

RESPOSTAS ESPERADAS – LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

Questão 1

a)

No primeiro quadrinho é estabelecida uma relação entre ‘palavrões’ e ‘passar vergonha’. Essa relação é de causalidade, ou seja, o pronunciamento de palavras de baixo calão pelo papagaio e uma respectiva reação indignada por parte dos ouvintes seriam a razão pela qual o menino, dono do papagaio, passaria vergonha. O candidato não precisará nomear a relação como de causalidade, mas deverá mostrar que reconhece essa relação.

b)

A relação de causalidade e a inadequação das palavras usadas pelo papagaio, referidas como ‘palavrões’, se mantêm, pois, de fato, é a natureza dos ‘palavrões’ que faz com que o menino se envergonhe. O que se altera são as causas da vergonha. Pressupunha-se no primeiro quadrinho que a agressividade dos palavrões era a causa da inadequação e, portanto, de se ‘passar vergonha’. No segundo quadrinho, entretanto, pelo fato de o papagaio falar ‘xixi’, ‘cocô’, etc, altera-se a razão da inadequação. Trata-se de expressões normalmente usadas por crianças muito pequenas, expressões inócuas, que causam riso nos ouvintes e, portanto, constroem o dono do papagaio. A premissa de que o papagaio costuma repetir apenas aquilo que ouve na casa em que vive torna mais contundente a imagem de que seu dono seria infantil, motivo do embaraço.

Questão 2

a)

A ironia está expressa em ‘também quando votam’. O sentido construído com ‘também quando votam’ evoca aquele a que o governador se referia com ‘(fábrica de) produzir marginais’, caracterizando os filhos de pobres como marginais. A ironia é construída, assim, ao se acrescentar ‘também quando votam’ à retomada da fala do governador. Esse acréscimo caracteriza como marginais os políticos, não se excluindo o governador, eleitos pelas mesmas mães referidas por Sérgio Cabral.

b)

A construção sintática responsável pela relativização da crítica é “apenas X, ou também Y”. Isso porque essa construção mantém o pressuposto estabelecido na primeira das duas orações (‘apenas quando dão à luz’). Ou seja, essa construção sintática estabelece uma relação aditiva (do tipo “não só, como também”), ao invés de adversativa. Por isso, na crítica construída pela carta não há efetivamente uma negação da proposição de que os filhos de mães faveladas seriam marginais, mas sim, um acréscimo de outra possibilidade de interpretação da expressão ‘fábrica de marginais’. Dessa forma, mantém-se como pressuposto a interpretação produzida pelo governador do Rio de Janeiro, apesar da crítica a ele dirigida.

Questão 3

a)

Na expressão ‘acabar em pizza’, ambos os sentidos referidos na propaganda apontam para a finalização de algo (‘acabar em’). Um dos sentidos se refere a uma situação festiva: ao ato de se comer pizza ao final de algum processo ou evento, simbolizando alegria, confraternização, distensão, informalidade próprios de uma celebração, por exemplo. O outro sentido da expressão se refere, a partir de uma relação com a imagem da política brasileira, à falta de resolução real de problemas, como, mais atualmente, o do “mensalão”, entre outros. Nesse sentido, ‘acabar em pizza’ simboliza falta de seriedade ou, ainda, a dificuldade presente no cenário de nosso país em se dar uma consequência efetiva a questões importantes.

RESPOSTAS ESPERADAS – LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

b)

Ao mostrar que esse provedor da Internet conhece os dois sentidos de 'acabar em pizza', ou seja, que domina sutilezas do uso da língua, das expressões mais atuais brasileiras, a propaganda sugere que o provedor, apesar de internacional, tem um bom conhecimento sobre o Brasil, sobre o mercado brasileiro. Não se cobrará, mas é relevante salientar que a propaganda caracteriza como uma qualidade intrínseca ao Brasil o sentido pejorativo da expressão 'acabar em pizza', apresentado como símbolo de uma ingerência e impunidade políticas. A propaganda se sustenta, assim, de maneira irresponsável, por meio de um argumento de marketing estereotipado, baseado na reafirmação de um equívoco político.

Outro modo de compreender o uso da expressão acabar em pizza nessa propaganda é indicar que 'saber a diferença' entre os sentidos da expressão sugeriria a seriedade do provedor, e seu conseqüente sucesso.

Questão 4

a)

'chamado', presente no título do poema, encontra-se também presente na segunda estrofe em 'um estranho chamado João' e na terceira estrofe em '[acudindo] a chamado geral'.

Percebemos, no título, um trabalho de síntese dos dois sentidos de 'chamado' presentes nessas duas estrofes do poema.

Na passagem 'um estranho chamado João', 'chamado' significa "denominado". Não se cobrará, mas cabe explicitar que se trata de um particípio, com função adjetiva, que atribui ao '(homem) estranho' a qualidade de ser denominado como 'João'. Deve-se notar aí que João é um nome próprio muito comum, muito usual, que se presta a exemplificações do tipo "um João qualquer". Por isso, tratar 'João' como um termo que designa, nomeia, qualifica o homem, ressalta a singularidade desse específico João (Guimarães Rosa).

Na passagem '[acudindo] a chamado geral', 'chamado' significa "evocação", "convocação", "pedido". Igualmente não se cobrará, mas é importante notar que se trata de um substantivo, ou melhor, do mesmo particípio, substantivado na língua portuguesa.

No título, 'chamado' pode ser entendido na síntese dos sentidos acima descritos: pode-se ler, nesse enunciado, ora 'um (homem) chamado João', isto é, um homem denominado como João; ora, ainda, uma "evocação denominada João", caracterizada como típica de João. Nesta leitura, João é quem caracteriza o chamado, sendo assim, João passa a ser uma qualidade, em função da força de sua obra. Sobretudo a um leitor familiarizado com o estilo de Guimarães Rosa, é lícito desenvolver mais profundamente este sentido: em última análise, a formulação permite-nos dizer que João é o próprio chamado.

b)

Em termos morfológicos, no primeiro verso, 'fábula' acrescido do sufixo *-ista*, gera 'fabulista' ("alguém que escreve fábulas"); no segundo verso, acrescido de *-oso*, gera 'fabuloso' ("imaginoso", "cheio de fábula", ou seja, "que tem a qualidade de ser incrível", "extraordinário"). O jogo com a formação morfológica das palavras contribui para a construção da imagem de Guimarães Rosa no poema, visto que sugere uma imitação do estilo do poeta homenageado.

Em termos sintáticos, as três palavras acabam por atribuir uma qualidade ao sujeito, visto que funcionam como seu predicativo. Nos versos 2 e 3 da primeira estrofe, essa função sintática – predicativo do sujeito – se reconhece pela percepção da elipse do verbo "era", presente no primeiro verso.

Desse modo, o sentido de 'fabulista' designa o profissional, destacando a atividade de escritor, ao passo que o de 'fabuloso' remete, de modo mais geral, a uma característica pessoal desse escritor, a de ser incrível. Já a construção '(era) fábula?' identifica o escritor com sua própria obra. Forma-se assim uma imagem do poeta como tão extraordinário, que supera o incrível ('fabuloso') e se confunde com o mito ('fábula').

RESPOSTAS ESPERADAS – LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

Questão 5

a)

O adjetivo 'inenarrável', derivado do verbo "narrar", é formado por um duplo acréscimo: o do sufixo *-vel* (que atribui ao adjetivo formado o sentido de uma possibilidade de praticar ou de sofrer uma ação), e o do prefixo *in-* (de valor privativo ou negativo). A conjunção dos dois afixos resulta na negação da possibilidade de algo ser narrado. Em 'farçar' temos um verbo que, no poema, se constrói a partir de 'disfarçar', do qual se retira a partícula *dis-*. Obtém-se, com isso, um termo não dicionarizado, que, por semelhança com outros termos, pode sugerir, ou a "ação de criar farsas", "falsear", "ludibriar", ou, ainda, interpretando-se *dis-* como privativo, "a ação de não disfarçar", isto é, "revelar", "mostrar".

b)

'Inenarrável' qualifica, junto com 'narrada', o mesmo sintagma: 'a quinta face das coisas' (2º. verso da estrofe). Precisamente por ser justaposto a um termo contrário, e de mesma raiz, 'inenarrável' assinala um absurdo, ou melhor, explicita o extraordinário da narrativa alcançada por Guimarães Rosa. Em 'farçar', imitam-se procedimentos lingüísticos típicos do poeta homenageado, ao se estimular uma associação etimológica não dicionarizada. A justaposição 'disfarçar'/'farçar' chama a atenção para o elemento de farsa, de simulação, presente em 'disfarçar', estratégia ilusória necessária para enfrentar a resistência em ver 'o que não ousamos compreender' (último verso da estrofe).

Questão 6

a)

As aspas em 'bacana' marcariam gíria, ou uma forma comum de expressão, ou ainda um jargão, que poderia, supostamente, traduzir o linguajar da periferia; já em 'abrir portas' as aspas assinalam um lugar-comum que se refere à ascensão social; finalmente, em 'preferência nacional', as aspas remetem ao discurso publicitário, especificamente o das campanhas brasileiras de cerveja. Nas três expressões, vale ainda considerar o uso das aspas para assinalar um sentido figurado ou ironia.

b)

A citação do título do famoso filme serve para evidenciar a tese defendida pela autora: o que há em comum aos episódios, aparentemente distantes e diferentes entre si, do roubo do Rolex e da mescla de adultério e corrupção do escândalo de Renan Calheiros. A citação valoriza a singularidade e a opacidade, isto é, a complexidade de um objeto que é almejado por seu valor próprio. Com isso, a referência ao filme serve de ensejo para ressaltar, por contraste, a banalização do desejo pelos objetos em questão (relógios de grife, mulheres bonitas, espaço na mídia): sua exibição ostensiva e aquilo que tal ostentação pode proporcionar tornam-se o efetivo objeto de desejo.

RESPOSTAS ESPERADAS – LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

Questão 7

a)

A *noite* designa aqui menos um horário específico de escuridão e trevas, entre o ocaso e o nascer do sol, do que um estado de espírito associado a um momento sombrio da história do século XX, no Brasil e no mundo. O sentimento que o eu lírico experimenta internamente e no mundo objetivo não está, como ele mesmo afirma, associado à “morte”, “não é dor, nem paz”. É um “desânimo” que faz o grito calar fundo dentro dele. Como registra Antonio Houaiss, por derivação de sentido, a noite é metáfora para designar o “estado de dor, desesperança; tristeza, melancolia, abatimento”. Na 1ª. estrofe do poema, a referência a “sentir” a *noite*, em vez de “ver” a *noite* reforça esse uso figurado do termo, associado ao abatimento, ao sentimento de melancolia, decorrente da falta de perspectivas diante daquele momento histórico negro.

b)

Por oposição à 1ª. estrofe, a 2ª. explora a esperança, a crença utópica do nosso “poeta público” (simpatizante, à época, do ideal socialista) na sociedade do amanhã, presentificada, metaforicamente, pela “clara manhã” de um novo dia, para o qual os homens despertam (“os corpos saltam do sono”) e podem sair às ruas (“De novo andar: as distâncias, / as cores, posse das ruas”), e “o mundo se recompõe”. Esse novo *dia* representa uma ordem social mais justa e solidária: “A fraterna entrega do pão. / Amar: mesmo nas canções”, associada ao sentimento de alegria, amor, fraternidade. A crença utópica do eu lírico é tamanha, que chega a ponto de não sentir ou imaginar esse novo amanhã, mas, significativamente, vê-lo.

Questão 8

a)

No terceiro capítulo do livro, intitulado “A denúncia”, José Dias alerta D. Glória sobre a convivência de Bentinho e Capitu, que se tornava cada vez mais freqüente, ameaçando a realização da promessa da matriarca de entregar o rapaz à Igreja. Ao “denunciar” o perigo da intimidade crescente entre os dois adolescentes, José Dias deixa D. Glória emocionada, lembrando-a de que a antiga promessa é um “dever amargo”, amaríssimo, que deve ser cumprido. José Dias, segundo consta no capítulo V (“O agregado”) é um agregado, que mora num quarto da casa, embora não tenha laços sanguíneos com D. Glória. Em razão dos serviços prestados como falso médico homeopata, conquistou o afeto e a proteção dos pais de Bentinho, sendo tido como “pessoa da família”.

b)

A comparação da promessa, que a devota D. Glória fez a Deus, com uma dívida comercial (uma letra) sugere a importância do dinheiro no romance. No episódio citado, a linguagem financeira, com a qual o narrador faz menção a juros e promissórias vencidas, que poderiam ser futuramente cobradas pelo credor divino, aponta para a razão econômica, própria do mundo dos negócios, subjacente ao vínculo de D. Glória com a Igreja e, num plano maior às relações pessoais, de amor e amizade que permeiam as memórias do protagonista. Assim, a lógica do dinheiro e do interesse financeiro estaria presente em todo o romance, seja no casamento de Capitu com Bentinho, seja na amizade com Escobar, cuja facilidade nos cálculos e o sucesso comercial são motivos de desconfiança.

RESPOSTAS ESPERADAS – LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

Questão 9

a)

Há, na verdade, uma dupla oposição entre a aldeia e a cidade: a primeira é pequena e a segunda grande em tamanho e extensão, embora aquela possibilite uma visão mais ampla do que esta, cujas “grandes casas fecham a vista à chave / escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe de todo o céu”. A visão, valorizada por esse heterônimo de Fernando Pessoa, em detrimento da reflexão, é uma forma de conhecimento mais imediato, alcançado no contato direto com a natureza, que a aldeia possibilita e a cidade não. Essa imediatez garante uma forma de existência mais autêntica, que Alberto Caeiro dimensiona em termos de tamanho e riqueza. Assim, o eu lírico e sua vida bucólica, no cimo do outeiro de sua aldeia, são tidos como maiores e mais ricos do que os homens e a vida na cidade.

b)

A conquista do verso livre, que oferece variações rítmicas inumeráveis e não obedece mais a um número pré-estabelecido de combinações métricas, representa um marco da poesia moderna. Nesse poema, em especial, o verso livre possibilita ainda uma maior adequação ao tema, na medida em que permite ao poeta manejar livremente a extensão dos versos, estabelecendo um paralelo com as dimensões contrapostas da vida na aldeia e na cidade. Os dois versos iniciais da 1ª. estrofe, por exemplo, são mais longos, porque falam da vida na aldeia, “tão grande como outra terra qualquer”, enquanto o primeiro verso da 2ª. estrofe é bem menor, porque fala da vida “mais pequena” nas cidades.

Questão 10

a)

Em sua viagem à terra natal, Jacinto reencontra o passado e vivencia as delícias da vida no campo, à qual se integrará progressivamente. A imagem que o narrador, José Fernandes, oferece da pequena aldeia, impregnada de ternura (*ruazinha*), sugere o encanto de Jacinto diante daquela paisagem serrana pacata. A linguagem, repleta de lirismo e comoção (*Que beleza!*), expressa a valorização da vida no ambiente campestre em contraposição à civilização, representada pela cidade de Paris, que Jacinto abandona para visitar o interior de Portugal. Tanto em Eça de Queirós quanto em Alberto Caeiro, o retorno a certo ideal bucólico de felicidade, marcado pela celebração dos prazeres da vida simples, serve de antítese para o sentimento de tédio e opressão que o artificialismo da vida urbana impõe.

b)

Jacinto, caracterizado inicialmente como um homem parisiense, de gosto refinado, entusiasta da filosofia e da ciência modernas, sente-se tocado pela paisagem rural do interior. As frases citadas expressam o sentimento de alegria que o domina e a sensação de aconchego experimentada em meio àquela paisagem, que se lhe mostra familiar, mas da qual ele havia se distanciado. O encontro com as serras portuguesas revitaliza sua alma, dá-lhe força e ânimo, ao mesmo tempo que lhe proporciona uma sensação de bem-estar.

RESPOSTAS ESPERADAS – LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS

Questão 11

a)

Trata-se de uma visão extremamente alienada e conformista (“Conformava-se, não pretendia mais nada”, diz ele), justificada, inclusive, com base em uma lógica determinista. Fabiano aceita a exploração e a condição social miserável em que vive como se fossem naturais, produtos de uma sina (“Nascera com esse destino, ninguém tinha culpa de ele haver nascido com um destino ruim. Que fazer? Podia mudar a sorte? [...] Era a sina.”), ou mesmo de uma herança genética, pois, segundo ele, o “pai vivera assim, o avô também [...] aquilo estava no sangue”.

b)

Os “homens ricos” mencionados no trecho são homens de posse, senhores de terras exploradores como o proprietário das terras em que se instala Fabiano com sua família. Como não tinha roça e apenas se limitava a semear na vazante uns punhados de feijão e milho, Fabiano precisava recorrer à feira para a compra de mantimentos, a fim de alimentar a família. Para isso, negociava os poucos bezerros e cabritos que possuía com o proprietário das terras, que os comprava a preços baixíssimos. O valor que conseguia com os animais não era suficiente para se manter e precisava recorrer ao patrão, que lhe cobrava juros altíssimos pelos empréstimos. As contas do patrão nunca batiam com as de sinhá Vitória, em virtude dos juros exorbitantes cobrados por tais empréstimos. Quando Fabiano reclamava, o patrão, irritado, mandava-o procurar outra fazenda. Fabiano, então, sem alternativa, calava-se e se submetia aos desmandos e à exploração do patrão.

Questão 12

a)

Tal “defeito” diz respeito à prática, muito comum na vida social de nosso país, de recorrer às influências pessoais, próprias da esfera privada, em questões públicas, como modo de burlar normas e leis, a fim de conquistar vantagens econômicas, políticas ou sociais. Trata-se do privilégio dado às relações cordiais, de compadrio e favor, em lugar da valorização do mérito, da autoridade e do cumprimento das leis.

b)

O referido “defeito” encontra-se ilustrado na ação que envolve o Major Vidigal e as três personagens femininas. D. Maria sabe que a amiga, Maria-Regalada tivera, no passado, uma relação amorosa com Major Vidigal e que ambos continuam a manter uma paixão recolhida no presente. D. Maria sabe também do fraco que o major tem para os apelos femininos, sobretudo, quando esses apelos partem da mulher amada. Por isso, D. Maria vai, na companhia da comadre, à casa de Maria-Regalada pedir a esta que se valha de sua influência sobre o Major para interceder a favor de Leonardo, que se encontrava, então, na prisão. Trata-se, portanto, de um exemplo claro do uso das influências pessoais para burlar a lei. As três, em comissão, voltariam a se valer dessa influência logo adiante, para conseguirem a promoção de Leonardo a Sargento de Milícias, de modo que este pudesse casar-se com Luisinha.