do poema de Adélia Prado aceita a divisão de tarefas que social e tradicionalmente separa o universo masculino do feminino. Como as outras mulheres, fica em casa à espera do marido que saiu para a pesca, mas, ao contrário da maioria que não quer sujeitar-se ao trabalho de limpar os peixes, o eu lírico aproveita o momento da noite em que ambos estão sozinhos para dividir a tarefa e extrair desse momento um motivo para a cumplicidade de casal.
12. a) A expressão "a gente", forma popular de se referir à primeira pessoa do plural, é usada para sugerir intimidade entre o casal e dar um caráter informal à cena. Adélia Prado imprime lirismo ao mundo da mulher concentrado na vida doméstica, incluindo o leitor em uma realidade não idealizada, mas passível de sugerir emoções e vivências amorosas inesperadas.
- b) A presença da vírgula acentua o momento de cumplicidade entre ambos, como a destacar a hora da noite em que o isolamento do casal do resto da casa é propício ao desencadear de um erotismo latente, revelador de um mundo particular e íntimo.
13. V-V-V-F 14. Soma: 11 15. B

Manoel de Barros, Rubem Braga, Dalton Trevisan e Rubem Fonseca

16. E 20. E 24. E
17. D 21. D 25. Soma: 22
18. C 22. A
19. D 23. A
26. Ambos experimentam o sentimento da solidão, mas, enquanto a personagem do Texto I sofre e deseja libertar-se desse vazio, alimentando o sonho de reencontrar a jovem que conheceu na juventude, a personagem do texto II busca o isolamento, evitando todas as manifestações de afeto.
27. E
28. C

O conto e o teatro contemporâneo

29. D 30. A 31. C
32. a) O protagonista está machucado, com problemas no pé, no entanto seu avô lhe promete um cavalinho caso o menino permita que seu pé seja lancetado. O avô morre, gerando uma frustração nas perspectivas do menino.
- b) Segundo a imaginação infantil do protagonista, para que a frustração não se transforme em um trauma pela morte do avô e pelo não recebimento do cavalinho prometido, a criança transpõe a realidade para o sonho de onde ganhará vários cavalinhos coloridos.
33. A 36. D 39. Soma: 23
34. C 37. E
35. C 38. Soma: 27
40. a) Fabiano representa as camadas populares, o sertanejo pobre, marginalizado e explorado: "Era bruto, não fora ensinado. Atrevimento não tinha, conhecia o seu lugar"/"Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens". "O amor abrandou, e Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo". Abelardo I ocupa o lugar oposto ao de Fabiano na sociedade brasileira. Ele faz parte da burguesia emergente, apresenta-se como um empresário oportunista, explorador e inescrupuloso: "Nada disso me impressiona nem impressiona mais o público... A chave milagrosa da fortuna, uma chave Yale... Jogo com ela!"/"Ainda não tenho o número de fazendas que seu pai tinha, mas já possuo uma área cultivada maior que a que ele teve no apogeu"/"Senhora minha noiva, a concentração do capital é um fenômeno que eu apalpo com as minhas mãos. Sob a lei da concorrência, os fortes comerão sempre os fracos".
- b) O gênero predominante é o dramático, caracterizado pela presença do diálogo e do uso da rubrica para indicar ação ou estado de espírito das personagens.
41. B
42. Soma: 50
43. a) A peça de Osman Lins *Lisbela e o prisioneiro* é uma comédia de costumes, pois há crítica social por meio da sátira. Em outras palavras, algumas personagens são caracterizadas como hipócritas e têm seus atos questionados. É o caso da personagem Dr. Noêmio, na cena mencionada, pois defende veementemente a liberdade de um pássaro preso, porém desdenha da situação do prisioneiro Paraíba. Além disso, tem atitudes autoritárias com relação à noiva Lisbela, deixando demonstrar todo o machismo contra as mulheres.
- b) A expressão "minhas convicções" simboliza todo o machismo que permeia Dr. Noêmio com relação à noiva Lisbela; além disso, utiliza palavras e expressões requintadas e de difícil compreensão ("*optatum causa*") em seu discurso. Esses dois elementos demonstram que a personagem pertence à classe social dos mais abastados do interior do Nordeste em meados da década de 1960.
44. a) Dodó não pode namorar Margarida, pois seu pai exige que ele estude. Dodó decide fingir estudar na capital, mas foge e esconde-se, disfarçado de corcunda, na casa de Euricão Árabe. Seu sustento vem da mesada que o pai lhe envia, e um amigo a reenvia a seu esconderijo.
- b) Caroba é a empregada de Euricão, interessada em um pedaço de terra onde possa viver com Pinhão. Ela organiza situações para unir Dodó e Margarida, principalmente evitando que Eudoro, um velho fazendeiro, consiga se

casar com a jovem: para tanto, chega a trancar Dodó e Margarida em um quarto, e Eudoro e Benona, tia de Margarida, no outro; dessa forma, Euricão será obrigado a defender a honra das mulheres de sua família com a celebração dos casamentos.

45. D

Literatura africana

46. E 49. A 52. B
47. B 50. D
48. E 51. A
53. a) O objetivo político a ser alcançado pelo MPLA era dar fim ao tribalismo, fazer florescer em Angola um projeto social, político e econômico multiétnico, nacionalista. Uma tribo não pode ver a outra como inimiga. De inimigo, basta o tuga.
- b) As "makas" e os "rancores" dos angolanos repercutem no modo como o romance é narrado em virtude da polifonia. O narrador permite que algumas personagens tomem a voz para si e emitam sua opinião diante dos acontecimentos, além da presença do discurso indireto livre, recurso esse que permite a manifestação do pensamento da personagem.
54. a) A forma de diálogo entre o dirigente e Sem Medo é altamente reflexiva. A conversa entre eles faz com que Sem Medo reflita sobre sua própria postura e, a partir de uma autoanálise, perceba que ele pode ter os defeitos que vê nos outros. Mais tarde, Sem Medo afirma ser Mundo Novo um nome viável para ocupar o cargo de André, retificando-se.
- b) Sim. No plano da narração de *Mayombe*, temos a polifonia, ou seja, além do foco de terceira pessoa, o narrador dá espaço para a manifestação de personagens em focos de primeira pessoa. Sendo assim, a visão absoluta dos fatos se desfaz, e, sobre um mesmo episódio, há focos plurais apontando maneiras diferentes de enxergar a mesma realidade.

Exercícios complementares

Ferreira Gullar e o discurso politizado

1. A 4. D 7. E
2. A 5. D
3. E 6. C

Lygia Fagundes Telles e Adélia Prado

8. A 10. E 12. A
9. E 11. A

Manoel de Barros, Rubem Braga, Dalton Trevisan e Rubem Fonseca

13. D 18. B 23. C
14. D 19. D 24. E
15. D 20. B 25. E
16. B 21. D 26. B
17. E 22. A 27. C

O conto e o teatro contemporâneo

28. A 34. A 40. D
29. B 35. E 41. Soma: 13
30. D 36. A 42. A
31. B 37. A 43. B
32. E 38. V-V-V-F-F
33. A 39. A

Literatura africana

44. Soma: 45 48. C
45. Soma: 94 49. A
46. C 50. D
47. A 51. C