

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

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

**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.

**Licenciamento:** Jade Cristina Bernardino.

**Analista de produção editorial:** Claudia 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 Brauns/iStockphoto.com • LiliGraphie/iStockphoto.com  
5 © Aron Brand | Dreamstime.com • Rafael Sanzio/Wikimedia Commons • Sean Vivek Crasto/Wikimedia Commons 137 Reprodução/Fundação Biblioteca Nacional (Todas).

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: 978-85-7901-557-1  
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

<b>1 Morfologia – Classes gramaticais.....</b>	<b>6</b>
Introdução .....	7
Classes gramaticais.....	7
Substantivo .....	8
Adjetivo.....	15
Pronome .....	20
Artigo .....	26
Numeral.....	27
Verbo.....	31
Advérbio.....	32
Preposição.....	35
Conjunção.....	37
Interjeição.....	39
Revisando.....	39
Exercícios propostos.....	41
Texto complementar.....	45
Exercícios complementares.....	50
<b>2 Morfologia – Formação de palavras.....</b>	<b>65</b>
Morfemas da língua.....	66
Formação de palavras.....	70
Revisando.....	74
Exercícios propostos.....	75
Texto complementar.....	79
Exercícios complementares.....	81
<b>3 Sujeito e predicado.....</b>	<b>86</b>
Introdução .....	87
Termos da oração .....	87
Sujeito.....	87
Revisando.....	94
Exercícios propostos.....	95
Texto complementar.....	98
Exercícios complementares.....	100
<b>4 Termos da oração ligados ao verbo.....</b>	<b>103</b>
Introdução .....	104
Os verbos e seus complementos.....	104
Revisando.....	108
Exercícios propostos.....	109
Textos complementares.....	112
Exercícios complementares.....	116
<b>5 Termos da oração ligados ao nome e vocativo.....</b>	<b>120</b>
Introdução .....	121
Termos associados ao nome.....	121
Vocativo.....	125
As ambiguidades.....	125
A mudança de significado associada à mudança de função sintática.....	125
Revisando.....	126
Exercícios propostos.....	127
Texto complementar.....	132
Exercícios complementares.....	134

# Frente 2

<b>1</b>	<b>Introdução ao estudo literário.....</b>	<b>138</b>
	Preceitos básicos dos estudos literários.....	139
	Linguagem literária.....	139
	Elementos de construção do texto literário: as figuras de linguagem.....	140
	Intertextualidade: a literatura em diálogo.....	142
	Em busca do estilo literário.....	143
	A história da literatura.....	143
	Os gêneros literários.....	144
	Revisando.....	148
	Exercícios propostos.....	151
	Texto complementar.....	162
	Exercícios complementares.....	163
<b>2</b>	<b>Trovadorismo, Humanismo e Classicismo: as origens da Literatura em Língua Portuguesa.....</b>	<b>178</b>
	Trovadorismo: a porta de entrada às Literaturas de Língua Portuguesa.....	179
	As cantigas trovadorescas.....	180
	Novelas de cavalaria – a prosa medieval.....	182
	Humanismo: a primeira mudança de paradigma na literatura portuguesa.....	182
	O Classicismo e a Literatura dos tempos de glória.....	187
	Luís de Camões.....	190
	Revisando.....	194
	Exercícios propostos.....	196
	Texto complementar.....	204
	Exercícios complementares.....	206
<b>3</b>	<b>Literatura Colonial: Quinhentismo, Barroco e Arcadismo.....</b>	<b>220</b>
	A “certidão de nascimento” do Brasil.....	221
	Literatura de informação: o primeiro século de Brasil.....	223
	Literatura de informação jesuítica: projeto de conversão universal.....	226
	Padre José de Anchieta (1534-1597).....	227
	O Barroco na história.....	228
	O Barroco literário: características gerais.....	229
	O Barroco no Brasil: a poesia encontra a sua primeira grande expressão.....	232
	Gregório de Matos (1636-1696).....	232
	Arcadismo: poesia das luzes e da Inconfidência.....	235
	Características da literatura árcade.....	236
	Arcádia lusitana.....	237
	Arcádia ultramarina.....	240
	Revisando.....	246
	Exercícios propostos.....	249
	Texto complementar.....	264
	Exercícios complementares.....	266
<b>4</b>	<b>Romantismo: o arrebatamento das emoções.....</b>	<b>282</b>
	Razão x emoção.....	283
	O Romantismo na Europa.....	284
	O Romantismo no Brasil.....	285
	O Romantismo até hoje.....	286
	O Romantismo em Portugal e o retrato de uma nova sociedade.....	286
<b>5</b>	<b>Romantismo no Brasil: as gerações poéticas.....</b>	<b>308</b>
	Romantismo no Brasil.....	309
	Poetas brasileiros, poesia europeia.....	310
	Revisando.....	316
	Exercícios propostos.....	319
	Texto complementar.....	331
	Exercícios complementares.....	333
	<b>Gabarito.....</b>	<b>344</b>



# Frente 1

# 1

FRENTE 1

## Morfologia – Classes gramaticais

REPRODUÇÃO

“A imaginação é mais importante  
que o conhecimento.”

*Albert Einstein*

A frase do mais famoso cientista traz duas palavras importantes: imaginação e conhecimento. Trata-se de substantivos, nomes que traduzem a capacidade de imaginar e de conhecer. O conhecimento da gramática, aliado à imaginação, por exemplo, fez Einstein escrever essa bela frase e muitas outras.

OREM JACQ. TURNER/BIBRARY OF CONGRESS

## Introdução

O estudo das classes gramaticais está distribuído ao longo da Frente 1 do livro. Neste capítulo, a ênfase será dada ao substantivo, ao adjetivo, aos pronomes, ao advérbio e à preposição (o pronome pessoal e o pronome relativo serão estudados em capítulos posteriores). As aulas sobre verbo concentram-se no segundo semestre; neste capítulo, há apenas o seu reconhecimento. Quanto à conjunção, o seu emprego está contemplado nas aulas dedicadas ao período composto.

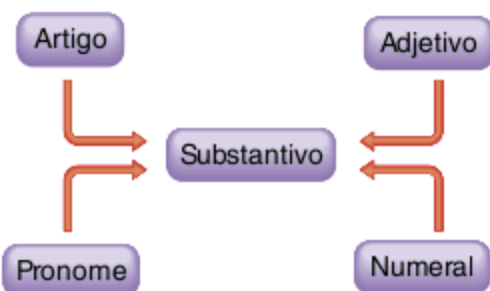
Para o reconhecimento das classes gramaticais, é fundamental que se estabeleça a relação entre as palavras; sabe-se, por exemplo, que determinada palavra é um substantivo em função da presença de um artigo, de um adjetivo ou de um pronome/ numeral adjetivo. Ou seja, toda análise deve levar em conta o contexto, que pode ser a própria oração. Em “O velho está velho”, por exemplo, o primeiro “velho” é substantivo, e o segundo adjetivo. Não nos esqueçamos de que o vestibular moderno preocupa-se, sobretudo, com o emprego das classes gramaticais no texto e os efeitos de sentido. O aspecto semântico (relativo ao significado) deve, por conseguinte, ser privilegiado.

## Classes gramaticais

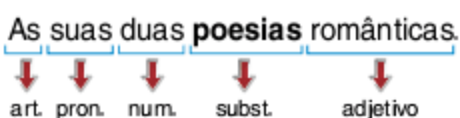
As palavras de uma língua dividem-se em grupos de acordo com suas características. Esses grupos recebem o nome de classes de palavras (ou classes gramaticais).

São dez as classes gramaticais.

### Grupo nominal



O substantivo é o núcleo de um grupo nominal; o pronome, o artigo, o adjetivo e o numeral referem-se a ele. O numeral e o pronome também podem substituir o substantivo. Veja o exemplo:



### Grupo verbal



O verbo é o núcleo do grupo verbal. O advérbio refere-se a ele e, em alguns casos, a adjetivos e a outros advérbios.



### Grupo relacional



As preposições e as conjunções são operadores de encaixe, isto é, ligam palavras ou orações (frases com verbo).

*Na minha alma*

*pousa a sombra da lua.*

*Batem os crucifixos na tumba...*

*Cruzam-se os vermes e os ossos...*

Renato Onada. *Romanceiro da morte.*

Em “Na”, temos a preposição “em” em contração com o artigo “a”. A expressão “na tumba” é indicadora de lugar. Em “da”, temos a preposição “de” em contração com o artigo “a”; a preposição nesse caso introduz o possuidor da sombra. Na oração “Cruzam-se os vermes e os ossos”, a conjunção “e” indica uma sobreposição. Todos os conectivos destacados no poema ligam palavras.

### Interjeição



Fig. 1 Interjeição.

As interjeições são palavras que expressam reações emocionais; valem por frases inteiras.

– Adeus!    – Cuidado!    – Ai!  
 ↓              ↓              ↓  
 interjeição    interjeição    interjeição

## Substantivo



Fig. 2 Substantivo.

O substantivo é a classe gramatical que nomeia seres, qualidades, ações ou estados. Comporta propriedades, os adjetivos, e flexiona-se em gênero, número e grau. O substantivo funcionará na oração (frase com verbo) como núcleo de um termo (sujeito, objeto, predicativo etc.), principal palavra de uma sequência nominal (sem verbo). Em “Bagdá foi atacada pelos americanos”, por exemplo, “Bagdá” e “americanos”, substantivos na morfologia, funcionam sintaticamente como núcleos do sujeito e do agente da passiva, respectivamente.

O substantivo costuma fazer o plural em “s” (o verbo, com algumas exceções, faz o plural em “m”) e não admite flexão no tempo (o verbo admite). Compare:

A **luta** é difícil.            As **lutas** são difíceis.  
 art.    ↓        verbo    ↓            ↓            ↓            ↓            ↓  
 subst.    ↓        adjetivo            art.        ↓        subst.    ↓        verbo    ↓        adjetivo

Ele **luta** sempre.            Eles **lutam** sempre.  
 pron.    ↓                    ↓            ↓            ↓            ↓  
 verbo                            verbo                            advérbio

O artigo transforma qualquer palavra em substantivo quando o antecede. No texto a seguir, por exemplo, “quereres” e “estares” funcionam como substantivos, e não como verbos:

O *quereres* e o *estares* sempre a fim

Do *que em mim é de mim* tão desigual

Caetano Veloso. “O *quereres*”. Intérprete: Caetano Veloso.

In: *Totalmente Demais*. Polygram, 1986. 3ª faixa.

## Classificação do substantivo

### Concretos

*Há quem passe pelo bosque e só veja lenha para fogueira.*

Leon Tolstoi.

Os substantivos concretos possuem existência própria, independente, e referem-se a elementos do mundo natural. A fada e o príncipe dos contos maravilhosos são concretos, porque são apresentados sob forma humana. O ar é concreto, pois, a exemplo daqueles, remete a um elemento do mundo natural. São concretos: João (pessoa), Campinas (lugar), saci (entidade), pedra (objeto), tempestade (fenômeno), senado (instituição).

### Abstratos

*A imaginação é mais importante que o conhecimento.*

Albert Einstein.

Os substantivos abstratos dependem de algo para existir, a beleza só existe se houver algo ou alguém belo. Designam nomes de qualidades, ações e estados. Trata-se de categorias universais: bondade (qualidade), vingança (ação), vida (estado).

A análise do substantivo, todavia, deve ser feita sempre no contexto, na frase, pois um substantivo concreto pode assumir valor abstrato e vice-versa. Observe as frases a seguir.

O prefeito quer a **plantação** de batata em todo o município.

**abstrato:** o ato de plantar

A **plantação** de batata foi perdida por causa das chuvas.

**concreto:** um pedaço de terra com batatas

O **amor** é um sentimento nobre.

**abstrato:** o sentimento

Vem, **amor**, o arco-íris espera por nós.

**concreto:** a esposa, a namorada

Em textos literários, sobretudo, a utilização de concretos no lugar de abstratos e vice-versa consiste num efeito de sentido, trata-se de uma figura de linguagem denominada metonímia. Veja a frase a seguir.

*O medo cortava os céus de Bagdá, as crianças choravam, pressentiam a morte.*

O termo “medo” substitui “aviões”, dando mais elegância ao texto. Ocorre também efeito de sentido quando o enunciador mistura uma sequência de concretos com abstratos, observe o seguinte texto.

*Tocava piano, violoncelo, harpa e a tristeza de ter nascido sem perna.*



O autor surpreende o leitor ao colocar o substantivo abstrato “tristeza” depois de uma sequência de concretos. A esse processo também chamamos quebra do paralelismo semântico.

### Próprios

Indicam um ser da espécie: Bianca, França, Poliedro.

Há substantivos próprios que podem virar substantivos comuns e vice-versa.

*Era um judas, a cidade o condenava.*

### Comuns

Indicam um conjunto de seres da mesma espécie: criança, país, montanha. Dependendo do contexto, o substantivo comum vira próprio e vice-versa.

*O técnico Leão assume o time do Palmeiras.*

“Leão” é nome próprio, o ex-goleiro da seleção brasileira.

No texto a seguir, “Iraque” funciona como substantivo comum, sinônimo de guerra prolongada, mais penosa:

*Para alguns especialistas, a cidade do Rio está se tornando um iraque latino-americano.*

Em certas situações, o uso de substantivos comuns e próprios pode obedecer a uma estratégia enunciativa. Observe os textos a seguir.



Fig. 3 Estratégia enunciativa (substantivo comum).



Fig. 4 Estratégia enunciativa (substantivo próprio).

No primeiro quadrinho da figura 3, “pessoas”, substantivo comum, é usado em tom irônico, o enunciador faz referência ao amigo presente, mas não o cita diretamente; trata-se de um efeito de afastamento. Na figura 4, “Joaquim Novaes Albuquerque Lima”, nome próprio, funciona como argumento para o indivíduo entrar na festa, faz lembrar as famílias tradicionais, que primam pelo sobrenome.

### Coletivos

*Agente todos os dias amuma os cabelos: por que não o coração?*  
Provérbio Chinês.

São assim chamados por designarem uma coleção de seres ou certas entidades coletivas. Os coletivos classificam-se entre os substantivos comuns: exército, par, cardume etc.

álbum	de autógrafos, retratos, selos
alcateia	de lobos
aludel	de vasos
armada	de navios de guerra
arquipélago	de ilhas
assembleia	de pessoas reunidas
atilha	de espigas
atlas	de mapas
baixela	de utensílios para serviço de mesa
banca	de examinadores, de advogados
bando	de pessoas, aves, ciganos
batalhão	de soldados, desempregados, manifestantes
bosque	de árvores

buquê	de flores
cáfila	de camelos
capela	de macacos
cardume	de peixes, submarinos
colégio	de eleitores, de cardeais
colmeia	de abelhas
colônia	de imigrantes, formigas ou bactérias
concílio	de bispos convocados pelo papa
conclave	de cardeais escolhidos para eleger o papa
consistório	cardeais presididos pelo papa
constelação	de astros e de estrelas
cordilheira	de montanhas
discoteca	de discos ordenados
dilúvio	de perguntas, coisas em grande quantidade
elenco	de artistas, atores, medidas e palavras
enxame	de abelhas
enxoval	de roupas e complementos
esquadra	de navios de guerra
esquadrilha	de aviões
falange	de soldados, anjos, heróis
farândola	de maltrapilhos
fato	de cabras
fauna	de animais de determinada região
feixe	de lenha, de raios luminosos
flora	de plantas de determinada região
floresta	de árvores
frota	de navios mercantes ou de veículos
junta	de bois, médicos, examinadores, militares que governam
júri	de jurados
manada	de gado (bois, búfalos, cavalos, elefantes)
matilha	de cães de caça
molho	de chaves, de cenouras, de rabanetes
pelotão	de soldados
pilha	de livros, tijolos, discos
pinacoteca	de quadros
plantel	de animais selecionados
plêiade	de pessoas ilustres
prole	de filhos
quadrilha	de ladrões, de malfeitores
rebanho	de animais de qualquer espécie
repertório	de peças teatrais, musicais, de anedotas
réstia	de cebola, de alho
seleta	de trechos escolhidos
trouxa	de roupas
universidade	de escolas de ensino superior
vara	de porcos
viveiro	de aves e peixes confinados
vocabulário	de palavras

Tab. 1 Coletivos.

Em algumas situações, os substantivos coletivos podem assumir outros significados, veja as frases a seguir.

*O povo, quando não possui cultura, age como rebanho!*

O substantivo “rebanho” significa, nessa frase, sem opinião própria, sem poder de decisão: as pessoas e o gado são conduzidos, não possuem vontade própria. A alteração de significado ocorre em virtude de as palavras, em geral, serem polissêmicas, assumirem vários sentidos. É o caso também do substantivo coletivo “gente”, do qual se notam dois empregos muito frequentes.

- Em linguagem coloquial, com sentido de nós:



Fig. 5 Linguagem coloquial (gente).

- Em linguagem culta, coletivo de pessoas:

*Havia gente importante no congresso, a polícia federal estava atenta.*

Embora considerado coloquial, “gente” com sentido de “nós” é largamente utilizado por pessoas com nível superior em situação de oralidade, além de marcar presença na poesia e na música, conforme o exemplo a seguir.

*Tem dias que a gente se sente  
Como quem partiu ou morreu  
A gente estancou de repente  
Ou foi o mundo então que cresceu*

Chico Buarque. “Roda viva”. Intérprete: Chico Buarque.

In: Chico Buarque de Hollanda - Volume 3. 1968.

## Simple

*Mas eu desconfio que a única pessoa livre, realmente livre, é a que não tem medo do ridículo.*

Luis Fernando Verissimo.

Substantivos simples são aqueles que possuem um só radical: moleque, mula, freira.

## Compostos

*E, desistindo do elevador, embriagatinhava escada acima.*

João Guimarães Rosa. “Nós, os tumultuosos”. *Tutameia*: terceiras estórias.

5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 104.

Os substantivos compostos possuem mais de um radical: girassol (gira+sol), pão-duro.

O composto pode ser resumido por uma só palavra (uma unidade semântica):

*O pão-duro comia pão duro.*

pão-duro = avarento

pão duro = pão endurecido

### Primitivos

*Não há pior inimigo que um falso amigo.*

Provérbio inglês.

Os substantivos primitivos dão origem a outras palavras: ferro, livro, tarde.

### Derivados

*Felicidade é a certeza de que nossa vida não está se passando inutilmente.*

Erico Verissimo.

Os substantivos derivados se originam de outras palavras: ferramenta, livraria, entardecer.

A língua é uma fábrica de palavras; com um mesmo radical, pode-se criar uma infinidade de palavras derivadas. Observe os neologismos do escritor:

*Era o danado jagunço: por sua fortíssima opinião e recatado rancor, ensimesmado, sobrolhoso, sozinho sem horas a remedir o arraial, caminhando com grandes passos.*

João Guimarães Rosa. *Tutameia*: terceiras estórias. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 29.

O termo “ensimesmado” é formado por ensimesmado + mudo, sujeito fechado, taciturno. Já “sobrolhoso” é formado por sobrolho (o conjunto das sobranceiras) + oso (sufixo que dá ideia de característica acentuada).

### Flexão do substantivo

O substantivo é uma classe gramatical variável, que apresenta flexão de gênero, número e grau. Por meio da flexão, é possível indicar o masculino, o feminino, o singular, o plural, o aumentativo e o diminutivo: menina, meninas, menininha. A flexão permite ao enunciador expressar-se com mais economia de linguagem (menininho em vez de menino pequeno). Em alguns casos, o singular representa o plural e vice-versa, o sentido não é literal.

O carioca é alegre e samba o ano todo.

(carioca = cariocas)

– Pare de falar, Joaquim!  
Esses jovens, esses jovens...

(esses jovens = Joaquim)

### Gênero

Os substantivos estão divididos em dois grupos: masculinos e femininos. A regra geral é o uso da desinência **o** para o masculino e **a** para o feminino (menino, menina), mas em alguns casos isso não ocorre, como em réu–ré.

Eis algumas flexões de gênero:

o anfitrião	a anfitriã, a anfitriã
o ateu	a ateia
o bacharel	a bacharela
o barão	a baronesa
o capiau	a capioa
o capitão	a capitã
o cavalheiro	a dama
o cônego	a canonisa
o coronel	a coronela
o czar	a czarina
o deus	a deusa (diva)
o duque	a duquesa
o frade	a freira
o garçom	a garçonete
o herói	a heroína
o imperador	a imperatriz
o lavrador	a lavradeira
o maestro	a maestrina
o moleque	a moleca
o oficial	a oficiala
o pardal	a pardaloca (pardoca, pardaleja)
o pigmeu	a pigmeia
o patriarca	a matriarca
o presidente	a presidenta
o réu	a ré
o rinoceronte	a abada
o tigre	a tigresa
o varão	a virago (a varoa)
o zangão	a abelha

Tab. 2 Gênero.

## ATENÇÃO!

Não procure memorizar as tabelas de uma só vez; leia-as periodicamente.

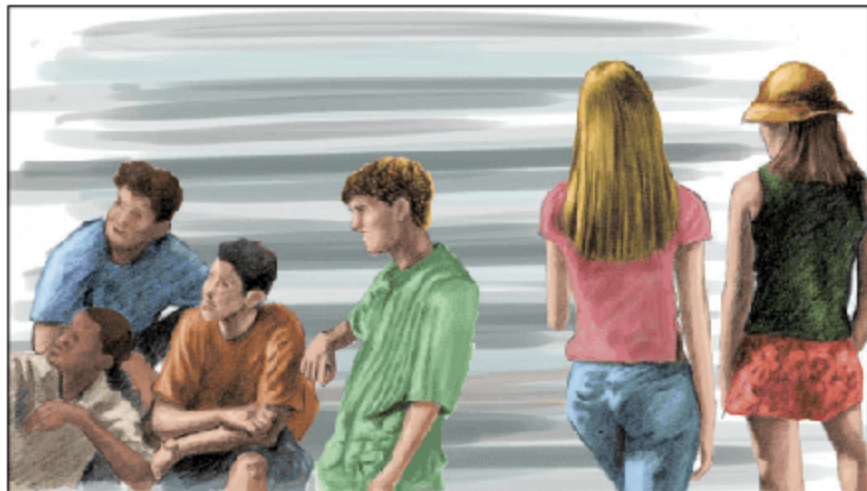


Fig. 6 No cursinho, gatas paqueram gatos.

Alguns substantivos (biformes) possuem duas formas para indicar o gênero: uma para o masculino e outra para o feminino. É o caso de “gatos” e “gatas”, homem e mulher, doutor e doutora. Contudo, há os que possuem uma só forma e um só gênero (uniformes) para indicar os seres do sexo masculino e feminino, por exemplo, a pessoa, a vítima. Esses substantivos são chamados sobrecomuns. Há ainda os que apresentam uma só forma (uniformes) para dois gêneros: o imigrante/a imigrante, o artista/a artista etc. e são classificados como comuns de dois gêneros.

Alguns substantivos apresentam alteração de semântica na mudança de gênero, compare as orações.



Fig. 7 Alteração semântica com a mudança de gênero da palavra caixa.

Na primeira ocorrência, **o caixa** refere-se ao indivíduo responsável pela cobrança e pelo pagamento; na segunda, **a caixa** remete ao lugar em que se guarda o dinheiro da propina. Eis outro exemplo:



Fig. 8 Substantivo rádio apresenta alteração semântica na mudança de gênero.

Eis alguns substantivos que também apresentam alteração semântica:

- o cabeça (líder) – a cabeça (parte do corpo)
- o capital (valor) – a capital (cidade)
- o grama (unidade de medida) – a grama (tipo de vegetação)
- o moral (ânimo, faculdades morais) – a moral (conjunto de regras de conduta).

Por isso, lembre-se:



Fig. 9 Grama, substantivo que apresenta alteração semântica.

## ATENÇÃO!

Tome muito cuidado para não confundir o gênero destes substantivos:

### masculinos

o açúcar, o apêndice, o avestruz, o dó, o eclipse, o formicida, o guaraná, o saca-rolhas, o telefonema.

### femininos

a alcunha, a alface, a apendicite, a bacanal, a cal, a cólera, a dinamite, a ênfase, a mascote, a sentinela.

## Número

O plural no português é dado pela desinência “s” (com uma variante: “es”). Veja os casos a seguir:

*casa, casas; estupidez, estupidezes; lírio, lírios*

Os compostos sem hífen seguem a mesma regra: malmequer – malmequeres

Veja os dez casos de plural:

1.	depois de <i>dtongo</i> , “s”	histórias, jóqueis, fáceis
2.	depois de <i>r, z, n</i> , “es”	cadáveres, cruzes, hífenes
3.	final <i>m</i> é trocado por “ns”	armazéns, atuns, álbuns
4.	nas <i>paroxítonas</i> , ão vira “ãos”	órfãos, sótãos, bençãos
5.	ão vira “ães”	pães, cães, capitães
6.	ão vira “ões”	ações, balões, campeões
7.	ão vira “ãos”	mãos, cristãos, cidadãos
8.	final <i>s</i> vira “es”, se oxítone	japoneses, franceses, burgueses
9.	final <i>s</i> , “invariável”, se paroxítona ou proparoxítona	os pires, os atlas, os vírus, os óculos, os lápis, os ônibus
10.	final <i>al, el, il, ol, ul</i> , “l” vira “is”; final <i>il</i> , “l” vira “s”	canais, motéis, anzóis, cantis, funis

Tab. 3 Dez casos de plural.

Os diminutivos fazem o plural da seguinte forma:

- passe a palavra para o plural:  
pão – pães
- tire o “s” e acrescente “zinhos” ou “zitos”:  
pães – pãezinhos

Assim temos: balõezinhos, animaizinhos. Quanto aos substantivos invariáveis (aqueles cuja forma não sofre alteração), destacam-se os terminados em “x” (os tórax, os clímax).

o ananás	os ananases
o anão	os anões, anãos
o ancião	os anciões, anciãos, anciães
o ardil	os ardis
o arroz	os arrozes
o ás	os ases
o blêizer	os blêizeres
o capelão	os capelães
o caramanchão	os caramanchões
o caráter	os caracteres, caráteres
o charlatão	os charlatães, charlatões
o chofer	os choferes
o cônsul	os cônsules
o convés	os conveses
o corcel	os corcéis
o corrimão	os corrimãos, corrimões
a estupidez	as estupidezes
o funil	os funis
o futebol	os futebolis
o giz	os gizes
o gol	os gols

a gravidez	as gravidezes
o hambúrguer	os hambúrgueres
o júnior	os juniores (ô)
a malcriadez	as malcriadezes
o pôster	os pôsteres
o projétil	os projéteis
o projétil	os projetis
o pulôver	os pulôveres
o réptil	os répteis
o reptil	os reptis
o suéter	os suéteres
o xadrez	os xadrezes
o zângão	os zângãos
o zangão	os zangões
o zíper	os zíperes

Tab. 4 Plural dos substantivos simples.

Alguns substantivos só podem ser usados no plural: os Alpes, os Andes, os óculos, os parabéns, os pêsames, as reticências.

Há, ainda, os que podem ser usados no singular e no plural, conservando a mesma forma: o/os conta-giros, o/os paraquedas, o/os para-raios, o/os porta-aviões, o/os porta-luvas, o/os porta-malas.

O substantivo pode sofrer alteração semântica (de significado) na mudança de número. Leia os exemplos a seguir.



Fig. 10 Alteração semântica de substantivo quando há mudança de número.

Veja outros casos:

vergonha (sentimento)	vergonhas (órgão sexual)
cobre (metal)	cobres (moeda)
costa (litoral)	costas (dorso)
saudade (sentimento)	saudades (lembranças, cumprimento a alguém distante)

Tab. 5 Alteração semântica de substantivo quando há mudança de número.

Da mesma forma que pode haver alteração semântica, também pode ocorrer alteração fonética (metafonia), o timbre da vogal tônica passa de fechado (ô) para aberto (ó).

Assim, teremos no plural: coros (= có), corvos (= có), despojos (= pó), fogos (= fó). Outros substantivos, porém, não sofrem alteração: almoços (= mô), bolos (= bô), bodas (= bô), esgotos (= gô).

Quanto à hifenização dos compostos, eis as regras:

Variam os dois elementos:

- substantivo + substantivo: couves-flores.
- substantivo + adjetivo: amores-perfeitos.
- adjetivo + substantivo: públicas-formas.
- numeral + substantivo: segundas-feiras.

Varia o segundo elemento:

- palavra invariável (advérbios, prefixos) ou verbo + substantivo ou adjetivo: bem-amados, beija-flores, guarda-roupas.
- onomatopeia: bem-te-vis, tique-taques.
- adjetivo + adjetivo: os latino-americanos.
- palavras repetidas (homônimas ou parônimas): pingue-pongues, reco-recos.
- grã ou grão + substantivo: grão-duques.

## ATENÇÃO!

Quando os verbos possuírem sentido oposto, o composto torna-se invariável: os entra e sai; os vai e volta.

Varia o primeiro elemento:

- substantivo + preposição + substantivo: pés de moleque, dores de cotovelo.
- quando o segundo elemento delimita o significado do primeiro: bananas-maçã, saias-balão, salários-família.

## ATENÇÃO!

**Casos especiais:**

os arco-íris, os louva-a-deus, os padre-nossos, as ave-marias, os mapas-múndi.

### Grau

O aumentativo e o diminutivo apresentam-se analiticamente (com um adjetivo) ou sinteticamente (com um sufixo):

casa <u>grande</u> / <u>casarão</u>	saia <u>pequena</u> / <u>saiote</u>
↓      ↓	↓      ↓
analítica    sintética	analítica    sintética

Os diminutivos, quando terminados em -zinho ou -zito, fazem plural a partir da palavra inicial, com acréscimo posterior do sufixo:

fogão (inicial): fogões (plural): fogõezinhos.

limão (inicial): limões (plural): limõezinhos.

anel (inicial): anéis (plural): aneizinhos.

chapéu (inicial): chapéus (plural): chapeuzinhos.

coronel (inicial): coronéis (plural): coroneizinhos.

## ATENÇÃO!

Observe ainda que em aneizinhos e chapeuzinhos o acento do ditongo aberto não mais existe. Há deslocamento da sílaba tônica e as palavras, com o acréscimo do sufixo, passam a ser paroxítonas. Como paroxítona terminada em "o" não recebe acento, é impossível acentuá-las.

O emprego do grau do substantivo pode ser denotativo (literal) ou conotativo (assumir valor ofensivo, afetivo ou ser empregado como espécie de eufemismo). Observe os exemplos a seguir.



Fig. 11 Grau (conotativo).

Valor conotativo: eufemismo

*Sujeitinho chato o Jonas!*

Valor conotativo: ofensivo

*É um babão, isso mesmo, babão. Não acha?*

Valor conotativo: ofensivo

*Meu paizinho dizia: "o que arde cura, o que aperta segura".*

Valor conotativo: afetivo

*A varandinha, no fundo, era misteriosa.*

Valor denotativo: pequenez

O grau do substantivo é obtido por meio de sufixos aumentativos e diminutivos. Observe na tabela a seguir.

Aumentativo	
aça:	“Era uma mulheraça, a bela Lili!”
alhão:	“Fala, seu porcalhão!”
anzil:	“Tinha um corpanzil!”
ão:	“E pôs o olhão na janela.”
arra:	“Que bocarra!!”
Diminutivo	
ebre:	“Morava num casebre o pobre homem.”
eco:	“Isso não é um livro, é um livreco!”
eto:	“Um poemeto, Haroldo, um poemeto!”
ota:	“Era uma ilhota, uma flor no oceano.”
ucho:	“O gorducho era o mais simpático.”

Tab. 6 Sufixos aumentativos e diminutivos.

## Aspectos semânticos do substantivo

### A direção argumentativa

A escolha das palavras obedece a uma intencionalidade; ao utilizar x e não y, o falante dá uma direção argumentativa ao texto. Compare:

- O carrasco chegou.
- O professor chegou.
- O mestre chegou.

Nos exemplos anteriores, o substantivo estabelece uma avaliação do enunciador. Em a, o docente é sancionado negativamente; em b, há neutralidade; em c, o docente é sancionado positivamente.

### A seleção lexical

*Nas nossas ruas, ao anoitecer,  
Há tal soturnidade, há tal melancolia,  
Que as sombras, o bulício, o Tejo, a maresia,  
Despertam-me um desejo absurdo de sofrer.*

Cesário Verde. “O sentimento de um ocidental”. *O Livro de Cesário Verde*: 1873-1886. Lisboa: Typographia Elzevieriana, 1887. p. 60.

O enunciador manifesta a opressão da cidade por meio de uma seleção de substantivos disfóricos: anoitecer, soturnidade, melancolia, bulício, sombras. Essa disforia cria efeitos de sentido, dá à cidade um clima psicológico que angustia o poeta, fazendo-o sofrer.

### Cruzamento de vocabulário

*É preciso fazer uma cirurgia no governo, retirar o câncer da corrupção.*

*O time do Santos era uma orquestra; Pelé, o seu maestro.*

As frases citadas apresentam cruzamento de dois campos semânticos; no primeiro caso, utiliza-se o léxico médico em assunto político; no segundo caso, emprega-se o léxico da música em matéria esportiva. Trata-se, na realidade, de um processo metafórico e, portanto, criador de efeito de sentido.

## Adjetivo

### Diversões eletrônicas

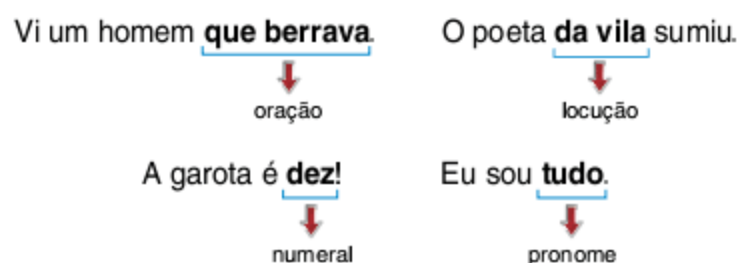


Fig. 12 O título é composto de um substantivo (diversões) mais um adjetivo (eletrônicas).

*É preciso, pois, tentar reduzir ou anular essa espécie de interposição narcisística representada pelo adjetivo (e pelo próprio possessivo) no relacionamento com o outro. O que é, semioticamente, adjetivar o outro? É executar sobre o seu fazer um fazer sancionador, vale dizer, colocar-se como sujeito da sanção em relação à performance do outro.*

Ignácio Assis Silva. *Figuratização e metamorfose: o mito do narciso*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995. p. 39.

É a classe gramatical que dá uma propriedade ao ser, exprimindo aparência, modo de ser ou qualidade. Além do adjetivo, há outras formas gramaticais que também exercem função adjetiva, observe algumas delas.



O adjetivo pode assumir valor denotativo (literal) ou conotativo (figurado), variando semanticamente.

*O teu vizinho é quadrado!*

*O teu vizinho possui um quarto quadrado.*

Na primeira frase, o adjetivo expressa um julgamento de valor e tem sentido conotativo, significa “conservador”; na segunda, o mesmo adjetivo assume valor denotativo, diz respeito à forma, não traduz uma opinião, é apenas uma característica do quarto. Há textos que utilizam um maior número de adjetivos que expressam julgamento de valor, trata-se de textos mais subjetivos; há os que procuram não utilizar: textos objetivos.

O texto possui dez parágrafos e faz referência à crise política; é um texto argumentativo, em terceira pessoa.

O romance é bastante criativo, utiliza uma linguagem repleta de efeitos de sentido; o vocabulário é rico e a abordagem do tema é profunda e interessante.

O primeiro exemplo utiliza linguagem objetiva, os adjetivos empregados não denotam uma opinião, mas uma constatação, trata-se de texto objetivo. Por oposição, o segundo exemplo é marcado pela presença de adjetivos que expressam um julgamento do enunciador, temos um texto subjetivo.

## Flexão do adjetivo

### Gênero do adjetivo

Os adjetivos podem ser uniformes ou biformes.

Os primeiros possuem uma única forma para os dois gêneros; os segundos, uma forma para cada gênero: céu azul/malha azul; homem nu/mulher nua. Veja as principais regras de formação do gênero feminino:

Regra geral:

- a) troca-se **o** por **a**: apático, apática.  
Exceções:
  - troca-se **eu** por **eia**: europeu, europeia (exceção: judeu, judia)
  - troca-se **eu** por **oa**: tabaréu, tabaroa
  - troca-se **ão** por **ã**: cristão, cristã
  - troca-se **ão** por **ona**: chorão, chorona
- b) acrescenta-se **a** às terminações **u, ês, or**:  
cru, crua; japonês, japonesa; trabalhador, trabalhadora
- c) são invariáveis em geral os adjetivos terminados em **e, l, z, m**:  
homem **forte** – mulher **forte**  
menino **amável** – menina **amável**  
Exceção:
  - bom/boa
- d) são invariáveis os adjetivos hindu, cortês, montês, melhor, maior, menor, interior, pior:  
prefeito **hindu** – prefeita **hindu**  
cozinheiro **cortês** – cozinheira **cortês**
- e) são invariáveis os adjetivos pátrios terminados em **a** e **ense**:  
professor **belga** – professora **belga**  
ator **cearense** – atriz **cearense**

**Adjetivos compostos:** o último elemento assume a forma feminina (se o substantivo for feminino):

companhia ítalo-americana

peça afro-brasileira

quadro greco-romano

## Número do adjetivo

As regras que norteiam o plural dos adjetivos se assemelham às dos substantivos (rica, ricas), com algumas exceções: regular, regulares; cruel, cruéis.

Quanto ao plural dos adjetivos compostos, a regra geral é a flexão do último elemento: poesias luso-brasileiras.

Mas há exceções:

Variam os dois elementos: surdos-mudos.

São invariáveis os compostos de adjetivo de cor + substantivo: carros verde-abacate, lençóis vermelho-sangue.

## ATENÇÃO!

Nota: carros verde-abacate; carros verdes.

## Grau do adjetivo

O grau expressa a variação de intensidade do adjetivo; há o grau comparativo e o grau superlativo. O primeiro expressa uma comparação, o segundo intensifica a característica.

### Comparativo:

de superioridade: A minha canção é **mais** doce **do que** a sua.

de igualdade: A minha canção é **tão** doce **quanto** a sua.

de inferioridade: A minha canção é **menos** doce **do que** a sua.

Em linguagem coloquial, observam-se as seguintes construções:

*Ele fala que nem papagaio!*

*Ele corre feito um foguete!*

Trata-se do comparativo de igualdade, essas construções devem ser evitadas em linguagem escrita culta.

### Superlativo:

relativo de superioridade: A minha canção é a **mais** doce do festival.

relativo de inferioridade: A minha canção é a **menos** doce do festival.

No superlativo relativo, destaca-se uma característica comum (“doce”) a todos (“do festival”), porém enfatiza-se que um deles (“minha canção”) a possui em grau mais intenso (relativo de superioridade: “mais”) ou menos intenso (relativo de inferioridade: “menos”):

*absoluto sintético: A minha canção é dulcíssima.*

*absoluto analítico: A minha canção é muito doce.*

Não são aceitas pela norma culta expressões como “mais bom”, “mais mau” ou “mais grande”; no lugar, utiliza-se “melhor”, “pior” e “maior”, respectivamente. Em relação às formas literárias de superlativo sintético, consulte a tabela a seguir.



ágil	agílimo
agradável	agradabilíssimo
agudo	acutíssimo
amargo	amaríssimo
amável	amabilíssimo
antigo	antiquíssimo
áspero	aspérrimo
atroz	atrocíssimo
benévolo	benevolentíssimo
capaz	capacíssimo
doce	dulcíssimo
eficaz	eficacíssimo
fácil	facílimo
feroz	ferocíssimo
fiel	fidelíssimo
frágil	fragílimo
geral	generalíssimo
inimigo	inimicíssimo
magnífico	magnificentíssimo
manso	mansuetíssimo
mau	péssimo
nobre	nobilíssimo
pequeno	mínimo
perspicaz	perspicacíssimo
possível	possibilíssimo
próspero	prospérrimo
pudico	pudicíssimo
sábio	sapientíssimo
sagrado	sacratíssimo
soberbo	superbíssimo
voraz	voracíssimo
vulnerável	vulnerabilíssimo

Tab. 7 Superlativo absoluto sintético.

A forma culta de alguns superlativos absolutos sintéticos é construída por meio do radical latino do adjetivo + os sufixos -íssimo, -imo, -érrimo (niger + -érrimo = nigérrimo; nobilis + -íssimo = nobilíssimo; fidel + -íssimo = fidelíssimo).

*Era agradabilíssimo conversar na varanda.*

A forma coloquial do absoluto sintético é construída pelo radical do adjetivo português + o sufixo -íssimo: magríssimo (erudito: macérrimo), pobríssimo (erudito: paupérrimo). A população utiliza ainda formas correlatas para expressar o grau absoluto sintético, veja algumas delas:

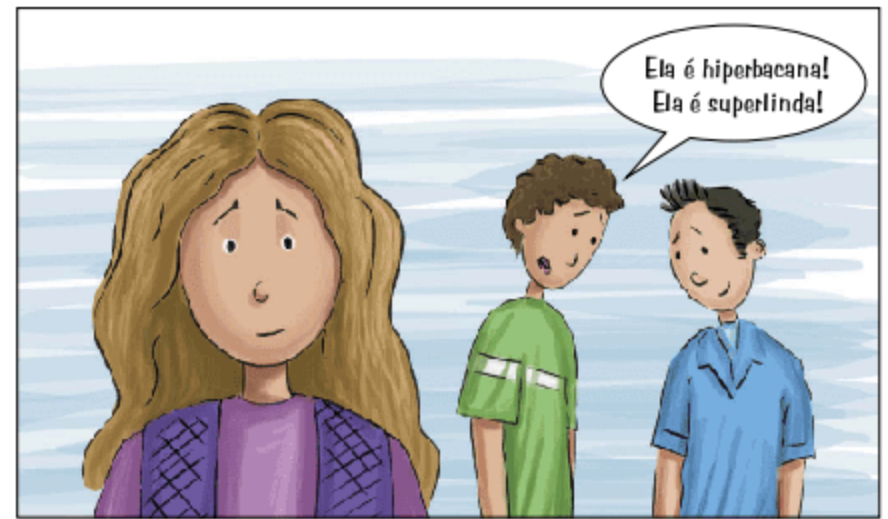


Fig. 13 Prefixos.



Fig. 14 Repetição de adjetivos.

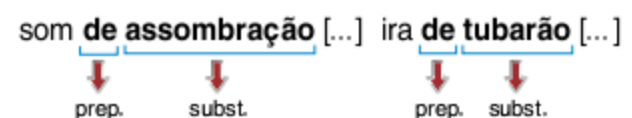


Fig. 15 Expressões em linguagem coloquial.

Em alguns casos o superlativo absoluto sintético pode ser depreciativo: “É um grandessíssimo vigarista!”.

### A locução adjetiva

A locução adjetiva é uma expressão formada de preposição + substantivo que, a exemplo do adjetivo, dá uma propriedade ao ser:



zum **de besouro** [...] tez **da manhã** [...].

↓ ↓                      ↓ ↓  
prep. subst.                prep. subst.

Djavan Caetano Viana. "Açaí". Intérprete: Djavan Caetano Viana.  
In: Luz. CBS, 1982. 8ª faixa.

A escolha entre a locução adjetiva ou o adjetivo obedece a um critério estilístico, ao dizer "programa vespertino" o enunciador mostra-se mais culto do que se dissesse "programa da tarde". Consulte, na tabela a seguir, as principais locuções e os adjetivos correspondentes:

de abelha	apícola
de águia	aquilino
de aluno	discente
da audição	auditivo, ótico
de boca	bucal, oral
de campo	rural, bucólico
de cavalo	equino, equídeo
de chumbo	plúmbeo
de chuva	pluvial
de cidade	citadino, urbano
de cinza	cinéreo
de cobra	ofídico
de coração	cardíaco, cordial
de criança	pueril, infantil
de diamante	diamantino, adamantino
de estômago	estomacal, gástrico
de estrela	estelar
de fígado	figadal, hepático
de filho	filial
de fogo	ígneo
de garganta	gutural
de gato	felino
de gelo	glacial
de gesso	gípseo
de guerra	bélico
de homem	humano
de idade	etário
de ilha	insular
de intestino	celíaco, entérico ou intestinal
de inverno	hibernal
de lago	lacustre
de lebre	leporino
de leite	lácteo, láctico
de lobo	lupino
de lua	lunar, selênico
de macaco	símio, simiesco
de marfim	ebúrneo, ebóreo
de mestre	magistral
de morte	mortal, letal
de nádegas	glúteo

de neve	níveo, nival
de nuca	occipital
de orelha	auricular
de ouro	áureo
de ovelha	ovino
de paixão	passional
de pedra	pétreo
de pele	epidérmico, cutâneo
de pescoço	cervical
de prata	argênteo
de proteína	proteico
dos quadris	ciático
do rio	fluvial
de rocha	rupestre
de sonho	onírico
de tarde	vesperal, vespertino
da terra	telúrico
de tórax	torácico
de umbigo	umbilical
de velho	senil
de vento	eólio, eólico
de verão	estival
de víbora	viperino
de vidro	vítreo, hialino, hialoide
de visão	óptico

Tab. 8 Locuções adjetivas.

## Adjetivos pátrios

Conhecidos também como gentílicos, os adjetivos pátrios designam origem, país, estado, região, cidades, enfim, localidades. Você encontrará, a seguir, os mais importantes:

Acre	acreano
Alagoas	alagoano
Amapá	amapaense
Amazonas	baré ou amazonense
Bahia	baiano
Ceará	cearense
Espírito Santo	capixaba ou espírito-santense
Goiás	goiano
Maranhão	maranhense
Mato Grosso	mato-grossense
Mato Grosso do Sul	mato-grossense-do-sul
Minas Gerais	mineiro
Pará	paraense ou paraara
Paraíba	paraibano
Paraná	paranaense
Pernambuco	pernambucano
Piauí	piauense
Rio de Janeiro	fluminense

Rio Grande do Norte	rio-grandense-do-norte, norte-rio-grandense, potiguar
Rio Grande do Sul	rio-grandense-do-sul, rio-grandense ou gaúcho
Rondônia	rondoniense ou rondoniano
Roraima	roraimense
Santa Catarina	catarinense, catarineta ou barriga-verde
São Paulo	paulista
Tocantins	tocantinense

Tab. 9 Adjetivos pátrios (estados).

Anápolis	anapolino
Angra dos Reis	angrense
Aracaju	aracajuano ou aracajuense
Belém	belenense
Boa Vista	boa-vistense
Campo Grande	campo-grandense
Cuiabá	cuiabano
Duas Barras	bibarrensense
Florianópolis	florianopolitano
João Pessoa	peessoense
Juiz de Fora	juiz-forano, juiz-de-forano ou juiz-forense
Macapá	macapense
Maceió	maceioense
Manaus	manauense ou manauara
Natal	natalense ou papa-jerimum
Niterói	niteroiense
Novo Hamburgo	hamburguense
Palmas	palmense
Petrópolis	petropolitano
Porto Velho	porto-velhense
Recife	recifense
Rio de Janeiro	carioca
Salvador	salvadorense, soteropolitano
Santarém	santareno
São Luís	ludovicense ou são-luisense
São Paulo	paulistano
Teresina	teresinense
Três Corações	tricordiano
Três Rios	tririense

Tab. 10 Adjetivos pátrios (cidades).

Veja a redução de alguns adjetivos pátrios (usados em adjetivos compostos):

- Era uma escola *anglo-americana*. (*anglo* = inglês)
- Caiu o governo *austro-húngaro*. (*austro* = austríaco)
- Era um quadro *teuto-brasileiro*. (*teuto* = alemão)
- As exportações *sino-japonesas* vão bem, obrigado. (*sino* = chinês)
- A indústria era *nipo-chinesa*, mas os funcionários eram brasileiros. (*nipo* = japonês)
- As tropas *euro-americanas* entraram em território egípcio. (*euro* = europeu)
- O espetáculo é *franco-argentino*: produção francesa e direção argentina. (*franco* = francês)

## Aspectos semânticos do adjetivo

### A anteposição e a posposição ao substantivo

Em certos casos, os adjetivos, dependendo de sua posição em relação ao substantivo, podem mudar de significado. Observe:

O amigo velho era um velho amigo.

↓                                  ↓  
senil                                  antigo

O falso filósofo encontrou um filósofo falso.

↓    ↓  
não era    mentiroso

### A mudança gramatical e a mudança de sentido

No texto a seguir, extraído do anuário de criação, o termo “físico” muda de classe gramatical. Funciona respectivamente como substantivo, indicando a profissão, e como adjetivo, indicando uma propriedade relativa ao corpo.



Fig. 16 Stephen Hawking.

Veja outros exemplos:

Ela estava errada.

↓  
adjetivo

Ela fala errado.

↓  
advérbio

O doce era gostoso.

↓  
adjetivo

O filho abraça gostoso.

↓  
advérbio

O adjetivo concorda com o substantivo ao qual se refere, todavia o advérbio é invariável (sempre masculino singular), observe:

Ele fala bonito.

↓  
advérbio

Eles falam bonito.

↓  
advérbio

Ela fala bonito.

↓  
advérbio

Elas falam bonito.

↓  
advérbio

Facilmente, o adjetivo torna-se substantivo; basta indicar o ser e não a propriedade do ser. O uso de artigo é muito comum nesses casos:



Fig. 17 Na frase, a palavra “bonito” mudou de classe gramatical (adjetivo tornou-se substantivo).

A palavra “bonito” atua na frase como substantivo. Observe, agora, estas outras frases:

Era um <u>grande</u> homem. ↓ formidável	Era um homem <u>grande</u> . ↓ corpo grande
Era um <u>alto</u> funcionário. ↓ importante	Era um funcionário <u>alto</u> . ↓ grande estatura

O adjetivo pode variar de significado na mudança de posição. Anteposto ao substantivo, nos dois exemplos, ele assume valor subjetivo (opinião); posposto, tem valor objetivo (constatação).

### A anteposição ao substantivo como recurso enfático

Que bela mulher!  
em vez de  
Que mulher bela!

A anteposição destaca a qualidade do ser. Na tira a seguir, o adjetivo anteposto “importante” enfatiza o comunicado do governo.



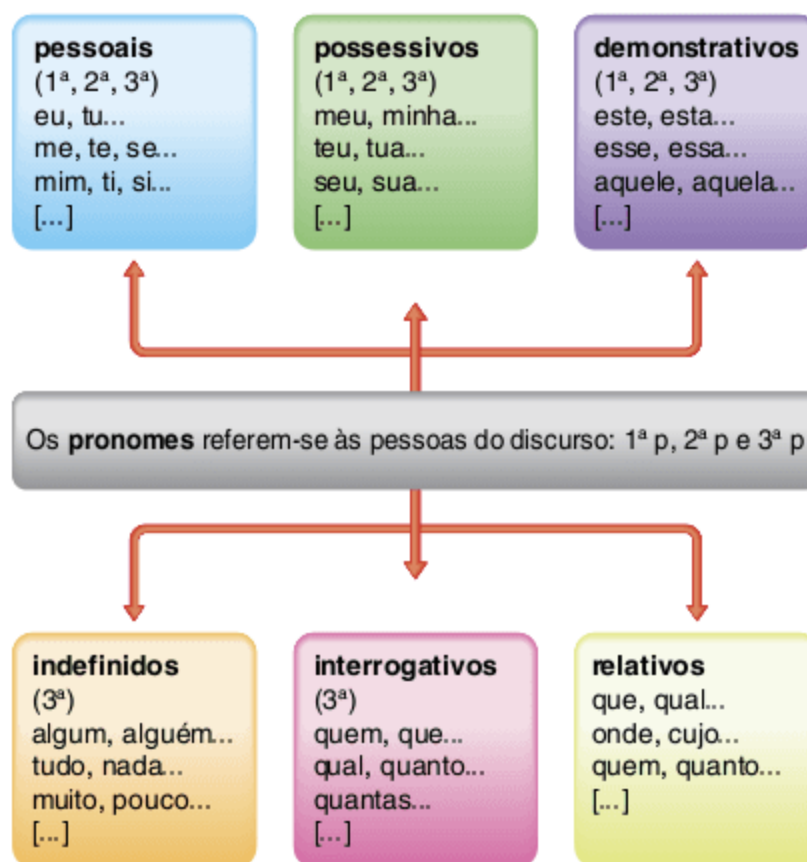
Fig. 18 Recurso enfático: anteposição ao substantivo.

## Pronome

A rigor, pronome é toda palavra que representa, substitui ou acompanha um substantivo, referindo-se sempre a um ser e indicando uma pessoa do discurso: aquele que utiliza a língua no momento da comunicação (eu, nós), aquele a quem a comunicação é dirigida (tu, você, vós, vocês, Vossa Senhoria, Senhor), aquele ou aquilo que não participa do ato comunicativo, mas é mencionado (ele, ela, aquilo, outro, qualquer, alguém etc).

Existem seis tipos de pronomes: pessoais, possessivos, demonstrativos, relativos, indefinidos e interrogativos. Observe o quadro a seguir.

### Classificação



### Emprego dos pronomes

#### Pronome de tratamento

Os pronomes de tratamento indicam o interlocutor, portanto, com quem se fala. Conjugam-se na terceira pessoa e são incluídos entre os pronomes pessoais. Podem ser assim classificados:

- de tratamento familiar**

Os pronomes você e vocês são utilizados para tratamento familiar, expressam intimidade, aproximação, informalidade. Seu uso está presente na escrita e consagrado na linguagem oral.

- de tratamento cerimonioso**

São pronomes de tratamento cerimonioso: senhor, senhora, senhorita. No texto de Dalton Trevisan, a seguir, o pronome é utilizado em letra maiúscula a fim de retratar a importância da mulher na vida da família e do enunciador; mais que respeitabilidade, esse pronome assume no contexto um valor afetivo.

*Com os dias, Senhora, o leite primeira vez coalhou. A notícia de sua perda veio aos poucos: a pilha de jornais ali no chão, ninguém os guardou debaixo da escada. Toda a casa era um corredor deserto, até o canário ficou mudo.*

Dalton Trevisan. “Apelo”. In: *Mistérios de Curitiba*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1979. p. 73-74.

Em outros contextos, entretanto, esse pronome pode ser utilizado como efeito de distanciamento:



Fig. 19 Pronome de tratamento cerimonioso – afastamento.

• de reverência



Fig. 20 Pronome de tratamento.

Os pronomes de reverência são utilizados em contextos formais para altas autoridades públicas, membros da aristocracia e do clero. Podem ser agrupados da seguinte maneira:

A Igreja:

Vossa Eminência (o cardeal)

Vossa Reverendíssima (o sacerdote)

Vossa Santidade (o papa)

A aristocracia:

Vossa Alteza (o príncipe, o duque, o arqueduke)

Vossa Majestade (o rei, o imperador)

A presidência e as autoridades:

Vossa Senhoria (funcionário público graduado, oficiais até coronel, pessoas de cerimônia)

Vossa Excelência (o presidente, altas autoridades do governo e das Forças Armadas)

## ATENÇÃO!

Os pronomes de tratamento fazem a concordância em terceira pessoa. Utiliza-se "sua" (Sua Excelência) quando a autoridade está ausente; "vossa", quando se dirige a ela.

É especialmente interessante o caso do pronome de tratamento você que, no Brasil, alcança *status* de pronome pessoal, usado em vez de tu. Embora substitua a segunda pessoa, ainda conserva características de pronome de tratamento, pois exige verbo na terceira pessoa.

Além de você, as palavras senhor, senhora, senhorita, madame também são pronomes de tratamento, formas respeitadas pelas quais se reconhece ou se destaca o valor social do outro.

Os principais pronomes de tratamento são:

Vossa Alteza	V. A.	príncipes, duques
Vossa Eminência	V. Em. <sup>a</sup>	cardeais
Vossa Excelência	V. Ex. <sup>a</sup>	altas autoridades
Vossa Magnificência	V. Mag. <sup>a</sup>	reitores de universidades
Vossa Majestade	V. M.	reis, imperadores
Vossa Santidade	V. S.	papa
Vossa Senhoria	V. S. <sup>a</sup>	tratamento cerimonioso
Vossa Reverendíssima	V. Rev. <sup>ma</sup>	sacerdotes

Tab. 11 Pronomes de tratamento.

Os pronomes de tratamento podem criar efeitos de aproximação ou distanciamento. Observe os exemplos a seguir:

– O doutor...

– *Eu não sou doutor, Senhor Melli.*

– *Parlo assim para facilitar. Non é para ofender.*

Alcântara Machado. *Brás, Bexiga e Barra Funda.*

Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p.30.



Fig. 21 Efeito de aproximação.

No diálogo, o pronome de tratamento “Senhor” cria um efeito de distanciamento entre os interlocutores; já no anúncio publicitário, o pronome “você” cria um efeito de aproximação.

## ATENÇÃO!

Os pronomes pessoais do caso reto e do caso oblíquo serão estudados em capítulo posterior.

### Pronome possessivo

Os pronomes possessivos podem expressar afetividade, desprezo, ironia ou cálculo aproximado.

**Minha** doce Bianca...

**Seu** idiota, não pise no meu pé!

**Meu** querido... retire-se!

Tinha **seus** quinze anos...

Quanto mais econômica for a escrita, mais claro o texto ficará. Sendo assim, não é recomendável o excesso de possessivos (1) nem seu uso para partes do corpo (2). Veja:

(1) *João foi ao teatro com seu pai.*

*João foi ao teatro com o pai.*

(2) *Minha cabeça dói.*

*A cabeça dói.*

Há, ainda, situações nas quais o possessivo gera ambiguidade (3). É preciso desfazê-la:

(3a) *A família de Adolfo Bastos comunica seu arrependimento*

↓  
De quem? De Adolfo  
ou da família?

Agora observe:

(3b) *A família de Adolfo Bastos comunica o arrependimento deste.*

Pronto! Está desfeita a ambiguidade.

A posposição do pronome ao substantivo costuma ser recurso enfático:

*Neto meu não sai a essa hora!*

Na literatura, também se observa a posposição como recurso expressivo, algumas vezes como vocativo:

*Mas vem! Os hinos meus, as canções minhas.*

Manuel Bandeira.

É necessário estar atento em relação à concordância entre os verbos, especialmente o imperativo, e os possessivos. Observe:

*linguagem coloquial:*

**Vem, sua** obra é digna!

↓ ↓  
2ª 3ª

*linguagem culta:*

**Venha, sua** obra é digna!

↓ ↓  
3ª 3ª

Na primeira frase, falta concordância, o verbo está na segunda pessoa (Vem tu) e o pronome está na terceira. Já na segunda frase, verbo e pronome estão em concordância (outra possibilidade: Vem, tua obra). Quando um só possessivo determina mais de um substantivo, concorda-se com o substantivo mais próximo:

*Minha bússola e cantil de que tanto preciso!*

### Pronome demonstrativo

Os pronomes conhecidos como demonstrativos são usados para indicar proximidade ou distância, isto é, a posição de algo ou de um ser em relação à pessoa gramatical do enunciador.

Principais demonstrativos:

a) o, a, os, as (= aquilo, aquele, aquela e flexões)

*Quando eu te encarei frente a frente*

*não vi o meu rosto*

*chamei de mau gosto o que vi...*

Caetano Veloso. "Sampa". Intérprete: Caetano Veloso.  
In: *Circuladô - ao vivo*. Polygram, 1992. 19ª faixa.

O pronome *o* em “o que vi” pode ser substituído por “aquilo”:  
*chamei de mau gosto aquilo que vi...*

b) este, esse, aquele...

Há dois critérios a serem observados:

#### critério espacial

- Próximo do emissor: este, esta, estes, estas, isto.  
*Esta caneta = Minha caneta*
- Próximo do receptor: esse, essa, esses, essas, isso.  
*Essa caneta = Tua caneta*

#### critério temporal

- Tempo presente em relação ao emissor: este, esta.  
*Esta noite está sendo inesquecível.*
- Passado próximo em relação ao emissor: esse, essa.  
*Essa noite foi inesquecível.*

## Marcadores de coesão

### 1. Valores semânticos

Os demonstrativos podem transmitir uma pluralidade de valores semânticos como:



Fig. 22 Depreciativo.



Fig. 23 Admiração.



Fig. 24 Ênfase.



Fig. 25 Com valor temporal (= então).

Em certas situações, um demonstrativo pode substituir o outro, note:

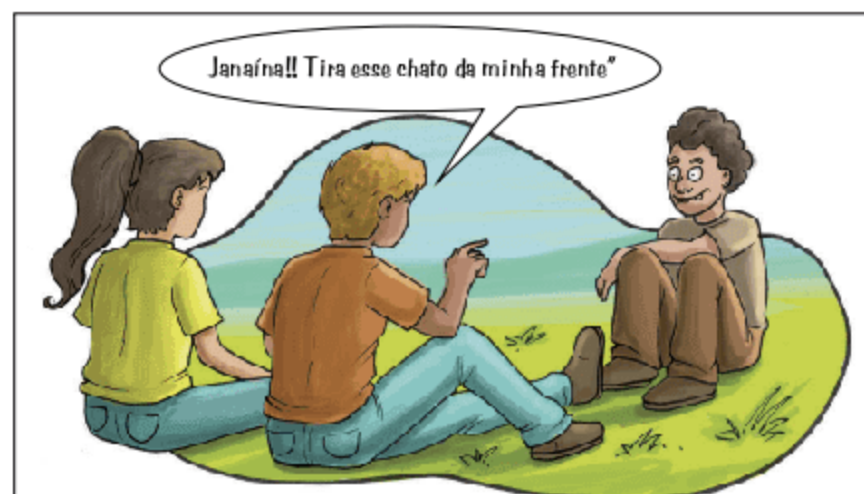


Fig. 26 'Esse' no lugar de 'este' para criar um efeito de distanciamento.



Fig. 27 'Este' no lugar de 'aquele' para criar um efeito de aproximação.



Fig. 28 'Este' no lugar de 'esse' para criar ênfase.

### 2. Polissemia

Veja agora os valores que os demonstrativos "tal" e "mesmo" podem assumir:

- tal
  - Tal foi o assalto de que falei. (= esse)
  - Encontrei Samuel em tal situação no congresso de 94. (= semelhante)
- mesmo
  - No mesmo local, eu o vi. (= exato)
  - Ela é a mesma mulher, em todas as ocasiões. (= idêntica)
  - Eu mesmo voarei! (= em pessoa)
  - Ela estudou mesmo! (= de fato, como advérbio)

Os pronomes *isso*, *esse*, *essa* exercem função anafórica, retomam palavras, orações, períodos, parágrafos:

*Nas estradas por que passei colhi flores e espinhos. Esses acontecimentos tornaram-me mais sensível.*

Já os pronomes *isto*, *este*, *esta* possuem função catafórica, isto é, introduzem palavras, orações, parágrafos. Criam expectativa em torno do que vai ser mencionado.

*São estas as pérolas da morte:  
o fim e um novo começo!*

Quando houver dois elementos, deve-se retomá-los por meio de *este* (o mais próximo) e *aquele* (o mais distante):

*Carlota, a escrava, vem denunciar Carlota  
livre, amaldiçoe esta, lembre-se daquela.*

### 3. Aspectos gramaticais

- Os demonstrativos “isto”, “isso”, “aquilo” podem ser associados a advérbios, também chamados pronomes adverbiais demonstrativos:

Isto ..... aqui  
Isso ..... aí  
Aquilo ..... ali, lá

- Os demonstrativos de reforço “mesmo”, “próprio” concordam com o nome ao qual se referem:

*Eles mesmos fizeram o serviço.  
Elas próprias denunciaram à polícia.*

Em função adverbial, *mesmo*, o demonstrativo “mesmo” permanece invariável:

*Elas pintavam mesmo!*

- São pronomes demonstrativos: *este*, *esta*, *estes*, *estas*, *esse*, *essa*, *esses*, *essas*, *aquele*, *aquela*, *aqueles*, *aquelas*, *mesmo*, *mesma*, *mesmos*, *mesmas*, *próprio*, *própria*, *próprios*, *próprias*, *tal*, *tais*, *semelhante*, *semelhantes*, *isto*, *isso*, *aquilo*, *o*, *a*, *os*, *as*.

### Pronome indefinido

Os indefinidos são utilizados para criar noções vagas, de sentido impreciso ou de grande abrangência, como no exemplo a seguir.

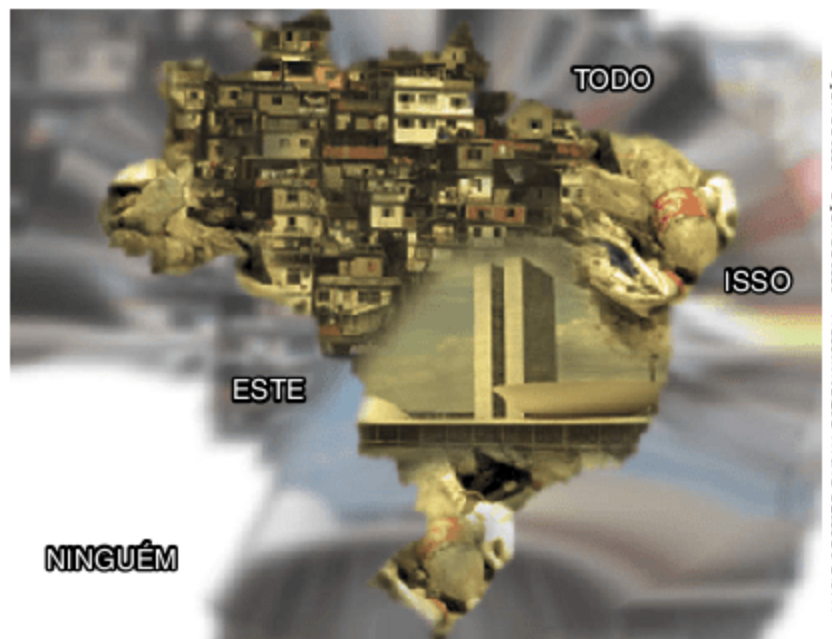


Fig. 29 Pronomes indefinidos.

*Nas favelas, no Senado  
Sujeira pra todo lado  
Ninguém respeita a constituição  
Mas todos acreditam no futuro da nação  
Que país é este?*

Renato Russo. “Que país é este”. Intérprete: Legião Urbana.  
In: *Que país é este*. EMI Music, 1987. 1ª faixa.

Os indefinidos “todo”, “ninguém” e “todos” referem-se ao fato de que a corrupção é exercida por boa parte dos brasileiros, em todas as partes do país. Veja algumas particularidades:

- o indefinido “qualquer” possui plural atípico e, quando posposto ao substantivo, é pejorativo.

*Respondam a quaisquer dúvidas.  
É um homem qualquer...*

- “algum” e “alguma”, quando pospostos ao substantivo, assumem valor negativo.

*Mulher alguma me enganou! (alguma = nenhuma)*

- “todo” e “toda” seguidos de substantivos:

- não seguido de artigo, significa “qualquer”:

*Toda obra precisa ser avaliada com carinho.*

- seguido de artigo, significa “inteiro”:

*Toda a obra precisa ser avaliada com carinho.*

- “todo” e “toda”, antepostos ao adjetivo, significam “inteiramente”.

*Estava toda arrumada.*

- os indefinidos são pronomes de terceira pessoa, alguns são variáveis, outros invariáveis. Veja a tabela a seguir:



Variáveis				Invariáveis
masculino		feminino		
algum	alguns	alguma	algumas	alguém
nenhum	nenhuns	nenhuma	nenhumas	ninguém
todo	todos	toda	todas	tudo
outro	outros	outra	outras	outrem
muito	muitos	muita	muitas	nada
pouco	poucos	pouca	poucas	cada
certo	certos	certa	certas	
vário	vários	vária	várias	
tanto	tantos	tanta	tantas	
quanto	quantos	quanta	quantas	
qualquer	quaisquer	qualquer	quaisquer	

Tab. 12 Pronomes indefinidos.

Além dos pronomes indefinidos, há também as locuções pronominais indefinidas: “cada um”, “cada qual”, “quem quer que”, “seja quem for”, “seja qual for”.

### Pronome interrogativo

Há dois aspectos importantes:

- a) o interrogativo “que” possui variantes que objetivam a ênfase.

- O que você quer?
- Que que você quer?

- b) nas interrogativas indiretas, não há ponto de interrogação.

*Não sei quem é você.*

### Pronome relativo

#### O uso dos relativos

- **que**: emprega-se com referência a pessoa ou coisa; precedido de **o**, pode referir-se a uma oração inteira.

*MP quer o dinheiro que Pitta recebeu por livro.*

*Jornal da Tarde, 14 fev. 2001.*

*que = dinheiro*

*Os trabalhadores estavam dormindo, o que facilitou a busca.*

*que = Os trabalhadores estavam dormindo*

Emprega-se preferencialmente esse relativo depois das preposições monossilábicas *a, com, de, em* (vide, a seguir, o emprego de *o qual* e flexões).

- **quem**: emprega-se com referência a pessoas ou seres personificados.

*Eis a mulher a quem amei.*

*quem = mulher*

Esse relativo pode aparecer sem antecedente explícito. Em *Investigo a quem investigas* fica implícita a expressão *aquele a quem* (*aquele* como antecedente implícito).

- **o qual** (e flexões): substitui o relativo *que* com o propósito de dar mais eufonia à frase, ou de evitar uma interpretação ambígua (clareza). Compare as frases a seguir.

*Eis a jogada de José, que todos devemos aplaudir.*

*Eis a jogada de José, a qual todos devemos aplaudir.*

A primeira oração é ambígua, o relativo *que* pode recuperar *jogada* ou *José*. Já na segunda, o relativo *a qual* só pode recuperar *jogada*.

Emprega-se esse tipo de relativo com as demais preposições essenciais ou acidentais (Eis o filme *sobre o qual* falávamos).

- **cujo** (e flexões): emprega-se como pronome adjetivo, isto é, sempre acompanhado de um substantivo, com o qual concorda em gênero e número; esse pronome equivale pelo sentido a *do qual, de quem, de que* (tem valor possessivo).

*Eis o poeta de cuja obra falávamos.*

*cuja = do poeta (obra do poeta)*

*A moça a cuja filha fiz referência é muito honesta.*

*cuja = da moça (filha da moça)*

- **quanto**: emprega-se com o antecedente *tudo, todos, todas*, que podem estar elípticos.

*Em tudo quanto olhei fiquei em parte.*

Manuela Parreira da Silva. (Org.). *Fernando Pessoa: poesia completa de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 89.

- **onde, aonde, donde** (ou de onde): são empregados quando o antecedente for lugar.

*A cidade onde moro é linda.*

*O litoral aonde foste não é poluído.*

*Eis o país donde vim.*

## ATENÇÃO!

O uso desses relativos obedece ao seguinte critério:

**onde**: remete a algo parado, o verbo pede a preposição em (*morar em*);

**aonde**: remete a algo em movimento, o verbo pede a preposição a (*foste a*);

**donde**: traz a ideia de origem, o verbo pede a preposição de (*vim de*).

É comum esse tipo de pronome estar empregado inadequadamente. Em *Eu tive um diálogo ontem à noite, onde eu pude constatar a ignorância do meu vizinho*, o conectivo adequado é *quando* (*quando eu pude...*), visto que não há antecedente com ideia de lugar.

# Artigo

É a classe gramatical que determina ou indetermina o substantivo. Há os definidos (o, a, os, as) e os indefinidos (um, uma, uns, umas). O artigo definido surge no latim vulgar e se origina do demonstrativo *illu, illa*. A consoante l é ainda observada em muitas línguas, como no francês (le, la), no castelhano (el, lo, la) e no italiano (il, lo, la). A evolução dos definidos deu-se da seguinte forma:

illu>elo>lo>o;          illa>ela>la>a;  
illos>elos>los>os;      illas>elas>las>as

Na locução el-Rei, por exemplo, o artigo está apocopado (elo>el). O fenômeno explica nomes de cidade como São João Del Rei.



BERNARDO GOUNÉ/WIKIPEDIA

Fig. 30 São João Del Rei.

O artigo indefinido já aparecia no latim clássico na forma de numeral: *unus*. A evolução deu-se da seguinte maneira:

unu>ũu>um;          una>ũu>uma;  
unus>ũos>ũus>uns;      unas>ũas>umas

### Valores semânticos do artigo definido

O artigo definido costuma assumir os seguintes valores semânticos:

- referir-se a um ser conhecido:

*Leopoldo! Assaltaram a escola!!*

O emissor utiliza o artigo definido “a”, pressupondo que o receptor conheça a escola.

- podem indicar conjunto, classe de seres:

*A mulher ainda sofre preconceitos.*

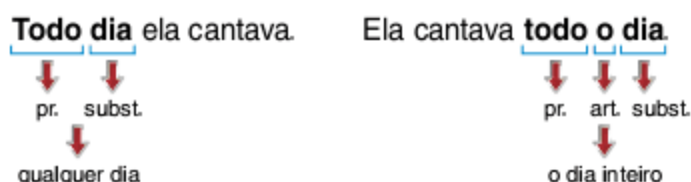
- podem intensificar o ser:

*Ele é o ator, o melhor!*

- atribuem a um ser a responsabilidade de um fato:

*É ele o assassino de Mariana!*

- atribuem ao substantivo a ideia de inteiro quando pospostos ao indefinido “tudo, todo, toda”:



No plural, mesmo com a presença do artigo, a ideia costuma ser de generalização: “Trabalho todos os dias”. Para que não haja generalização, é preciso um contexto que determine os dias: “Armando compareceu a todas as sessões marcadas”.

### Valores semânticos do artigo indefinido

Os artigos indefinidos assumem os seguintes valores:

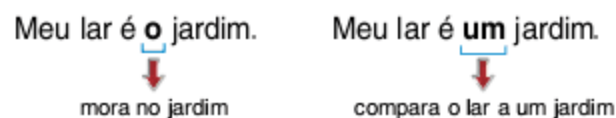
- podem indicar aproximação numérica:

*Devia ter uns trinta anos, no máximo.*

- podem qualificar positivamente ou negativamente o substantivo:

*Tinha uns olhos... os homens babavam...*

- podem tomar a frase conotativa:



- destacam a ideia quando acompanhados do indefinido “certo”:

*O pai via no noivo da filha um certo ar de malandragem.*

### Emprego do artigo definido

Não se utiliza o artigo definido depois de “cujo”, antes de pronomes de tratamento (exceto senhor, senhora, senhorita e dona), antes de substantivo de sentido indeterminado e em provérbios:

*Eis a mulher de cuja a filha falei. (errado)*  
*Eis a mulher de cuja filha falei. (certo)*

*A Vossa Excelência chamou? (errado)*  
*Vossa Excelência chamou? (certo)*

*Ela não lidava com o jovem. (errado)*  
*Ela não lidava com jovem. (certo)*

*Quem com o ferro fere com o ferro será ferido. (errado)*  
*Quem com ferro fere com ferro será ferido. (certo)*

Não se utiliza o artigo diante da palavra “casa” no sentido de moradia:

*Jantaré em casa?*

Não se utiliza o artigo diante da palavra “terra” no sentido de terra firme:

## ATENÇÃO!

Se a palavra “terra” indicar o planeta (“Marcianos invadem a Terra”) ou vier acompanhada de expressão qualificadora (“Voltamos da terra dos meus avós”), o artigo aparecerá.

Utiliza-se o artigo depois do numeral “ambos”:

*Elogiaram ambos os compositores.*

Utiliza-se o artigo para evitar a repetição de um substantivo.

*Roubou o quadro de Picasso e o de Renoir.*

Utiliza-se o artigo antes de estações do ano:

*Vem chegando a primavera.*

(quando qualificativos, são comumente usados sem artigo: “Noites de primavera”.)

## Emprego do artigo indefinido

Os artigos indefinidos podem ser usados nas seguintes situações:

- introduzir a personagem:

*No meio do ataque, surge um garoto apavorado. O garoto estava com medo, os aviões eram pássaros da morte.*

- realçar o substantivo:

*Era uma beleza de ópera.*

- introduzir os detalhes, as características do ser anteriormente mencionado.

*Na estação Vassouras, entraram no trem Sofia e o marido, Cristiano de Almeida e Palha. Este era um rapagão de trinta e dois anos...*

M. Cavalcanti Proença; Ivan Cavalcanti Proença (Org.). Machado de Assis: Quincas Borba. São Paulo: Ediouro, 2003. p. 42.

- indicar quantidade (quando empregados em contexto de contagem, tornam-se numerais).

*Na indústria, havia uma gerente e duas secretárias.*

## Casos facultativos

Diante de nome próprio:

*Vi José no clube.*

*Vi o José no clube.*

De modo geral, o emprego do artigo denota intimidade, todavia, em certas regiões do país, a ausência do artigo também revela intimidade. Na região Sudeste, notadamente em São Paulo, é comum o uso de artigo definido diante de nome próprio, quando há intimidade:

*O José chegou, rapaziada!*

Já no Norte e Nordeste, mesmo havendo intimidade, é comum a ausência do artigo:

*José chegou, gente!*

Trata-se de um caso de variante linguística geográfica no nível morfológico.

Diante de possessivo:

*Minha terra tem macieiras da Califórnia*

*Onde cantam gaturamas de Veneza*

*Os poetas da minha terra[...]*

Murilo Mendes. Poesias (1925-1955). Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959. p. 5.

## ATENÇÃO!

Este lápis é teu. Temos a simples ideia de posse.

Este lápis é o teu. A posse é mais enfática, pressupõe-se a existência de outros lápis.

## Numeral

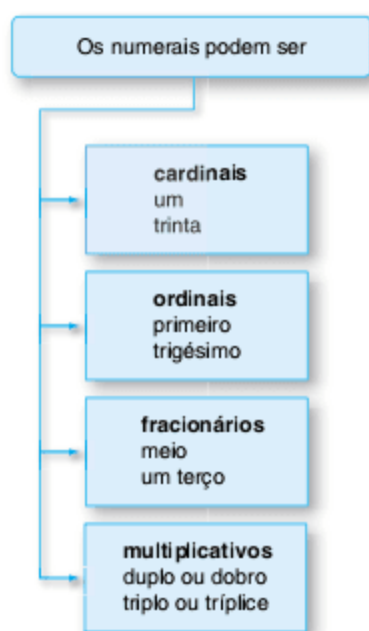


Fig. 31 Numeral.

Classe de palavras que oferece ideia de quantidade, número exato de seres, coisas, ou ainda, a posição por eles ocupada. Os numerais estão divididos em cardinais (indicadores de quantidade), ordinais (indicadores de posição, ordem, hierarquia), fracionários

(indicadores de fracionamento, divisão), multiplicativos (indicadores de aumento proporcional, múltiplos). Os numerais cardinais indicam quantidade determinada (são invariáveis, exceto “um” e “dois” e as centenas a partir de duzentos). Os ordinais indicam ordem ou posição (variam em gênero e número): “primeiro”, “segundo”, “nonagésimo”, “milésimo” etc. Os multiplicativos indicam uma multiplicação (variam em gênero e número quando acompanham o substantivo): “duplo”, “dobro”, “triplo”, “cêntuplo” etc. Os fracionários indicam quantidade em partes (variam em número de acordo com os cardinais com que se relacionam): “meio”, “metade”, “quarto”, “décimo”, “onze avos”, “centésimo”.

## Classificação



## Emprego dos numerais

- a) Na linguagem literária, o numeral pode significar quantidade ilimitada.



Fig. 32 Quantidade ilimitada.

- b) “Cinquenta”, “treis” e “hum” são admissíveis só em contexto bancário.

*Há cinquenta homens, três mulheres e um adolescente.*

- c) No texto persuasivo, o numeral funciona como argumento prova-concreta.

*No geral, o gasto do consumidor [estadunidense] subiu 2,2% no segundo trimestre, em comparação à alta de 1,9% no primeiro. A alta mais expressiva foi observada no setor de investimento residencial – que passou de uma queda de 12,3%, no primeiro trimestre, para 25,7%, no segundo. Destaque para a alta de 17,2% dos investimentos não residenciais (o aumento no primeiro trimestre foi de 7,8%). A variação também foi positiva, de 24,8%, no consumo de equipamentos e softwares.*

Folha de S.Paulo. 30 set. 2010. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/mercado/807060-estados-unidos-revisam-o-pib-do-segundotrimestre-para-17.shtml>>. Acesso em: 24 jul. 2012.

- d) O emprego coloquial de grau aumentativo ou diminutivo cria efeito de aproximação, intimidade.



Fig. 33 Emprego coloquial (diminutivo).



Fig. 34 Emprego coloquial (aumentativo).

## ATENÇÃO!

- Os numerais catorze e bilhão apresentam dupla ortografia (quatorze e bilião).
- Como se escreve, por exemplo, em ordinal o numeral 8.569?

Observe as duas maneiras:

- oito milésimos, quingentésimo sexagésimo nono.
- oitavo milésimo, quingentésimo sexagésimo nono.

## Numerais cardinais

[...]  
 Como um brilhante que partindo a luz  
 Explode em sete cores  
 Revelando então os sete mil amores  
 Que eu guardei somente pra te dar Luiza.

Tom Jobim. "Luiza". Intérpretes: Edu Lobo; Antonio Carlos Jobim.  
 In: Edu&Tom. Polygram, 1981. 6ª faixa.

Quanto ao emprego dos cardinais, observe:

- a) zero e ambos são numerais:

Os carros zero quilômetro sofreram aumento novamente.  
 Ambas as filhas quiseram fazer cursinho.

- b) no início do período, deve-se escrever o numeral por extenso:

Duzentos presos fugiram da Casa de detenção.

- c) ao preencher um cheque, não se esqueça de que não há vírgula e utiliza-se a conjunção "e" apenas antes de dezena e unidade:

R\$ 340,00: trezentos e quarenta reais.  
 R\$ 2.340,00: dois mil trezentos e quarenta reais.  
 R\$ 3.340.442,00: três milhões trezentos e quarenta mil quatrocentos e quarenta e dois reais.

- d) quando há mais de dois conjuntos de três algarismos, usa-se a vírgula para separar cada grupo:

3.442.883.000: três bilhões, quatrocentos e quarenta e dois milhões, oitocentos e oitenta e três mil.

- e) quando o numeral é muito extenso, utiliza-se uma forma mais sintética com o uso da vírgula:

O governo liberou 3,7 bilhões (três bilhões e 7 milhões) aos pequenos agricultores.

- f) na escrita das horas, utiliza-se o símbolo da unidade após o numeral:

11h54min    3h4min2s    20h5min

## Numerais ordinais

O primeiro me chegou como quem vem do florista  
 Trouxe um bicho de pelúcia, trouxe um broche de ametista  
 [...]

O segundo me chegou como quem chega do bar  
 Trouxe um litro de aguardente tão amarga de tragar  
 [...]

O terceiro me chegou como quem chega do nada  
 Ele não me trouxe nada também nada perguntou  
 [...]

Chico Buarque. "Teresinha". Intérprete: Zizi Possi.  
 In: Ópera do Malandro. Polygram, 1979. 4ª faixa.

Quanto aos ordinais, observam-se as seguintes regras:

- a) abaixo de dois mil, devem ser escritos como ordinais:

1.845: milésimo oitocentésimo quadragésimo quinto

## Capítulo 1 Morfologia – Classes gramaticais

- b) Acima de dois mil, o milhar também pode ser lido como cardinal (ou ordinal):

2.043: dois milésimos (ou segundo milésimo) quadragésimo terceiro

- c) Utiliza-se o numeral ordinal para o primeiro dia do mês:

Paris foi bombardeada! Primeiro de abril!

## Numerais multiplicativos

Amazônia pode ter o dobro de espécies de pássaros do que se pensava.



Fig. 35 Ilustrações mostram o uirapuru e o garrincha-trovão, espécies já bem conhecidas.

Cantos diferentes revelam que aves "iguais" são de espécies distintas.

Ouçá pássaros da Amazônia e aprenda sobre a melodia que eles cantam.

Iberê Thenória. "Amazônia pode ter o dobro de espécies de pássaros do que se pensava". *Amazônia*. 15 jul. 2009. Disponível em: <<http://www.globoamazonia.com/Amazonia/0,,MUL1230075-16052,00.html>>. Acesso em: 24 jul. 2012.

Os numerais multiplicativos são, como já vimos, aqueles que informam aumentos proporcionais, indicando ser múltiplos de outros:

2	dobro, duplo, dúplice
3	triplo, tríplice
4	quádruplo
5	quíntuplo
6	sêxtuplo
7	sétuplo
8	óctuplo
9	nônuplo
10	décuplo
11	undécuplo
12	duodécuplo
100	cêntuplo

Tab. 13 Numerais multiplicativos.

## Numerais fracionários

Cerca de um terço das mulheres é vítima de violência no Brasil, diz ministra [Nilcéia Freire].

Alana Gandra. Agência Brasil. 12 set. 2006. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/noticia/2006-09-12/cerca-de-um-terco-das-mulheres-e-vitima-de-violencia-no-brasil-diz-ministra>>. Acesso em: 24 jul. 2012.

Os numerais ditos fracionários são “meio” (ou metade) e terço; os demais são expressos pelo uso do ordinal, por exemplo (1/4: um quarto), (2/5: dois quintos), ou pelo cardinal acompanhado pela palavra avos (traduza essa palavra como parte). Em “centavos”, por exemplo, são cem partes. O mesmo se dá em treze avos, quarenta avos, cinquenta avos.

Considere as seguintes regras:

- o numerador é lido e escrito como cardinal:  
 $\frac{1}{4}$  um quarto
- o denominador, se inferior ou igual a dez ou se o número for redondo, deve ser lido como ordinal:  
 $\frac{2}{7}$  dois sétimos       $\frac{3}{20}$  três vigésimos
- o denominador, se for acima de dez e não representar número redondo, deve ser lido como cardinal, acompanhado da palavra “avos”:  
 $\frac{5}{18}$  cinco dezoito avos  
 $\frac{7}{222}$  sete duzentos e vinte e dois avos
- para dois ou três, há formas especiais para o denominador:  
 $\frac{1}{2}$  um meio       $\frac{1}{3}$  um terço       $\frac{2}{3}$  dois terços

## Algarismos romanos

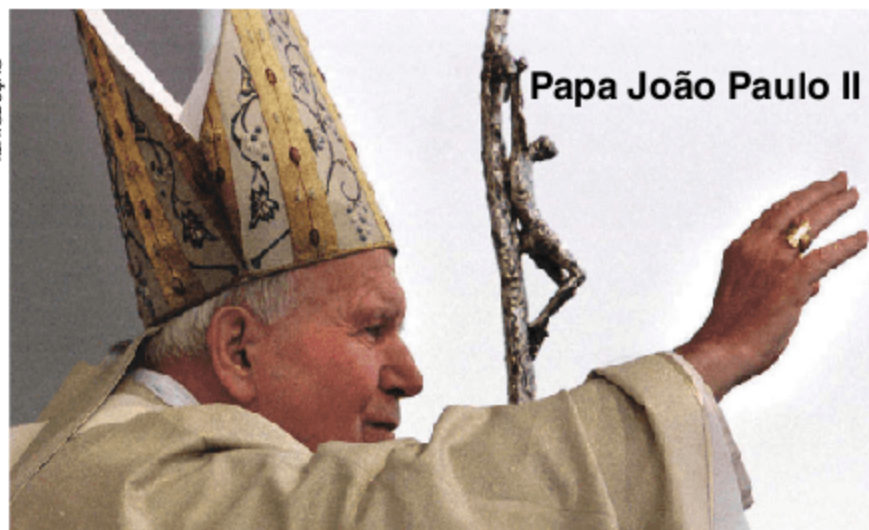


Fig. 36 Algarismo romano.

O nome “algarismos romanos” deve-se ao sistema numérico criado pelos romanos para quantificar, ou seja, marcar as quantidades. Veja a seguinte correspondência.

- I = 1**
- V = 5**
- X = 10**
- L = 50**
- C = 100**
- D = 500**
- M = 1000**

Considere agora três regras:

- Se repetirmos os algarismos, teremos sua soma:  
 $I = 1, II = 2, III = 3.$
- Se houver um algarismo menor à esquerda, teremos uma subtração:  $IV = 4.$
- Se houver um algarismo menor à direita, teremos uma soma, então,  $VI = 6.$

Ao nos referirmos a determinado número hierárquico para reis, papas, séculos, capítulos, tomos, usamos os algarismos romanos, mas, durante a leitura, de 1 a 10, leremos os numerais como ordinais; de 11 em diante, passamos a usar os cardinais.

## ATENÇÃO!

Se o numeral vier anteposto ao substantivo ou adjetivo, será sempre como ordinal que o leremos.

Veja a tabela a seguir:

1	I	um	primeiro
2	II	dois	segundo
3	III	três	terceiro
4	IV	quatro	quarto
5	V	cinco	quinto
6	VI	seis	sexto
7	VII	sete	sétimo
8	VIII	oito	oitavo
9	IX	nove	nono
10	X	dez	décimo
11	XI	onze	décimo primeiro, undécimo, onzeno
12	XII	doze	décimo segundo, dozeno
13	XIII	treze	décimo terceiro, trezeno
14	XIV	catorze, quatorze	décimo quarto
15	XV	quinze	décimo quinto
16	XVI	dezesseis	décimo sexto
17	XVII	dezessete	décimo sétimo
18	XVIII	dezoito	décimo oitavo
19	XIX	dezenove	décimo nono
20	XX	vinte	vigésimo
21	XXI	vinte e um	vigésimo primeiro
30	XXX	trinta	trigésimo
40	XL	quarenta	quadragésimo
50	L	cinquenta	quingentésimo
60	LX	sessenta	sexagésimo
70	LXX	setenta	setuagésimo, septuagésimo
80	LXXX	oitenta	octogésimo
90	XC	noventa	nonagésimo
100	C	cem	centésimo

200	CC	duzentos	ducentésimo
300	CCC	trezentos	trecentésimo
400	CD	quatrocentos	quadringentésimo
500	D	quinhentos	quingentésimo
600	DC	seiscentos	seiscentésimo, sexcentésimo
700	DCC	setecentos	setingentésimo, septingentésimo
800	DCCC	oitocentos	octingentésimo
900	CM	novecentos	nongentésimo, noningentésimo
1.000	M	mil	milésimo
10.000	X̄	dez mil	décimo milésimo
100.000	C̄	cem mil	centésimo milésimo
1.000.000	M̄	um milhão	milionésimo
1.000.000.000	M̄M̄	um bilhão	bilionésimo

Tab. 14 Numerais.

## Numerais coletivos

[...]

*Não tenho escolha, careta, vou descartar*

*Quem não rezou a novena de Dona Canô*

*Quem não seguiu o mendigo Joãozinho Beija-Flor*

*Quem não amou a elegância sutil de Bobô*

*Quem não é Recôncavo e nem pode ser reconvexo*

Maria Bethânia. "Reconvexo". Intérprete: Maria Bethânia. In: *Memórias da pele*. Polygram, 1989. 1ª faixa.

Alguns numerais indicam o período em que ocorre o evento ou o fato, trata-se de numerais coletivos. Veja alguns deles:

bíduo: dois dias	milênio: mil anos
biênio: dois anos	quinqüênio: cinco anos
bimestre: dois meses	semestre: seis meses
œntúria: cem anos	septênio: sete anos
década: dez anos	trezena: treze dias
decênio: dez anos	triênio: três anos
lustro: cinco anos	quarentena: quarenta dias
quatriênio: quatro anos	novena: nove dias

Tab. 15 Numeral coletivo.

Veja agora o numeral coletivo e as estrofes:

distico: dois versos	sextilha: seis versos
terceto: três versos	oitava: oito versos
quadra: quatro versos	nona: nove versos
quintilha: cinco versos	décima: dez versos

Tab. 16 Numeral coletivo.

## Verbo

É a classe gramatical que denota ação, estado ou fenômeno. É a que possui mais acidentes gramaticais (variações de forma).

## ATENÇÃO!

As vozes verbais estão inseridas na sintaxe e o estudo dos modos e tempos verbais está em capítulo posterior, por se tratar de matéria extensa.

Observe a tira a seguir.



Fig. 37 Vozes verbais.

No primeiro quadrinho, “conto” é verbo e “voto” é substantivo. No segundo, “voto” é verbo e “conto” é o substantivo. O verbo aceita flexão no tempo (exceto o imperativo, o modo que traduz ordem, pedido), o substantivo não; o verbo, com algumas exceções, faz o plural em “m” (contam, votam), o substantivo faz o plural em “s” (votos, contos). O verbo pode expressar ação, estado, mudança de estado, fenômeno da natureza; pode introduzir qualidades, características de um ser. Veja o texto a seguir.

*Um cantinho e um violão*

*Este amor, uma canção*

*Pra fazer feliz a quem se ama*

*Muita calma pra pensar*

*E ter tempo pra sonhar*

*Da janela vê-se o Corcovado*

*O Redentor que lindo*

*Quero a vida sempre assim com você perto de mim*

*Até o apagar da velha chama*

*E eu que era triste*

*Descrente deste mundo*

*Ao encontrar você conheci*

*o que é felicidade meu amor*

Tom Jobim. "Corcovado". Intérpretes: Elis; Antônio Carlos Jobim. In: *Elis & Tom*. Phillips, 1974. 6ª faixa. © Copyright by JOBIM MUSIC LTDA.

Nos dois primeiros versos, Tom Jobim emprega frases nominais, sem verbo; no terceiro utiliza dois verbos de ação: fazer e amar. No quarto verso, Tom faz uso de um verbo que expressa ação mental, assim como no quinto verso (sonhar). O compositor também emprega no final da canção verbo que introduz estado e qualidade, é o caso do verbo ser (“era triste”, “o que é felicidade”). Associado ao valor semântico que o verbo possui, há outros aspectos a serem considerados:

## Pessoa

- pessoa gramatical: eu, nós

*Tirei o nó da depressão e fomos felizes.*

- pessoa gramatical: tu, vós  
*Cantaste a ópera; tu e a orquestra cantastes o público.*
- pessoa gramatical: ele, ela, eles, elas  
*Desfilou como se fosse a única no universo.*

## ATENÇÃO!

No modo imperativo, não temos primeira pessoa; a terceira do singular é “você” e a terceira do plural, “vocês”.

### Tempo

- presente – ação concomitante com o momento da enunciação.  
*Saio para a rua e bebo o veneno das fábricas.*
- passado – ação anterior ao momento da enunciação.  
*Conheci um homem que amou a poesia.*
- futuro – ação posterior ao momento da enunciação.  
*Terei o verso e a prosa no meu baú de mil segredos.*

### Modo

- indicativo: de forma geral, expressa certeza.  
*Sou ave de rapina.*  
Reca Poletti. “Eu não quero mamar”.
- subjuntivo: de forma geral expressa dúvida, vontade, possibilidade.  
*Quiçá eu salte o trampolim da morte.*
- imperativo: expressa ordem, pedido, sugestão.  
*Vá ao Rei e peça perdão.*

## ATENÇÃO!

Há ainda as formas nominais: infinitivo (amar), ação em sua potência; gerúndio (amando), ação em processo; particípio (amado), ação encerrada.

### Aspectualidade

- aspectualidade durativa.  
*Ele mordia ferozmente o saco de pano.*
- aspectualidade pontual.  
*Pegou o revólver e o jogou no lixo.*
- aspectualidade **incoativa**.  
*Começou a festa das loucas.*
- aspectualidade terminativa.  
*Encerraram-se as inscrições para o céu.*

### Vozes

- Voz ativa: sujeito pratica a ação.  
*Estados Unidos goleia Japão.*

- Voz passiva: sujeito sofre a ação.  
*Japão é goleado por Estados Unidos.*  
*Goleia-se Japão.*

Na primeira frase, há a locução verbal (“é goleado”); na segunda, temos apenas um verbo e a partícula “se”.

O que você acabou de ler é apenas um resumo para que você tenha uma noção dessa classe gramatical – o verbo. O assunto será abordado com mais profundidade no livro 3.

### Advérbio

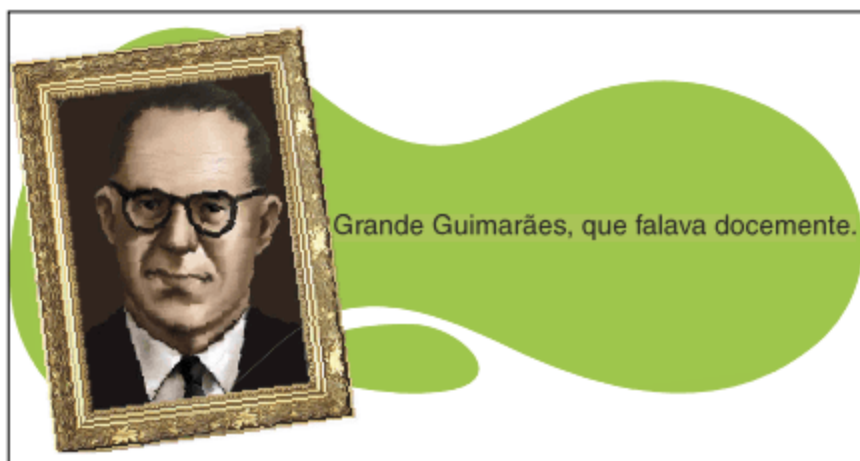


Fig. 38 Advérbio (docemente).

O advérbio é um caracterizador da ação verbal; dá ao verbo uma noção de tempo, lugar, modo, intensidade, negação, afirmação e dúvida. Observe as letras abaixo:

*Desesperadamente, eu sei que vou te amar.*

Tom Jobim; Vinicius de Moraes. “Eu sei que vou te amar”. Intérprete: Lenita Bruno. In: *Por toda minha vida*. Festa, 1959. 8ª faixa.

*Porque o tempo, o tempo não para.*

Cazuza; Arnaldo Brandão. Intérprete: Cazuza. “O tempo não para”. In: *O tempo não para*. Polygram, 1988. 6ª faixa.

Em Tom Jobim, o advérbio caracteriza modo de amar; em Cazuza, o advérbio nega a ação de parar. O advérbio também pode estar ligado a adjetivo, a outro advérbio ou a uma oração inteira.

*Ela é muito inteligente, Geraldo! Fala muito bem!!*

Na primeira ocorrência, o advérbio liga-se ao adjetivo “inteligente”; na segunda, liga-se ao advérbio de modo “bem”; em ambos os casos, o advérbio “muito” intensifica. Alguns advérbios relacionam-se a frases inteiras, são denominados de advérbios da enunciação (expressam um juízo de valor do enunciador), veja:

*Obviamente que a terra é redonda, José, que pergunta!*

#### Quando o Samba Acabou

*Lá no morro da Mangueira  
Bem em frente a ribanceira  
Uma cruz a gente vê*

**incoativo:** é início de processo; pontual designa ação repentina.



Quem fincou foi a Rosinha  
Que é cabrocha de alta linha  
E nos olhos tem seu não sei que

Numa linda madrugada  
Ao voltar da batucada  
Pra dois malandros olhou a sorrir  
[...]

Noel Rosa. Intérpretes: Noel Rosa; Mário Reis.  
In: Noel pela primeira vez - volume 3. Velas; Funarte, 2000. 26ª faixa.

Os advérbios e as locuções adverbiais são importantes para o texto, visto que estabelecem duas das três categorias do mundo: tempo e espaço. No texto de Noel Rosa, por exemplo, as locuções adverbiais de lugar (Lá no morro da Mangueira/ Bem em frente a ribanceira) identificam o local em que a história se passa. Já as locuções adverbiais de tempo “Numa linda madrugada” e “Ao voltar da batucada” instalam o tempo da ação. A instalação dessas duas categorias, com a categoria de pessoa, cria efeitos de realidade.

## ATENÇÃO!

As três categorias do mundo são: pessoa, tempo e espaço.

Algumas palavras denotativas de designação, realce, situação, inclusão e exclusão apresentam valor adverbial. Embora não sejam advérbios, possuem emprego semelhante:

Todos concordaram, **menos** José.  
↓  
exclusão

## Classificação dos advérbios



## Capítulo 1 Morfologia – Classes gramaticais

A classificação dos advérbios deve levar em conta o contexto, ou seja, a oração:

Fala **mal**?  
↓  
modo

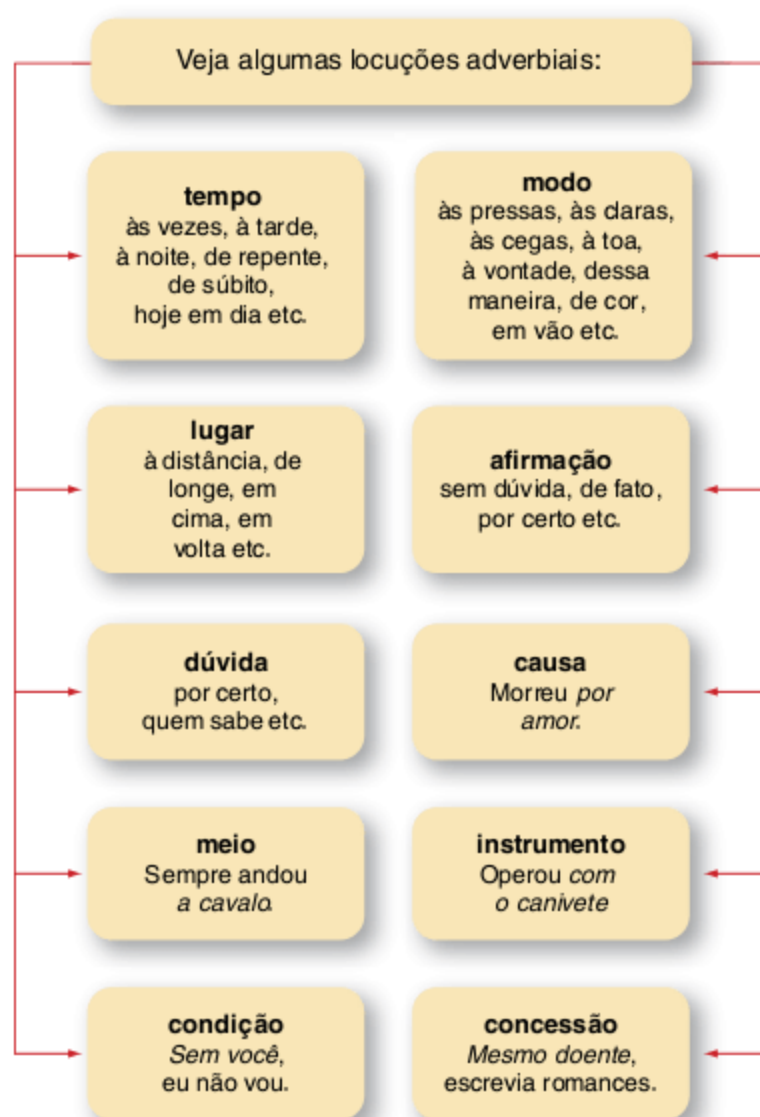
**Mal** fala!  
↓  
intensidade

Nas locuções adverbiais, a classificação é mais extensa, eis alguns exemplos:

Matou **por amor**.  
↓  
causa

Andava **a cavalo**.  
↓  
meio

Cortou a peça **com uma faca**.  
↓  
instrumento



## Flexão do advérbio

É palavra invariável, não apresenta flexão de número ou de gênero. Compare:

Ele chegou cedo.

Ela chegou cedo.

sem flexão: advérbio

Ele chegou atrasado.

Ela chegou atrasada.

com flexão: adjetivo

Certos advérbios, contudo, podem ser empregados no grau comparativo e no grau superlativo. Veja:

Falava mais **docemente** (do) que o irmão.  
comparativo de superioridade.

Falava menos **docemente** (do) que o irmão.  
comparativo de inferioridade

Falava tão **docemente** quanto o irmão.  
comparativo de igualdade

Comportou-se muito **fielmente**.  
superlativo absoluto analítico (uso de adv. de intensidade)

Comportou-se **fidelíssimamente**:  
superlativo absoluto sintético (uso do sufixo -íssimo)

Para a expressão do superlativo relativo usa-se a correlação o mais (ou menos)... possível.

*Traçar o mais fielmente possível os objetivos.*

## Emprego do advérbio

a) Alguns adjetivos podem funcionar como advérbios:  
LIVRO: O CONHECIMENTO QUE DESCE REDONDOS!

*Beba cultura num cálice de letras, o livro embriaga a alma dos curiosos.*

*Ela fala gostoso.*

*As crianças escrevem errado.*

b) A exemplo dos adjetivos, o advérbio e a locução adverbial podem traduzir uma sanção positiva ou negativa:

Andava elegantemente pelo salão.  
↓  
sanção positiva

c) Quando há vários advérbios terminados em -mente, utiliza-se o sufixo apenas no último:

*Levava a vida pacífica e honradamente.*

d) A utilização do sufixo -inho para os advérbios é coloquial e equivale à forma superlativa:

*Acordou cedinho e saiu devagarinho.*  
("muito cedo", "bem devagar")

e) A repetição do advérbio e a expressão de realce "é que" são recursos enfáticos:

*Vem logo, logo!*

*Eu é que falo!*

f) Advérbios como "aí" e "aqui" podem funcionar em linguagem coloquial como advérbios de tempo:

*Termino por aqui, o mês que vem dou prosseguimento.*

*O filme estava ótimo, e aí a campanha tocou.*

g) Em frases interrogativas, usamos advérbios interrogativos:

*Por que feriste? (causa)*

*Onde caíste? (lugar)*

*Como jogaste? (modo)*

*Quando falaste? (tempo)*

h) Algumas formas diminutivas assumem o valor do superlativo absoluto:

*Estudava pertinho da mãe. Partiremos cedinho. (muito perto, muito cedo)*

i) Além de marcadores espaciais e temporais, os advérbios podem assumir a função anafórica – recuperar palavras – ou catafórica – introduzir palavras:

### • Função anafórica:

*O assalto ocorreu em Copacabana, zona sul do Rio. Lá a paz está ameaçada.*

**Em Copacabana:** termo a ser recuperado.

**Lá:** anafórico.

### • Função catafórica:

*Você sabe onde eu queria estar? Aqui: na página da apostila! Cansei de escrever, quero ser palavra; palavras não possuem fraquezas, palavras viajam pelo tempo e pelo espaço.*

**Aqui:** catafórico

**Na página da apostila:** termo introduzido pelo catafórico.

Os catafóricos podem criar o efeito da expectativa:

*Lá a vida é um paraíso, lá não há injustiça, lá o homem respeita o próximo, lá "a vida tem mais flores, mais amores" e menos guerras. De que se fala? Do texto, claro, no texto tudo é possível. É só escrever.*

## Preposição

É a classe gramatical que subordina um termo da frase a outro:

*Mistura sua laia, ou foge da raia.*

Roger Rocha Moreira. “Nós vamos invadir sua praia”. Intérpretes: Ultraje a Rigor; Lobão; Ritchie; Selvagem Big Abreu; Léo Jaime. In: *Nós vamos invadir sua praia*. Warner Bros, 1985. 1ª faixa.



## Classificação

**Essenciais:** só atuam como preposições.

a, ante, após, até, com, contra, de, desde, em, entre, para, perante, por, sem, sob, sobre.

*Entre mim e ti, pairam sombras do passado.*

**Acidentais:** podem pertencer a outra classe de palavra.

afora, consoante, durante, exceto, fora, mediante, segundo, senão, tirante, visto

*Exceto eu, todos estão livres!*

## Emprego da preposição

a) Como liga um termo a outro, a preposição é instrumento de interpretação de texto. Compare:

*O trabalho Pedro prejudicou.*

Há ambiguidade, não se sabe quem é o sujeito da oração, “trabalho” ou “Pedro”?

*Ao trabalho Pedro prejudicou.*

Pedro é o sujeito, pois não há sujeito com preposição.

b) As preposições essenciais são empregadas com os pronomes pessoais oblíquos tônicos:

*Lutou contra mim.*

*Não cantava sem mim.*

*Falava de ti.*

c) As preposições acidentais são empregadas com os pronomes pessoais do caso reto:

*Todos vieram, salvo tu.*

*Fora eu, todos compareceram.*

d) A preposição “a” pode introduzir:

- o complemento do verbo:

*Assistia a todas as aulas.*

- o complemento de um adjetivo:

*Era semelhante a uma rosa delicada.*

- o complemento de alguns substantivos:

*A obediência ao pai, Jair!*

- complementos circunstanciais (locuções adverbiais):

*Ao cemitério iam os romeiros.*

- orações subordinadas:

*A permanecer assim, retiro a candidatura!*

- adjuntos adnominais:

*O motor a álcool rende mais.*

e) “Segundo”, “conforme”, “mediante” e “consoante” não admitem pronome pessoal.

não existe:

*Consoante tu...*

existe:

*Consoante tua nobreza...*

f) Não se faz a contração da preposição com o artigo quando este fizer parte do sujeito a seguir:

*Estava na hora de o jogo melhorar.*

(“o jogo” = sujeito de “melhorar”)

g) A preposição “sob” dá ideia de “noção” em textos como:

*Divergia sob todos os aspectos da irmã.*

h) “Perante” é intensivo de “ante”, dá ideia de “espaço” e de “noção”:

*Perante despotismo tão declarado.*

i) A preposição “até” pode indicar limite de tempo, espaço ou ainda inclusão:

*Foi até a prisão.*

*Durou até setembro.*

*Até o Firmino participou!*

j) A omissão da preposição quando ela é necessária é considerada erro de regência.

- uso coloquial

*Tive a impressão que haveria feriado.*

- uso culto

*Tive a impressão de que não haveria feriado.*

## Aspectos semânticos

a) As preposições podem estabelecer inúmeras relações. As mais frequentes são:

companhia: Vá **com Deus!**

lugar: Bebiam **na praça.**

tempo: **Em dezembro de 64**, o país agonizava.  
 causa: Gritava **de dor**.  
 posse: A vez **dele** ninguém notou.  
 finalidade: Saiu **para lutar**.  
 oposição: Era **contra todos**.  
 ausência: Estava **sem fome**.  
 origem: Ele veio lá **do sertão**.  
 direção: Foi **ao presídio**.

b) A mudança de preposição pode implicar mudança de sentido:

*Os homens que bebiam no bar eram homens de bar.*

A preposição “em” (“no bar”) indica caráter passageiro; já a preposição “de”, caráter permanente.

c) Alguns valores semânticos da preposição “a”:

*la da calçada ao paredão. (extensão)*

*Encostado ao carro, observava-me. (proximidade)*

*Fugiu à chegada da polícia. (tempo)*

*Falava à gaúcho. (modo)*

*Comprava a cem reais. (preço)*

*A aluno, paciência! (condição)*

*Jogou-me ao chão. (direção)*

d) Alguns valores semânticos da preposição “com”:

*Jantaram com o filho. (companhia)*

*Martelava com o pedaço de ferro. (instrumento)*

*Morreu com um ataque cardíaco. (causa)*

*Estava em conflito com o Congresso. (oposição)*

e) Alguns valores semânticos da preposição “de”:

*Víamos de São José dos Campos. (procedência)*

*Felizes de trabalhar no filme, cantavam. (causa)*

*Falou de literatura o tempo todo. (assunto)*

*Vivia de farinha e feijão. (meio)*

*De noite, era vampiro. (tempo)*

f) Alguns valores semânticos da preposição “em”:

*Dirigia em ritmo de fórmula 1. (modo)*

*O rombo foi avaliado em um bilhão. (preço)*

*Converteu-se em muçulmano. (mudança de estado)*

g) Alguns valores semânticos das preposições “para” e “por”:

*Por aqui, viveu o poeta. (lugar)*

*Suportei por cinco anos um sofrimento imenso. (tempo)*

*A bússola apontava para o sul. (direção)*

*Feito para mulheres ardentes. (finalidade)*

*Vamos para a faculdade? (lugar)*

h) As preposições “sob” e “sobre”:

*Estavam sob a mesa. (posição inferior)*

*Estavam sobre a mesa. (posição superior)*

*Atirou-se sobre o divã. (direção)*

*Falava-se sobre tudo. (assunto)*

## Locução prepositiva

É o conjunto de duas ou mais palavras que possuem valor de preposição. Bom lembrar que a última palavra desse conjunto deverá ser sempre uma preposição:

abaixo de, acerca de, acima de, ao lado de, a respeito de, de acordo com, dentro de, embaixo de, em cima de, em frente a, em redor de, graças a, junto a, junto de, perto de, por causa de, por cima de, por trás de.

## ATENÇÃO!

Observe o emprego das seguintes locuções:

*em vez de*: no lugar de.

*ao invés de*: ao contrário de.

*ir ao encontro de*: é compatível.

*ir de encontro a*: não é compatível.

## Combinações e contrações das preposições

Algumas preposições acabam por se ligar a outras palavras de outras classes gramaticais e, com isso, formam outros vocábulos. Existem dois tipos de ligações:

- **por combinação**: ocorre quando a preposição, ao se unir a outro vocábulo, não possui nenhum fonema omitido, mantendo integralmente todos os seus sons. Forma-se quando a preposição “a” se encontra com os artigos “a”, “o”, “os” e “as”.
- **por contração**: ocorre quando a preposição, ao se unir a outro vocábulo, sofre modificações fonéticas: do, das, dos, das; num, nuns, numa, numas; disto, disso, daquilo; naquele, naqueles, naquela, naquelas; pelo, pelos, pela, pelas.

		Artigos definidos			
		o	a	os	as
Preposição	a	ao	à	aos	às
	de	do	da	dos	das
	em	no	na	nos	nas
	por	pelo	pela	pelos	pelas

Tab. 17 Preposições (combinações e contrações).

		Artigos indefinidos			
		um	uma	uns	umas
Preposição	em	num	numa	nuns	numas
	de	dum	duma	duns	dumas

Tab. 18 Preposições (contrações).

Dá-se o nome de crase à contração do artigo “a” com a preposição “a”.

Evita-se a contração da preposição com o artigo em duas situações:

- Quando o artigo fizer parte do sujeito que vem a seguir:  
*Está na hora de a onça beber água. (“a onça” é sujeito de “beber”).*
- Quando o artigo fizer parte do título:  
*Li a notícia em O Estado. (o nome do jornal é O Estado de S.Paulo).*

## Coesão e preposição

A preposição subordina um termo ao outro, como já foi dito. O termo que comanda a preposição pode ser chamado “termo regente” e o comandado, “regido”. Em “gosto de você”, o regente é o verbo; o regido, o pronome de tratamento. Se regente e regido estiverem distantes um do outro, haverá falha na coesão textual, com ligação malfeita. Veja o texto a seguir:

*Dá-se chance a garoto com curso primário completo, que saiba conversar com adultos, de cuidar de enfermos em descanso na praia.*

No período anterior, o regente “chance” está muito distante do regido “de cuidar”, acarretando um problema de coesão; o período estaria mais bem escrito desta forma:

*Dá-se a garoto, com curso primário completo, que saiba conversar com adultos, chance de cuidar de enfermos em descanso na praia.*

## Conjunção

Segundo o gramático Rocha Lima, as conjunções são palavras que ligam elementos da mesma natureza (substantivo + substantivo, oração + oração, por exemplo) ou de natureza diversa. Dão uma direção argumentativa ao texto:

*Era bonita e ambiciosa, uma graça!*  
*Era bonita, mas ambiciosa.*

Na primeira oração, a conjunção “e” acrescenta uma qualidade. Na segunda, os adjetivos “bonita” e “ambiciosa” são colocados em oposição, como se a segunda qualidade fosse negativa e a primeira, positiva.

## Classificação das conjunções

As conjunções estão classificadas em coordenativas e subordinativas; as primeiras ligam orações não dependentes, sintaticamente equivalentes; as segundas ligam orações que

se subordinam hierarquicamente, ou seja, unem uma principal a seus desdobramentos (as subordinadas). As conjunções serão retomadas no estudo do período composto (sintaxe).

## Conjunções coordenativas

### Aditivas

Expressam soma, adição: e, nem, não só... mas também.

*Saio feliz e volto cansada.*  
*O rapaz não fica nem sai.*

### Adversativas

Expressam contraste ou oposição de pensamento: mas, porém, todavia, contudo, entretanto, no entanto.

*Estarei em casa, contudo estarei ocupada.*

### Alternativas

Expressam exclusão ou alternância de pensamentos: ou, ou...ou, ora...ora, quer...quer, seja...seja.

*Ora está alegre, ora está triste.*

### Conclusivas

Expressam conclusão de pensamento: portanto, logo, por isso, por consequência, pois (após o verbo), assim.

*Ela é muito nova, portanto está proibida de sair.*

### Explicativas

Expressam razão, motivo: porque, que, pois (antes do verbo).

*Não brinque com isso, porque será fatal.*  
*Comam bastante, que comer faz crescer.*

## Conjunções subordinativas

### Integrantes

Servem para introduzir orações subordinadas cuja função seja substantiva: que, se.

*Ela me disse que voltaria amanhã.*  
*Não sei se devo fazer o exame.*

### Causais

Introduzem orações subordinadas que exprimem causa: porque, que, pois, visto que, já que, uma vez que, como (sempre em início de oração):

*Como estivesse cansada, preferiu dormir.*  
*Não falei nada porque ela gritou.*

### Comparativas

Introduzem orações subordinadas que exprimem ideia de comparação: que, do que (após mais, menos, maior, menor, melhor, pior), como:

*João teimou como um burro.*

## Concessivas

Introduzem orações subordinadas que exprimem fato contrário ao que se encontra na oração principal, ainda que não suficiente para anulá-lo: embora, ainda que, mesmo que, se bem que, posto que, por mais que, por menor que, por maior que, por pior que, por melhor que, por pouco que, conquanto:

*Vou viajar em abril, mesmo que não tenha dinheiro.*

## Condicionais

Introduzem orações subordinadas que exprimem condição, hipótese ou suposição para que o fato anunciado da principal seja realizado: se, caso, contanto que, salvo se, desde que, a menos que, a não ser que:

*Se mamãe vier, viajo.*

*Desde que comesse, eu cozinharía.*

## Conformativas

Introduzem orações subordinadas que, em relação à principal, exprimem ideia de concordância, conformidade: conforme, consoante, segundo, como:

*Conforme disse, espero esta vaga.*

## Consecutivas

Introduzem orações subordinadas que expressam consequências, efeitos do que é enunciado na oração dita principal: que (depois dos reforçativos tão, tanto, tamanho, tal), de sorte que, de modo que, de maneira que, de forma que:

*Foi tamanha a emoção, que desatou a rir.*

*Ela falou tanto, que perdeu a voz.*

## Temporais

Introduzem orações subordinadas que expressam a ideia de tempo: quando, logo que, depois que, antes que, sempre que, desde que, até que, assim que, enquanto, mal:

*A luz apagou, mal o filme começara.*

*Enlouquecemos de tristeza, assim que soubemos da tragédia.*

## Finais

Introduzem orações subordinadas que indicam uma finalidade: para que, a fim de que:

*Estudamos bastante a fim de que passássemos no vestibular.*

## Proporcionais

Introduzem orações subordinadas que revelam simultaneidade: à proporção que, à medida que, ao passo que, quanto mais, quanto menos, quanto menor, quanto maior, quanto melhor, quanto pior.

*Quanto mais preciso de dinheiro, menos ganho.*

*À medida que economizava, sentia mais prazer em viver.*

## Coesão e coerência

A conjunção é um importante elemento de ligação, pois relaciona palavras, expressões e orações. Ademais, dá uma direção argumentativa ao texto, transmite ideias, possui um valor semântico. É preciso, pois, ter cuidado com sua colocação para que não haja um erro de coerência. Por exemplo:

*O governo fará grandes investimentos na Saúde, embora haja muitos hospitais em situação alarmante.*

O período possui coesão, mas não possui coerência. A conjunção subordinativa adverbial “embora” estabelece uma oposição que não existe; o fato de fazer grandes investimentos pressupõe que haja muitos hospitais em estado alarmante. Sem grandes alterações, o mais adequado é utilizar uma conjunção explicativa, para que a frase torne-se coerente.

*O governo fará grandes investimentos na Saúde, pois há muitos hospitais em situação alarmante.*

## Polissemia das conjunções

Polissemia é o fato de a palavra assumir vários significados. Observe alguns casos.

### Mas

- Terás o descanso, mas apenas uma semana. (restrição)
- Entrou numa faculdade particular, mas arrependeu-se e fez o cursinho novamente. (retificação)
- Estava nervoso, mas dissimulava com sorrisos forçados. (atenuação)
- Investiu muito, mas perdeu tudo. (não compensação)
- Mas a CPI? Acabou em pizza? (situação, assunto)

### E

- Estudou muito e não foi bem na prova. (oposição)
- Estudou muito e entrou na USP. (consequência)
- Era mulher, e muito mulher! (explicação enfática)
- Saiu do serviço e foi à loja. (adição)
- E a CPI dos Correios? Alguma notícia pelos correios? (situação, assunto)

### Como

- Escrevia como poeta. (comparação)
- Como era estudante, não pôde assumir o cargo. (causa)
- Jogou como o técnico o orientou. (conformidade)

### Se

- Se não foi um insulto a todos, ainda sim revoltou a todos. (concessão)
- Se não sair, eu paro o trabalho! (condição)

## Interjeição



Fig. 39 Interjeição (“ai” e “meu Deus”).

É palavra invariável, expressa sentimentos e emoções, sensações ou estados de espírito repentinos. Com elas, ou por meio delas, o emissor manifesta ao interlocutor o que sente. Algumas são apenas ruídos que variam de língua para língua, e revelam, inclusive, proximidade afetiva. Outras, na forma de locuções interjetivas, são expressões idiomáticas sem significado específico, a não ser em contexto próprio. As mais importantes interjeições são:

Alegria: oh!, ah!, oba!, viva!

Advertência: cuidado!, calma!, atenção!, devagar!

Espanto, surpresa: uai!, opa!, eba!, caramba!, céus!, xi!, meu Deus!, gentel!, hein?!

Alívio: ufa!, arre!

Animação: coragem!, avante!, força!

Chamamento: alô!, olá!, psiu!, ó! socorro!

Aplausos: viva!, bis!, parabéns!

Aversão, repúdio: cred!, ih!, xi!

Cessaçao: alto!, basta!, chega!

Desejo: tomara!, oxalá!, pudera!, viva! morra!

Dor: ai!, ui!

Impaciência: puxa!

Incredibilidade: qual!, ora!

Reprovação: francamente!

Silêncio: psiu! silêncio!

## ATENÇÃO!

Exemplos de locuções interjetivas:

- Macacos me mordam!
- Valha-me Deus!
- Quem me dera!
- Puxa vida!

## Revisando

Texto para as questões de 1 a 15.

Hoje você é quem manda  
Falou, tá falado  
Não tem discussão  
A minha gente hoje anda  
Falando de lado  
E olhando pro chão, viu  
Você que inventou esse estado  
E inventou de inventar  
Toda a escuridão  
Você que inventou o pecado  
Esqueceu-se de inventar  
O perdão

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Eu pergunto a você  
Onde vai se esconder  
Da enorme euforia  
Como vai proibir  
Quando o galo insistir  
Em cantar  
Água nova brotando

E a gente se amando  
Sem parar  
Quando chegar o momento  
Esse meu sentimento  
Vou cobrar com juro, juro  
Todo esse amor reprimido  
Esse grito contido  
Esse samba no escuro  
Você que inventou a tristeza  
Ora, tenha a fineza  
De desinventar  
Você vai pagar e é dobrado  
Cada lágrima rolada  
Nesse meu penar

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Inda pago pra ver  
O jardim florescer  
Qual você não queria  
Você vai se amargar  
Vendo o dia raiar

Sem lhe pedir licença  
E eu vou morrer de rir  
Que esse dia há de vir  
Antes do que você pensa

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Você vai ter que ver  
A manhã renascer  
E esbanjar poesia  
Como vai se explicar  
Vendo o céu clarear  
De repente, impunemente  
Como vai abafar  
Nosso coro a cantar  
Na sua frente

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Você vai se dar mal  
Etc. e tal

Chico Buarque. “Apesar de você”. Intérprete: Chico Buarque. In: Chico Buarque. 1978. 11ª faixa. © by MAROLA EDIÇÕES MUSICAIS LTDA.

**1** Leve em consideração o excerto:

*Hoje você é quem manda  
Falou, tá falado  
Não tem discussão  
A minha gente hoje anda  
Falando de lado  
E olhando pro chão, viu  
Você que inventou esse estado  
É inventou de inventar  
Toda a escuridão  
Você que inventou o pecado  
Esqueceu-se de inventar  
O perdão*

*Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
[...]*

Cite dois substantivos que entram em oposição semântica. Interprete-os à luz do contexto.

---

---

**2** Cite um substantivo em que a ortografia ajuda a construir uma ambiguidade. Dê as duas interpretações.

---

---

**3** Leia o excerto abaixo.

*Esse meu sofrimento  
Vou cobrar com juros, juro  
Todo esse amor reprimido  
Esse grito contido  
Este samba no escuro  
Você que inventou a tristeza  
Ora, tenha a fineza  
[...]*

Reúna do excerto acima três substantivos abstratos de caráter disfórico e identifique aquele que expressa uma ação.

---

---

**4** O autor cria um jogo de palavras de modo que a palavra “juro” assuma dois sentidos. Explique os dois significados associando-os a uma classe gramatical.

---

---

---

---

**5** Extraia do texto dois adjetivos que, em outro contexto, poderiam funcionar como verbo. O que eles possuem em comum do ponto de vista fonético e semântico?

---

---

---

---

**6** Que efeito de sentido o artigo definido dá à passagem “A minha gente hoje anda...”?

---

---

---

---

**7** Ao longo do texto, o poeta emprega o pronome “esse”. Por se tratar de um pronome de segunda pessoa, o seu emprego cria efeito de sentido; diga qual é.

---

---

---

---

**8** Qual é o sentido contextual de “você”? Que tipo de pronome está em jogo?

---

---

---

---

**9** Explique como o poeta cria do ponto de vista morfológico o verbo “desinventar”? O que ele significa no contexto?

---

---

---

---

**10** Que advérbios são utilizados pelo autor para se referir a um momento disfórico e a outro eufórico? O que eles representam no contexto?

---

---

---

---

**11** Qual o objetivo do autor ao empregar a dupla negação em “Não tem discussão, não”?

---

---

---

---



**12** Dê o significado contextual das locuções adverbiais presentes em “Falando de lado e olhando pro chão”.

---



---



---



---

**13** Indique o valor semântico que as preposições em grifo introduzem para o que vem a seguir.

a) Falando de lado e olhando **pro** chão.

---



---

b) E a gente se amando **sem** parar.

---



---

**14** Explique o valor semântico da locução “apesar de” em “Apesar de você amanhã há de ser outro dia”.

---



---



---



---

**15** Como se pode interpretar a frase citada na questão anterior?

---



---



---



---

## Exercícios propostos

**1 Unimep** O plural de *fogãozinho* e *cidadão* é:

- (a) fogãozinhos e cidadãos.      (d) fogõezinhos e cidadões.  
 (b) fogãosinhos e cidadãos.      (e) fogõesinhos e cidadões.  
 (c) fogõezinhos e cidadãos.

**2** Assinale a única frase em que há erro no que diz respeito ao gênero das palavras.

- (a) O gerente deverá depor como testemunha única do crime.  
 (b) A personagem principal do conto é Seu Rodrigues.  
 (c) Ele foi apontado como a cabeça do motim.  
 (d) O telefonema deixou a anfitriã perplexa.  
 (e) Comprei a cal.

**3** Dadas as palavras:

1. esforços      2. portos      3. impostos

Verificamos que o timbre da vogal tônica é aberto:

- (a) apenas na palavra 1.      (d) apenas nas palavras 2 e 3.  
 (b) apenas na palavra 2.      (e) em todas as palavras.  
 (c) apenas na palavra 3.

**4 Inime** Classificam-se como substantivos as palavras destacadas, exceto em:

- (a) “... o *idiota* com quem os moleques mexem...”  
 (b) “... visava a me acostumar à morna *tiranía*...”  
 (c) “... *Adeus*, volto para meus caminhos...”  
 (d) “conheço até alguns *automóveis*...”  
 (e) “... todas essas *coisas* se apagarão em lembranças...”

**5 Acafe (Adapt.)** A alternativa em que o plural dos nomes compostos está empregado corretamente é:

- (a) pé de moleques, beija-flores, obras-primas, navios-escolas.  
 (b) pés de moleques, beijas-flores, obras-primas, navios-escolas.  
 (c) pés de moleque, beija-flores, obras-primas, navios-escola.  
 (d) pé de moleques, beija-flores, obras-primas, navios-escola.  
 (e) pés de moleque, beija-flores, obras-primas, navio-escolas.

Leia a frase a seguir e responda às questões 6 e 7.

*Uma violenta ventania atingiu o bairro.*

**6** Há na frase citada dois grupos nominais; dê os respectivos núcleos.

**7** Que classificação morfológica recebem essas palavras?

**8** A palavra destacada está incorretamente flexionada na frase:

- (a) *Quaisquer* que fossem as medidas, eles as impugnavam.  
 (b) Os *beija-flores* aí estão, desfrutando a primavera.  
 (c) Os móveis estavam presos por *cordelzinhos*.  
 (d) São *beijos-de-frade* – explicou-me, apontando as ervas.  
 (e) Dois dos *guarda-roupas* estavam infestados de cupins.

**9 Fuvest** *Mas aquele pendão firme, vertical, beijado pelo vento do mar, veio enriquecer nosso canteirinho vulgar com uma força e uma alegria que fazem bem.*

Rubem Braga.

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

**10** O gosto pelo vinho é *inerente* às pessoas daquela região.

O termo destacado significa, no texto:

- (a) natural nas.
- (b) estranho nas.
- (c) inaceitáveis nas.
- (d) cultivado pelas.
- (e) difundido pelas.

**11** **ITA** Os superlativos absolutos sintéticos de *comum*, *soberbo*, *fiel*, *miúdo* são, respectivamente:

- (a) comuníssimo, super, fielíssimo, minúsculo.
- (b) comuníssimo, sobérrio, fidelíssimo, minúsculo.
- (c) comuníssimo, superbíssimo, fidelíssimo, minutíssimo.
- (d) comunérrimo, sobérrio, fidelíssimo, miudérrimo.
- (e) comunérrimo, sobérrio, fielíssimo, minutíssimo.

**12** **ITA** Os adjetivos correspondentes aos substantivos:

1. enxofre;            2. chumbo e            3. Prata

são, respectivamente:

1. sulfúreo;            2. plúmbeo e            3. argêteo.

Verificamos que está(ão) correta(s):

- (a) apenas 1.
- (b) apenas 2.
- (c) apenas 3.
- (d) apenas 2 e 3.
- (e) todas as afirmações.

**13** **ITA** Os adjetivos *lígneo*, *gípseo*, *níveo*, *braquial* significam, respectivamente:

- (a) lenhoso, feito de gesso, alvo, relativo ao braço.
- (b) lenhoso, rotativo, nivelado, relativo ao crânio.
- (c) lenhoso, rotativo, abalizado, relativo ao crânio.
- (d) associado, rotativo, nivelado, relativo ao braço.
- (e) associado, feito de gesso, abalizado, relativo ao crânio.

**14** **ESPM** Dê os adjetivos equivalentes às expressões em destaque.

- a) Programa *da tarde*.
- b) Ciclo *da vida*.
- c) Representante *dos alunos*.

**15** **Unimep** O adjetivo está malflexionado em grau em:

- (a) livre: libérrimo.
- (b) magro: macérrimo.
- (c) doce: docílimo.
- (d) triste: tristíssimo.
- (e) fácil: fácilimo.

**16** **Cesgranrio** Assinale a alternativa em que o termo *cego(s)* é um adjetivo.

- (a) “Os cegos, habitantes de um mundo esquemático, sabem aonde ir...”
- (b) “O cego de Ipanema representava naquele momento todas as alegorias da noite escura da alma...”
- (c) “Todos os cálculos do cego se desfaziam na turbulência do álcool.”
- (d) “Naquele instante era só um pobre cego.”
- (e) “... da Terra que é um globo cego girando no caos.”

**17** Aponte a alternativa incorreta quanto à correspondência entre a locução e o adjetivo:

- (a) glacial (de gelo); ósseo (de osso).
- (b) fraternal (de irmão); argêteo (de prata).
- (c) farináceo (de farinha); pétreo (de pedra).
- (d) viperino (de vespa); ocular (de olho).
- (e) ebúrneo (de marfim); insípida (sem sabor).

**18** **Unimep** Em algumas gramáticas, o adjetivo vem definido como sendo “a palavra que modifica o substantivo”. Assinale a alternativa em que o adjetivo destacado contraria a definição.

- (a) Li um livro *lindo*.
- (b) Beber água é *saudável*.
- (c) Cerveja *gelada* faz mal.
- (d) Gente  *fina* é outra coisa.
- (e) Ele parece uma pessoa *simpática*.

**19** **UFU** Em uma das frases, o artigo definido está empregado erroneamente. Em qual?

- (a) A velha Roma está sendo modernizada.
- (b) A “Paraíba” é uma bela fragata.
- (c) Não reconheço agora a Lisboa de meu tempo.
- (d) O gato escaldado tem medo de água fria.
- (e) Muita é a procura, pouca é a oferta.

**20** **Fatec** Indique o erro quanto ao emprego do artigo.

- (a) Em certos momentos, as pessoas as mais corajosas se acovardam.
- (b) Em certos momentos, as pessoas mais corajosas se acovardam.
- (c) Em certos momentos, pessoas as mais corajosas se acovardam.
- (d) Em certos momentos, pessoas mais corajosas se acovardam.
- (e) n.d.a.

**21** **U. MET.** Assinale a alternativa em que há *erro*.

- (a) Li a notícia no *Estado de S. Paulo*.
- (b) Li a notícia em *A Notícia*.
- (c) Essa notícia, eu a vi em *A Gazeta*.
- (d) Vi essa notícia em *O Imparcial*.
- (e) Foi em *O Globo* que li a notícia.

**22 U. MET.** Assinale a alternativa em que o uso do artigo não obedece à norma culta.

- (a) O major queria a escravidão.
- (b) A Ouro Preto dos inconfidentes festejava seu aniversário.
- (c) A Alemanha vivia seus dias de terror.
- (d) O Japão venceu a Dinamarca.
- (e) Tive a impressão das moças chorarem.

**23 Fasp** Ele obteve o (123º) lugar:

- (a) oentésimo vigésimo terceiro.
- (b) oentésimo trigésimo terceiro.
- (c) cento e vinte trigésimo.
- (d) cento e vigésimo terceiro.
- (e) n.d.a.

**24 FCL** O numeral ordinal de 80 é:

- (a) octagésimo.
- (b) octogésimo.
- (c) octingentésimo.
- (d) octogentésimo.
- (e) n.d.a.

**25 Unesp** Identifique o caso em que não haja expressão numérica de sentido indefinido.

- (a) Ele é o duodécimo colocado.
- (b) Quer que veja este filme pela milésima vez?
- (c) Na guerra os meus dedos disparam mil mortes.
- (d) A vida tem uma só entrada; a saída é por cem portas.
- (e) n.d.a.

**26 PUC-SP** Nos trechos [de Rubem Braga]:

“... aquelas cores todas não existem na pena do pavão”,

“... este é o luxo do grande artista...”

“Ele me cobre de glórias...”

sob o ponto de vista morfológico das classes de palavras, as palavras destacadas são, respectivamente (em sequência):

- (a) pronome demonstrativo, pronome demonstrativo, pronome pessoal.
- (b) pronome indefinido, pronome indefinido, pronome pessoal.
- (c) pronome demonstrativo, pronome demonstrativo, pronome relativo.
- (d) pronome indefinido, pronome demonstrativo, pronome relativo.
- (e) pronome relativo, pronome demonstrativo, pronome possessivo.

**27 FCL**

Quem é esse que está com você?

Quem é este que está com você?

Qual a forma a que você daria preferência?

**28 UFRJ** Considerando os itens destacados na passagem “o que o patriotismo o fez pensar”, é correto afirmar que temos, respectivamente:

- (a) artigo definido, pronome demonstrativo e pronome demonstrativo.
- (b) pronome relativo, artigo definido e artigo definido.
- (c) pronome relativo, pronome oblíquo e pronome demonstrativo.
- (d) pronome demonstrativo, artigo definido e pronome oblíquo.
- (e) pronome definido, artigo definido e pronome oblíquo.

**29 Fuvest** Dê o significado de “todo” em:

- a) “Ai! por que todo ser nasce chorando?”
- b) “Chegou com o rosto todo manchado.”

**30 Fuvest** Suponha que, por qualquer motivo, você não queira empregar possessivos. Indique os demonstrativos a que recorreria para designar:

- a) Sua própria mão.
- b) A mão de seu interlocutor.

**31** Identifique a alternativa em que todas as palavras destacadas são pronomes.

- (a) *Um* só aluno não *nos* prestou *nenhuma* colaboração.
- (b) *Quem* a ajudará a alcançar *todo* o sucesso?
- (c) *Aquele* ao qual se entregou o prêmio, ficou *muito* feliz.
- (d) *Todos* os que ajudam são *nossos* amigos.
- (e) n.d.a.

**32** Dê a classificação morfológica da palavra “completa” em cada uma das ocorrências.

**33 Unimep** “Depois a mãe recolhe as velas, torna a guardá-las na bolsa.” Os vocábulos destacados são, respectivamente:

- (a) pronome pessoal oblíquo, preposição, artigo.
- (b) artigo, preposição, pronome pessoal oblíquo.
- (c) artigo, pronome demonstrativo, pronome pessoal oblíquo.
- (d) artigo, preposição, pronome demonstrativo.
- (e) preposição, pronome demonstrativo, pronome pessoal oblíquo.

Capítulo CII - De casada

Imagina um relógio que só tivesse pêndulo, sem mostrador, de maneira que não se vissem as horas escritas. O pêndulo iria de um lado para outro, mas nenhum sinal externo mostraria a marcha do tempo. Tal foi aquela semana da Tijuca.

De quando em quando, tornávamos ao passado e divertíamos-nos em lembrar as nossas tristezas e calamidades, mas isso mesmo era um modo de não sairmos de nós. Assim vivemos novamente a nossa longa espera de namorados, os anos da adolescência, a denúncia que está nos primeiros capítulos, e ríamos de José Dias que conspirou a nossa desunião, e acabou festejando o nosso consórcio.

Machado de Assis. Dom Casmurro.

Imagina um relógio que só tivesse pêndulo, sem mostrador, de maneira que não se vissem as horas escritas. O pêndulo iria de um lado para outro, mas nenhum sinal externo mostraria a marcha do tempo. Tal foi aquela semana da Tijuca.

Considerado o parágrafo transcrito, é correto afirmar:

- (a) A forma verbal no imperativo indica que o narrador se dirige ao leitor tratando-o por “vós”.
- (b) A expressão “de maneira que” expressa, no contexto, ideia de finalidade.
- (c) Em “de maneira que não se vissem as horas escritas”, se o verbo “ver” fosse substituído por “poder ver”, a correção gramatical exigiria a forma “pudesse ver”.
- (d) Se o segundo período fosse iniciado com “Nenhum sinal externo”, para que se mantivesse o sentido original, a conjunção a ser empregada seria “porém”.
- (e) Em “TAL foi aquela semana da Tijuca”, o termo destacado é um advérbio.

35 Fuvest Na frase: “Estamos a bordo”, a preposição indica relação de lugar. Escreva duas frases em que o emprego dessa preposição indique, respectivamente:

- a) relação de tempo.
- b) relação de instrumento.

36 Fuvest Em: “óculos sem aro”, a preposição *sem* indica ausência, falta. Explique o sentido expresso pelas preposições destacadas em:

- a) Cale-se ou expulso a senhora *da* sala.
- b) Interrompia a lição *com* piadinhas.

37 PUC-SP Em uma peça publicitária recentemente veiculada em jornais impressos, pode-se ler o seguinte:

“Se a prática leva à perfeição, então imagine o sabor de pratos elaborados bilhões e bilhões de vezes”.

A segunda oração que compõe a referida peça publicitária contém a expressão “pratos elaborados bilhões e bilhões de vezes”. Em recente declaração à “Revista Veja” a respeito de seu filho, o presidente Luís Inácio Lula da Silva fez a seguinte afirmação “Deve haver um milhão de pais reclamando: por que meu filho não é o Ronaldinho? Porque não pode todo mundo ser o Ronaldinho”.

Revista Veja. Ed. 1979, 25 out. 2006.

A respeito das expressões destacadas nos trechos acima, é linguisticamente adequado afirmar que:

- (a) apenas em *bilhões e bilhões*, em que “bilhões” é essencialmente advérbio, existe uma indicação precisa de quantidade.
- (b) apenas em *um milhão*, em que “milhão” é essencialmente adjetivo, existe uma indicação precisa de quantidade.
- (c) em ambas as expressões, que são conjunções coordenativas aditivas, existe uma indicação precisa de quantidade.
- (d) em ambas as expressões, que são essencialmente numerais, existe um uso figurado que expressa exagero intencional.
- (e) apenas em *bilhões e bilhões*, em que “bilhões” é essencialmente pronome, existe um uso figurado que expressa exagero intencional.

38 Assinale a alternativa em que a preposição “de” estabelece uma relação causal.

- (a) Chegou, há dois meses, *de* Maceió.
- (b) Usava o casaco *de* sua irmã mais nova.
- (c) Não levou muito, *de* receio da polícia.
- (d) Não sabia como, contudo ela passou de comunista a anarquista.
- (e) *De* lado, dançava como uma bailarina.

39 O país, segundo um canal de televisão, está próximo a ocupar a segunda posição no ranking dos países com maior número de desempregados. O governo está no vermelho.

- a) Qual é a classe gramatical de “segunda”?
- b) Qual a sua funcionalidade para o texto?
- c) Qual é a classe gramatical de “segundo”?

40 A mesma relação semântica assinalada pela conjunção “e” na frase “Detenho-me diante de uma lareira e olho o fogo” encontra-se também em:

- (a) E, a cada dia, você tem mais lugares onde pode contar com a comodidade de pagar suas despesas com cartões de crédito.
- (b) Realizada pela primeira vez em outubro do ano passado, a Semana de Arte e Cultura da USP tenta conquistar seu espaço na agenda cultural de São Paulo.

- (c) Carro quebra no meio da estrada e casal pede ajuda a um motorista que passa pelo local.
- (d) Quisera falar com o ladrão, e nada fizera.
- (e) E seu irmão Dito é o dono daqui?

**41** Leia o excerto a seguir.

*A vila inteira, embora ninguém nada dissesse claramente, estava de olhos abertos assuntando se tais bens entrariam ou não entrariam no inventário.*

*Lugar pequeno, ah, lugar pequeno, em que cada um vive vi-giando o outro!*

*Pela segunda vez, Vicente Lemes lavrou seu despacho, exigindo que o inventariante completasse o rol de bens. [...]*

Bernardo Elis. *O tronco*. José Olympio, 1977. p.3.

Que emoção ou estado de espírito são expressos pela inter-jeição “ah” no texto citado?

- (a) desaprovação
- (b) ironia
- (c) espanto
- (d) saudosismo
- (e) ansiedade

## TEXTO COMPLEMENTAR

As línguas e a linguagem inscrevem-se num espaço real, num tempo histórico, e são faladas por seres situados nesse espaço e nesse tempo. No entanto, suas origens dão-se num tempo mítico, num mundo desaparecido, e os protagonistas de seu aparecimento são os heróis fundadores.

No Gênesis, vê-se que a linguagem é um atributo da divindade, pois o Criador dela se vale quando realiza sua obra. Há dois relatos da criação. No primeiro, Deus cria o mundo, falando. No início, não havia nada. Depois, há o caos:

*No princípio, criou Deus o céu e a Terra. A Terra, contudo, estava vazia e vaga e as trevas cobriam o abismo e o Espírito de Deus pairava sobre as águas. (1,1-2)*

A passagem do caos à ordem (= cosmo) faz-se por meio de um ato de linguagem. É esta que dá sentido ao mundo. O poder criador da divindade é exercido pela linguagem, que tem, no mito, um poder ilocucional, já que nela e por ela se ordena o mundo:

*Deus disse: “Faça-se a luz”. E a luz foi feita. E viu Deus que a luz era boa: separou a luz e as trevas. Deus chamou à luz dia e às trevas noite; fez-se uma tarde e uma manhã, primeiro dia. (1,3-5)*

Ao mesmo tempo que faz as coisas, Deus denomina-as. No universo mítico, dar nome é criar. Até o quinto dia, o Senhor vai criando linguisticamente o mundo. No sexto, depois de fazer os animais da Terra, cria o homem:

*“Façamos o homem à nossa imagem e semelhança; e que ele domine os peixes do mar, e as aves do céu, e os animais da Terra, e todo réptil, que se move na Terra”. E Deus criou o ho-mem à sua imagem; à imagem de Deus criou-o, macho e fêmea criou-os. (1,26-7)*

Na segunda narrativa da criação, o homem é feito de barro, portanto, não mais com a linguagem, mas com o trabalho das mãos:

*Então, o Senhor Deus modelou o homem com o barro da terra e soprou-lhe no rosto o sopro da vida, e o homem tornou-se um ser vivo. (2,7)*

O mito mostra que as duas categorias fundadoras do cosmo, do sentido, são a linguagem (primeiro relato da criação) e o trabalho (segunda narrativa).

José Luiz Fiorin. *As astúcias da enunciação: As categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.

XV

Para Erico Verissimo

O dia abriu seu para-sol bordado  
De nuvens e de verde ramaria.  
E estava até um fumo, que subia,  
Mi-nu-ci-o-sa-men-te desenhado.

Depois surgiu, no céu azul arqueado,  
A Lua – a Lua! – em pleno meio-dia.  
Na rua, um menino que seguia  
Parou, ficou a olhá-la admirado...

Pus meus sapatos na janela alta,  
Sobre o rebordo... Céu é que lhes falta  
Pra suportarem a existência rude!

E eles sonham, imóveis, deslumbrados,  
Que são dois velhos barcos, encalhados  
Sobre a margem tranquila de um açude...

Mario Quintana. *A rua dos cataventos*. São Paulo: Globo, 2005. p. 33

O soneto de Mario Quintana faz uma pequena narrativa do dia, sobretudo de seu início, o nascer do sol e o surgimento da Lua em pleno meio-dia. Para isso, o poeta empregou substantivos como “dia”, “para-sol”, “nuvens”, “ramaria”, “fumo”, “ceú”, “Lua”, “meio-dia”, “rua”, “menininho”, “sapatos”, “janela”, “barcos”, “margem”, “açude”. Esses substantivos, palavras que nomeiam seres (concretos ou abstratos), podem ser divididos no poema em dois grandes grupos: os que pertencem à natureza e os que pertencem à civilização:

**Natureza:** para-sol, nuvens, ramaria, fumo, ceú, Lua, meio-dia, margem.

**Civilização:** rua, menininho, sapatos, janela, barcos, açude.

A existência desses dois grupos lexicais pressupõe a interação civilização e natureza; o garoto, o eu poemático, e os sapatos são seduzidos pela natureza, possibilitando um momento epifânico. Esse momento de epifania faz com que o menininho entre numa espécie de transe e os sapatos tornem-se, para ele, se “barcos”, em outro local, “açudes”. Para caracterizar esse momento epifânico e para descrever a própria natureza, o poeta faz uso de alguns adjetivos, classe gramatical que tem a função de caracterizar o substantivo:

*para-sol* **bordado**

**verde** ramaria.

*Fumo* [...] **desenhado**

*céu* **azul arqueado**

*menininho* [...] **admirado**...

*janela* **alta**

*existência* **rude!**

*Eles* [...] **imóveis, deslumbrados**

*margem* **tranquila**

Adjetivos como “bordado”, “desenhado” fazem da natureza uma obra de arte; adjetivos como “admirado”, “imóveis” e “deslumbrados” traduzem o momento de epifania, de êxtase diante do belo. Mario Quintana, para narrar os fatos, emprega verbos de ação e de estado; os primeiros são responsáveis pela sucessão dos fatos; os segundos, pelo estado dos seres. Alguns verbos de ação também ajudam na descrição dos seres. Veja os dois grupos:

#### **Ação/progressão temporal**

O dia **abriu**

Depois **surgiu**

Um menininho

**Parou, ficou** a olhá-la

**Pus** meus sapatos

E eles **sonham**

**Estado/descrição**

E **estava** até um fumo, que **subia**

um menininho que **seguia**

Céu [...] lhes **falta**

Pra **suportarem**

Os verbos do primeiro grupo são responsáveis pelas ações principais e pela progressão temporal do texto: do nascer do sol ao sonho; isto é, do mais concreto ao mais abstrato; a natureza despertando o prazer, o deleite, a imaginação (o sonho) no menininho e nos sapatos). Os verbos, por meio de suas terminações (desinências), apontam os atores em cena: o dia, a Lua, o menino, o eu poemático, os sapatos; estes últimos são personificados. O segundo grupo de verbos passa um estado (estar, faltar, suportar) e uma ação durativa (subir e seguir) dos seres. O emprego do advérbio de modo *Mi-nu-ci-o-sa-men-te* (classe gramatical que se liga ao verbo, ao adjetivo ou ao advérbio) em sílabas separadas enfatiza a própria ideia de minúcia em relação ao desenho e dá à ação do “fumo” um colorido estético, como se houvesse uma mão realmente desenhando. A progressão temporal do texto também é obtida por meio de um advérbio de tempo: “depois”; ele não só possibilita a progressão temporal como liga partes do texto – possui função coesiva – e marca o tempo da ação: o surgimento da Lua, uma quebra de expectativa por ser meio-dia. O poeta também emprega locuções adverbiais (grupo de palavras que possuem a mesma função do advérbio):

no céu azul arqueado [...] em pleno meio-dia. [...] Na rua [...] na janela alta, Sobre o rebordo [...] Sobre a margem tranquila de um açude [...]

As preposições “em” (no=em+o/na=em+a) e “sobre”, presentes no início das locuções, além de ligarem palavras, introduzem a ideia de espaço e tempo, duas das três categorias do mundo; trata-se de um efeito de realidade, cria-se um simulacro do real no papel. No final do poema, o espaço e o tempo são reais e imaginários (pois eles sonham estar no açude); como se a natureza despertasse a fantasia, a criatividade. Se tomarmos a Lua como signo poético da inspiração, o espaço imaginário é a concretização dessa inspiração. Ao empregar o artigo definido em “A Lua”, o poeta já a coloca como ser conhecido, como ser que integra uma rede de signos ligados à natureza, à fantasia e à poesia. O surgimento da Lua marca o acontecimento central da narrativa, o que vai proporcionar um momento de estesia para o menino e

os sapatos. O emprego do numeral em “são dois velhos barcos” tem função quantitativa e coesiva; coesiva, pois o numeral cardinal “dois” permite recuperar o par de sapatos, agora como “barcos”; assim como o pronome relativo “que” (“fumo, que subia...menininho, que seguia”) retoma seu antecedente. Quanto às conjunções, Quintana emprega duas vezes o conectivo “e”; na primeira ocorrência traz um acréscimo; na segunda, uma consequência; esta é o sonho, o devaneio que a natureza e a poesia permitem aos seres: o menino, o poeta, o leitor.

Assim cada classe gramatical tem sua função no texto de Mario Quintana. Substantivo, adjetivo, pronome, numeral, verbo, advérbio, preposição e conjunção foram as classes citadas, Mario Quintana só não usou a interjeição, classe gramatical que expressa reação emocional; na realidade não era preciso, o poema fala de emoções.

## RESUMINDO

### Substantivo

Substantivo: classe gramatical que nomeia o ser

- Classificação: simples (um radical) ou composto (mais de um radical); concreto (elementos do mundo natural) ou abstrato (categorias abstratas: sentimentos, qualidades, ações); primitivo (palavra de origem – café) ou derivado (palavra derivada – cafezal); comum (ser da mesma espécie – professor) ou próprio (um ser em particular – João).
- Flexão: o substantivo pode flexionar em gênero (masculino/feminino), número (singular/plural) ou grau (aumentativo/diminutivo).
- A mudança de gênero pode gerar mudança de significado (Não havia *capital* necessário para a construção da *capital*).
- A mudança de número pode alterar o sentido do substantivo (Na costa do Brasil, turistas americanos davam as costas para os avisos).
- Valor conotativo do grau: o aumentativo e o diminutivo podem assumir um tom afetivo ou ofensivo (Aquele *homenzinho* de meia tigela...).
- Campo semântico: conjunto de palavras que remetem a um mesmo universo de conhecimento (ladrão, crime, roubo, assalto, prisão, morte, por exemplo).

### Adjetivo

- O adjetivo dá uma propriedade ao ser
- O adjetivo pode assumir valor objetivo (A carteira é quadrada) ou subjetivo (A vizinha é quadrada).
- A posição do adjetivo pode gerar mudança de significado (alto funcionário/funcionário alto).
- O adjetivo pode virar advérbio, ou seja, passa a ser invariável (Elas falam manso).
- O adjetivo pode virar substantivo (Os melhores na final do campeonato).
- O adjetivo pode ser simples (um só radical: escuro) ou composto (mais de um radical: luso-brasileiro); primitivo (não deriva de outra palavra: feliz) ou derivado (deriva de outra palavra: amoroso).

- O adjetivo flexiona-se em gênero (plebeu/plebeia), número (feliz/felizes) e grau (forte/fortíssimo).
- No grau absoluto sintético, pode haver a forma coloquial (agilíssimo) ou erudita (agílimo).

### Pronome

- O pronome desempenha importantes funções na língua: indica as pessoas do discurso (primeira: quem fala; segunda: com quem se fala; terceira: de quem ou de que se fala), promove a coesão textual – liga partes, substituindo nomes, acontecimentos – e auxilia o nome, atribuindo-lhe ideias de posse, indefinição etc. (pronome adjetivo: acompanha o substantivo; pronome substantivo: substitui o substantivo).
- Os pronomes você e vocês são utilizados para tratamento familiar, expressam intimidade, aproximação, informalidade.
- São pronomes de tratamento cerimonioso *senhor, senhora, senhorita*.
- Os pronomes de reverência (como, Vossa Excelência) são utilizados em contextos formais para altas autoridades públicas, membros da aristocracia e do clero.
- O possessivo faz referência às pessoas do discurso, apresentando-as como possuidoras de algo. Os possessivos podem imprimir ao texto traços de possessividade, afetividade, admiração, simpatia e até mesmo desprezo.
- Os indefinidos costumam ser empregados com a finalidade de se criar o efeito do vago, do geral, da indefinição.
- Os indefinidos são pronomes de terceira pessoa, alguns são variáveis, outros invariáveis.
- Indefinido + substantivo versus indefinido + artigo + substantivo: sem artigo, generaliza-se, qualquer (toda mulher); com o artigo, dá-se ao substantivo a noção do inteiro (toda a mulher).
- Indefinido + adjetivo: ligado ao adjetivo, tem-se a noção do inteiro (toda bonita).
- Algum + substantivo versus substantivo + algum. No caso, o indefinido tem valor positivo (algum sinal); no segundo, negativo (sinal algum).

- Os demonstrativos, além de marcadores espaciais e temporais, possuem uma função coesiva no texto, introduzindo ou recuperando palavras, expressões, orações, parágrafos inteiros.
  - este, esta, isto indicam proximidade da pessoa que fala.
  - esse, essa, isso indicam proximidade da pessoa a quem se fala.
  - aquele, aquela, aquilo indicam o que está afastado tanto da pessoa que fala como da pessoa a quem se fala.
  - este, esta, isto indicam tempo presente em relação à pessoa que fala.
  - esse, essa, isso: indica tempo passado em relação à época em que se coloca a pessoa que fala.
  - aquele, aquela, aquilo indicam tempo vago ou época remota.

### Artigo

*Os definidos:*

- determinam o ser, pressupõem que o ser já é conhecido.
- podem assumir valor intensificador: Ele era o ladrão, o maior de todos.
- colocados após o indefinido “todo”, dão a ideia de inteiro: todo o colégio; sem artigo, significa “qualquer”: todo colégio.
- podem assumir valor denotativo quando postos em oposição ao indefinido: Meu lar é o escritório (mora no escritório, emprego denotativo) x Meu lar é um escritório (assemelha-se ao escritório, emprego conotativo).
- não se utiliza após “cujo”: As deusas a cujas orações me referi.
- não se utiliza diante de pronomes como Vossa Excelência, Vossa Santidade.

*Os indefinidos:*

- indefinem o ser: Havia um garoto na calçada.
- podem indicar aproximação: Tem uns vinte anos.
- podem assumir valor pejorativo ou afetivo (É um zé ninguém!; Ela tem uma boca).

### Numeral

- podem ser cardinais (um, dois), ordinais (primeiro, segundo), multiplicativos (dobro, triplo), fracionários (um terço, dois quartos).
- podem assumir valor conotativo: Já falei mil vezes!
- com algarismo romano, se colocados à esquerda do substantivo, leem-se como ordinais: XX Bienal do livro (vigésima).
- com algarismo romano, se colocados à direita do substantivo, leem-se como ordinais de um a dez: Papa João Paulo II (segundo); lê-se como cardinal a partir de onze: Leão XIII (treze).
- em linguagem coloquial, é comum a flexão de grau (Me dá cincão, pai?).

- possuem valor argumentativo quando usados como dado estatístico.

### Verbo

- **Voz** (ação verbal é produzida ou recebida pelo sujeito):
  - ativa: sujeito pratica a ação;
  - passiva: sujeito sofre a ação;
  - reflexiva: sujeito pratica e sofre a ação.
- **Modo** (as diversas maneiras sob as quais a pessoa que fala traduz o significado contido no verbo, o modo de dizer):
  - indicativo (certeza)
  - subjuntivo (incerteza)
  - imperativo (pedido, sugestão, ordem)
- **Tempo** (momento em que ocorre a ação verbal):
  - presente
  - passado (pretérito)
  - futuro
- **Número** (singular ou plural)
- **Pessoa** (primeira, segunda, terceira)

### O advérbio

Classe gramatical invariável (flexão no grau apenas)

**Lugar:** abaixo, acima, além, aí, ali, aqui, cá, dentro, lá, avante, atrás, fora, longe, perto.

**Tempo:** ainda, agora, amanhã, ontem, logo, já, tarde, cedo, outrora, então, antes, depois, imediatamente, anteriormente.

**Intensidade:** muito, pouco, assaz, bastante, demais, excessivamente, demasiadamente.

**Dúvida:** talvez, quiçá, acaso, porventura, provavelmente, eventualmente.

**Modo:** bem, mal, assim, adrede, asperamente.

**Negação:** não, nunca, jamais, tampouco.

**Afirmação:** sim, realmente, certamente, deveras, decerto, efetivamente.

### Locuções adverbiais

**Lugar:** à distância, de longe, em cima, em volta.

**Tempo:** às vezes, à tarde, à noite, de repente, de súbito, hoje em dia.

**Modo:** às pressas, às claras, às cegas, à toa, à vontade, dessa maneira, de cor, em vão.

**Afirmação:** sem dúvida, de fato, por certo.

**Dúvida:** por certo, quem sabe.

**Causa:** Morreu por amor.

**Meio:** Sempre andou a cavalo.

**Instrumento:** Operou com o canivete.



**Condição:** Sem você, eu não vou.

**Concessão:** Mesmo doente, escrevia romances.

#### Flexão do advérbio

Em número e pessoa: o advérbio não apresenta flexão em número ou gênero.

#### Comparativo

...mais lentamente (do) que... comparativo de superioridade

...menos lentamente (do) que... comparativo de inferioridade

...tão lentamente como... comparativo de igualdade

Viveu *muito* fielmente. (superlativo absoluto analítico – uso do advérbio de intensidade)

Viveu *fidelíssimamente*. (superlativo absoluto sintético – uso do sufixo *-íssimo*)

Para a expressão do superlativo relativo, usa-se a correlação *o mais* (ou *menos*)... possível; exemplo:

Respeitar *o mais* fielmente possível a pessoa com quem se vive.

Certos advérbios promovem a ligação entre partes do texto, funcionam como marcadores de coesão.

#### Os conectivos

A preposição e a conjunção possuem pontos em comum, por exemplo:

- ambas ligam palavras e orações, são elementos de coesão. Mas não retomam palavras como o pronome e o advérbio.
- não possuem função sintática, ao contrário dos pronomes.
- possuem na frase valor semântico, excetuando as preposições de verbos transitivos indiretos.

#### A função da preposição

A função da preposição é subordinar um termo a outro, o segundo passa a ser dependente do primeiro:

#### Classificação

As preposições podem ser de dois tipos:

Essenciais: a, ante, até, após, com, contra, de, desde, em, entre, para, perante, por, sem, sob, sobre.

Acidentais (podem pertencer a outras classes gramaticais): afora, consoante, durante, exceto, fora, mediante, salvo, segundo, senão, tirante, visto.

#### Locuções prepositivas

Nestas a última palavra é sempre uma preposição: ao lado de, antes de, além de, adiante de, a despeito de, acima de, abaixo de, depois de, em torno de, a par de, apesar de, através de, de acordo com, com respeito a, por causa de, quanto a, respeito a, junto a etc.

#### Emprego da preposição

As preposições essenciais são empregadas com os pronomes pessoais oblíquos tônicos:

Lutou **contra mim**./Não trabalhava **sem mim**./Pensava **em ti**./Confiava **a mim** seus segredos.

As preposições acidentais são empregadas com os pronomes pessoais do caso reto:

Todos comeram, **salvo tu**./Fora **eu**, todos comeram.

#### Relações semânticas das preposições

As preposições podem exprimir várias relações, eis algumas:

Cantava **à** gaúcho. (modo)

O hotel foi estimado **em** 1 bilhão. (preço)

A agulha apontava **para** o sul./Atirou-se **sobre** o herói. (direção)

Foram **com** o tio. (companhia)

Martelava **com** o ferro. (instrumento)

Vim **de** Salvador! (procedência)

Alimentava-se **de** farinha e feijão. (meio)

Falava-se **sobre** tudo. (assunto)

**De** manhã, tocava violino./**Por** dez anos, vivi em Londres. (tempo)

Transformou-se **em** sapo. (mudança de estado)

Cantava **pelos** bares da vida./Vamos **para** o Rio? (lugar)

Editado **para** leitores exigentes. (finalidade)

Estavam **sob** o automóvel. (posição inferior)

Estavam **sobre** o automóvel. (posição superior)

#### Coesão e preposição

A preposição subordina um termo ao outro. O termo que comanda a preposição pode ser chamado termo regente e o comandado, regido. Em “confio em você”, o regente é o verbo; o regido, o pronome de tratamento. Se regente e regido estiverem distantes um do outro, haverá um problema de coesão, de ligação malfeita.

#### Conjunção

A conjunção, além de ligar palavras ou orações, dá uma direção argumentativa ao texto, estabelece relação semântica. Observe as conjunções e a ideia que elas transmitem:

Terás a felicidade, **mas** só na velhice. (restrição)

Comprou a casa, **mas** arrependeu-se e vendeu-a. (retificação)

Estava feliz, **mas** dissimulava com uma expressão séria. (atenuação)

Apanhou muito, **mas** ganhou. (não compensação)

**Mas** o prefeito? Resolveu trabalhar? (situação, assunto)

Correu muito **e** não venceu. (oposição)

Correu muito **e** venceu. (consequência ou conclusão)

Era honesto, **e** muito honesto! (explicação enfática)

Tirou o chapéu **e** entrou no templo. (adição)  
**E** o Valdir? Já devolveu o dinheiro? (situação, assunto)  
 Cantava **como** Caetano. (comparação)  
**Como** era louco, não podia sair de lá. (causa)  
 Jogava **como** o pai o orientou. (conformidade)  
**Se** não foi um galanteio, ainda sim impressionou a jovem.

(concessão)  
**Se** não falar, eu chamo o juiz! (condição)

**Interjeição**  
 É a classe gramatical que expressa reação emocional. Exemplo: **ai! Socorro! Ufa!**

## ■ QUER SABER MAIS?

### LIVROS

- Catulo da Paixão Cearense. *Meu sertão*.
- Celso Cunha. *Gramática do Português Contemporâneo*.

### SITE

- <[www.academiapaulistadeletras.org.br](http://www.academiapaulistadeletras.org.br)>.

### FILME

- *O selvagem da motocicleta*. Direção de Francis Ford Coppola.

### TEATRO

- Chico Buarque. *Gota-d'Água*.

### MÚSICA

- O Teatro Mágico. DVD *Entrada para Raros*.

## Exercícios complementares

**1** Assinale a alternativa em que o substantivo concreto assume o valor de abstrato.

- (a) Você não tem *raciocínio*?
- (b) Mário é um *gelo*, não dá nem pra conversar.
- (c) Você não quer um *carro*, você quer um avião!
- (d) Vamos andar de *bicicleta*?
- (e) A sala de aula é o espaço da *discussão*.

### **2** Fuvest

O diminutivo é uma maneira ao mesmo tempo afetuosa e precavida de usar a linguagem. Afetuosa porque geralmente o usamos para designar o que é agradável, aquelas coisas tão afáveis que se deixam diminuir sem perder o sentido. E precavida porque também o usamos para desarmar certas palavras que, por sua forma original, são ameaçadoras demais.

Luis Fernando Verissimo. "Diminutivos".

A alternativa inteiramente de acordo com a definição do autor sobre *diminutivos* é:

- (a) O iogurzinho que vale por um bifinho.
- (b) Ser brotinho é sorrir dos homens e rir interminavelmente das mulheres.

- (c) Gosto muito de te ver, Leãozinho.
- (d) Essa menina é terrível!
- (e) Vamos bater um papinho.

**3** Fuvest Pode ser substituída por *dissensão*, sem que se altere o sentido da frase apresentada, apenas a palavra destacada em:

- (a) A *discordância* entre as opiniões inviabilizou qualquer acordo.
- (b) A *disparidade* de oportunidades dificulta a concretização de uma verdadeira democracia.
- (c) Os que se envolveram na *discussão* do assunto não chegaram a um acordo.
- (d) A mudança acelerada dos costumes levou à *dissolução* da família.
- (e) A *dissimulação* das verdadeiras intenções não lhe garantiu chegar aos fins desejados.

**4** Como sabemos, as palavras podem assumir novas funções morfológicas e novos significados conforme cada contexto. É o que ocorre com um determinado pronome na alternativa:

- (a) “Gosto muito de te ver, leãozinho”.
- (b) “O meu coração tão só”.
- (c) “Arrastando meu olhar como um ímã”.
- (d) “Quando ele me doura a pele ao léu”.
- (e) “De molhar minha juba”.

**5 Fuvest** Leia o texto a seguir.

– *Finado Severino,*  
quando passares em Jordão  
e os demônios te atacarem perguntando o que é que levas...  
– Dize que levas somente  
coisas de não:  
fome, sede, privação.

As “coisas de sim” estão, correspondentemente, em:

- (a) saciedade; repleção; carência.
- (b) fartura; carência; vacuidade.
- (c) repleção; carência; saciedade.
- (d) satisfação; saciedade; fartura.
- (e) vacuidade; fartura; repleção.

**6 Mackenzie** Aponte a alternativa em que o substantivo em destaque foi empregado de forma genérica.

- (a) Aquele *homem* contundente lançou, como um vulcão, sua ira já incrustada nas paredes do estômago.
- (b) Instrumento de força e energia pacífica, um *homem* de fé e coragem pertinaz, aquele pai obteve o reconhecimento dos filhos.
- (c) Todo *homem* necessita de segurança, não só para dominar a própria vida, como também para desvendar os mistérios do universo exterior.
- (d) Com nove páginas, o laudo da justiça acusou Mário de vários crimes e o considerou como um *homem* devasso.
- (e) O novo marco implantado na geografia urbana de Paris deve-se a um artista americano, *homem* de origem chinesa, considerado um dos mais bem-sucedidos arquitetos da atualidade.

**7** Leia o texto a seguir.

– Não perca a cabeça, Zezinho! Você é um rapaz tão inteligente!

- a) A que classe gramatical pertencem as palavras “rapaz” e “inteligente”?
- b) A palavra “cabeça” é, no contexto, um substantivo concreto ou abstrato? Justifique.

**8** As minhas rugas me orientam nesse fim de estrada.

Na frase citada, a palavra “rugas” remete a algo abstrato. Levando em conta o uso de substantivos concretos e abstratos, explique como o autor criou esse efeito de sentido.

**9** A palavra *sanção* com o significado de *ratificação* ocorre apenas em:

- (a) Aplicar *sanções* a grevistas não é direito, nem dever de um presidente.
- (b) Eventual *sanção* do presidente à nova lei, aprovada ontem, poderá desagradar a setores de todas as categorias.
- (c) As *sanções* previstas na lei eleitoral não exercem influências significativas sobre a paixão dos militantes.
- (d) O novo diretor prefere *sanções* a diálogos.
- (e) O contrato prevê *sanções* para os inadimplentes.

**10** Está usada em sentido figurativo a palavra destacada em:

- (a) A casa foi restaurada dos *alicerces* ao telhado.
- (b) Era muito pouca a *claridade* que a cortina deixava passar.
- (c) Do *interior* escuro da casa surgiu uma mulher.
- (d) No seu jardim *floresceram* as mais belas rosas da região.
- (e) Reagiu violentamente à *frieza* da resposta do chefe.

Texto para a questão 11.

**Esparsa – Ao desconcerto do mundo**

Os bons vi sempre passar  
No Mundo graves tormentos;  
e para mais me espantar,  
os maus vi sempre nadar  
em mar de contentamentos.  
Cuidando alcançar assim  
o bem tão mal-ordenado,  
fui mau, mas fui castigado.  
Assim que, só para mim  
anda o mundo concertado.

Carlos Cortez Minchillo; Izetti Fragata Torralvo. Sonetos de Camões. In: *Redondilhas*. 2 ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2001. p.170.

**11** Considere as seguintes afirmações.

- I. Camões substantivou algumas palavras ao compor o poema, por exemplo, nos versos 1, 4 e 7.
- II. A palavra “mau” apresenta a mesma classe morfológica em “Os maus...” e “Fui mau”.
- III. Nos primeiros versos de “Esparsa”, Camões demonstra sua consciência sobre o “desconcerto do mundo”. Em decorrência disso, confessa uma mudança de atitude: passa a ser mau para alcançar o bem.
- IV. O desconcerto para o “eu lírico” é o fato de a justiça ser diferenciada em relação aos atos próprios e alheios.

Está(ão) correta(s) apenas:

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

**12** João vendeu suas terras, seu caminhão e muita esperança.

Na frase, há uma descontinuidade gramatical que provoca um efeito de sentido. Explique-a.

**13** Na frase a seguir, há uma palavra substantivada. Identifique-a e explique o mecanismo gramatical que tornou possível a substantivação:

*O bom de jogar futebol é que você aprende a trabalhar em equipe.*

**14 FGV** Frase de referência: *Um homem gordinho e simpático entrou na sala.*

Os manuais de língua portuguesa ensinam que *-inho* é um sufixo diminutivo, normalmente aplicado aos substantivos. Qual o sentido de *gordinho*, no texto?

**15 Fuvest** Chamar o dicionário de pai dos burros é que é burrice. Reconhecer um desconhecimento não é uma virtude? Se a burrice costuma vir sempre acompanhada da insolência, a inteligência não dispensa a força da humildade.

- Reescreva os dois primeiros períodos, substituindo os verbos “chamar” e “reconhecer” por substantivos que não sejam da mesma família desses verbos. Faça apenas as adaptações necessárias, mantendo o sentido original.
- Reescreva o último período do texto, utilizando agora as formas “não costuma” e “dispensa”. Faça apenas as alterações necessárias, mantendo o sentido original.

**16 Fuvest** *Cultivar amizades, semear empregos e preservar a cultura fazem parte da nossa natureza.*

- Explique o efeito expressivo que, por meio da seleção lexical, se obteve nessa frase.
- Reescreva a frase, substituindo por substantivos cognatos os verbos *cultivar*, *semear* e *preservar*, fazendo também as adaptações necessárias.

**17 ITA** Leia os dois enunciados a seguir.

- A Sadia descobriu o *jeitinho italiano*.  
Propaganda da Sadia, fabricante de alimentos, para as massas prontas congeladas.
- Queremos mostrar que o Brasil tem jeito.  
Pronunciamento de um político em propaganda televisiva levada ao ar em julho/1999.

Por que não é possível a substituição de “*jeitinho*” por “*jeito*” e vice-versa, nos enunciados?

Texto para a questão 18.

*Fabiano, uma coisa da fazenda, um triste, seria despedido quando menos esperasse. Ao ser contratado, recebera o cavalo de fábrica, peneiras, gibão, guarda-peito e sapatões de couro, mas ao sair largaria tudo ao vaqueiro que o substituísse.*

*Sinhá Vitória desejava possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira. Doidice.*

*Não dizia nada para não contrariá-la, mas sabia que era doidice. Cambembes podiam ter luxo? E estavam ali de passagem.*

*Qualquer dia o patrão os botaria fora, e eles ganhariam o mundo, sem rumo, nem teria meio de conduzir os cacarecos. Viviam de trouxa amarrada, dormiriam bem debaixo de um pau.*

*Olhou a caatinga amarela, que o poente avermelhava. Se a seca chegasse, não ficaria planta verde. Arrepiou-se. Chegaria, naturalmente. Sempre tinha sido assim, desde que ele se entendera.*

*E antes de se entender, antes de nascer, sucedera o mesmo – anos bons, misturados com anos ruins. A desgraça estava em caminho, talvez andasse perto. Nem valia a pena trabalhar. Ele marchando para casa, trepando a ladeira, espalhando seixos com as alpercatas – ela se avizinando a galope, com vontade de matá-lo.*

Graciliano Ramos. *Vidas secas*.

**18 Ibmecc-Rio** Muitas vezes, uma palavra tem sua classe gramatical usual deslocada para se atribuir mais expressividade ao ato de comunicação. É o que acontece no seguinte fragmento retirado do texto de Graciliano Ramos:

- “Fabiano, uma coisa da fazenda, um triste, seria despedido quando menos esperasse.” (par. 1)
- “Não dizia nada para não contrariá-la...” (par. 3)
- “... que o poente avermelhava.” (par. 5)
- “... não ficaria planta verde.” (par. 5)
- “A desgraça estava em caminho...” (par. 6)

Texto para a questão 19.

### A ciência do palavrão

*Por que diabos m... é palavrão? Aliás, por que a palavra diabos, indizível décadas atrás, deixou de ser um? Outra: você já deve ter tropeçado numa pedra e, para revidar, xingou-a de algo como filha da ..., mesmo sabendo que a dita nem mãe tem.*

*Pois é: há mais mistérios no universo dos palavrões do que o senso comum imagina. Mas a ciência ajuda a desvendá-los.*

*Pesquisas recentes mostram que as palavras sujas nascem em um mundo à parte dentro do cérebro. Enquanto a linguagem comum e o pensamento consciente ficam a cargo da parte mais sofisticada da massa cinzenta, o neocórtex, os palavrões moram nos porões da cabeça. Mais exatamente no sistema límbico. Nossa parte animal fica lá.*

*E sai de vez em quando, na forma de palavrões. A medicina ajuda a entender isso. Veja o caso da síndrome de Tourette. Essa doença acomete pessoas que sofreram danos no gânglio basal, a parte do cérebro cuja função é manter o sistema límbico comportado. E os palavrões saem como se fossem tiques nervosos na forma de palavras.*

*Mas você não precisa ter lesão nenhuma para se descontrolar de vez em quando, claro. Justamente por não pensar, quando essa parte animal do cérebro fala, ela consegue traduzir certas emoções com uma intensidade inigualável.*

Os palavrões, por esse ponto de vista, são poesia no sentido mais profundo da palavra. Duvida? Então pense em uma palavra forte. Paixão, por exemplo. Ela tem substância, sim, mas está longe de transmitir toda a carga emocional da paixão propriamente dita. Mas com um grande e gordo p.q.p. a história é outra. Ele vai direto ao ponto, transmite a emoção do sistema límbico de quem fala diretamente para o de quem ouve. Por isso mesmo, alguns pesquisadores consideram o palavrão até mais sofisticado que a linguagem comum.

Disponível em: <www.superabril.com.br/revista/>. (Adapt.).

**19 Unifesp** No texto, o substantivo “palavrão”, ainda que se mostre flexionado em grau, não reporta a ideia de tamanho. Tal emprego também se verifica em:

- (a) Durante a pesquisa, foi colocada uma “gotícula” do ácido para se definir a reação.
- (b) Na casa dos sete anões, Branca de Neve encontrou sete minúsculas “caminhas”.
- (c) Para cortar gastos, resolveu confeccionar “livrinhos” que cabem nos bolsos.
- (d) Não estava satisfeita com aquele “empreguinho” sem graça e sem perspectivas.
- (e) Teve um “carrinho” de dois lugares, depois um carro de cinco e, hoje, um de sete.

Texto para a questão 20.

### Crônica da vida que passa

Às vezes, quando penso nos homens célebres, sinto por eles toda a tristeza da celebridade.

A celebridade é um plebeísmo. Por isso deve ferir uma alma delicada. É um plebeísmo porque estar em evidência, ser olhado por todos inflige a uma criatura delicada uma sensação de parentesco exterior com as criaturas que armam escândalo nas ruas, que gesticulam e falam alto nas praças. O homem que se torna célebre fica sem vida íntima: tornam-se de vidro as paredes de sua vida doméstica; é sempre como se fosse excessivo o seu traje; e aquelas suas mínimas ações – ridiculamente humanas às vezes – que ele queria invisíveis, coa-as a lente da celebridade para espetaculosas pequenezes, com cuja evidência a sua alma se estraga ou se enfastia. É preciso ser muito grosseiro para se poder ser célebre à vontade.

Depois, além dum plebeísmo, a celebridade é uma contradição. Parecendo que dá valor e força às criaturas, apenas as desvaloriza e as enfraquece. Um homem de gênio desconhecido pode gozar a volúpia suave do contraste entre a sua obscuridade e o seu gênio; e pode, pensando que seria célebre se quisesse, medir o seu valor com a sua melhor medida, que é ele próprio. Mas, uma vez conhecido, não está mais na sua mão reverter à obscuridade. A celebridade é irreparável. Dela como do tempo, ninguém torna atrás ou se desdiz.

E é por isto que a celebridade é uma fraqueza também. Todo o homem que merece ser célebre sabe que não vale a pena sê-lo. Deixar-se ser célebre é uma fraqueza, uma concessão ao baixo-instinto, feminino ou selvagem, de querer dar nas vistas e nos ouvidos.

Penso às vezes nisto coloridamente. E aquela frase de que “homem de gênio desconhecido” é o mais belo de todos os destinos, torna-se-me inegável; parece-me que esse é não só o mais belo, mas o maior dos destinos.

Fernando Pessoa. *Páginas íntimas e de autointerpretação*. Lisboa: Edições Ática, [s.d.]. pp. 66-7.

**20 Vunesp** Na crônica apresentada, Fernando Pessoa atribui três características negativas à celebridade, descrevendo-as no segundo, terceiro e quarto parágrafos. Releia esses parágrafos e aponte os três substantivos empregados pelo poeta que sintetizam essas características negativas da celebridade.

**21** Leia a frase a seguir.

*Por que a Coca-Cola e a Fanta se dão muito bem? Porque se a Fanta quebra, a Coca-Cola!*

Explique a ambiguidade na piada do ponto de vista gramatical (morfologia).

**22** Leia a publicidade a seguir.

© YURI ARCURS | DRAGMACHINE.COM

Todo novo rico quer ser um rico novo.

As lojas “Homem com H” estão fazendo uma promoção imperdível, compareça! Praça Homem de Melo, 777

Interprete a frase, fazendo uma paráfrase.

**23** Assinale a alternativa em que a mudança de posição do adjetivo gera uma mudança de sentido:

- (a) bela mulher; mulher bela.
- (b) dia triste; triste dia.
- (c) velho amigo; amigo velho.
- (d) sala silenciosa; silenciosa sala.
- (e) professor alegre; alegre professor.

- 24 Fatec** Identifique a alternativa em que não é atribuída a ideia de superlativo ao adjetivo.
- (a) É uma ideia agradabilíssima.  
 (b) Era um rapaz alto, alto, alto.  
 (c) Saí de lá hipersatisfeito.  
 (d) Almocei tremendamente bem.  
 (e) É uma moça assustadoramente alta.

- 25 ITA** Durante uma Copa do Mundo, foi veiculada, em programa esportivo de uma emissora de TV, a notícia de que um apostador inglês acertou o resultado de uma partida porque seguiu os prognósticos de seu burro de estimação. Um dos comentaristas fez, então, a seguinte observação: “Já vi muito comentarista burro, mas burro comentarista é a primeira vez”. Percebe-se que a classe gramatical das palavras se altera em função da ordem que elas assumem na expressão. Assinale a alternativa em que isso não ocorre.

- (a) obra grandiosa (d) velho chinês  
 (b) jovem estudante (e) fanático religioso  
 (c) brasileiro trabalhador

- 26 Fuvest** Segundo a ONU, os subsídios dos ricos prejudicam o Terceiro Mundo de várias formas: 1. mantêm baixos os preços internacionais, desvalorizando as exportações dos países pobres; 2. excluem os pobres de vender para os mercados ricos; 3. expõem os produtores pobres à concorrência de produtos mais baratos em seus próprios países.

Folha de S. Paulo, 2 nov. 1997, E-12.

Nesse texto, as palavras sublinhadas *rico* e *pobre* pertencem a diferentes classes de palavras, conforme o grupo sintático em que estão inseridas.

- a) Obedecendo à ordem em que aparecem no texto, identifique a classe a que pertencem, em cada ocorrência sublinhada, as palavras *rico* e *pobre*.  
 b) Escreva duas frases com a palavra *brasileiro*, empregando-a cada vez em uma dessas classes.

- 27** Leia o diálogo a seguir.

– Você assistiu ao filme do Cazuza? Você viu como o ator ficou magro no fim?

– Supermagro! Mas o Cazuza tava assim, né?

– Coitado! Era um senhor compositor.

- I. A forma “supermagro” é de uso coloquial, substitui o superlativo absoluto sintético *magríssimo*, forma culta que utiliza o radical latino.  
 II. A forma “supermagro” equivale, em termos de formação de palavras, a expressões do tipo “hiperlegal”.  
 III. O pronome de tratamento “senhor” cumpre função substantiva, equivale a “grande compositor”.

Estão corretas:

- (a) apenas I. (c) apenas III. (e) todas.  
 (b) apenas II. (d) apenas I e III.

A questão de número **28** toma por base um poema do clássico português Luís Vaz de Camões (1524?-1580) e a letra do fox-trote *Você só... mente*, escrita pelo músico brasileiro Noel de Medeiros Rosa (1910-1937).

### Trovas

a uma dama que lhe jurara  
 sempre por seus olhos.

- Quando me quer enganar  
 a minha bela perjura,  
 para mais me confirmar  
 o que quer certificar,  
 05 pelos seus olhos mo jura.  
 Como meu contentamento  
 todo se rege por eles,  
 imagina o pensamento  
 que se faz agravo a eles  
 10 não crer tão grão juramento.

- Porém, como em casos tais  
 ando já visto e corrente,  
 sem outros certos sinais,  
 quanto me ela jura mais  
 15 tanto mais cuidado que mente.  
 Então, vendo-lhe ofender  
 uns tais olhos como aqueles,  
 deixo-me antes tudo crer,  
 só pela não constranger  
 20 a jurar falso por eles.

Luís de Camões. *Lírica*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1982. p. 56-7.

### Você só... mente

- Não espero mais você,  
 Pois você não aparece.  
 Creio que você se esquece  
 Das promessas que me faz...  
 05 E depois vem dar desculpas  
 Inocentes e banais.  
 É porque você bem sabe  
 Que em você desculpo  
 Muita coisa mais...  
 10 O que sei somente  
 É que você é um ente  
 Que mente inconscientemente,  
 Mas finalmente,  
 Não sei por que  
 15 Eu gosto imensamente de você.

*E invariavelmente,  
Sem ter o menor motivo,  
Em um tom de voz altivo,  
Você, quando fala, mente*  
20 *Mesmo involuntariamente.  
Faço cara de contente,  
Pois sua maior mentira  
É dizer à gente  
Que você não mente.*

25 *O que sei somente  
É que você é um ente  
Que mente inconscientemente,  
Mas finalmente,  
Não sei por que*

30 *Eu gosto imensamente de você.*

Hélio Rosa; Noel Rosa. Intérpretes: Aurora Miranda; Francisco Alves; Mário Reis; Noel Rosa. In: *Noel pela primeira vez - volume 4. Velas; Funarte, 2000. 1ª faixa.*

**28** Os homônimos homófonos e homógrafos, ou seja, vocábulos que apresentam a mesma pronúncia e a mesma grafia, são comuns na Língua Portuguesa. No verso “pelos seus olhos mo jura”, o vocábulo *jura* é um verbo empregado como núcleo do predicado verbal; mas podemos construir a frase “Ele quebrou sua jura e foi para longe” em que o homônimo *jura* é empregado como substantivo em função de núcleo do objeto direto. Com base nessa informação, releia os dois poemas e, em seguida:

- estabeleça a classe de palavra a que pertence “grão”, no décimo verso do poema de Camões e escreva uma frase em que apareça um homônimo homófono e homógrafo dessa palavra.
- aponte o efeito expressivo, relacionado com o tema e com a rima, que o emprego de advérbios como *somente*, *inconscientemente* etc. produz na letra de Noel Rosa.

**29** Explique a ambiguidade no texto a seguir.



**30** Leia, atentamente, o trecho a seguir, extraído de *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

[...] a primeira é que eu não sou propriamente um autor defunto, para quem a campa foi um berço, mas um defunto autor [...]  
Machado de Assis. Portugal: Lya, 2010. p. 19.

Identifique a classificação morfológica de *autor* e de *defunto*.

- No primeiro caso, *autor* é substantivo e *defunto* é adjetivo.
- No segundo caso, *defunto* é substantivo e *autor* é adjetivo.
- Em ambos os casos, temos substantivos compostos.

Agora, identifique a alternativa correta.

- I e II estão corretas.
- II e III estão corretas.
- I e III estão corretas.
- Todas estão corretas.
- Todas estão incorretas.

Texto para as questões 31 e 32.

*Daí porque 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.*

João Cabral de Melo Neto. “O sertanejo falando”. In: *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. © by herdeiros de João Cabral de Melo Neto.

**31** Que função morfológica assume a palavra “pedra” em “idioma pedra”?

**32** De que maneira as expressões “palavras de pedra” e “idioma pedra” relacionam-se com o “sertanejo”?

**33** Leia o texto a seguir.

*Na gostosa penumbra da Biblioteca Pública  
leio velhos jornais  
e dos anúncios prescritos  
das novidades caducas  
dos poetas mortos há tanto tempo que parecem de novo  
estrepentes  
[...]*

Mario Quintana. “Pesquisa”.

Em relação ao texto:

- relacione os adjetivos que se referem ao tempo da leitura.
- relacione o substantivo que se refere ao tempo do jornal.

**34** Leia o provérbio abaixo.

*Mais vale um cachorro amigo do que um amigo cachorro.*

- Explique do ponto de vista morfológico o recurso expressivo empregado pelo autor em “cachorro amigo” e “amigo cachorro”.
- Interprete o provérbio.

**35 ITA** Determine o caso em que o artigo tem valor qualificativo.

- (a) Estes são os candidatos de que lhe falei.
- (b) Procure-o, ele é o médico! Ninguém o supera.
- (c) Certeza e exatidão, estas qualidades não as tenho.
- (d) Os problemas que o afligem não me deixam descuidado.
- (e) Muita é a procura; pouca a oferta.

O texto a seguir refere-se às questões **36** e **37**.

*As duas manas Lousadas! Secas, escuras e gárrulas como cigarras, desde longos anos, em Oliveira, eram elas as esquadrihadoras de todas as vidas, as espalhadoras de todas as maledicências, as tecedeiras de todas as intrigas. E na desditosa cidade, não existia nódoa, pecha, bule rachado, coração dorido, algibeira arrasada, janela entreaberta, poeira a um canto, vulto a uma esquina, bolo encomendado nas Matildes, que seus olhinhos furantes de azeviche sujo não descortinassem e que sua solta língua, entre os dentes ralos, não comentasse com malícia estridente.*

Eça de Queirós. *A ilustre casa de Ramires.*

**36** No texto, o emprego de artigos definidos e a omissão de artigos indefinidos têm como efeito, respectivamente:

- (a) atribuir às personagens traços negativos de caráter; apontar Oliveira como cidade onde tudo acontece.
- (b) acentuar a exclusividade do comportamento típico das personagens; marcar a generalidade das situações que são objeto de seus comentários.
- (c) definir a conduta das duas irmãs como criticável; colocá-las como responsáveis pela maioria dos acontecimentos na cidade.
- (d) particularizar a maneira de ser das manas Lousadas; situá-las numa cidade onde são famosas pela maledicência.
- (e) associar as ações das duas irmãs; enfatizar seu livre acesso a qualquer ambiente na cidade.

**37** Há, no texto, analogia entre o sentido da expressão “gárrulas como cigarras” e o sentido de:

- (a) “tecedeiras de todas as intrigas”.
- (b) “olhinhos furantes”.
- (c) “azeviche sujo”.
- (d) “sua solta língua”.
- (e) “entre os dentes ralos”.

**38** Analise as afirmações relacionadas a “Um triângulo cujos lados são todos iguais é...?”

- I. Como “equi” significa “igual”, a palavra que completa a frase é “equiângulo”.
- II. O pronome relativo “cujos” se relaciona com “triângulo” – o possuidor – e concorda com “lados” – o elemento possuído.

III. O acréscimo de um artigo antes da palavra “lados” tomaria a oração mais adequada ao padrão culto da língua.

Está(ão) correta(s)

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

**39** Dê uma funcionalidade do numeral no texto dissertativo.

Texto para as questões **40** e **41**.

### **Tubarão ataca caminhoneiro em Recife**

*Ele nadava em área de risco sinalizada na praia da Boa Viagem quando foi mordido na perna e na coxa esquerdas, ontem. Incidente foi o 48 registrado em Pernambuco desde 1992 e o segundo deste ano; 17 pessoas morreram no Estado após ataque do peixe.*

Fábio Guibu. *Folha de S.Paulo*. São Paulo, 22 maio. 2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2205200614.htm>>.

**40** A manchete como foi redigida apresenta um efeito de estranhamento, causado:

- (a) pela ordem das palavras, que acaba provocando uma ambiguidade.
- (b) pelo uso do verbo no presente do indicativo, que deixa confuso o leitor acerca da data do acontecimento.
- (c) pelo emprego de vocabulário, inadequado para o contexto (é o caso de “caminhoneiro”).
- (d) pelo emprego da preposição “em”, que está em desacordo com a norma.
- (e) pela omissão do artigo na manchete, que provoca uma imprecisão em relação ao “tubarão”.

**41** Em relação ao texto lido, considere as seguintes afirmações.

- I. Deduz-se implicitamente do texto que o quadragésimo sexto incidente com tubarão em Pernambuco ocorreu no ano de 2006.
- II. Em o “ataque do peixe”, no final do último período, a enunciação faz referência ao mesmo tubarão citado na manchete.
- III. O período “Ele nadava em área de risco sinalizada na praia da Boa Viagem quando foi mordido na perna e na coxa esquerdas, ontem” poderia ser substituído sem prejuízo semântico por: Ontem, em área de risco sinalizada na praia da Boa Viagem, nadava o caminhoneiro, ao ser mordido na coxa e na perna esquerdas.

Está(ão) correta(s):

- (a) apenas I.
- (b) apenas II.
- (c) apenas II e III.
- (d) apenas III.
- (e) nenhuma.



Texto para a questão 42.

[...] os olhos, de todos os órgãos dos sentidos, são os de mais fácil compreensão científica. A sua física é idêntica à física óptica de uma máquina fotográfica: o objeto do lado de fora aparece refletido do lado de dentro. Mas existe algo na visão que não pertence à física.

William Blake sabia disso e afirmou: “A árvore que o sábio vê não é a mesma árvore que o tolo vê”. [...]

Rubem Alves. “A complicada arte de ver”. Folha de S.Paulo, 26 out. 2004. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u947.shtml>>.

**42 FGV** A respeito do pronome “disso”, na primeira linha do segundo parágrafo, pode-se dizer que é um:

- (a) possessivo de segunda pessoa e se refere ao conteúdo do parágrafo anterior.
- (b) demonstrativo combinado com prefixo e se refere aos ipês floridos citados a seguir.
- (c) demonstrativo masculino de segunda pessoa e se refere ao poeta William Blake.
- (d) demonstrativo neutro que tem como referência a última frase do parágrafo anterior.
- (e) possessivo neutro e se refere a Moisés diante da sarça ardente.

Texto para a questão 43.

– Assim, pois, o sacristão da Sé, um dia, ajudando à missa, viu entrar a dama, que devia ser sua colaboradora na vida de d. Plácida. Viu-a outros dias, durante semanas inteiras, gostou, disse-lhe alguma graça, pisou-lhe o pé, ao acender os altares, nos dias de festa. Ela gostou dele, acercaram-se, amaram-se. Dessa conjunção de luxúrias vadias brotou d. Plácida. É de crer que d. Plácida não falasse ainda quando nasceu, mas se falasse podia dizer aos autores de seus dias: – Aqui estou. Para que me chamastes? E o sacristão e a sacristã naturalmente lhe responderiam: – Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para outro, na faina, adoecendo e sarando, com o fim de tomar a adoecer e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia.

Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

**43 Fuvest 2005** No trecho, “pisou-lhe o pé”, o pronome lhe assume valor possessivo, tal como ocorre em uma das seguintes frases, também extraídas de *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

- (a) “falei-lhe do marido, da filha, dos negócios, de tudo”.
- (b) “mas enfim contei-lhe o motivo da minha ausência”.

- (c) “se o relógio parava, eu dava-lhe corda”.
- (d) “Procure-me, disse eu, poderei arranjar-lhe alguma coisa”.
- (e) “envolvida numa espécie de mantéu, que lhe disfarçava as ondulações do talhe”.

**44 Fuvest** Veja as frases a seguir.

#### Texto I

Boa parte dos políticos constroem seu discurso com suas palavras otimistas, com suas ideias utópicas e com suas promessas irrealizáveis.

#### Texto II

Meu funcionário não erra!

- a) Que problema estilístico observa-se no texto I? Reescreva-o de modo que elimine o problema.
- b) Que efeito de sentido teríamos no texto II se o pronome estivesse posposto ao substantivo?

**45 Santa Casa** Por favor, passe \_\_\_\_\_ caneta que está aí perto de você; \_\_\_\_\_ aqui não serve para \_\_\_\_\_ desenhar.

- (a) aquela – esta – mim
- (b) esta – esta – mim
- (c) essa – esta – eu
- (d) essa – essa – mim
- (e) aquela – essa – eu

**46** Em “arranquei-lhes as esperanças”, o pronome pessoal tem valor possessivo. Reescreva a frase usando o possessivo correspondente.

**47** Leia o texto a seguir.

Absolutamente escuro e vazio; ninguém aparecia, nada surgia. Se algo era sonoro, era pouco, algum ruído de natureza, de coisa crescendo.

- a) Que pronome predomina no texto citado?
- b) Que oposição está pressuposta no texto?
- c) Que efeito de sentido o uso reiterado desse tipo de pronome produz no texto?

**48** Assinale a alternativa em que o pronome tenha valor possessivo.

- (a) Ofereceu-me um buquê de rosas envenenadas.
- (b) Falou-me de tudo e de todos.
- (c) Assaltou-me a consciência, desgraçado!
- (d) Cortou-se sem querer.
- (e) Solicitou-me um talão de cheques.

**49** Leia o anúncio a seguir.

O capacete é a sua segurança; ponha isso na cabeça!

- Qual é a palavra que gera ambiguidade?
- Interprete os dois significados.

Texto para as questões **50** e **51**.

Leia o seguinte excerto, extraído da obra de Gil Vicente.

**Auto da Lusitânia**

*Entra Todo o Mundo, homem como rico mercador, e faz que anda buscando alguma coisa que se lhe perdeu; e logo após ele um homem, vestido como pobre. Este se chama Ninguém, e diz:*

– *Que andas tu aí buscando?*

*Todo o Mundo:*

– *Mil cousas ando a buscar:*

*delas não posso achar,  
porém ando perfando,  
por quão bom é perfiar.*

*Ninguém:*

– *Como hás nome, cavaleiro?*

*Todo o Mundo:*

– *Eu hei nome Todo o Mundo,  
e meu tempo todo inteiro  
sempre é buscar dinheiro,  
e sempre nisto me fundo.*

*Ninguém:*

– *E eu hei nome Ninguém,  
e busco a consciência.*

*(Berzebu para Dinato)*

– *Esta é boa experiência!*

*Dinato, escreve isto bem.*

*Dinato:*

– *Que escreverei, companheiro?*

*Berzebu:*

– *Que Ninguém busca consciência,  
e Todo o Mundo dinheiro.*

[...]

Gil Vicente. *Auto da Lusitânia*. In: *Obras de Gil Vicente*. Porto: Lello & Irmão, 1965, p. 452-3.

**50** Considere as seguintes afirmações:

- Em “– Mil cousas ando a buscar”, o numeral possui valor conotativo, não pode ser interpretado ao pé da letra.
- Do ponto de vista morfológico, sem levar em conta o contexto, o artigo em “Todo o Mundo” confere a ideia de inteiro (o mundo inteiro); já se fosse “Todo Mundo”, a ausência do mesmo artigo remeteria à ideia de qualquer (qualquer mundo).

- Interpretado somente como nome próprio, “Todo o Mundo” é personagem, pertence ao mundo da ficção; interpretado como pronome indefinido, seguido de artigo e substantivo, liga-se de forma mais abstrata à realidade de uma época, a um grupo social e sua visão de mundo.

Estão corretas:

- apenas I.
- apenas II.
- apenas I e II.
- apenas II e III.
- todas.

**51** Ainda em relação à obra de Gil Vicente, leia as afirmações a seguir.

- Em “Ninguém busca consciência”, o duplo sentido da frase decorre de um investimento nas classes gramaticais, há um termo que apresenta dupla função morfológica.
- O duplo sentido da frase “Ninguém busca consciência” faz com que a ação de buscar não ocorra, se interpretarmos “Ninguém” como substantivo próprio.
- No contexto, a personagem Berzebu interpreta os nomes “Ninguém” e “Todo o Mundo” como se fossem substantivos próprios e não pronomes.

Estão corretas:

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

**52** Leia a frase a seguir.

*O PT entrou em desacordo com o PMDB por causa de sua proposta salarial.*

A frase é ambígua; dê as duas interpretações possíveis.

**53** **Vunesp** Considere os enunciados a seguir.

- O senhor não pode deixar de comparecer. Precisamos do seu apoio.
- Você quer que te digamos toda a verdade?
- Vossa Excelência conseguiu realizar todos os vossos intentos?
- Vossa Majestade não deve preocupar-se unicamente com os problemas dos seus auxiliares diretos.

Verifica-se que há falta de uniformidade no emprego das pessoas gramaticais nos enunciados:

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

**54** **Fuvest** Leia o texto a seguir.

*É mudo aquele a quem irmão chamamos,  
É a mão que tantas vezes apertamos  
Agora é fria já!  
Não mais nos bancos esse rosto amigo  
Hoje escondido no fatal jazigo  
Conosco sorrirá!*

Nesses versos de Casimiro de Abreu, o pronome destacado revela um emprego denotativo de:

- (a) tempo presente e proximidade física.
- (b) tempo passado e proximidade física.
- (c) tempo futuro e proximidade física.
- (d) tempo futuro e afastamento físico.
- (e) tempo passado e afastamento físico.

**55** Leia o texto a seguir.

*Que me enganei, ora o vejo;  
Nadam-te os olhos em pranto.  
Arfa-te o peito, e no entanto  
Nem me podes encarar;  
Erro foi, mas não foi crime.  
Não te esqueci, eu to juro:  
Sacrifiquei meu futuro,  
Vida e glória por te amar!*

Gonçalves Dias. "Ainda uma vez, adeus".

Em dois versos do texto, um pronome substitui toda uma oração. Reescreva um dos versos em que isso ocorre.

**56** A polissemia é um fenômeno que ocorre com quase todas as palavras, inclusive com pronomes, preposições e conjunções. Identifique a classe gramatical dos termos em *itálico* e dê o seu valor semântico.

- a) No *mesmo* dia, eu o encontrei vinte anos depois.
- b) Ela é a *mesma* pessoa, em todas as situações.
- c) Eu *mesmo* farei o serviço!
- d) Ela veio *mesmo*!

**57** **ESPM** Assinale o item em que o pronome destacado tenha valor semântico de possessivo:

- (a) "A borboleta, depois de esvoaçar muito em torno de mim, pousou-**ME** na testa." (Machado de Assis)
- (b) "Começo a arrepender-**ME** deste livro. Não que ele **ME** canse; eu não tenho que fazer." (Machado de Assis)
- (c) "Perdi-**ME** dentro de mim / Porque eu era labirinto." (Mário de Sá-Cameiro)
- (d) "Vou-**ME** embora pra Pasárgada / Lá sou amigo do rei!" (Manuel Bandeira)
- (e) "Perdi alguma coisa que **ME** era essencial, e que já não **ME** é mais." (Clarice Lispector)

**58** Leia o provérbio abaixo.

*Ninguém se levanta sem primeiro cair.*

- a) A quem se refere o pronome indefinido "ninguém"?
- b) Explique o provérbio.
- c) A frase possui conteúdo negativo; transforme-a de modo que tenha conteúdo positivo, para isso altere o pronome indefinido e faça as adaptações necessárias (não altere semanticamente a relação de subordinação).

O excerto a seguir pertence à peça *Gota-D'Água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes, servirá para as questões **59** e **60**.

[...]

*Joana tentou reconquistar Jasão, porém não obteve sucesso e com isso decidiu largar tudo e ir embora para recomeçar sua vida junto com seus dois filhos. Para poder se organizar, Joana pede ao pai das crianças que fique com elas por umas duas ou três semanas, ele por sua vez pede ajuda ao seu futuro sogro, Creonte, por estar sem dinheiro.*

*Joana então manda os filhos irem até a festa de casamento de Jasão e Alma levando um presente para esta última em sinal de que não havia mais ressentimento, porém ao entregarem o embrulho para Alma, Creonte, seu pai, não permitiu que abrisse julgando ser feitiço pelo fato de Joana ser macumbeira.*

[...]

**59** Assinale a alternativa em que a relação causa e efeito não está em jogo.

- (a) pelo fato de Joana ser macumbeira.
- (b) por estar sem dinheiro.
- (c) em sinal de que não havia mais ressentimento.
- (d) julgando ser feitiço.
- (e) ao entregarem o embrulho para Alma.

**60** Sabe-se que pronomes e elipses (sujeito elíptico, por exemplo) exercem função coesiva no texto, isto é, retomam, introduzem palavras, frases, parágrafos; por essa razão são importantes para a interpretação. Leia as partes citadas a seguir e veja se há correspondência com aquilo que se coloca entre parênteses.

- I. [...] com **isso** decidiu largar tudo (Joana tentou reconquistar Jasão)
- II. [...] porém ao **entregarem** o embrulho para Alma [...]  
(Joana e os filhos)
- III. [...] pede ajuda ao **seu** futuro sogro, [...] (Creonte)
- IV. [...] o embrulho para Alma, Creonte, **seu** pai, [...] (Creonte)
- V. [...] um presente para **esta** última em [...] (Joana)

Estão corretas:

- (a) apenas 1 e 3      (c) apenas 3      (e) nenhuma
- (b) apenas 2 e 4      (d) apenas 5

Texto para a questão **61**.

*Olha, Marília, as flautas dos pastores,  
Que bem que soam, como estão cadentes!  
Olha o Tejo a sorrir-se! Olha; não sentes  
Os Zéfiros brincar por entre as flores?*

*Vês como ali, beijando-se, os Amores  
Incitam nossos ósculos ardentes!  
Ei-las de planta em planta as inocentes,  
As vagas borboletas de mil cores!*

*Naquele arbusto o rouxinol suspira;  
Ora nas folhas a abelhinha para.  
Ora nos ares, sussurrando gira.*

Que alegre campo! Que manhã tão clara!  
Mas ah! Tudo o que vês, se eu te não vira,  
Mais tristeza que a morte me causara.

Bocage. Teófilo Braga (Ed.). *Obras de Bocage*. Porto: Lello & Irmão, 1968. p. 152.

**61** O eu lírico em Bocage dirige-se a um interlocutor, cite os vocábulos responsáveis pela presença deste no texto. Indique seu valor morfológico.

**62 FGV 2009** Considere o trecho:

... os sonhos haviam de ser assim tão tênues que se esgarçavam  
ao menor abrir de olhos ou voltar de corpo...

Machado de Assis. *Dom Casmurro*. (Adapt.).

- Identifique o tipo de relação existente entre as duas orações.
- Explique a diferença que há, quanto à morfologia, com a palavra “abrir” em:
  - “... ao menor abrir de olhos...”
  - Ao abrir os olhos, viu um mundo que não conhecia.

Texto para as questões de **63** a **65**.

O poema a seguir, de João Cabral de Melo Neto, narra experiências da morte, testemunhadas pelo migrante, mas culmina com a cena de um nascimento signo resistente da vida nas mais ingratas condições.

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.

Morte e vida Severina.

**63** A mudança de classe gramatical pode constituir-se em recurso expressivo, como se observa em “vida severina”. Explique o processo de transformação desse vocábulo: a que classe gramatical pertencia, a que classe gramatical agora pertence.

**64** Em que momento do texto o autor emprega um advérbio para destacar a força da vida em condições adversas? Cite-o.

**65** Levando em conta o poema e o que se diz dele na sua introdução, que significado assume o termo “Severina”?

**66** Interprete a partícula destacada e identifique a alternativa em que há o valor semântico de situação, assunto:

- Ficou *ai*, você não viu.
- O pai tocou um *blues*, e *ai* ouvimos uma explosão.
- O policial aplicou um golpe, e *ai* o bandido caiu de vez.
- E *ai*? O Robinho já foi vendido?
- Ai*, tem um chiclete?

**67 Fuvest** Classifique gramaticalmente as palavras destacadas em “ele faz **melhor** os produtos” e “ele faz os **melhores** produtos”.

**68** Desloque uma das palavras da oração a seguir e crie dois novos significados. Em seguida, explique a diferença de sentido entre as três frases.

*Ele só comia arroz.*

Texto para a questão **69**.

### Longe de tudo

É livres, livres desta vã matéria,  
longe, nos claros astros peregrinos  
que havemos de encontrar os dons divinos  
e a grande paz, a grande paz sidérea.

Cá nesta humana e trágica miséria,  
nestes surdos abismos assassinos  
teremos de colher de atos destinos  
a flor apodrecida e deletéria.

O baixo mundo que troveja e brama  
só nos mostra a caveira e só a lama,  
ah! só a lama e movimentos lassos...

Mas as almas irmãs, almas perfeitas,  
hão de trocar, nas Regiões eleitas,  
largos, profundos, imortais abraços.

Cruz e Sousa. *Poesias completas*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981. p. 158.

**69 Fuvest** O texto confronta dois espaços para marcar a oposição “corpo e alma”.

- Retire do texto os dois advérbios que explicitam esses dois espaços.
- Transcreva duas expressões formadas por adjetivo(s) e substantivo que caracterizem esses espaços, identificando a que espaço cada uma se refere.

**70** Leia as seguintes frases.

- A globalização pode ser negativa se a internacionalização econômica beneficiar uns *graças à* exploração de outros.
- Educação, saúde, saneamento básico, rede elétrica, telecomunicações e transporte são bens que, *graças à* globalização, atingem um número maior de indivíduos.

- a) Em qual das frases seria mais adequado o emprego da locução destacada, caso fosse levado em conta o significado do substantivo *graças*? Justifique sua resposta.
- b) Reescreva os trechos “*graças à exploração*” e “*graças à globalização*”, substituindo a locução destacada por outra equivalente quanto ao sentido. Procure usar uma locução diferente para cada trecho.

Texto para a questão 71.

*Estes índios são de cor baça, e cabelo corredio; têm o rosto amassado e algumas feições dele à maneira de chinês.*

*Pela maior parte são bem-dispostos, rijos e de boa estatura; gente mui esforçada, e que estima pouco morrer, temerária na guerra, e de muito pouca consideração: são desagradecidos em grande maneira, e mui desumanos e cruéis, inclinados a pelejar, e vingativos por extremo. Vivem todos mui descansados sem terem outros pensamentos senão de comer, beber, e matar gente, e por isso engordam muito, mas com qualquer desgosto pelo conseguinte tornam a emagrecer, e muitas vezes pode deles tanto a imaginação que se algum deseja a morte, ou alguém lhe mete em cabeça que há de morrer tal dia ou tal noite não passa daquele termo que não morra. São mui inconstantes e mudáveis: creem de ligeiro tudo aquilo que lhes persuadem por dificultoso e impossível que seja, e com qualquer dissuasão facilmente o tornam logo a negar. São mui desonestos e dados à sensualidade, e assim se entregam aos vícios como se neles não houvera razão de homens: ainda que todavia em seu ajuntamento os machos e fêmeas têm o devido resguardo, e nisto mostram ter alguma vergonha.*

Pero de Magalhães Gândavo. In: *Cronistas e viajantes. Literatura comentada*. São Paulo: Abril Cultural, 1982, p. 33.

**71 PUC-Rio 2009 (Adapt.)** Observe os usos de “mui” e “muito” nos seguintes exemplos do texto: “mui esforçada”, “mui desumanos”, “mui descansados”, “mui inconstantes”, “mui desonestos” e “engordam muito”. Comparando esses usos, identifique em que contextos morfosintáticos cada um deles é empregado.

**72** As preposições e locuções prepositivas, além de sua função primordial, que é ligar outras palavras de modo que estas constituam sintagmas nominais ou verbais, também podem expressar determinados valores semânticos. Veja o que ocorre com algumas delas nos trechos a seguir, transcritos de uma crônica de Luis Fernando Verissimo:

- I. “O dr. Ariosto arrependido *de* ter feito a confissão.”
- II. “Quando sentiu que ia morrer, o dr. Ariosto pediu *para* falar a sós com a mulher...”
- III. “Outra mulher, outros filhos, *até* outros netos.”
- IV. “Mas tinha decidido contar ele mesmo. *De* viva, por assim dizer, voz.”
- V. “Em poucas semanas, estava *fora* da cama.”

Os valores semânticos das preposições e locuções prepositivas destacadas são, respectivamente:

- (a) causa, finalidade, adição, modo, lugar.
- (b) causa, consequência, adição, origem, lugar.
- (c) consequência, finalidade, modo, modo, lugar.
- (d) modo, finalidade, adição, origem, origem.
- (e) modo, modo, adição, causa, lugar.

**73 U. Met.** A preposição ou locução prepositiva podem, excepcionalmente, ligar orações. Assinale a alternativa em que isso ocorre.

- (a) Por causa da chuva, ali permaneceram até a madrugada.
- (b) Fomos à cidade a fim de receber os documentos.
- (c) O professor assentou-se e discorreu longamente acerca de Aristóteles.
- (d) A casa devia ser construída de acordo com a planta do arquiteto.
- (e) Enquanto almoçávamos, os garotos se esconderam atrás da casa.

**74** Assinale a alternativa em que a preposição destacada é vazia de significado.

- (a) Referiram-se *aos* alunos com muita delicadeza.
- (b) Eram homens *do* porto, só poderiam ser.
- (c) Vou *à* classe.
- (d) Criança *em* casa é um sossego.
- (e) Voar *com* a família é uma desgraça!

**75** Fora do contexto, o trecho destacado na frase a seguir pode ter dois sentidos. Explique-os.

A montagem dependia *da aprovação do diretor*.

**76** Não sei, quando eu tiro esses óculos, tão fortes, até meus olhos se enchem d’água...” Assinale a alternativa em que a palavra *até* possui o mesmo valor semântico.

- (a) Me disseram que na casa dele *até* cachorro sabe padre-nosso.
- (b) Bebeu uma bagaceira, saiu para a rua, sob a chuva intensa, andou *até* a segunda esquina, atravessou a avenida...
- (c) *Até* então, ele não inquietava os investidores, uma vez que era utilizado para financiar investimentos.
- (d) Não sei se poderei esperar *até* a próxima semana.
- (e) Foi *até* a sala e retornou.

**77 ITA** Leia o texto a seguir.

O projeto Montanha Limpa, desenvolvido desde 1992, por meio da parceria entre o Parque Nacional de Itatiaia e a DuPont, visa amenizar os problemas causados pela poluição em forma de lixo deixado por visitantes desatentos.

Folheto do Projeto Montanha Limpa do Parque Nacional de Itatiaia.

A preposição que indica que o Projeto Montanha Limpa continua até a publicação do Folheto é:

- (a) entre.
- (b) por (por visitantes).
- (c) em.
- (d) por (pela poluição).
- (e) desde.

**78 Cesgranrio** Assinale a opção em que a preposição “com” exprime a mesma ideia que possui em: “Surge a lua cheia para chorar com os poetas”.

- (a) O menino machucou-se com a faca.
- (b) Ela se afastou com um súbito choro.
- (c) Tinha empobrecido com a seca.
- (d) Deve-se rir com alguém, não de alguém.
- (e) Ela se confundiu com a minha resposta.

**79** Um dos recursos expressivos de Guimarães Rosa consiste em deslocar palavras da classe gramatical a que elas pertencem.

Das frases a seguir a única em que isso não ocorre é:

- (a) “... os mais detrás quase que corriam. Foi o de não sair mais da memória”.
- (b) “... não queria dar-se em espetáculo, mas representava de outroras grandezas”.
- (c) “... mas depois puxando pela voz ela pegou a cantar”.
- (d) “... sem jurisprudência, de motivo nem lugar nenhum, mas pelo antes, pelo depois”.
- (e) “... ela batia com a cabeça, nos docementes”.

Texto para a questão 80.

### Capítulo XVII

#### Do trapézio e outras coisas

...Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos. Meu pai, logo que teve aragem dos onze contos, sobressaltou-se deveras; achou que o caso excedia as raias de um capricho juvenil.

Desta vez, disse ele, vais para a Europa; vais cursar uma universidade, provavelmente Coimbra; quero-te para homem sério e não para arruador e gatuno. E como eu fizesse um gesto de espanto: – Gatuno, sim senhor, não é outra coisa um filho que me faz isto...

Sacou da algibeira os meus títulos de dívida, já resgatados por ele, e sacudiu-mos na cara.

– Vês, peralta? é assim que um moço deve zelar o nome dos seus? Pensas que eu e meus avós ganhamos o dinheiro em casas de jogo ou a vadiar pelas ruas? Pelintra! Desta vez ou tomas juízo, ou ficas sem coisa nenhuma.

Estava furioso, mas de um furor temperado e curto. Eu ouvi-o calado, e nada opus à ordem da viagem, como de outras vezes fizera; ruminava a ideia de levar Marcela comigo. Fui ter com ela; expus-lhe a crise e fiz-lhe a proposta. Marcela ouviu-me com os olhos no ar, sem responder logo; como insistisse, disse-me que ficava, que não podia ir para a Europa.

– Por que não?

– Não posso, disse ela com ar dolente; não posso ir respirar aqueles ares, enquanto me lembrar de meu pobre pai, morto por Napoleão...

– Qual deles: o hortelão ou o advogado?

[...]

Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Portugal: Leya, 2010. p. 56.

**80** A famosa ironia machadiana pode ser notada na maneira como o narrador encerra um capítulo e inicia outro: “[...] Marcela amou-me...” e “...Marcela amou-me durante quinze meses e 11 contos de réis; nada menos.” Observe como primeiro o autor cria a expectativa de que a personagem realmente amava o narrador; em seguida, trata logo de romper essa expectativa, ao sugerir que o amor de Marcela sempre esteve condicionado ao poder aquisitivo de Brás Cubas.

Esse efeito irônico é resultante, em boa parte, do emprego expressivo da preposição “durante”, cuja função é:

- (a) temporal, do ponto de vista denotativo; por outro lado, assume uma função proporcional ou causal, do ponto de vista conotativo.
- (b) temporal, denotativamente falando; em contrapartida, seu papel é espacial no sentido figurativo.
- (c) temporal, tanto no aspecto denotativo quanto no conotativo.
- (d) proporcional ou causal, seja na dimensão denotativa ou na conotativa.
- (e) temporal, como linguagem denotativa; porém, essa função passa a ser de comparação, como linguagem conotativa.

Texto para as questões 81 e 82.

#### CHRIS BROWNE



- 81**
- a) Explique a funcionalidade dos pronomes de tratamento e seu efeito de sentido.
  - b) O que fica implícito na charge?
  - c) Que tipo de ideia o conectivo “se” imprime à frase? Que outro conectivo poderia substituí-lo?

**82** Que palavras do texto formam uma seleção lexical?

**83** **Fatec (Adapt.)** Considere o seguinte excerto:

[...] *E quando eu estiver mais triste*

*Mas triste de não ter jeito [...]*

Manuel Bandeira. *Libertinagem*.

Contrariando o emprego tradicional, a palavra “mas” não assume, no contexto citado, o papel de criar contraste ou oposição entre os enunciados que liga; antes, cria um vínculo de sentido de intensificação entre eles. Assinale a alternativa em que se repete esse emprego de “mas”.

(a) *Se você gosta, mas gosta mesmo de comer, então você tem de conhecer Digeplus.*

Texto de anúncio publicitário.

(b) *Na mesa do escritório [...] a cadeira onde sentava era injustamente mais alta do que as duas poltronas [...] reservadas aos seus interlocutores. Falava de cima, mas sabia ser suave, educado e divertidamente inteligente.*

IstoÉ.

(c) *Nos próximos anos ele vai torcer o pé no futebol, machucar o joelho no pega-pega, vai cair de bicicleta, da árvore... Mas tudo bem, ele já é associado Transmontano.*

Texto de anúncio publicitário.

(d) *Então Macunaíma foi pescar porque agora não tinha mais ninguém que pescasse pra ele não. Mas cada peixe que tirava do anzol e jogava no panelo, a sombra pulava do ombro, engolia o peixe e voltava pro poleiro outra vez.*

Mário de Andrade.

(e) *Chegou a pegar o punhal que o índio lhe dera, mas compreendeu logo que não teria coragem de meter aquela lâmina no peito e muito menos na barriga, onde estava a criança.*

Erico Verissimo.

**84** As conjunções, além de sua função básica, que é a de ligar orações, também podem prestar-se à poesia. É o caso do breve poema a seguir, em que o jornalista e poeta carioca Artur da Távola (pseudônimo de Paulo Alberto Monteiro de Barros) obtém efeitos conotativos a partir de duas conjunções amplamente empregadas em português.

### Proclamação

*Proclamo o e*

*Diante do ou*

*Sou e*

*Não ou.*

*Sou, se só.*

Paulo Alberto Moretzsohn Monteiro de Barros.

Considerando que o verbo “proclamar” significa “anunciar em público e em voz alta” ou ainda “eleger”, “aclamar”, pode-se dizer que o autor:

- (a) se apresenta perante o leitor como um homem dividido entre ser ou não ser.
- (b) defende a união entre os indivíduos (representada pela conjunção “e”, que indica adição) em vez da desunião e do egoísmo (simbolizados pela conjunção “ou”, a qual sugere ausência ou falta).
- (c) propõe uma reformulação da gramática normativa, por meio da qual a conjunção “ou” seria extinta.
- (d) afirma que, se estiver só, dependerá do apoio de outros indivíduos; por isso, ele proclama a conjunção “e”, a qual exprime a ideia de adição (um indivíduo, somado ao outro, será mais forte, mais resistente, mais completo).
- (e) prefere a ideia da exclusão à ideia da adição, expressas, respectivamente, pelas conjunções “e” e “ou”.

Texto para a questão 85.

*Como as vendas aumentaram nos primeiros meses do ano, os preços, como manda a lei da oferta e da procura num mercado perfeito como o nosso, aumentarão.*

Uma revista de humor do Rio de Janeiro.

**85** O conectivo “como” em “Como as vendas aumentaram” só não poderá ser substituído por:

- (a) já que.
- (b) uma vez que.
- (c) porquanto.
- (d) ainda que.
- (e) visto que.

**86** O excerto a seguir foi extraído do livro “Renascer Brasil”, de Valvim M Dutra.

*A Democracia é um bom instrumento de liberdade, mas não é o fator determinante. A Grécia, por exemplo, que é tida pela maioria dos historiadores como o berço da Democracia, perdeu a liberdade várias vezes no último século, resultado de invasões, de guerras civis e de regimes militares: a mais recente de 1967 a 1974. (Uma situação pior que a brasileira, e que demonstra que o simples fato de conhecer ou praticar democracia não garante a preservação do estado de liberdade).*

*Portanto, precisamos considerar a Democracia como um bom instrumento social, e não como a mãe de todas as soluções. Porque, se assim fosse, a nossa Democracia dos anos 60 não teria resultado numa revolução militar. É obvio que se houve uma revolução foi porque alguma coisa não andava muito bem. Além disso, democratizar não é misturar crianças com adolescentes e com adultos. A Democracia não tem como objetivo igualar estas três diferentes fases do ser humano. A ideia central da democracia é igualar o direito de opinião das diferentes classes sociais. Numa democracia desenvolvida, todos os cidadãos exerçam a mesma influência política independentemente de posição social. Na prática, o sistema democrático tem como objetivo evitar que o poder econômico domine o país e oprima os mais pobres. (Uma realidade a que as lideranças brasileiras não têm dado o devido enfoque). [...]*

“Conceder liberdade”. 2 ed. Vitória, 2005. p. 39-40.

Disponível em: <[http://www.renascebrasil.com.br/f\\_democracia.htm](http://www.renascebrasil.com.br/f_democracia.htm)>.

- a) Dê o valor semântico do conectivo “e” nas duas ocorrências abaixo:  
“... a Democracia como um bom instrumento social, e não como a mãe de todas as soluções.”  
“... o sistema democrático tem como objetivo evitar que o poder econômico domine o país e oprima os mais pobres.”
- b) Em que medida a democracia não é sinônimo de liberdade? Argumente de acordo com o texto.

Texto para a questão 87.

### Anatomia do monólogo

ser ou não ser?  
er ou não er?  
r ou não r?  
ou não?  
onã?

José Paulo Paes.

**87** Em relação ao texto de José Paulo Paes, responda:

- a) O título “anatomia do monólogo” pode ser explicado em função do aspecto visual da poesia. Comente.
- b) Sabe-se que as conjunções assumem vários valores semânticos, por isso a classificação é perigosa. Empregue outra conjunção coordenativa no lugar de “ou” (de outra classificação, mas ainda coordenativa), procure não alterar a relação semântica.

Texto para a questão 88.

### UE reabre parcialmente importação de frango da China

Ao mesmo tempo em que retarda qualquer decisão que possibilite aos EUA retomar suas exportações de carne de frango para o bloco (o argumento é o de que os norte-americanos desinfetam suas carcaças com cloro), a União Europeia reabre – embora parcialmente – suas portas à carne de frango de origem chinesa.

A reabertura atenua um embargo de ordem sanitária mantido sobre todos os produtos da avicultura chinesa há quatro anos e que foi declarado logo após a China ter anunciado, oficialmente, os primeiros casos de Influenza Aviária no país.

A atenuação do embargo não envolve carnes avícolas e ovos in natura, apenas produtos tratados a uma temperatura mínima de 70 °C, considerada suficiente para inativar algum vírus da Influenza Aviária eventualmente presente no produto. Além disso, está restrito apenas à província de Shandong e, assim, exclui outras 29 províncias chinesas, sobre as quais prevalece o embargo total.

Ainda que duplamente parcial, essa reabertura não deve ser menosprezada – avaliam analistas europeus. Primeiro, porque a província de Shandong é a principal região avícola chinesa, tendo sido responsável (2006) por 10% de toda a carne de frango produzida pela China. Segundo, porque imediatamente após os primeiros embargos as empresas locais passaram a investir com ênfase no pós-processamento (frango cozido) e hoje têm uma capacidade de atendimento bem

maior que há quatro ou cinco anos. E isso, completam, deve acelerar o ritmo de expansão das exportações chinesas.

Redação Avisite. 15 set. 2008. Disponível em: <<http://www.agrolink.com.br/gripeaviaria/NoticiaDetalhe.aspx?codNoticia=74605>>.

**88 PUC-PR 2008** Os pronomes, os advérbios, os numerais e as conjunções são recursos linguísticos que atribuem coesão ao texto, ou seja, estabelecem relações de sentido entre as unidades textuais. A esse respeito, assinale a alternativa que apresenta uma informação inadequada.

- (a) A expressão “ainda que” (4º parágrafo) indica a ideia de concordância. Por meio dela, o autor confirma a importância do embargo.
- (b) No enunciado “... essa reabertura não deve ser menosprezada”, o pronome “essa” retoma a ideia da reabertura das negociações entre União Europeia e China, apresentada nos primeiros parágrafos do texto.
- (c) Em “a União Europeia reabre – embora parcialmente – suas portas à carne de frango de origem chinesa”, o conectivo “embora” pode ser substituído por “todavia”, sem prejuízo do sentido da oração.
- (d) O pronome “isso”, na última frase do texto, refere-se ao investimento em pós-processamento realizado pelas empresas locais.
- (e) A expressão “ao mesmo tempo em que” (1º parágrafo) indica a ideia de simultaneidade.

**89 FGV 2008** Assinale a alternativa em que se repete a conjunção **como** da frase – “COMO lembra a revista *The Economist*, são essas as pessoas que mais estão sentindo o rigor da crise”.

- (a) O candidato republicano, tal como Obama, também pretende ampliar o corte de impostos iniciado por Bush.
- (b) Não se sabe como o americano se comportará até o final da campanha.
- (c) Como o americano, no fundo, é conservador, é provável que Obama não leve a melhor.
- (d) Os especialistas em previsões eleitorais poderão dizer como o candidato deve agir para ganhar as eleições.
- (e) Dizer que Obama é um desenraizado, como pretendem alguns, já é um exagero.

**90 PUC-Rio (Adapt.)** Leia o texto a seguir.

A única resolução aprovada foi a de que, para evitar a perseguição, todos se despojassem de sinais ostensivos de serem da classe média, como carro pequeno etc., e passassem a viver como pobres. Aí não seria rebaixamento social, seria disfarce.

Luis Fernando Verissimo. “A classe”.

Escreva duas frases em que a palavra “aí” esteja empregada com o valor semântico e de uso:

- a) igual ao do trecho citado;  
b) diferente do trecho citado.



# Morfologia – Formação de palavras

# 2

FRENTE 1

REPRODUÇÃO



A abertura desse capítulo dialoga com o anúncio de uma famosa marca de chocolates e emprega como mecanismo de criatividade a aproximação entre o significante e o significado (gotas de chocolate saindo das letras) e o neologismo, a palavra inventada. O enunciador empregou duas palavras conhecidas (“chocolate”, “compulsivo”) cujo significado seria compulsivo por chocolate. Trata-se de neologismo formado por aglutinação, pois houve perda de fonemas em sua composição.

## Morfemas da língua

Os morfemas são elementos que compõem uma palavra e podem ser assim classificados:

### Radical

[...]

Que pode uma criatura senão,  
entre criaturas, **amar**?

**amar** e esquecer,

**amar** e **malamar**,

**amar**, **desamar**, **amar**?

sempre, e até de olhos vidrados, **amar**?

[...]

Carlos Drummond de Andrade. "Amar". In: *Claro enigma*. Rio de Janeiro: Editora Record. Carlos Drummond de Andrade © Graña Drummond www.carlosdrummond.com.br

Trata-se da unidade de maior significação da palavra. Segundo o gramático Celso Cunha, é o radical que irmana palavras da mesma família (palavras cognatas):

DENTE  
DENTINHO  
DENTUÇA  
DESDENTADA  
DENTISTA

Raiz é o morfema originário, que contém o núcleo significativo comum a uma família linguística. Veja os principais radicais gregos e latinos nas tabelas a seguir.

Radicais	Sentido	Exemplos
acro-	alto	acrofobia
aero-	ar	aeronave
agro-	campo	agronomia
antropo-	homem	antropófago
aristo-	melhor	aristocracia
atmo-	ar	atmosfera
auto-	próprio	autobiografia
baro-	peso, pressão	Barômetro
biblio-	livro	biblioteca
bio-	vida	biografia
caco-	mau	cacografia
céfalo-	cabeça	cefaleia
cito-	célula	citologia
cosmo-	mundo	cosmologia
dico-	em duas partes	dicotomia
eno-	vinho	enólogo
etno-	povo	etnografia
fono-	som, voz	fonologia
gastro-	estômago	gastronomia
hemo-	sangue	hemograma
hidro-	água	hidrografia
higro-	úmido	higrômetro
homo-	igual	homófono
idio-	próprio	idiosincrasia
macro-	grande	macróbio
metra-	útero, mãe	metrópole
micro-	pequeno	micróbio
mono-	um	monólogo
necro-	morto	necrotério
nefro-	rim	nefrite
odonto-	dente	odontologia
oftalmo-	olho	oftalmologia

Radicais	Sentido	Exemplos
orto-	correto	ortografia
pneumo-	pulmão	pneumologia
semio-	sinal	semiologia
tele-	longe	telefone
xeno-	estrangeiro	xenofobia
zoo-	animal	zologia

Tab. 1 Radicais gregos (primeiro elemento).

Radicais	Sentido	Exemplos
-agogo	condutor	pedagogo
-algia	dor	neuralgia
-arquia	comando	monarquia
-cômio	habitação	manicômio
-cracia	poder	democracia
-dromo	lugar para correr	hipódromo
-fagia	ato de comer	antropofagia
-fobia	temor	hidrofobia
-gamia	casamento	monogamia
-geno, -gêneo	origem, procedência	alienígena, homogêneo
-grafia	escrita	geografia
-latria	culto	idolatria
-logia	estudo	teologia
-metro	que mede	odômetro
-morfo	que tem a forma	antropomorfo
-polis, -pole	cidade	metrópole
-sofia	sabedoria	filosofia
-teca	lugar onde se guarda	videoteca
-tomia	divisão	dicotomia
-tono	tom	monótono

Tab. 2 Radicais gregos (segundo elemento).

Radicais	Sentido	Exemplos
agri-	campo	agricultura
api-	abelha	apicultor
beli-	guerra	beligerância
bene-	bem	benefício
centri-	centro	centrífugo
igni-	fogo	ignívomo
oni-	todo	onipotência
pisci-	peixe	piscicultura
quadr-, quadru-	quatro	quadrúpede, quadricromia
sui-	a si mesmo	suicídio
tri-	três	tricampeonato
uxori-	esposa	uxoricida
vini-	vinho	vinicultura

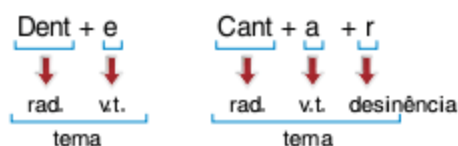
Tab. 3 Radicais latinos (primeiro elemento).

Radicais	Sentido	Exemplos
-cida	que mata	uxoricida
-cola	que cultiva ou habita	arborícola
-cultura	ato de cultivar	apicultura
-fero	que contém ou produz	aurífero
-fico	que faz ou produz	benéfico
-forme	que tem a forma	punti forme
-gena	nascido em	alienígena
-paro	que produz	ovíparo
-pede	pé	velocípede
-sono	que soa	unísono
-vago	que vaga	noctívago
-voro	que come	herbívoros

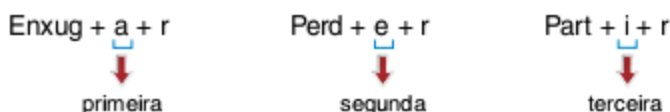
Tab. 4 Radicais latinos (segundo elemento).

### Tema

É o radical acrescido da vogal temática (morfema que caracteriza nomes e verbos).



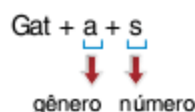
Nos verbos, as vogais temáticas indicam a conjugação.



### Desinência

Trata-se do morfema indicativo das flexões das palavras.

### Desinências nominais

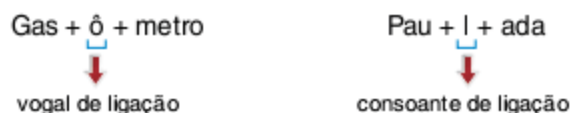


### Desinências verbais



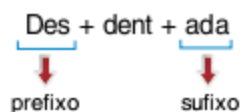
### Vogal e consoante de ligação

São elementos mórficos não significativos que servem apenas para evitar encontros desagradáveis e facilitar a pronúncia:



### Afixos

Trata-se de morfemas destinados à formação de derivados. Há os prefixos, antepostos ao radical, e os sufixos, pospostos a ele.



Observe o segundo quadro da tirinha.



Fig. 1 Na fala do cão, aparece a palavra “desconversa”, que é constituída pelo prefixo *des-*.

### Prefixo

Os prefixos de nossa língua são de origem latina ou grega, alguns apresentam alteração em contato com o radical, assim o prefixo *an-* indicador de privação, transforma-se em *a-* diante de consoante.

*an-estesia*      *a-patia*

O radical *estesia* significa sentidos; *anestesia*, privação de sentidos. O radical *patia* origina-se do grego *pathos*, paixão; *apatia* significa ausência de emoção, de paixão. Muitos prefixos são polissêmicos, assumem vários significados.



Os prefixos possuem mais independência que os sufixos, pois se originam, em geral, de advérbios ou preposições que têm ou tiveram vida independente. Veja:



Prefixos	Sentido	Exemplos
<i>an-, a-</i>	negação, privação	<i>anarquia, acéfalo</i>
<i>ana-</i>	decomposição, inversão, repetição	<i>análise, anagrama, anáfora</i>
<i>anti-</i>	ao redor de, duplicidade	<i>anfiteatro, anfíbio</i>
<i>anti-</i>	oposição, contra	<i>antítese, antipatia, antiaéreo</i>
<i>apo-</i>	afastamento, separação	<i>apogeu, apóstolo</i>
<i>arqui-, arque-, arc, arce, arci-</i>	superioridade, precedência	<i>arcanjo, arcebispo, arcebispo</i>
<i>dia-, di-</i>	movimento através de, afastamento, duplicidade	<i>diáfano, diacronia, ditongo</i>
<i>dis-</i>	dificuldade, falta, mau estado	<i>dispneia, dissemetria, disenteria</i>
<i>endo-</i>	movimento para dentro	<i>endovenoso, endoscopia</i>
<i>epi-</i>	posição superior, posteridade	<i>epiderme, epílogo</i>
<i>eu-</i>	perfeição, excelência, bem	<i>eugenia, eufonia, eucaristia</i>
<i>hemi-</i>	metade	<i>hemisfério, hemistíquio</i>
<i>hiper-</i>	superabundância, excesso	<i>hipérbole, hipertrofia</i>
<i>hipo-</i>	posição inferior, por baixo de	<i>hipoderme, hipótese</i>
<i>meta-</i>	mudança, sucessão	<i>metáfora, metacarpo</i>
<i>para-</i>	proximidade, paralelismo	<i>paradigma, parágrafo</i>
<i>peri-</i>	em torno de, em volta de	<i>perímetro, peripécia</i>
<i>poli-</i>	coleção, multiplicidade	<i>poliedro, polissílabo</i>
<i>pro-</i>	movimento para frente, adiante	<i>prólogo, prognóstico, programa</i>
<i>proto-</i>	anterioridade, o primeiro	<i>protótipo, protomártir</i>
<i>sin-, sim-, si-</i>	simultaneidade	<i>sintaxe, simpatia, simetria</i>

Tab. 5 Prefixos gregos.

Prefixos	Sentido	Exemplos
<i>a-, ab-, abs-</i>	afastamento, separação, privação	<i>aversão, apolítico, abdicação, abster-se</i>
<i>ad-, a-</i>	aproximação, soma, mudança de estado	<i>abeirar-se, ajuntar, aguentar, assustador, adjunto, advérbio</i>
<i>ambi-</i>	duplicidade	<i>ambidestro, ambivalente</i>
<i>ante-</i>	anterioridade, antecedência	<i>antepor, antever</i>
<i>bene-, ben-, bem-</i>	fazer bem	<i>benevolente, bendizer, benfeitor, bem-vindo</i>
<i>bis-, bi-</i>	repetição, duas vezes	<i>bisavô, bípede</i>
<i>circum-</i>	movimento em torno de	<i>circum-navegação, circunvizinhança</i>

Prefixos	Sentido	Exemplos
<i>cis-</i>	posição aquém	<i>cisplatino, cisandino</i>
<i>com-</i>	companhia, reunião	<i>compadre, condomínio</i>
<i>contra-</i>	oposição, posição semelhante ou próxima	<i>contradizer, contramestre, contrarregra</i>
<i>de-</i>	movimento de cima para baixo, separação, intensidade, ablação	<i>decrecer, deportar, decantar, depenar</i>
<i>dis-</i>	separação, distribuição	<i>dispersar, disseminar</i>
<i>em-, en-, e-</i>	movimento para dentro, mudança de estado, superposição	<i>embeber, engarrafar, enrubescer, emolar, empilhar</i>
<i>es-, ex-, e-</i>	movimento para fora, intensidade, atividade	<i>esfolhar, exportar, emigrar, esforçar, escoicear</i>
<i>extra-</i>	posição exterior, fora de	<i>extraclasse, extraficial</i>
<i>im-, in-, i-</i>	sentido contrário, negativo, movimento para dentro	<i>infeliz, impróprio, inevitável, imortal, ingerir, importar, imigrar</i>
<i>intro-, intra-</i>	movimento para dentro, dentro de	<i>introvertido, intravenoso</i>
<i>per-</i>	movimento através de	<i>pemoitar, percorrer</i>
<i>pos-</i>	ação posterior	<i>pós-escrito, posposto</i>
<i>pre-</i>	anterioridade	<i>pré-datar, pré-clássico, predestinada</i>
<i>pro-</i>	antes, em frente, adiante	<i>progresso, pronome</i>
<i>preter-, pro-</i>	além, mais para a frente, movimento para a frente	<i>preterir, prosseguir, propor, progredir</i>
<i>re-</i>	movimento para trás, repetição	<i>regredir, reler</i>
<i>retro-</i>	movimento mais para trás	<i>retroceder, retroagir</i>
<i>sesqui-</i>	um e meio	<i>sesquicentenário</i>
<i>sub-, sus-, su-</i>	inferioridade, movimento de baixo	<i>subdelegado, subir, suster, supor</i>
<i>sob-, so-</i>	para cima	<i>subpor, soterrar</i>
<i>super-, supra-</i>	posição superior, acima de	<i>superprodução, supracitado</i>
<i>ultra-</i>	além de, excesso	<i>ultramarino, ultrassom</i>
<i>vice-, vis-</i>	em lugar de	<i>vice-presidente, visconde</i>

Tab. 6 Prefixos latinos.

## Sufixos

Os sufixos podem ser nominais, verbais ou adverbiais. Formam, respectivamente, nomes (substantivos, adjetivos), verbos e advérbios (a partir de adjetivos).



### Sufixos nominais

#### I. Grau

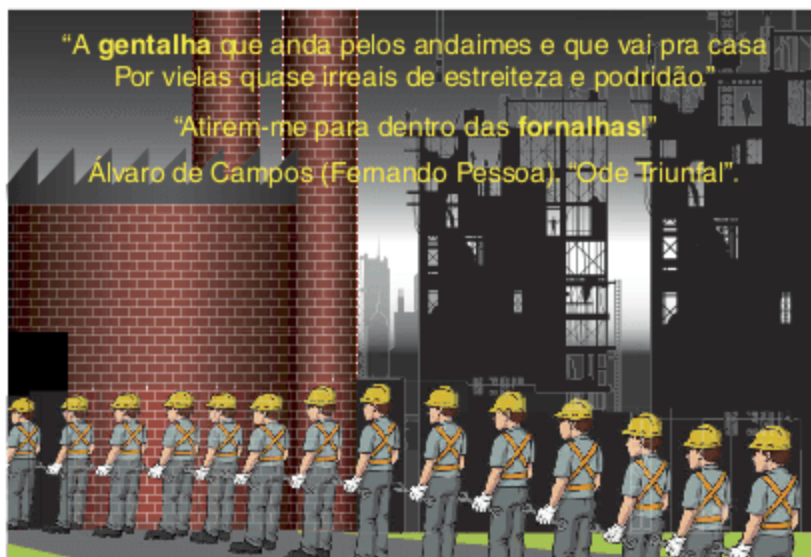


Fig. 2 Grau aumentativo.

Sufixos	Exemplos
<i>-aça</i>	<i>barçaça, mulheraça</i>
<i>-aço</i>	<i>ricaço</i>
<i>-alhão</i>	<i>vagalhão, porcalhão</i>
<i>-alho, -alha</i>	<i>politicalha, muralha, gentalha</i>
<i>-anzil</i>	<i>corpanzil</i>
<i>-ão</i>	<i>portão, narigão</i>
<i>-aréu</i>	<i>povaréu</i>
<i>-arra</i>	<i>bocarra</i>
<i>-arrão</i>	<i>santarrão</i>
<i>-astro</i>	<i>poetastro</i>
<i>-az</i>	<i>cartaz</i>
<i>-ázio</i>	<i>copázio</i>
<i>-orra</i>	<i>cabeçorra</i>
<i>-uça</i>	<i>dentuça</i>

Tab. 7 Grau aumentativo.



Fig. 3 Grau diminutivo.

Sufixos	Exemplos
<i>-acho</i>	<i>riacho, populacho</i>
<i>-ebre</i>	<i>casebre</i>
<i>-eco</i>	<i>livreco</i>
<i>-ejo</i>	<i>lugarejo</i>
<i>-ela</i>	<i>ruela</i>
<i>-eta</i>	<i>saleta</i>
<i>-ete</i>	<i>foguete</i>
<i>-eto</i>	<i>poemeto</i>
<i>-ico</i>	<i>burríco</i>
<i>-iço</i>	<i>caniço, arranhíço</i>
<i>-im</i>	<i>espadim</i>
<i>-inho</i>	<i>bolinho, povinho, espertinho</i>
<i>-isco</i>	<i>chuvisco</i>
<i>-ito</i>	<i>cabrito</i>
<i>-ola</i>	<i>rapazola</i>
<i>-ota</i>	<i>ilhota</i>
<i>-ote</i>	<i>velhote</i>
<i>-ucho</i>	<i>gorducho</i>
<i>-ula</i>	<i>flâmula, radícula</i>
<i>-ulo</i>	<i>homúnculo, corpúsculo, glóbulo</i>

Tab. 8 Grau diminutivo.

Sufixos	Exemplos
-érrimo	paupérrimo
-imo	difícilimo
-íssimo	altíssimo, santíssimo

Tab. 9 Superlativo.

## II. Noção de quantidade

Sufixos	Exemplos
-aço	chumaço
-ada	boiada, moçada
-agem	folhagem
-al	algodoal
-alha	cordoalha
-ame	vasilhame
-aria	cavalaria, livraria
-ario	casario
-edo	arvoredo
-io	mulherio
-oso	gorduroso, corajoso, religioso
-udo	barrigudo, cabeludo, bicudo
-ume	cardume

Tab. 10 Característica acentuada, abundância ou coleção.

## III. Noção de ação

Sufixos	Exemplos
-ança, -ância	mudança, relutância
-ção, -ssão	oração, agregação, progressão
-dade	maldade
-dão	solidão
-dura	mordedura, rachadura
-ença, -ência	nascença, incompetência
-ez	surdez
-eza	beleza, frieza
-ice	velhice, burrice
-ície	calvície, imundície
-ismo	civismo
-nte	semelhante, resistente, pedinte
-mento	acolhimento, fragmento
-ura	brancura, formatura
-vel	durável, perecível

Tab. 11 Resultado de ação, estado ou qualidade.

## IV. Naturalidade

Sufixos	Exemplos
-ano	sergipano
-ão	alemão
-eiro	brasileiro
-eno	madrileno, chileno
-ense	amazonense, cearense
-ês	português
-esa	inglesa
-eu	européu
-ino	florentino
-ista	paulista, sulista
-ol	espanhol

Tab. 12 Origem, procedência.

## V. Agente

Sufixos	Exemplos
-ário	bibliotecário
-dor	modelador, comprador
-eiro	verdureiro, carcereiro
-ente	agente, servente
-ista	dentista, jornalista
-(t)or	mentor, agricultor
-(s)or	professor, assessor

Tab. 13 Profissão, ofício.

## VI. Noção de lugar

Sufixos	Exemplos
-ário	orquidário, vestiário
-douro	bebedouro, ancoradouro
-eiro	canteiro, viveiro
-ório	dormitório, refeitório

Tab. 14 Onde se pratica a ação.

## VII. Nomenclatura científica

Sufixos	Exemplos
-ato	sulfato
-eno	acetileno
-ina	anilina
-ite	bronquite, sinusite, apendicite
-oide	alcaloide
-ose	verminose, celulose

Tab. 15 Nomenclatura científica.

## Sufixos verbais

Sufixos	Aspecto verbal	Significado	Exemplos
-ear	frequentativo	ação repetida	folhear
-entar	factitivo	ação prolongada	afugentar, aguentar
-icar	frequentativo	ação repetida	bebericar, depenicar
-ilhar	frequentativo	ação repetida	fervilhar, enrodilhar
-inhar	frequentativo	ação repetida	escrevinhar
-iscar	frequentativo	ação repetida	chuviscar, lambiscar
-itar	iterativo	ação repetida	dormitar, saltitar
-izar	factitivo	ação prolongada	civilizar, utilizar

Tab. 16 Sufixos verbais.

## Sufixo adverbial

O único sufixo adverbial da língua portuguesa é *-mente*. A palavra “eternamente”, por exemplo, é formada pelo radical “eterno” mais o sufixo *-mente*. Veja como o poeta trabalha a palavra criativamente, ressegmentando-a.



Fig. 4 Grafite em muro, no início dos anos 80.

## Sufixo na ciência

Alguns sufixos pertencentes à terminologia científica:

### Na química:

- ato/-eto/-ito: nomes de sais – clorato, cloreto, clorito
- ina: alcaloides e álcalis artificiais – cafeína, anilina
- io: corpos simples – potássio, sódio
- ol: derivados de hidrocarbonetos – fenol, naftol

### Na mineralogia e geologia:

- sufixo -ita, espécies minerais: *pirita*
- sufixo -ito, rocha: *granito*
- sufixo -ite, fósseis: *amonite*

### Na linguística:

É comum o emprego do sufixo -ema, menor unidade distintiva/significativa:

- fonema: menor segmento distintivo em uma enunciação (o fonema /s/, por exemplo)
- morfema: menor unidade gramatical de forma (o radical *am* em “amar”, por exemplo)

A sequência -ar será considerada sufixo quando estiver em palavra derivada (*fumar*); caso contrário, teremos a vogal temática -a seguida da desinência de infinitivo -r (*cantar*). Só se inventam verbos terminados em sufixo -ar. Veja esse excerto de Bandeira:

*Inventei, por exemplo, o verbo teadorar.*

*Intransitivo:*

*Teodoro, Teodora*

Manuel Bandeira. “Neologismo”.

## Formação de palavras

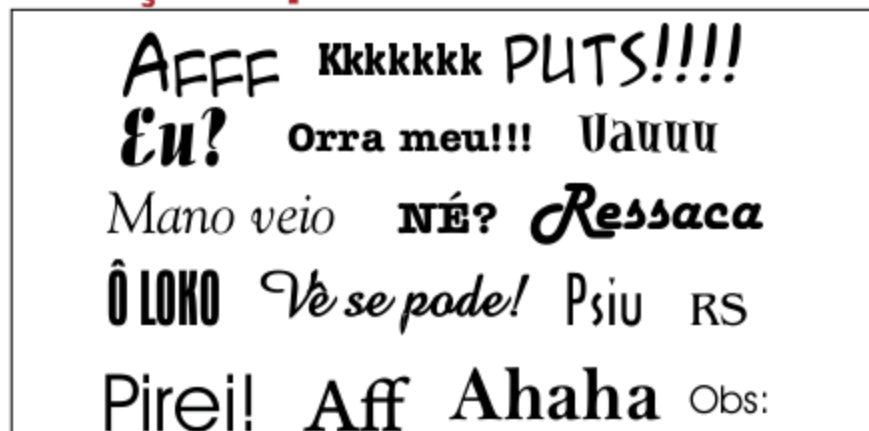


Fig. 5 Formação de palavras.

Há dois grandes processos de formação de palavras no português: a derivação e a composição. Na derivação, temos apenas um radical, a palavra é derivada de outra; na composição temos ao menos dois radicais, a palavra é composta. Compare:

derivação:	composição:
chuv / isco	manda / chuva
↓ ↓	↓ ↓
radical sufixo	radical radical

Tanto na derivação quanto na composição é comum a perda de fonemas (assimilação):

a + terra + ar = **aterrar** (a + ar = ar)

## Derivação

Temos seis tipos de derivação:

### Derivação prefixal

*Já o João, pelo sim, pelo não, sua marcha ainda mais muito incoordenada.*

– Olhe lá: eu não vou contar a ninguém onde foi que estivemos até agora [...]

João Guimarães Rosa. “Nós, os tumultuosos”. *Tufameia*: terceiras estórias. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 102.

Acréscimo à esquerda do radical. A palavra é criada a partir de um prefixo (geralmente preposições e advérbios extintos ou vivos).

*refresco desleal compor contrapeso*

No excerto citado, Guimarães Rosa cria um neologismo por meio do prefixo *in-*; trata-se de um recurso expressivo.

### Derivação sufixal

[...] depois *verticou-se*, disposto a prosseguir pelo espaço o seu peso corporal. Daí, deu contra um poste. Pediu-lhe: – Pode largar meu braço, Guarda, que eu fico em pé sozinho [...]

João Guimarães Rosa. “Nós, os tumultuosos”. *Tufameia*: terceiras estórias. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 103.

Acréscimo à direita do radical. A palavra é criada a partir de um sufixo:

*sozinho dentuça lindamente escurecer barbudo*

O vocábulo *verticou-se*, no excerto citado, é neologismo verbal criado a partir do vocábulo *vertical*; para isso, o autor empregou o sufixo -ar na forma infinitiva (verbal + ar) e a seguir conjugou esse verbo no pretérito perfeito (*verticou-se*).

### Derivação parassintética

#### Diminui fila para embarcar açúcar no Brasil

A fila para embarque de açúcar nos portos brasileiros caiu de 47 para 43 navios em um período de sete dias encerrado no dia 22, segundo relatório publicado pela agência marítima Williams Brazil.

Agência Estado.

Acréscimo à esquerda e à direita do radical (acréscimo simultâneo):

*enforçar amolecer adoçar envergonhar  
avermelhar embarcar*

O vocábulo *embarcar*, citado no título do excerto, é formado a partir do radical *barco*, com acréscimo do prefixo *em-* e do sufixo -ar:

## Prefixal e sufixal

### Deslealdade no Congresso

Há muito se fala na fidelidade partidária, o político deve ser fiel à sigla que o elegeu, votando nas emendas propostas por este e aceitando as posições do partido. Mas será que esse procedimento é o melhor? O fato de um deputado discordar de seu partido não seria sadio para o debate político?

Renato Onada.

Acréscimo à esquerda e à direita do radical (acréscimo não simultâneo):

*deslealdade inutilizar desnivelar desmoralizar*  
prefixal e sufixal:

*deslealdade* → desleal (existe)      lealdade (existe)

parassíntese:

*ajoelhar* → ajoelh (não existe)      Joelhar (não existe)

O vocábulo *deslealdade*, citado na manchete do artigo, é formado a partir do radical *leal*, com acréscimo de prefixo *des-* e de sufixo *-dade*; tal acréscimo não é simultâneo, uma vez que os termos *desleal* e *lealdade* existem.

## Derivação regressiva

### Choro e luto reúnem fãs de Michael Jackson no Rio

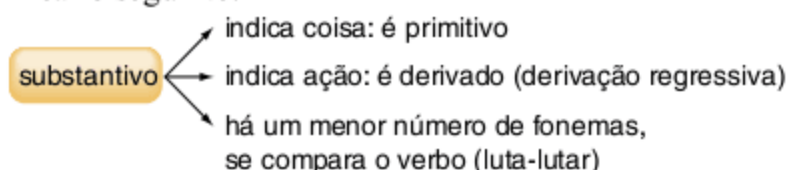
“Não consegui parar de chorar”, diz sócia do cantor. Fã coleciona itens há 37 anos e já soma 15 mil fotos.

G1. 26 jun. 2009. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL1209025-7085,00-CHORO+E+LUTO+REUNEM+FAS+DE+MICHAEL+JACKSON+NO+RIO.html>>.

Há decréscimo de fonemas. Na sua maioria, trata-se de substantivos deverbais, isto é, oriundos de verbos:

arranjo (de arrancar)	choro (de chorar)
debate (de debater)	leva (de levar)

Para saber se o substantivo é primitivo ou derivado, basta verificar o seguinte:



Exemplos:

<u>luta</u> – lutar	<u>joelho</u> – ajoelhar
↓      ↓	↓      ↓
subst. verbo	subst. verbo

Luta = ação ⇒ palavra derivada (derivação regressiva).

Joelho = coisa ⇒ palavra primitiva.

## ATENÇÃO!

O gramático Rocha Lima registra os casos de “comuna” (de comunista) e “delega” (de delegado), gírias, como substantivos não deverbais formados por derivação regressiva.

## Derivação imprópria

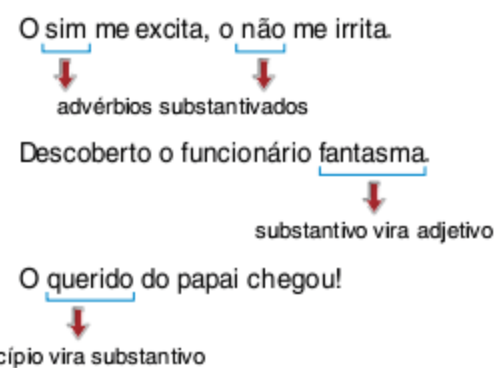
Meu **partido**

É um coração **partido**

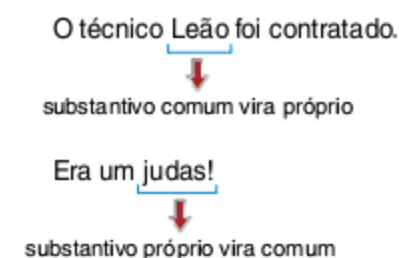
E as ilusões estão todas perdidas

Cazuza e Roberto Frejat. “Ideologia”.

Não há alteração na forma, mas na classe gramatical.



Nos dois exemplos a seguir, temos o substantivo comum virando próprio e o próprio virando comum. Trata-se também de derivação imprópria.



Veja as principais mudanças:

- de substantivo comum para o próprio  
O jogador **Coelho** deixou o Timão.
- de substantivo próprio para comum  
Era um **valdomiro da vida**.
- de adjetivo para substantivo  
O **velho** de cara nova: cinema americano.
- de substantivo para adjetivo  
– Ele é **burro**, de um raciocínio invejável!!
- de verbo para substantivo  
Tinha **um olhar** de desconcertar hipopótamo.
- de substantivo/adjetivo/verbo para interjeição  
– **Viva!** O Brasil é campeão!
- de verbo e advérbio para conjunção  
**Seja** homem, **seja** mulher, o importante é o caráter.
- de adjetivo para advérbio  
A garota que fala **bonito**.
- de particípio a preposição  
– **Salvo** José, todos derramaram o sangue.
- de particípio para substantivo e adjetivo  
A **amada** vestia o luto da incompreensão.  
Meu partido é um coração **partido**.

No anúncio publicitário a seguir, a derivação imprópria é explorada como mecanismo de criatividade e persuasão.

“Não é por acaso que o *ticket restaurante* mais conceituado e confiável do país é o *Ticket Restaurante*.”

Na primeira ocorrência, o substantivo próprio virou comum. É frequente observamos a derivação imprópria no mundo das marcas; substantivos próprios como Guaraná e Chiclete, entre outros, costumam ser usados como substantivos comuns (Guaraná = refrigerante; Chiclete = goma de mascar).

## Composição

Palavras compostas são aquelas que apresentam mais de um radical, no mínimo dois. Os radicais primitivos perdem a significação própria em benefício de um único significado, novo, global. Há dois tipos de composição em nossa língua. São elas: justaposição e aglutinação.

### Justaposição

Losangos tênues de ouro **bandeiracionalizavam** o verde dos montes interiores.

Oswald de Andrade. "Botafogo etc."

Conserva a forma e a acentuação dos radicais de origem, não há perda de fonemas.

### Com hífen

cobra - cega

↓ ↓  
sub. + adj.

livre - pensador

↓ ↓  
adj. + sub.

segunda - feira

↓ ↓  
numeral + sub.

pica - pau

↓ ↓  
verbo + sub.

### Sem hífen

Vossa Excelência

↓ ↓  
pron. + subst.

Nosso Senhor

↓ ↓  
pron. + pron.

vaivém

↓ ↓  
v. + v.

girassol

↓ ↓  
v. + subst.

mandachuva

↓ ↓  
v. + subst.

biólogo

↓ ↓  
rad. + subst.

televisão

↓ ↓  
rad. + subst.

passatempo

↓ ↓  
v. + subst.

### Aglutinação

E, desistindo do elevador, **embriagatinhava** escada acima. Pode entrar no apartamento. A mulher esperava-o de rolo na mão. – Ah, querida! Fazendo uns pasteizinhos para mim? – o Chico se comoveu.

João Guimarães Rosa. "Nós, os tumultuosos". *Tutameia: terceiras estórias*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 104.

Não conserva a forma e é subordinado a um acento único, havendo alteração fonética:

perna + alta

↓ ↓  
subst. adj.

↓  
pernalta

Outros exemplos: aguardente, pontiagudo, quintessência, hidrelético, boquiaberto, agridoce, planalto, embora.

## Outros processos

### Abreviação

Trata-se da redução de fonemas; a palavra se apresenta de forma reduzida e não plena. Observe esta manchete.



Fig. 6 Abreviação.

Na manchete, as palavras "moto", "pneu" e "apê" são formas reduzidas de motocicleta, pneumático e apartamento. A essa redução de fonemas dá-se o nome de "abreviação". Veja outros exemplos: Zé (José), auto (automóvel), quilo (quilograma).

### Onomatopeia



Fig. 7 Onomatopeia.

É possível criar uma onomatopeia a partir de palavras que já existem. Observe a música de Djavan.

[...]  
Poeira tomando assento  
Rajada de vento  
Som de assombração  
[...]  
Zum de besouro,  
Um ímã  
[...]

Djavan. "Açaí". Intérprete: Djavan Caetano Viana. In: Luz. CBS, 1982. 8ª faixa.



As expressões “som de assombração” e “zum de besouro” (por meio da aliteração do fonema s e do fonema z) reproduzem, respectivamente, o barulho do vento e o som do besouro.

Veja algumas onomatopeias: múúú, splash, bum!, tique-taque, au au, plac, plac, slam!, slam!.

### Hibridismo

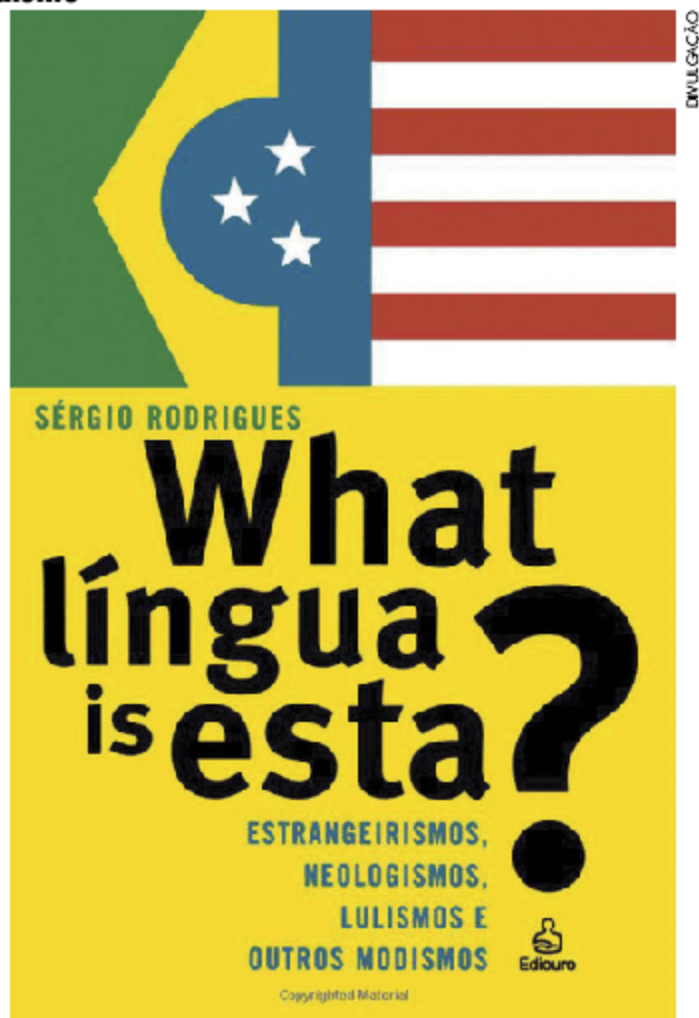


Fig. 8 Hibridismo.

Hibridismo são palavras cujos elementos provêm de línguas diferentes:

alcoômetro	árabe e grego
burocracia	francês e grego
lactômetro	latim e grego
sambódromo	português e grego
televisão	grego e latim

Tab. 17 Palavras formadas por hibridismo.

### Neologismo



Fig. 9 Neologismo.

Trata-se da invenção de novas palavras. Para que isso aconteça, é preciso levar em consideração dois aspectos:

- o enunciador deve ter reconhecida competência linguística;
- é preciso que não haja no léxico palavra com igual sentido.

São famosos os neologismos criados por músicos e poetas; eis alguns deles:

Autor	Neologismo
Guimarães Rosa	<i>embriagatinhava</i> <i>Hitlerocidade</i> <i>aquém-túmulo</i> <i>exclamoução</i> <i>combeber</i> <i>gaviãoão</i> <i>pernibambo</i> <i>despedidosa</i> <i>zupicando</i> <i>compalavrados</i> <i>epilogava</i>
Mário de Andrade	<i>brincabrincando</i> <i>dançarinamente</i>
Drummond	<i>[...] e quanto mais as ondas me levavam as fontes de Maria mais chuvavam [...]</i>

# Revisando

Texto para as questões de 1 a 6.

## Argentina Urgente! Gracias, Dunga!

BUEMBA! BUEMBA! Macaco Simão Urgente! O escultor-lhambador-geral da República! Direto do País da Piada Pronta! E sabe o que os deputados gritaram quando passou o projeto Ficha Limpa? SUJÔ! Rarará! Ficha Limpa? Sujô! E um leitor me disse que esse projeto Ficha Limpa parece aquele rolo novo de papel higiênico que já foi estreado. Rarará! Lula lança Plano Nacional de Combate ao Crack. Dunga diz que é plágio! [...]

E adorei a charge do Duke com o Lula ao telefone: "Me liga mais tarde! Vou ali resolver os problemas do mundo e já volto". [...] Ou seja, qualquer uma! Então fala pra ele levar o time do Guarani, de Formiga, Minas Gerais: Nico, Civico, Tavico, Cabrito, Mugango, Moela e JÁ MORREU!

Antitucanês Reloaded, a Missão. Continuo com a minha heroica e mesopotâmica campanha Morte ao Tucanês. É que em Novo Hamburgo tem um outdoor: "Bem Vindo a Novo Hamburgo! Capital Nacional do Calçado! CHURRASCARIA SAPATÃO!". Mais direto, impossível. Viva o antitucanês! Viva o Brasil!

Cartilha do Lula. O Orélio do Lula. Mais um verbete pro óbvio lulante [...]! O lulês é mais fácil que o inglês. Hoje só amanhã. Que vou pingar meu colírio alucinógeno!

José Simão. Folha de S.Paulo. 22 maio. 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2205201004.htm>>.

**1** Indique os elementos mórficos (radical, afixo, desinência etc.) presentes na palavra "antitucanês".

---



---



---



---

**2** Que palavra é responsável pelo duplo sentido de "crack"?

---



---



---



---

**3** Em "mesopotâmica", os morfemas envolvidos já traduzem a localização geográfica dessa região. Explique.

---



---



---



---

**4** Em "Lulês é mais fácil..", o autor cria um neologismo. Indique a derivação, a classe gramatical e o significado.

---



---



---



---

**5** Extraia do texto uma palavra onomatopaica e dê seu significado no texto.

---



---



---

**6** Qual é o sentido do estrangeirismo *Gracias*, levando em conta o contexto e o conhecimento de mundo?

---



---



---

Texto para as questões 7 e 8.

## Os diferentes

Descobriu-se na Oceania, mais precisamente na ilha de Ossevaolep, um povo primitivo, que anda de cabeça para baixo e tem vida organizada.

É aparentemente um povo feliz, de cabeça muito sólida e mãos reforçadas. Vendo tudo ao contrário, não perde tempo, entretanto, em refutar a visão normal do mundo. E o que eles dizem com os pés dá a impressão de serem coisas aladas, cheias de sabedoria.

Uma comissão de cientistas europeus e americanos estuda a linguagem desses homens e mulheres, não tendo chegado ainda a conclusões publicáveis. Alguns professores tentaram imitar esses nativos e foram recolhidos ao hospital da ilha. Os cabecences-para-baixo, como foram denominados à falta de melhor classificação, têm vida longa e desconhecem a gripe e a depressão.

Carlos Drummond de Andrade. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003. p.150.

**7** UFRJ 2009 (Adapt.) No texto, identifica-se o povo da ilha de Ossevaolep por um neologismo: cabecences-para-baixo.

a) Identifique os processos de formação de palavras utilizados para a criação desse neologismo.

---



---

b) Considerando o conhecimento que os observadores têm do povo de Ossevaolep, responda: por que se afirma que o neologismo foi criado "à falta de melhor classificação"?

---



---



---

**8** Em "Os diferentes", ocorre derivação imprópria. Explique.

---



---

9 Leia os quadrinhos a seguir.



a) Cite um neologismo do texto.

---

---

---

---

---

---

b) Identifique uma ambiguidade criada pelo autor.

---

---

---

---

---

---

## Exercícios propostos

**1 Fuvest** As palavras: adivinhar; adivinho; adivinhação têm a mesma raiz, por isso são cognatas. Assinalar a alternativa em que não ocorrem três cognatos.

- (a) Alguém; algo; algum.
- (b) ler; leitura; lição.
- (c) ensinar; ensino; ensinamento.
- (d) candura; cândido; incandescência.
- (e) viver; vida; vidente.

**2 Fuvest** Estabeleça a combinação dos radicais latinos das colunas I e II, de forma que construa termos que signifiquem “quem vaga pela noite”, “o que traz o sono”, “quem assassina o irmão”, “o que quer o bem”, “o que é relativo ao campo”.

I	II
1. fratri	<input type="checkbox"/> vago
2. agri	<input type="checkbox"/> fero
3. bene	<input type="checkbox"/> cida
4. nocti	<input type="checkbox"/> volo
5. soni	<input type="checkbox"/> cola

A sequência correta é:

- (a) 5, 2, 3, 4 e 1.
- (b) 4, 5, 1, 3 e 2.
- (c) 1, 2, 3, 4 e 5.
- (d) 2, 4, 5, 1 e 3.
- (e) 2, 5, 1, 3 e 4.

**3 UEL** Indique a alternativa em que o sufixo não dá à palavra o sentido de resultado de uma ação.

- (a) ferimento
- (b) nomeação
- (c) vingança
- (d) instrumento
- (e) traição

**4 UEL** Relacione.

- |                               |                  |
|-------------------------------|------------------|
| 1. aversão a lugares abertos  | a) fotofobia     |
| 2. aversão à luz              | b) acrofobia     |
| 3. aversão à altura           | c) claustrofobia |
| 4. aversão a lugares fechados | d) agorafobia    |

**5** Relacione os radicais gregos a seus significados.

- |             |            |
|-------------|------------|
| 1. vento    | a) anti    |
| 2. homem    | b) anemo   |
| 3. cor      | c) bio     |
| 4. vida     | d) cromo   |
| 5. oposição | e) antropo |

**6** Relacione os radicais latinos a seus significados.

- |                 |           |
|-----------------|-----------|
| 1. além de      | a) sub    |
| 2. substituição | b) super  |
| 3. para baixo   | c) trans  |
| 4. excesso      | d) contra |
| 5. oposição     | e) vice   |

**7 Fuvest** O valor semântico de *des* não coincide com o do par centralização/descentralização apenas em:

- (a) Despregar o prego foi mais difícil do que pregá-lo.
- (b) “Belo, belo, que vou para o Céu...”, – e se soltou, para voar: descaiu foi lá de riba, no chão muito se machucou.
- (c) Enquanto isso ele ficava em casa, em certo repouso, até a saúde de tudo se desameaçar.
- (d) A despoluição do rio Tietê é urgente aos políticos e à população de São Paulo.
- (e) O governo de Israel decidiu desbloquear metade da renda de arrecadação fiscal que Israel devia à Autoridade Nacional Palestina.

**8** Os homens aqui mudam de nome quando têm um filho. Maxihú é o pai de Maxi. Teró por muito tempo foi Jaguarhú. Eu seria Luicuihí se minha filha se chamasse Luicui?

Levando em conta apenas os substantivos próprios citados no trecho, é possível entender que, na língua dos mairuns, o novo nome do pai de um filho homem contém:

- (a) o nome da criança seguido do morfema-hí.
- (b) o nome do filho seguido do morfema-hú.
- (c) o nome da mãe seguido do morfema-hí.
- (d) o nome do pai seguido do morfema-hú.

**9** O prefixo presente em *semideia* tem o mesmo valor semântico do prefixo que há em:

- (a) hipotensão. (c) anfiteatro. (e) hemisfério.
- (b) perífrase. (d) subalterno.

**10** A raiz de *embelezados* é:

- (a) embel. (c) bel.
- (b) belez. (d) embelez.

**11** Relacione os radicais gregos e seus significados.

- |            |                      |        |
|------------|----------------------|--------|
| 1. cidade  | <input type="text"/> | hemi-  |
| 2. lugar   | <input type="text"/> | teo-   |
| 3. meio    | <input type="text"/> | poli-  |
| 4. Deus    | <input type="text"/> | micro- |
| 5. pequeno | <input type="text"/> | topo-  |

**12** Procure explicar, utilizando o seu conhecimento de mundo, o sentido da palavra *morfina*.

**13** Levando em conta que *rino* significa nariz, procure deduzir qual o sentido de *ceró* em rinoceronte.

O texto a seguir refere-se às questões **14** e **15**.

*Sinhá Vitória falou assim, mas Fabiano resmungou, franziu a testa, achando a frase extravagante. Aves mataram bois e cabras, que lembrança! Olhou a mulher, desconfiado, julgou que ela estivesse tresvariando.*

Graciliano Ramos. *Vidas secas*.

**14** **Fuvest** Dê o significado de *des* em desconfiado.

**15** O prefixo assinalado em *tresvariando* traduz ideia de:

- (a) substituição. (c) privação. (e) intensidade.
- (b) contiguidade. (d) inferioridade.

**16** **FEI** Assinale a alternativa em que nem todas as palavras apresentem sufixo de grau diminutivo.

- (a) poemeto, maleta. (d) lugarejo, vilarejo.
- (b) rapazola, bandeirola. (e) menino, carinho.
- (c) viela, ruela.

**17** **UEL** Assinale a alternativa em que o prefixo da palavra indica duplicidade.

- (a) Circunlóquio. (c) Contradizer. (e) Transporte.
- (b) Ambivalência. (d) Adjacente.

**18** Todas as palavras a seguir possuem o mesmo prefixo, com exceção de:

- (a) insinuações. (d) incapazes.
- (b) indireta. (e) inconscientemente.
- (c) incompetentes.

**19** Relacionam-se, pela origem, a verbos existentes na Língua Portuguesa todos os substantivos a seguir, à exceção de:

- (a) deterioração. (c) mergulhadores. (e) metrópoles.
- (b) compensações. (d) estofamento.

**20** **Fuvest** Assinale a alternativa que registra a palavra que tem o sufixo formador de advérbio.

- (a) Desesperança. (d) Extremamente.
- (b) Pessimismo. (e) Sociedade.
- (c) Empobrecimento.

**21** **Fuvest** Assinale a alternativa em que a primeira palavra apresenta sufixo formador de advérbio e a segunda, sufixo formador de substantivo.

- (a) Perfeitamente; varrendo. (d) Atrevimento; ignorância.
- (b) Provavelmente; erro. (e) Proveniente; furtado.
- (c) Lentamente; explicação.

**22** Dê o significado dos elementos de composição presentes em *metrópole*.

Dica: metralgia (inflamação no útero)

**23** O único vocábulo cujo prefixo se distingue semanticamente do de "invisível" é:

- (a) irreverência. (c) inútil. (e) imigrar.
- (b) impossível. (d) inoportuno.

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

\_\_\_\_\_ e \_\_\_\_\_ são palavras que se formaram pelo processo de derivação prefixal.

- (a) Contradizer; bananal. (d) Subalterno; facada.
- (b) Superpovoado; prefácio. (e) Febril; ilegal.
- (c) Folhagem; previsão.

**25** **UEL** Assinale a alternativa que exemplifica o processo de derivação parassintética.

- (a) Entardecer. (c) Automóvel. (e) Desfazer.
- (b) Pé de moleque. (d) Beija-flor.

**26** **FCMSC** Em qual dos exemplos a seguir está presente um caso de derivação parassintética?

- (a) Lá vem ele, vitorioso do *combate*.
- (b) Ora, vá *plantar* batatas!
- (c) Começou o *ataque*.
- (d) Assustado, continuou a se *distanciar* do animal.
- (e) Não vou mais me *entristecer*, vou é cantar.

**27 FEI** Assinalar a alternativa em que a palavra entre aspas é exemplo de derivação parassintética.

- (a) A situação mal resolvida provocou-lhe um “ataque” de ira.
- (b) Terminado o “combate”, o soldado descansou.
- (c) A “reforma” tributária se faz necessária.
- (d) No “entardecer”, o sol oferecia um incrível espetáculo.
- (e) Ler histórias policiais é seu “passatempo” predileto.

**28** Em *abrasileiramento*, temos:

- (a) uma derivação sufixal.
- (b) uma derivação prefixal.
- (c) uma derivação regressiva.
- (d) duas derivações sufixais.
- (e) duas derivações sufixais e uma parassintética.

**29** As palavras “prova”, “respeito”, “mando” e “espécie” são, no plano de formação de palavras, respectivamente:

- (a) todas primitivas.
- (b) todas derivadas por sufixação.
- (c) todas derivadas deverbais.
- (d) derivadas deverbais, somente as três primeiras.
- (e) derivadas deverbais, somente as duas primeiras.

**30 UFMG** Em que alternativa a palavra em destaque resulta de derivação imprópria?

- (a) Às sete horas da manhã, começou o trabalho principal: a *votação*.
- (b) Pereirinha estava mesmo com a razão. Sigilo... Voto secreto... *Bobagens*, bobagens!
- (c) Sem *radical* reforma da lei eleitoral, as eleições continuarão sendo uma farsa!
- (d) Não chegaram a trocar um *isto* de prosa, e se entenderam.
- (e) Sr. Osmírio andaria *desorientado*, senão bufando de raiva.

**31** Leia.

- Mãe, vou comprar guaraná!
- No bar..
- Seu Manoel, o senhor tem Fanta?

Procure dar uma explicação lógica para o fato de o garoto ter dito à mãe que iria comprar guaraná e para o fato de ele ter pedido ao dono do bar uma Fanta.

**32 Fatec** Observe os termos destacados das frases a seguir.

- I. É bom lembrar que os *césares* contemporâneos vêm efetivamente tentando impor uma ruptura conservadora diante de grave impasse socioeconômico.
- II. Os críticos, mesmo os mais autorizados, refugiam-se, superficialmente, em considerações de moral política (fisiologismo, oportunismo, *narcisismo*, ilegitimidade...).
- III. A laranja ajuda a regular o metabolismo e a combater a anemia. Muita gente *desconfia* do valor nutritivo do suco pronto para beber em comparação com a laranja espremida na hora.

IV. Sabemos que Minas, Paraná e São Paulo, os estados que levaram mais a sério o *desafio* de melhorar suas escolas primárias são justamente aqueles que estão disparando na frente. Os vocabulários destacados são formados pelos processos:

- (a) I. sufixação; II. aglutinação; III. sufixação; IV. derivação imprópria.
- (b) I. sufixação; II. justaposição; III. parassíntese; IV. prefixação.
- (c) I. derivação imprópria; II. sufixação; III. sufixação; IV. derivação regressiva.
- (d) I. derivação imprópria; II. sufixação; III. prefixação; IV. derivação regressiva.
- (e) I. sufixação; II. justaposição; III. sufixação; IV. prefixação.

Texto para a questão 33.

*Transforma-se o amador na cousa amada,  
por virtude do muito imaginar;  
não tenho, logo, mais que desejar,  
pois em mim tenho a parte desejada.*

*Se nela está minh'alma transformada,  
que mais deseja o corpo de alcançar?  
Em si somente pode descansar,  
pois consigo tal alma está liada.*

*Mas esta linda e pura semideia,  
que, como um acidente em seu sujeito,  
assim com a alma minha se conforma,*

*está no pensamento como ideia:  
e o vivo e puro amor de que sou feito,  
como a matéria simples busca e forma.*

Camões. Editora A. J. da Costa Pimpão.

**33 Fuvest** Em *amada* temos uma derivação. Diga qual é.

**34 Fuvest** Leia o texto seguir.

### Filosofia de Epitáfios

*Saí, afastando-me dos grupos, e fingindo ler os epitáfios. E, aliás, gosto dos epitáfios; eles são, entre a gente civilizada, uma expressão daquele pio e secreto egoísmo que induz o homem a arrancar à morte um farrapo ao menos da sombra que passou. Daí vem, talvez, a tristeza inconsolável dos que sabem os seus mortos na vala comum; parece-lhes que a podridão anônima os alcança a eles mesmos.*

Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

O processo de transposição de uma palavra de uma classe gramatical para outra é conhecido pelo nome de derivação imprópria. É correto afirmar que, no texto, esse processo ocorre no emprego do vocábulo:

- (a) epitáfios.
- (b) mortos.
- (c) tristeza.
- (d) podridão.
- (e) inconsolável.

**35** Observe as seguintes frases.  
 "... viver em voz ALTA." e  
 "... que ligasse o rádio um pouco ALTO..."  
 Indique a classe gramatical das palavras em maiúsculo e o processo de derivação que ocorre no segundo fragmento.

**36** As palavras *perda*, *corredor* e *saca-rolha* são formadas, respectivamente, por:

- (a) derivação regressiva, derivação sufixal, composição por justaposição.
- (b) derivação regressiva, derivação sufixal, derivação parassintética.
- (c) composição por aglutinação, derivação parassintética, derivação regressiva.
- (d) derivação parassintética, composição por justaposição, composição por aglutinação.
- (e) composição por justaposição, composição por aglutinação, derivação prefixal.

**37** Em "Foram-se embora", a palavra *embora* (em + boa + hora) é formada por:

- (a) composição por justaposição.
- (b) composição por aglutinação.
- (c) derivação prefixal.
- (d) derivação sufixal.
- (e) parassíntese.

**38** Assinalar a alternativa correta quanto à formação das seguintes palavras: *girassol*; *destampado*; *vinagre*; *irreal*.

- (a) Sufixação, parassíntese; aglutinação; prefixação.
- (b) Justaposição; prefixação e sufixação; aglutinação; prefixação.
- (c) Justaposição; prefixação e sufixação; sufixação; parassíntese.
- (d) Sufixação; parassíntese; derivação regressiva; sufixação.
- (e) Aglutinação; prefixação; aglutinação; justaposição.

**39** Escreva a seguir se as palavras foram formadas por aglutinação ou justaposição.

- a) malmequer.
- b) pernilongo.
- c) embora.
- d) girassol.
- e) aguardente.

**40** *Sociologia* é palavra:

- (a) composta híbrida.
- (b) derivada parassintética.
- (c) derivada por sufixação.
- (d) derivada por prefixação.
- (e) composta por aglutinação.

**41** A expressão "plic-plic-plic-plic" é semelhante a "toc-toc" ou a "ping-pong".

- a) Como se chamam essas expressões?
- b) Cite outra que você conheça.

**42** Encontra-se escrito, em um dos muros de Goiânia:  
 "I love you como ninguém *loveu*."

Da forma como está grafado, o termo *loveu* não pertence à estrutura da Língua Inglesa nem à da Língua Portuguesa. Explique, então, por meio de quais mecanismos essa construção se tornou possível.

**43** Complete.

Reco-reco, pingue-pongue, cacarejar são palavras formadas pelo processo da \_\_\_\_\_, que é a imitação de um som ou ruído.

**44** Complete.

Moto, cine, pneu são reduções de uma palavra longa. A esse processo dá-se o nome de \_\_\_\_\_.

**45** Complete.

ONU, CLT, PTB são abreviaturas de nomes extensos que se utilizam das iniciais das palavras que formam esses nomes. São chamadas \_\_\_\_\_.

**46** Leia o texto a seguir.

### Os gatos

*Deus fez o homem à sua imagem e semelhança, e fez o crítico à semelhança do gato. Ao crítico deu ele, como ao gato, a graça ondulosa e o assopro, o ronrom e a garra, a língua espinhosa. Fê-lo nervoso e ágil, refletido e preguiçoso; artista até o requinte, sarcástico até a tortura, e para os amigos bom rapaz, desconfiado para os indiferentes, e terrível com agressores e adversários...*

*Desde que o nosso tempo englobou os homens em três categorias de brutos, o burro, o cão e o gato – isto é, o animal de trabalho, o animal de ataque, e o animal de humor e fantasia – por que não escolhermos nós o travesti do último? É o que se enquadra mais ao nosso tipo, e aquele que melhor nos livrará da escravidão do asno e das dentadas famintas do cachorro.*

*Razão por que nos acharás aqui, leitor, miando um pouco, arranhando sempre e não temendo nunca.*

Fialho d' Almeida. Classica Editora, 1992. p. 31.

Ao crítico deu ele [...] o *ronrom*. O processo pela qual se formou a palavra destacada é:

- (a) derivação prefixal.
- (b) derivação parassintética.
- (c) regressiva.
- (d) composição por aglutinação.
- (e) onomatopeia.

**47** No final do século XIX e princípio do século XX, muitas palavras francesas foram incorporadas ao léxico português, dada a influência cultural exercida pela França em todo o mundo civilizado da época. Assinale a alternativa que contém apenas palavras de extração francesa.

- (a) Abajur; pôquer; gafe.
- (b) Bandó; abajur; pôquer.
- (c) Gafe; abajur; cachecol.
- (d) Cachecol; chaleira; bandó.
- (e) Organdi; cachecol; chaleira.

## TEXTO COMPLEMENTAR

### A criação linguística no português

[...]

Além do processo de criação de palavras através da aplicação das regras do sistema linguístico, criam-se também novas unidades por meio da metáfora, que consiste na identificação do conteúdo cognoscitivo do signo com o qual se designa X com uma qualidade percebida em Y. Dizendo de outro modo, na metáfora, uma palavra que significa o objeto X passa a significar também o objeto Y, sem perder seu vínculo com X.

Na criação metafórica, obedecendo-se, naturalmente, às regras previstas no sistema linguístico, não se formam propriamente signos novos, mas, sim, aproveitam-se antigas unidades, aderindo-lhes novos valores significativos, construídos através de imagens, associações subjetivas ou objetivas, fantasias feitas acerca de um dado objeto da realidade. Assim, a metáfora constitui um processo bastante econômico de se criarem novas unidades sígnicas, pois a realidade extralinguística sempre inédita e multifacetada de que os signos têm de dar conta é representada por expressões já existentes no sistema linguístico, que são aproveitadas, sendo reconstruídas apenas pelos novos valores que se lhes aderem.

Naturalmente que a justificativa para o processo metafórico na criação de palavras não reside primeira e primariamente na economia que lhe é inerente, mas no próprio caráter expressivo peculiar a tal processo. A linguagem é essencialmente atividade cognoscitiva, atividade através da qual o mundo é apreendido, representado e conhecido por meio de significados. Estes, por seu turno, ao contrário da imagem que está sempre irreversível e indissolúvelmente ligada ao objeto que lhe deu origem, são genéricos, multívocos, abrangendo de modo indiferenciado todo o universo conceptual. Por isso, o conhecimento linguístico, em virtude de determinadas circunstâncias próprias do ato concreto de fala, pode consubstanciar-se de maneira mais eficaz, se se efetivar através de imagens, pois estas concretizam o objeto que, ao ser apreendido pelo significado, perde os traços peculiares de sua materialidade. Um exemplo tornará mais clara a explicação. As palavras broto, pão e gato foram utilizadas durante certo período pelos jovens da área do Rio de Janeiro, para designar pessoa bonita; cada uma delas, por sua vez, teve vida efêmera, como podem comprovar os usuários que assistiram, durante poucas décadas, ao nascimento, circulação e morte das duas primeiras. Ora, por que razão tais palavras foram substituídas em tão curto espaço de tempo, para dar lugar a outra que cumpria a mesma função? A resposta reside no princípio da criatividade, comum a todo falante, que se manifesta na necessidade imperiosa de expressividade. Dizendo de outra forma: toda vez que a palavra, ao ser usada, perde a sua imagem criadora para transformar-se em signo, em sinal genérico, esvazia igualmente seu poder de evocar a imagem que lhe deu origem, e o usuário torna, então, a buscar na realidade outras imagens que sirvam ao mesmo propósito. Tal movimento que leva a imagem a transformar-se em signo, obrigando o falante a procurar novas imagens que serão, se usadas, transformadas novamente em signos linguísticos é perpétuo, e faz parte da própria essência da linguagem, que é atividade livre e finalística.

A criação metafórica, vale lembrar, embora ocorra com todo o vigor na obra literária, já que é nesse gênero textual que o logos fantástico se manifesta em toda a sua plenitude, pode manifestar-se em qualquer ato de fala. E, a rigor, tais criações aparecem nos enunciados mais singelos da vida quotidiana, sem que o falante, justamente

por estar ocupado com a eficácia do instrumento linguístico, esteja atento à sua construção. Sirvam de exemplos as seguintes palavras e expressões colhidas na linguagem diária: bonde (=grupo de pessoas com a finalidade de promover distúrbios), orelhão (=telefone público), sabonete (=moça namoradeira), deixar um furo (=agir de modo inconveniente com alguém), malhar (=fazer ginástica), sara-do (=corpo bonito), armar um barraco (=brigar, discutir), impregnar (=ficar próximo de uma pessoa por longo tempo), viajar (=dizer algo sem fundamento), empada, pastel (=indivíduo sem expediente), mala (=pessoa aborrecida), periquita (=moça que se veste com roupas de marcas caras), baba-ovo (=bajulador), chupeta do diabo (=cigarro), perua (=mulher que se enfeita excessivamente), loba (=mulher a partir dos quarenta anos), avião (=mulher bonita), fritar (=destruir uma candidatura), cozinhar (=enganar com promessas ilusórias), queimar o filme (=destruir uma reputação), cair a ficha (=dar-se conta de algo), alugar um ouvido (=falar incessantemente sobre tema desinteressante), jogar conversa fora (=falar sobre assuntos sem importância), dar uma carteirada (=empregar a posição de autoridade para obter algum tipo de favorecimento), encher linguíça (=dar explicações desnecessárias), segurar a onda (=suportar determinada situação adversa), são expressões cunhadas pelos falantes com o objetivo nítido de dar caráter expressivo a conteúdos de consciência.

[...]

O reino dos animais se presta também a muitas criações dessa natureza. Note-se que alguns bichos são invariavelmente selecionados para a tarefa de povoar o inesgotável universo da fantasia humana, conforme pode comprovar o emprego, como substantivo ou adjetivo, das palavras cachorro, gato, boi, vaca, tubarão, cobra, papagaio, porco, sapo etc. Vale a pena lembrar alguns provérbios fixados na comunidade com a imagem que, através da metáfora, o animal faz sugerir: *Em buraco de cobra, tatu não anda; Segues a formiga, se queres viver sem fadiga; Em terra onde não tem galinha, urubu é frango; Quando a mula fala, o homem cala; Quem com porcos se mistura, farelo come; Urubu, quando está infeliz, cai de costas e quebra o nariz.*

Assim, é a própria constituição da linguagem, na sua dupla finalidade de apreender o real e manifestá-lo, que permite o duelo permanente entre a força da inovação – que obedece ao princípio da criatividade – e a força da conservação – que obedece ao princípio da historicidade. Por isso, a língua tem de ser investigada sob essa dupla perspectiva, pois se apresenta simultaneamente como “érgon”, produto, algo acabado, e como “enérgia”, algo que está em eterna construção, através da atividade linguística. Revela-se como “érgon”, na dimensão da historicidade, isto é, enquanto norma estabelecida e consagrada pela comunidade e, como “enérgia”, na dimensão da criatividade, isto é, enquanto sistema de regras que permite ao falante exercer sua capacidade de apreensão do ser. Tal embate, como se vê, só terá fim quando findar a trajetória da espécie humana e, junto a ela, se extinguir o instrumento mais misterioso, sofisticado e fascinante que os deuses lhe concederam: a linguagem verbal. Enquanto o homem não deixar de se ser, enquanto o homem estiver deambulando com *olhar de água suja no meio das ruínas*, para dizer com as palavras do exímio fazedor de sonhos e de signos, Manoel de Barros, o conflito permanecerá. E é bom que permaneça.

Terezinha Bittencourt. Disponível em:  
<[www.filologia.org.br/abf/volume2/numero2/01.htm](http://www.filologia.org.br/abf/volume2/numero2/01.htm)>.

# RESUMINDO

- **Morfemas**

Além das desinências, do radical, do tema, da vogal temática, temos como morfemas os afixos (prefixo e sufixo); são eles que possibilitam a formação de novas palavras (morfemas derivacionais). Os afixos que se antepõem ao radical chamam-se prefixos; os que se pospõem denominam-se sufixos; os afixos possuem significação maior que as desinências. Já vogal de ligação e a consoante de ligação são morfemas insignificativos, servem apenas para evitar dissonâncias (hiatos, encontros consonantais), sequências sonoras indesejáveis. Veja:

- Palavras cognatas, família ideológica

Quando um grupo de palavras possui o mesmo radical, diz-se que o grupo é formado pela mesma raiz; quando as palavras irmanam-se pelo sentido, temos a série sinonímica, a família ideológica: casa, moradia, lar, mansão, habitação etc.

- Radical: O “radical” é a base significativa da palavra; “raiz” é o morfema que contém o núcleo significativo comum a uma família linguística (radical mais antigo).

- Prefixo: Os prefixos de nossa língua são de origem latina ou grega, alguns apresentam alteração em contato com o radical, assim o prefixo *an-*, indicador de privação, transforma-se em *a-* diante de consoante.

Os prefixos possuem mais independência que os sufixos, pois provêm, em geral, de advérbios ou preposições, que têm ou tiveram vida independente.

- Sufixo: Os sufixos podem ser nominais, verbais ou adverbiais. Formam, respectivamente, nomes (substantivos, adjetivos), verbos e advérbios (a partir de adjetivos). Exemplos: *anarquismo*, *malufar*, *rapidamente*.

- **Processos de formação de palavras**

Há dois grandes processos de formação: a derivação e a composição. Na derivação, temos apenas um radical, a palavra é derivada de outra; na composição temos ao menos dois radicais, a palavra é composta. Exemplos: *girassol* (composta), *giratório* (derivada).

- Tipos de derivação

Prefixal: cria-se uma palavra derivada a partir de um prefixo. Exemplo: *disenteria*.

Sufixal: cria-se uma palavra derivada a partir de um sufixo. Exemplo: *doutorado*.

Parassintética: cria-se uma palavra derivada por meio do acréscimo simultâneo de um prefixo e um sufixo. Se retirarmos qualquer um dos afixos, não teremos palavra. Exemplo: *adoçar*.

Prefixal e sufixal: acréscimo não simultâneo de prefixo e sufixo. Retirando-se um dos afixos (ou os dois), ainda teremos palavra. Exemplo: *deslealdade*.

Derivação regressiva: esse tipo de derivação cria substantivos deverbiais, isto é, derivados de verbos. Por isso, são substantivos que denotam ação. Se o substantivo indicar ação e se, em relação ao verbo, possuir um menor número de fonemas, o primitivo será o verbo e o derivado, o substantivo (a derivação ocorre por meio da supressão de fonemas). Exemplo: *ataque*.

Derivação imprópria: há duas possibilidades:

o substantivo comum vira próprio ou vice-versa: *Rapaz, como ele joga, é um pelé!*

- Mudança de classe gramatical

de substantivo comum para o substantivo próprio;

de substantivo próprio para comum;

de adjetivo para substantivo;

de substantivo para adjetivo;

de verbo para substantivo;

de substantivo/adjetivo/verbo para interjeição;

de verbo e advérbio para conjunção;

de adjetivo para advérbio;

de particípio para preposição;

de particípio para substantivo e adjetivo.

- Composição: Palavras compostas são aquelas que apresentam mais de um radical, no mínimo dois; os radicais primitivos perdem a significação própria em benefício de um único significado.

Justaposição: os dois termos (radicais) conservaram a sua individualidade, não há alteração fonética.

Aglutinação: na composição, há perda de fonemas. Exemplo: *aguardente*, *boquiaberto*.

- Outros processos:

Onomatopeia: Trata-se da imitação de sons e ruídos da natureza. A partir das onomatopeias, formam-se novas palavras. Exemplo: *miar/miado*, *latir/latido*, *piar/pio*.

Abreviação vocabular: Trata-se da redução de fonemas, a palavra se apresenta de forma reduzida e não plena. Exemplo: *auto* (automóvel).

Hibridismo: Trata-se de palavras, cujos morfemas são de línguas diferentes. Exemplo: *sambódromo*: português/grego.



## QUER SABER MAIS?



### LIVRO

- Hermann Hesse. *O Lobo da Estepe*. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2009.



### SITE

- Museu da língua portuguesa  
<[www.museudalinguaportuguesa.org.br](http://www.museudalinguaportuguesa.org.br)>.



### FILME

- *Diários de motocicleta*. Direção de Walter Salles, 2004.



### TEATRO

- Oduvaldo Vianna Filho. *A mão na luva*.



### MÚSICA

- Bach. "Ária na corda sol".



### ARTES PLÁSTICAS

- Hélio Oiticica.

## Exercícios complementares

### 1 Fuvest

#### Capitulação

*Delivery*  
Até pra telepizza  
É um exagero.  
Há quem negue?  
Um povo com vergonha  
Da própria língua  
Já está entregue.

Luis Fernando Verissimo.

- O título dado pelo autor está adequado, tendo em vista o conteúdo do poema? Justifique sua resposta.
- O exagero que o autor vê no emprego da palavra *delivery* se aplicaria também a telepizza? Justifique sua resposta.

### 2 UFRJ 2007

Leia o texto a seguir.

[...] O distímico só enxerga o lado negativo do mundo e não sente prazer em nada. A diferença entre ele e o resto dos mal-humorados é que os últimos reclamam de um problema, mas param diante da resolução. O distímico reclama até se ganha na loteria. "Não fica feliz, porque começa a pensar em coisas negativas, como ser alvo de assalto ou de sequestro", diz o psiquiatra Antônio Egídio Nardi, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro. [...]

Karina Klinger. "Mau humor crônico é doença e exige tratamento". *Folha Online*. 15 jul. 2004. Disponível em: <[www.folha.com.br](http://www.folha.com.br)>.

O texto apresenta como tema central um transtorno causado pelo mau funcionamento do timo (glândula relacionada ao controle da afetividade e da emoção).

- Identifique a palavra que, por meio do uso de prefixo e sufixo, nomeia o portador desse transtorno.
- Diferencie o referido transtorno de uma outra categoria psicológica relativa ao humor apresentada no texto, apontando a principal característica de cada uma delas.

### 3

Leia com atenção os seguintes versos de João Cabral de Melo Neto em *Morte e vida severina*.

- E belo porque com o novo todo o velho contagia.
- Belo porque corrompe com sangue novo a anemia.
- Infeciona a miséria com vida nova e sadia.
- Com oásis, o deserto, com ventos, a calmaria.

1ª ed. Nova Fronteira, 2006. p. 85

- O poeta substantiva, nos dois primeiros versos, dois adjetivos que possuem entre si uma relação de oposição, o que resulta em efeito expressivo.
- Em *o novo* e em *sangue novo*, a palavra em destaque assume diferentes classes gramaticais.
- Nos dois últimos versos, o autor estabelece oposições semânticas, o que cria certo efeito de sentido.

Está(ão) correta(s):

- apenas I.
- apenas II.
- apenas III.
- apenas I e II.
- todas.

Texto para a questão 4.

*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 gingam bovinamente. Devagar, mal percebido, vão sugados todos pelo rebanho tropejante – 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.*

João Guimarães Rosa. *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

**4 AFA** Considere as seguintes afirmações:

- I. Em *os cavalos gingam bovinamente* e *A boiada vai temos* duas palavras cognatas.
- II. Em *bovinamente* temos um neologismo formado por composição.
- III. Em *pata a pata, casco a casco, soca soca* o ritmo remete ao trotar do animal.
- IV. Ao dizer que *os cavalos gingam bovinamente* o autor estabelece uma comparação.

Estão corretas:

- |                   |                  |
|-------------------|------------------|
| (a) I e II.       | (d) I, III e IV. |
| (b) II e III.     | (e) I, II e III. |
| (c) II, III e IV. |                  |

Texto para a questão 5.

**– Uai, eu?**

*Se o assunto é meu e seu, lhe digo, lhe conto; que vale enterrar minhocas? De como aqui me vi, sutil assim, por tantas cargas-1 -d'água. No engano sem desengano: o de aprender prático o desfeito da vida.*

*Sorte? A gente vai – nos passos da história que vem. Quem quer viver faz mágica. Ainda mais eu, que sempre fui arrimo de pai 2 bêbado. Só que isso se deu, o que quando, deveras comigo, feliz e prosperado. Ah, que saudades que eu não tenha... Ah, meus bons maus tempos! Eu trabalhava para um senhor doutor Mimoso.*

*Sururijão, não; é solorgião. Inteiro na fama – olh'alegre, justo, inteligentudo – de calibre de quilate de caráter. Bom até-onde-que, 3 bom como cobertor, lençol e colcha, bom mesmo quando com dor de cabeça: bom, feito mingau adoçado. Versando chefe os solertes preceitos. Ordem, por fora; paciência por dentro. Muito mediante fortes cálculos, imaginado de ladino, só se diga. A fim de comigo ligeiro poder ir ver seus chamados de seus doentes, tinha fechado um piquete no quintal: lá pernoitavam, de diário, à mão, dois animais de sela – prontos para qualquer aurora.*

*Vindo a gente a par, nas ocasiões, ou eu atrás, com a maleta dos remédios e petrechos, renquetrenque, estudante andante. 4 Pois ele comigo proseava, me alentando, cabidamente, por nor-teação – a conversa manuscrita. Aquela conversa me dava muitos arredores. Ô homem! Inteligente como agulha e linha, feito pulga no escuro, como dinheiro não gastado. Atilado todo em sagacidades e finuras – é de “fimplus”! “de tintínibus”... – latim, o senhor sabe, aperfeiçoa... Isso, para ele, era fritada de meio ovo. O que porém bem.*

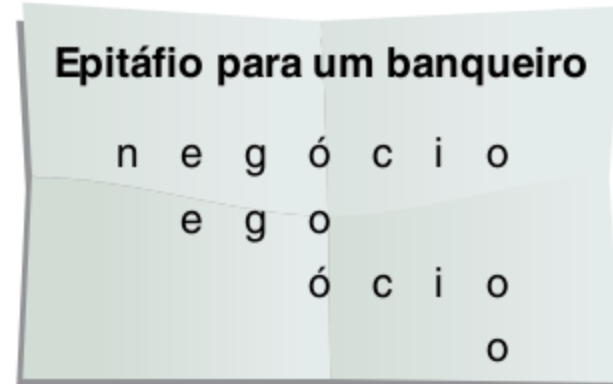
João Guimarães Rosa. *Tutameia: terceiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

**5 Uerj** A obra de Guimarães Rosa, citado como grande renovador da expressão literária, é também reconhecida pela contribuição linguística, por causa da utilização de termos regionais, palavras novas, não dicionarizadas, o que chamamos *neologismos*, especialmente para expressar situações ou opiniões de seus personagens.

- a) Retire do primeiro parágrafo um exemplo de neologismo e explique, em uma frase completa, o seu sentido no texto.

- b) Compare o adjetivo “inteligentudo” (par. 3) com “barbudo”, “barrigudo”, “sortudo”. Escreva duas formas da língua padrão – a primeira com duas palavras, a segunda com uma palavra – que equivalem semanticamente ao neologismo “inteligentudo”.

Texto para a questão 6.



José Paulo Paes. *Anatomias*. Editora Cultrix, 1967. p. 17.

**6** “Epitáfio para um banqueiro” enfoca um tema literário bastante atual: o egoísmo, a solidão do indivíduo, a falta de comunicação que o leva a se fechar nos limites de sua própria existência e, conseqüentemente, ver o mundo sempre deformado por uma visão individualista. Tomando por base essas observações:

- a) faça uma descrição do plano semântico-visual do texto, de modo que revele sua compreensão do poema como um “epitáfio”.
- b) aponte o signo linguístico que, em uma das linhas do poema, demarca a característica do indivíduo como ser em si, exclusivista e isolado. Dê um exemplo de uma palavra composta em que esse signo linguístico esteja presente.

Texto para a questão 7.

**Estados Unidos querem ‘lulalização’ de Chávez, diz embaixador**

O embaixador da Espanha em Washington, Carlos Westendorp, afirmou que o objetivo da política norte-americana para a Venezuela, compartilhado pelos espanhóis, é o de “lulalizar” o presidente do país, Hugo Chávez.

O termo mostra que o interesse dos Estados Unidos é levar Chávez a ações internas e externas mais ortodoxas, à semelhança do ocorrido com Lula.

Clóvis Rossi. *Folha de S.Paulo*. 31 mar. 2005. (Adapt.).

**7** Considere as seguintes afirmações.

- I. O termo “lulalização” é um neologismo formado por sufixação, que possui, no contexto, uma carga semântica positiva aos olhos dos americanos.
- II. Pode-se inferir do contexto da notícia que há um certo intervencionismo dos Estados Unidos nos assuntos relativos ao nosso país.
- III. Observa-se no neologismo a presença de dois sufixos, um deles possui o mesmo valor semântico de *-mento*, em “pensamento”.

IV. Se em vez de “política” (em “política norte-americana”), tivéssemos “ataques”, o primeiro elemento da composição permaneceria invariável e o segundo elemento concordaria apenas em gênero.

Está(ão) correta(s) apenas:

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

**8** Leia o anúncio a seguir.

*Do Rio Grande à Grande Rio*  
Anúncio publicitário.

- a) Explique o recurso expressivo utilizado pela enunciação fazendo uso das letras x e y; a seguir comente-o.
- b) Explique a alteração de significado.
- c) Em “grande compositor”, o adjetivo tem valor subjetivo, infere um julgamento de valor. Explique o seu valor no texto publicitário.
- d) No anúncio, observa-se uma quebra do paralelismo semântico. Identifique-a e comente-a. A seguir, refaça a frase, alterando uma das palavras, de modo que haja paralelismo.

**9** **UFF** Veja as manchetes a seguir.

- *A ovelha Dolly, primeiro animal adulto clonado, com Emília e o Visconde de Sabugosa, personagens de Monteiro Lobato, autor do livro A re-forma da natureza, em ilustrações de Manuel Victor Filho*
- *Ciência modifica plantas e animais, no Brasil e no mundo, para produzir medicamentos e poder aplicar a técnica de clonagem na medicina*
- *Os escritores Silviano Santiago, José J. Veiga, João Batista Melo e Bráulio Tavares fazem os contos da era clônica*
- *Godard filma livro sobre metamorfose de mulher em leitoa*  
Folha de S.Paulo, 16 maio 1997. Caderno Mais!.

A separação intencional do prefixo *re-*, na manchete do caderno *MAIS!*, pressupõe um novo valor semântico para a palavra “reforma”, no contexto em que se insere. O efeito de sentido dessa separação:

- (a) integra personagens ficcionais (Emília e Visconde de Sabugosa) a situações não ficcionais de transformação da natureza.
- (b) produz uma leitura restritiva das possibilidades da ciência na aplicação da técnica da clonagem.
- (c) indica um recurso linguístico de formação parassintética que enfatiza a matéria sobre clonagem, desenvolvida no caderno.
- (d) propicia uma leitura concomitante da ideia de “forma” e “reforma” da natureza vinculada ao assunto do caderno *MAIS!*.

**10** O texto a seguir foi extraído da *Folha de S.Paulo*.

*Jair Bolsonaro (PFL-RJ), que empregou filho e mulher, afirmou que a discussão foi “demagógica”. “Eu não estou preocupado porque meu filho não é imbecil e minha mulher não é jumenta.” ACM Neto (PFL-BA) falava em “nepetismo”.*

Leila Suwwan. Comissão da Câmara aprova propostas contra nepotismo. *Folha de S.Paulo*. 14 abr. 2005. A4.

- a) Explique o uso das aspas em “demagógica” e “nepetismo”.
- b) O que significa “nepotismo”?
- c) Que derivação observa-se em “jumenta”?

**11** **UFRJ** Leia o texto a seguir.

*Lúdio Corró, um sentimental, sente um aperto no peito, ainda há de morrer numa hora dessas, de emoção. Pedro Archanjo mantém-se sério por um momento; distante, grave, quase solene. De repente se transforma e ri, seu riso alto, claro e bom, sua infinita e livre gargalhada: pensa na cara do professor Argolo, na do doutor Fontes, dois luminares, dois sabidórios que da vida nada sabem. São mestiças a nossa face e a vossa face: é mestiça a nossa cultura, mas a vossa é importada, é merda em pó. Iam morrer de congestão. Seu riso acendeu a aurora e iluminou a terra da Bahia.*

Jorge Amado. *Tenda dos milagres*. São Paulo: Martins, s/d, p. 163.

- a) Qual o efeito pretendido pelo narrador ao utilizar, ironicamente, o termo “sabidórios”?
- b) Que outro termo, derivado do mesmo radical de “sabidório”, poderia ser utilizado, sem prejuízo do efeito pretendido pelo narrador?

Texto para a questão 12.

*A bem dizer, sou Ponciano de Azeredo Furtado, coronel de patente, do que tenho honra e faço alarde. Herdei do meu avô Simeão terras de muitas medidas, gado do mais gordo, pasto do mais fino. Leio no corrente da vista e até uns latins arranhei em tempos verdes da infância, com uns padres-mestres a dez tostões por mês. Digo, modéstia de lado, que já discuti e joguei no assoalho do Foro mais de um doutor formado. Mas disso não faço glória, pois sou sujeito lavado de vaidade, mimoso no trato, de palavra educada. Já morreu o antigamente em que Ponciano mandava saber nos ermos se havia um caso de (1) lobisomem a sanar ou pronta justiça a ministrar. Só de uma regalia não abri mão nesses anos todos de pasto e vento: a de falar alto, sem freio nos dentes, sem medir consideração, seja em compartimento do governo, seja em sala de desembargador. Trato as partes no macio, em jeito de moça. Se não recebo cortesia de igual porte, abro o peito:*

– Seu filho da égua, que pensa que é?

*Nos currais do Sobradinho, no debaixo do capotão de meu avô, passei os anos de pequenice, que pai e mãe perdi no gosto do primeiro leite. Como fosse dado a fazer garatujações e desabusado de boca, lá num inverno dos antigos, Simeão coçou a cabeça e estipulou que o neto devia ser doutor de lei:*

– Esse menino tem todo o sintoma do povo da política. É invençioneiro e (2) linguarudo. [...]

J.C. Carvalho. *O coronel e o lobisomem*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

**12 Uerj** Observe as seguintes palavras.  
lobisomem (ref. 1)      linguarudo (ref. 2)  
Identifique o processo de formação de cada uma delas, segundo o seu emprego no texto.

**13 UFJF** O *marketing* venceu mais uma...  
As palavras *marketing*, *marqueteiro* e *marquetear* são empregadas hoje, com significativa frequência, na Língua Portuguesa. Identifique e descreva os processos de formação responsáveis pela introdução de cada um dos três termos em nossa língua.

Texto para a questão 14.

### Julho de 1990

*Nunca se imprimiu tanto. E nunca se aproveitou tão pouco. Devoram-se toneladas de papel impresso em todas as línguas, mas a percentagem de nutrientes desse palavrório é quase nada. A chamada democratização da cultura, em vez de sucos, fabrica perto de 100% de refrescos aguados, essas publicações fajutas já chamadas non-books.*

*O antilivro vai expulsando do mercado a ciência, a informação e a literatura. O grotesco é que os novos gêneros de impressão não chegam nem mesmo a cumprir o que nos prometem nos títulos e nas orelhas; a livralhada sexual é idiota; a violenta é pueril; a de terror não chega a impressionar crianças; a esotérica é de dar pena; a fofoqueira ainda pode distrair, mas mente pelos dedos. [...]*

*O século XX lê mais que o século passado. Mas nosso avô comia um bife, e o nosso contemporâneo entulha-se com um saco de farinha ou pólvora ou tífica.*

Paulo Mendes de Campos. *Jornal do Brasil*. 8 abr. 2001.

**14 UFJF** Observe as palavras maiúsculas a seguir, selecionadas do texto lido.

“A CHAMADA democratização da cultura...”

“A LIVRALHADA sexual é idiota...”

A respeito das formas -ADA, pode-se dizer que:

- têm valor semântico distinto.
- aplicam-se à mesma classe de palavra.
- são invariáveis.
- são livres.
- formam palavras compostas.

**15 Fuvest** A gente via Brejeirinha: primeiro, os cabelos, compridos, lisos, louro-cobre; e, no meio deles, coisicas diminutas: a carinha não comprida, o perfilzinho agudo, um narizinho que-carícia. Aos tantos, não parava, andorinhava, espiava agora – o xixixi e o empapar-se da paisagem – as pestanas til-til. Porém, disse-se-dizia ela, pouco se vê, pelos entrefios: – “Tanto chove, que me gela!”

Guimarães Rosa. “Partida do audaz navegante”.  
In: *Primeiras histórias*. Nova Fronteira, 2001. p. 167.

- Os diminutivos com que o narrador caracteriza a personagem traduzem também sua atitude em relação a ela. Identifique essa atitude, explicando-a brevemente.
- “Andorinhava” é palavra criada por Guimarães Rosa. Explique o processo de formação dessa palavra. Indique resumidamente o sentido dessa palavra no texto.

Texto para as questões 16 e 17.

### Um chamado João

*João era fabulista?  
fabuloso?  
fábula?  
Sertão místico disparando  
no exílio da linguagem comum?*

*Projetava na gravatinha  
a quinta face das coisas  
inenarrável narrada?  
Um estranho chamado João  
para disfarçar, para farçar  
o que não ousamos compreender?  
[...]*

*Mágico sem apetrechos,  
civilmente mágico, apelador  
de precípites prodígios acudindo  
a chamado geral?  
[...]*

*Ficamos sem saber o que era João  
e se João existiu  
deve pegar.*

Carlos Drummond de Andrade. *Correio da Manhã*.  
22 nov. 1967. João Guimarães Rosa. In: *Sagarana*.  
Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

**16 Unicamp 2008** Na segunda estrofe, há dois processos muito interessantes de associação de palavras. Em “inenarrável/narrada” encontramos claramente um processo de derivação. Em “disfarçar/farçar”, temos a sugestão de um processo semelhante, embora “farçar” não conste dos dicionários modernos.

- Relacione o significado de “inenarrável” com o processo de sua formação; e o de “farçar”, na relação sugerida no poema, com “disfarçar”.
- Explique como esses processos contribuem na construção dos sentidos dessa estrofe.

**17 Unicamp 2008** Ainda em relação ao texto lido, responda:

- No título, “chamado” sintetiza dois sentidos com que a palavra aparece no poema. Explique esses dois sentidos, indicando como estão presentes nas passagens em que “chamado” se encontra.
- Na primeira estrofe do poema, “fábula” é derivada em “fabulista” e “fabuloso”. Mostre de que modo a formação morfológica e a função sintática das três palavras contribuem para a formação da imagem de Guimarães Rosa.

**18 Fuvest** Prefixos que têm o mesmo sentido ocorrem nas seguintes palavras:

- (a) íntima/agremia.
- (b) resiste/deslizam.
- (c) desprazeres/indissolúvel.
- (d) imperturbável/transforma.
- (e) revelado/persiste.

Texto para questão 19.

**S. Paulo, 13-XI-42**

Murilo

São 23 horas e estou honestissimamente em casa, imagine! Mas é doença que me prende, irmão pequeno. Tomei com uma gripe na semana passada, depois, desensarado, com uma chuva, domingo último, e o resultado foi uma sinusitezinha infernal que me inutilizou mais esta semana toda. E eu com tanto trabalho! Faz quinze dias que não faço nada, com o desânimo de após-gripe, uma moleza invencível, e as dores e tratamento atrozes. Nesta noite de hoje me senti mais animado e andei trabalhinho por aí. [...]

Mário de Andrade. *Cartas a Murilo Miranda*.

**19 Fuvest 2008** No texto, as palavras sinusitezinha e trabalhinho exprimem, respectivamente:

- (a) delicadeza e raiva.
- (b) modéstia e desgosto.
- (c) carinho e desdém.
- (d) irritação e atenuação
- (e) euforia e ternura.

Texto para a questão 20.

Omar se dirigiu à mãe, abriu os braços para ela, como se fosse ele o filho ausente, e ela o recebeu com uma efusão que parecia contrariar a homenagem a Yaqub. Ficaram juntos, os braços dela enroscados no pescoço do Caçula, ambos entregues a uma cumplicidade que provocou ciúme em Yaqub e inquietação em Halim.

“Obrigado pela festa”, disse ele, com um quê de cinismo na voz. “Sobrou comida para mim?”

“Meu Omar é brincalhão”, Zana tentou corrigir, beijando os olhos do filho. “Yaqub, vem cá, vem abraçar o teu irmão.”

Milton Hatoum. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 19.

**20** Quanto ao valor semântico do sufixo *-ão*, em “brincalhão”, é correto afirmar que:

- (a) possui valor denotativo, indica garoto grande que brinca; no contexto valoriza positivamente a imagem do filho.
- (b) possui valor denotativo, transmite um conteúdo eufórico que procura ratificar um comportamento inadequado (...tentou corrigir...).

- (c) possui valor conotativo, transmite um conteúdo eufórico que serve de desculpa para um possível deslize do filho.
- (d) possui valor conotativo, transmite um conteúdo disfórico, de filho que não sabe se comportar.
- (e) possui valor denotativo, indica pessoa alegre, que quer animar o ambiente; tem conteúdo eufórico.

**21 Unicamp 2009** Leia os seguintes artigos do Capítulo VIII do novo Código Civil (Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002):

Art. 1.548. É nulo o casamento contraído:

- I. pelo enfermo mental sem o necessário discernimento para os atos da vida civil;
- II. por infringência de impedimento.
- [...]

Art. 1.550. É anulável o casamento:

- I. de quem não completou a idade mínima para casar; [...]
  - VI. por incompetência da autoridade celebrante.
- a) Os enunciados que introduzem os artigos 1.548 e 1.550 têm sentido diferente. Explique essa diferença, comparando, do ponto de vista morfológico, as palavras nulo e anulável.
- b) Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001), infringência vem de infringir (violar, transgredir, desrespeitar) + o sufixo “-ência”. Compare o processo de formação dessa palavra com o de incompetência, indicando eventuais diferenças e semelhanças.

**22 Fuvest 2009** Leia a seguinte fala, extraída de uma peça teatral, e responda ao que se pede.

Odorico – Povo sucupirano! Agoramente já investido no cargo de Prefeito, aqui estou para receber a confirmação, ratificação, autenticação e, por que não dizer, a sagração do povo que me elegeu.

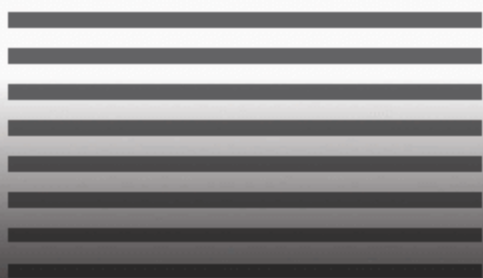
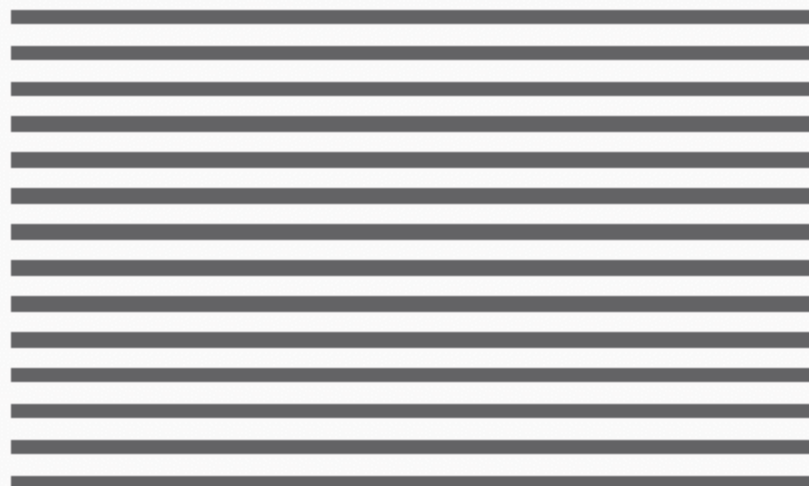
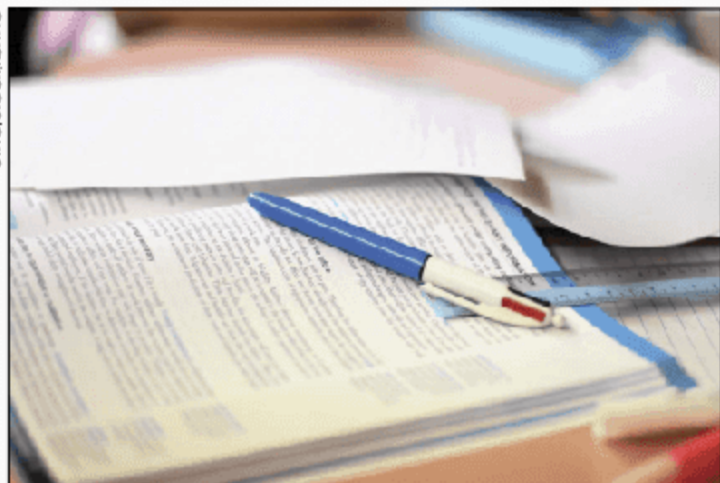
Dias Gomes. *O Bem-Amado: farsa sócio-político-patológica em 9 quadros*. 5 ed. Ediouro, 1980. p. 17.

- a) A linguagem utilizada por Odorico produz efeitos humorísticos. Aponte um exemplo que comprove essa afirmação. Justifique sua escolha.
- b) O que leva Odorico a empregar a expressão “por que não dizer”, para introduzir o substantivo “sagração”?

# Sujeito e predicado

## BRASIL NOTÍCIAS

Brasil investe 80 bilhões nas áreas da saúde e da educação



Manchetes de jornal, em geral, apresentam estrutura oracional, isto é, lidam com a oração, a frase que possui verbo. A ordem empregada costuma ser a mais simples, a direta (sujeito predicado).

Brasil investe 80 bilhões nas áreas da saúde e da educação.

↓ sujeito ↓ predicado

## Introdução

Neste capítulo, serão estudados o sujeito e o predicado. Trata-se de dois importantes termos da oração, visto que englobam os demais (objeto, predicativo etc). O seu conhecimento é fundamental para a concordância, regência e pontuação. É preciso, todavia, ter em mente alguns fundamentos.

1. *Texto* – um ou vários parágrafos. Por exemplo:

### O maior peixe de água doce

*Afirma-se que o pirarucu é o maior peixe de água doce. Vive nos rios do Amazonas e do Pará. É um peixe de grandes proporções, alcança três metros de comprimento e chega a pesar, em média, cem quilos. A sua língua é utilizada na indústria de guaraná, no trabalho de pulverização das sementes, mede uns 20 cm de comprimento, por 4 cm de largura. Um peixão!*

“Curiosidades”, p. 111.

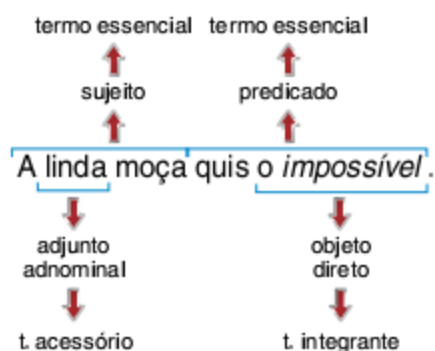
2. *Período* – da maiúscula ao ponto: *Afirma-se que o pirarucu é o maior peixe de água doce.*
3. *Oração* – enunciado com verbo: *mede uns 20 cm de comprimento, por 4 cm de altura.*
4. *Frase nominal* – enunciado sem verbo: *Um peixão!*
  - a. Para alguns autores, as frases com verbo de ligação também são nominais, uma vez que traduzem uma visão estática.
  - b. A frase precisa ter sentido completo; em “Afirma-se que”, temos uma oração, mas não temos uma frase.

## Termos da oração

Termo é a palavra ou expressão considerada como elemento funcional na frase. Desempenha uma função sintática e é um dos constituintes da frase. A NGB (Nomenclatura Gramatical Brasileira) distingue três tipos de termos:

- **essenciais:** são as vigas-mestras da estrutura oracional; é o caso do sujeito e do predicado.
- **integrantes:** são termos que completam, integram o sentido da oração, sem os quais a frase ficaria incompleta; é o caso dos complementos verbais (objetos) e nominais (complemento nominal).
- **acessórios:** termos que anexam dados secundários aos nomes ou ao verbo. É o caso do adjunto adnominal, do adjunto adverbial, do aposto e do agente da passiva.

Veja, agora, a oração a seguir, ela possui os dois termos essenciais, um termo integrante e um termo acessório.



- a) sem o termo acessório: A moça quis o impossível
- b) sem o termo integrante: A linda moça quis
- c) sem um termo essencial: A linda moça

Percebe-se a importância de cada termo da oração ao compararmos as frases a, b e c, em que ocorre a omissão. Observa-se que o termo que menos prejudica a sintaxe e a clareza é a do acessório.

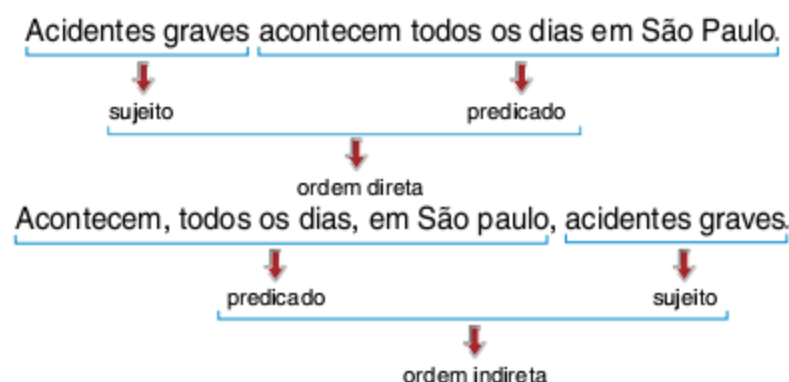
Além desses termos, há ainda os predicativos (inseridos no predicado) e o vocativo. Excluindo os termos essenciais e o vocativo, poderíamos organizar os termos de acordo com a sua associação ao nome ou ao verbo:

- associados ao verbo: objeto direto, objeto indireto, adjunto adverbial e agente da passiva.
- associados ao nome: predicativo do sujeito, predicativo do objeto, aposto, complemento nominal.

Nos capítulos subsequentes, utilizaremos, para estudo dos demais termos da oração, o critério exposto acima.

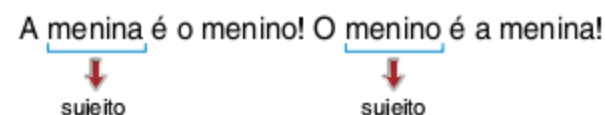
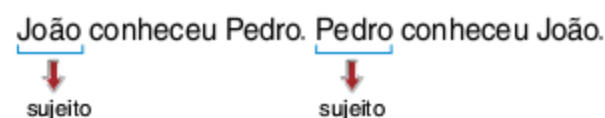
## Sujeito

Trata-se do termo da oração com o qual o verbo concorda em número e pessoa, e é expresso por um substantivo ou equivalente. Quando há mais de um vocábulo, o substantivo é a palavra principal, o núcleo do sujeito. A posição natural do sujeito é à esquerda do verbo, mas pode vir à direita:



Para a identificação do sujeito, é preciso:

- perguntar ao verbo: que (quem) é que...?
  - verificar se a palavra ou expressão cabe à esquerda do verbo.
  - verificar se o verbo concorda em número e pessoa com o sujeito (as exceções serão discutidas na aula de concordância).
- A posição das palavras é, em alguns casos, o único instrumento de interpretação.



É importante destacar ainda que, em nossa língua, não há sujeito preposicionado:

Ao João conheceu Pedro.

Pedro é o sujeito, visto que em Ao João temos uma preposição.

## Sujeito semântico, sujeito sintático

Sujeito e predicado são os termos essenciais da oração. Os dois estão em paralelismo sintático, então, colocar o sujeito e omitir o predicado constitui-se em uma quebra desse paralelismo. O conceito acerca do papel do sujeito varia de autor para autor. Alguns afirmam que é o ser que pratica uma ação; essa definição serve para alguns casos, pois há frases em que o sujeito é paciente, há outras ainda em que o sujeito não pratica nem sofre a ação.



Fig. 1 Judoca recebe aplausos.

A torcida aplaude Tiago Camilo.

↓  
sujeito agente

Tiago Camilo é aplaudido pela torcida brasileira.

↓  
sujeito paciente

Tiago Camilo é campeão.

↓  
sujeito é caracterizado, recebe uma qualidade

Tiago Camilo emocionou-se com os aplausos.

↓  
sujeito experienciador psicológico

Há também quem defina o sujeito como o ser do qual se fala alguma coisa, porém há frases em que o assunto do qual se fala não ocupa a posição de sujeito. Para complicar um pouco mais, há ainda frases em que se discute um assunto, mas não há sujeito. Por exemplo:

Há muito sangue no solo árabe.

↓  
sujeito é inexistente (oração sem sujeito)

Como, então, identificar tão importante termo da oração? Primeiramente, há de se distinguir o sujeito semântico do sujeito sintático. O sujeito semântico está no nível da interpretação de texto; o sintático, no nível da análise sintática, isto é, o termo da oração que cumpre a função de sujeito sintático, estando em relação de concordância com o verbo. Compare:

[*O jogador* recebeu a notícia ontem à noite];

[nos próximos dias, *ele* viajará para a Espanha.]

Temos duas orações, na primeira, o sujeito sintático e o sujeito semântico são os mesmos: “o jogador”. Na segunda, o sujeito semântico é o jogador (“ele” = “o jogador”), mas o

sujeito sintático é o pronome pessoal do caso reto “ele”; é esse pronome que cumpre a função de sujeito da forma verbal “viajará”. Desse modo, o substantivo próprio “o jogador” é sujeito sintático apenas da primeira oração, visto não estar presente na segunda oração, senão semanticamente por meio do pronome que o representa. Veja-se outro exemplo:



Fig. 2 Kaká, Cristiano Ronaldo e Messi.

[*Kaká, Cristiano Ronaldo e Messi* também foram eleitos os melhores do mundo];

[*os craques* ganharam fama e dinheiro.]

Na primeira oração, o sujeito sintático e semântico é o mesmo: “Kaká, Cristiano Ronaldo e Messi”; na segunda, o sujeito semântico é o mesmo da primeira frase, “Kaká, Cristiano Ronaldo e Messi”, mas o sujeito sintático é o substantivo “craques”; é esse substantivo que está em relação de concordância com o verbo “ganharam” da segunda oração. A mudança de sujeito sintático é um fator estilístico, isto é, tal procedimento evita a repetição do sujeito. A noção de sujeito nas gramáticas liga-se ao sujeito sintático, que, para ser identificado, deve passar pelas verificações citadas anteriormente. Não se esqueça ainda de que o sujeito pode ser expresso por uma única palavra ou ter significado ampliado por meio de outras palavras que giram em torno da palavra central, que é o núcleo.

sujeito: *todo complexo* (o sujeito como um todo)

↑  
As inocentes crianças sobrevivem ao ataque aéreo.

↓  
núcleo: palavra central do *todo complexo*

## Tipos de sujeito

O sujeito pode ser:

1. Determinado:
  - simples.
  - composto.
  - elíptico ou desinencial (oculto).
2. Indeterminado.
3. Inexistente (oração sem sujeito).



## Sujeito determinado

O sujeito é determinado quando pode ser identificado na frase por meio de seu(s) núcleo(s) ou de uma elipse (omissão de uma palavra que está subentendida no contexto ou implícita na terminação do verbo). Não nos esqueçamos, todavia, de que a identificação do sujeito passa pelo menos por duas averiguações:

1. perguntar ao verbo: “que (quem) é que...?”
2. verificar se o verbo está em concordância com a palavra ou expressão suspeita (o verbo concorda com o sujeito em número e pessoa, com raras exceções).

Veja os exemplos a seguir.

### Exemplo 1:

Nada resta, senão uma lágrima perdida.

Que é que resta?

Resolução:

“Nada”. Sujeito determinado.

### Exemplo 2:

Robinho e Elano marcaram os gols pelo Brasil.

Quem é que marcou?

Resolução:

“Robinho e Elano”. Sujeito determinado.

### Exemplo 3:

Sou louco por música clássica.

Quem é que é louco?

Resolução:

“Eu”, implícito em “sou”. Sujeito determinado.

No exemplo I, o sujeito sintático é o pronome indefinido “nada”. Esse pronome está em concordância com o verbo e exerce, no lugar de um substantivo, o papel de sujeito de “restar”. No exemplo II, os substantivos “Robinho e Elano” exercem o papel de sujeito, eles estão presentes na frase e em concordância com o verbo “marcar” no plural. No exemplo III, embora o pronome “eu” não esteja na frase, ele está implícito na forma verbal “sou”; portanto, determinado, visto que o “eu” sempre é identificável; isso também ocorreria nas segundas pessoas (respectivamente, “tu” e “vós”).

Observe:

- És um verme!
- Sois o exemplo da democracia!

Mas não ocorreria na terceira do plural, a não ser que o sujeito possa ser identificado em uma oração anterior. Veja-se um caso de sujeito indeterminado:

[Entraram no prédio] e [roubaram tudo].

Nas duas orações, o sujeito é **indeterminado**, não se sabe quem entrou e quem roubou.

Sujeito determinado:

[Os dois garotos entraram no prédio] e [roubaram tudo].

Na primeira oração, o sujeito é **determinado**, “dois garotos”; na segunda, também é determinado, visto que o pronome “eles”, implícito em “roubaram”, está anteriormente explícito: “Os dois garotos”.

## Determinado simples



Fig. 3 Sujeito determinado simples: “A garota balança”.

Quando o sujeito apresenta um só núcleo (explícito).

- Pelé marcou cinco gols.
- O habilidoso Pelé comemorou.
- Ninguém brigou.

Na segunda oração, Pelé é o núcleo do sujeito (o sujeito é “O habilidoso Pelé”). Na terceira, o sujeito é determinado, mas tem sentido indefinido.

O sujeito determinado simples também pode aparecer com a partícula apassivadora (se), em estrutura denominada voz passiva sintética:



©ALEXANDRE FAGUNDES DE FAGUNDES | DREAMSTIME.COM

Vendem-se casas.

↓  
sujeito

Alugam-se apartamentos.

↓  
sujeito

O estudo da partícula apassivadora será feito após as aulas dos termos ligados ao nome (aula sobre a partícula “se”).

## Determinado composto



Fig. 4 Sujeito determinado composto: "Meninos e meninas tomam banho".

Quando o sujeito apresenta mais de um núcleo (explícito).

sujeito                      sujeito

↑                                      ↑

Trabalhadores e mulheres fizeram passeata em protesto contra o aumento de preços.

## Determinado elíptico ou desinencial (oculto)

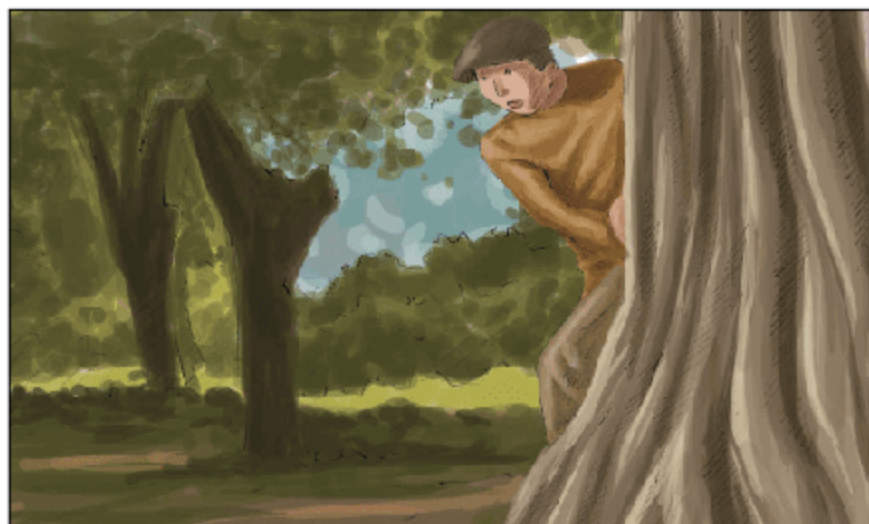


Fig. 5 Sujeito determinado oculto (elíptico): "Estou com medo".

Quando o sujeito está implícito na desinência verbal ou no contexto.

Chuva para São Paulo e causa morte.

↓

determinado simples: chuva

↓

determinado elíptico: ela, chuva

Sou ave de rapina...

↓

determinado elíptico: eu

O sujeito determinado elíptico ou desinencial é um importante mecanismo de coesão e de concisão. Trata-se do antigo sujeito oculto: oculta-se a palavra, pois ela está implícita no contexto ou na desinência verbal. Ao ler um texto, o aluno deve recuperar todos os sujeitos elípticos. Veja agora algumas implicações semânticas e estilísticas do sujeito elíptico.

### 1. Uso incorreto, ocasionando falta de clareza.

A má utilização da elipse pode criar ambiguidades, falta de clareza. Observe o texto a seguir:

Heitor era um menino rebelde, não obedecia ao pai, brigava com todos, principalmente com o vizinho, um tal de Pitu, um garoto muito levado que sempre arrumava confusão. No feriado da cidade, quando estava *brincando* na rua, *atirou* uma batata no sorveteiro.

O sujeito de brincar e atirar não fica claro, pode ser "Heitor" ou "Pitu". Isso ocorre porque o enunciador fez a elipse do sujeito. Para tirar a ambiguidade, basta colocar o sujeito de volta:

No feriado da cidade, quando *Heitor* estava *brincando* na rua, *atirou* uma batata no sorveteiro.

### 2. Uso estilístico para evitar a repetição.

*Fabiano ia satisfeito. Sim senhor, arrumara-se. Chegara naquele estado, com a família morrendo de fome, comendo raízes. Caíra no fim do pátio, debaixo de um juazeiro, depois tomara conta da casa deserta. Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos – e a lembrança dos sofrimentos passados esmorecera.*

*Pisou com firmeza no chão gretado, puxou a faca de ponta, esgaravatau as unhas sujas. Tirou do aió um pedaço de fumo, picou-o, fez um cigarro com palha de milho, acendeu-o ao binga, pôs-se a fumar regalado.*

– *Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.*

*Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e  julgava-se cabra.*

*Olhou em tomo, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando:*

– *Você é um bicho, Fabiano.*

*Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades.*

*Chegara naquela situação medonha – e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha.*

– *Um bicho, Fabiano.*

Graciliano Ramos. *Vidas secas*. Record, 1986. p. 17-8.

Todos os verbos assinalados trazem o sujeito elíptico, para a sua identificação é preciso que o leitor recupere, em oração ou período anterior, o termo omitido. Assim, em "Sim senhor, *arrumara-se*. *Chegara* naquele estado", o sujeito elíptico nas duas orações está explícito anteriormente, em outro período, na primeira oração do texto: "Fabiano ia satisfeito.". Trata-se do substantivo "Fabiano", sujeito da oração do primeiro período do texto. Já em "*pareciam* ratos", o sujeito elíptico implícito na terceira pessoa do plural está no mesmo período, na oração anteriormente expressa: "Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura"; trata-se do sujeito composto "Ele, a mulher e os filhos".

### 3. Elipse por antecipação.

A elipse por antecipação é realizada com o objetivo de se criar expectativa em torno de quem se fala. Observe o texto a seguir:

[Escrevia contos e crônicas], [apreciava uma boa música clássica], [era crítico de teatro]. [João respirava cultura].

Nas três primeiras orações, temos o sujeito elíptico “ele”, que aponta para o sujeito da quarta oração, “João”.

Nem sempre a elipse é desejada, há situações em que o enunciador utiliza o pronome ou o substantivo para que este ganhe destaque, embora possa omiti-lo. Em linguagem oral, esse procedimento é comum.

– *Eu canto, entendeu?! Eu canto! Você ouve!*

Na literatura, o procedimento também é comum. Veja os dois fragmentos a seguir e os termos em destaque.

### Texto 1

[...]

*Iria morrer, quem sabe se naquela noite mesmo? E que tinha ele feito de sua vida? Nada. Levava toda ela atrás da miragem de estudar a pátria, por amá-la e querê-la muito, no intuito de contribuir para a sua felicidade e prosperidade. Gastara a sua mocidade nisso, a sua virilidade também; e, agora que estava na velhice, como ela o recompensava, como ela o premiava, como ela o condecorava? Matando-o. E o que não deixara de ver, de gozar, de fruir, na sua vida? Tudo. Não brincara, não pandegara, não amara – todo esse lado da existência que parece fugir um pouco à sua tristeza necessária, ele não vira, ele não provara, ele não experimentara.*

Lima Barreto. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Prefácio de Ivan Teixeira. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 286.

### Texto 2

[...]

*Ele mora comigo na minha casa a meio do outeiro.  
Ele é a Eterna Criança, o deus que faltava.  
Ele é o humano que é natural,  
Ele é o divino que sorri e que brinca.  
E por isso é que eu sei com toda certeza  
Que ele é o Menino Jesus verdadeiro.*

[...]

Alberto Caeiro. Massaud Moisés. (Ed.). *O guardador de rebanhos e outros poemas*. 7 ed. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 97.

Nos dois casos, haveria a possibilidade de se fazer a elipse, todavia ela não ocorre por razões enfáticas.

### Sujeito indeterminado



Fig. 6 Sujeito indeterminado: “Estenderam a roupa”.

O sujeito indeterminado ocorre quando não se pode ou não se quer identificar o sujeito: ou na terceira do plural ou na terceira do singular, com o índice de indeterminação do sujeito.

### Na terceira do plural

Assaltaram o Banco do Brasil.

Não há, no texto citado, qualquer indício de quem tenha praticado a ação, por isso o sujeito é indeterminado. É preciso, todavia, tomar cuidado com o sujeito elíptico na terceira pessoa do plural, pois este está implícito no contexto.

Ladrões entram na agência do Banco do Brasil e



sujeito determinado simples  
levam cinco milhões.



sujeito determinado elíptico: eles, os ladrões

Em certas ocasiões, o falante não quer explicitar o sujeito por alguma razão. Por exemplo, um garoto que tenha rasgado o sofá da mãe e queira esconder o fato:

- *Pedrinho, quem rasgou o sofá?*
- *Rasgaram, mãe!*

### Na terceira do singular, com o índice de indeterminação do sujeito

Confia-se em falsos profetas.

Come-se bem.

O estudo do índice de indeterminação do sujeito será feito com o da partícula passivadora (aula sobre a palavra “se”).

### Oração sem sujeito



Fig. 7 Sujeito inexistente: “Venta na praia.”

Na oração sem sujeito, tem-se apenas o processo verbal, o predicado não é atribuído a termo nenhum. Há três casos importantes.

## Os verbos haver e fazer indicando tempo decorrido

Há vinte anos / que não ouço o ruído dos canhões.



oração sem sujeito



sujeito determinado elíptico (eu)

Na primeira oração (“Há vinte anos”), o verbo haver indica tempo decorrido (Faz vinte anos). Quando *haver* e *fazer* possuem esse sentido, ficam sempre na 3ª pessoa do singular, tornando-se impessoais.

**Correto:** *Faz* vinte anos que não ouço o barulho dos canhões.

**Errado:** *Fazem* vinte anos que não ouço o barulho dos canhões.

Na segunda oração, o sujeito é determinado elíptico, a ação é atribuída a alguém, “eu”.

## O verbo haver com o sentido de existir, acontecer, realizar

[...]

Há um oásis no Incerto

[...]

Alberto Caetano. “Múmia”. In: Massaud Moisés. (Ed.). *O guardador de rebanhos e outros poemas*. 7 ed. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 63.

No texto citado, o verbo “haver” pode ser substituído por “existir”:

Existe um oásis no Incerto.

A exemplo do caso anterior, o verbo haver é impessoal, só pode ser usado no singular (sozinho ou em locução verbal):

Há poesias.



oração sem sujeito

Deve haver poesias.



oração sem sujeito

Outros exemplos:

Houve brigas no jogo.

Havia vinte torcedores armados.

Pode haver menores envolvidos.

## ATENÇÃO!

O verbo existir é pessoal, estabelecendo concordância com o sujeito.

Existem poesias. Devem existir poesias.



sujeito determinado



sujeito determinado

Com outros sentidos, o verbo haver não é impessoal. Assim, pode ocorrer o sujeito determinado ou indeterminado.

Houveram um alvará.



suj. indet. (obter)

Eles se houveram com dignidade.



suj. det. (comporta-se)

Nós havíamos tido uma discussão.



suj. det. (ter)

Em linguagem coloquial e em certos textos literários, é comum o emprego do verbo “ter” com o sentido de existir. Veja o exemplo a seguir:

*Tem dias que a gente se sente*

*Como quem partiu ou morreu.*

[...]

Chico Buarque. “Roda viva”. Intérprete: Chico Buarque. In: *Chico Buarque de Hollanda - Volume 3*. 1968.

Em “tem dias”, o verbo apresenta-se no singular, é impessoal e assume, como o “haver”, o sentido de “existir”. O uso do “ter” com o sentido de existir deve ser evitado em linguagem culta.

## Com verbos que denotam tempo e fenômenos da natureza

*Chove lá fora e aqui faz tanto frio [...]*

Lobão. “Me Chama”. Intérprete: Lobão. In: *Vivo*. 1990. 13ª faixa.

São quinze horas em Brasília.

Os verbos “chover” e “fazer” são impessoais, não apresentam sujeito; como nos exemplos anteriores, só há predicado. O verbo ser admite plural, pois concorda com o predicativo, mas, nesse caso, não possui sujeito.

## Informações complementares

### Tipos de inversão

#### Hipérbato

É a inversão da ordem natural das palavras na oração, ou a da ordem indireta das orações no período.

[...]

*O coração no peito, que estremece*

*De quem os olha, se alvoroça, e teme.*

[...]

Lúis Vaz de Camões. Evanildo Bechara; Segismundo Spina (Ed). *Os Lusíadas - antologia*. 2 ed. Ateliê Editorial. p. 178.

A oração “que estremece” parece referir-se a “peito”, no entanto isso não é verdade; temos uma ordem indireta, a oração adjetiva “que estremece” está ligada a “coração”, a ordem direta seria assim:

O coração, que estremece no peito de quem os olha, se alvoroça e teme.

#### Anástrofe

Quando se põe uma preposição ao seu conseqüente, temos a anástrofe.

Sonho *através das cores*.



ordem direta

Sonho *das cores através*.



ordem indireta: anástrofe

#### Sínquise

Se a inversão for radical, teremos a sínquise.

*Lícias, pastor – enquanto o Sol recebe,  
Mugindo, o manso armento e ao largo espraia,  
Em sede abrasa, qual de amor por Febe,  
– Sede também, sede maior, desmaia.*  
[...]

Alberto de Oliveira. “Taça de coral”.

**Interpretação do texto:** LíCIAS, pastor, enquanto o manso armento, mugindo, recebe o sol e ao largo espraia, abrasa em sede, qual desmaia de amor por Febe, sede também, sede maior.

A ordem indireta, em prosas dissertativas, também pode ser utilizada, mas não de forma radical. A anteposição do adjetivo ou mesmo do predicado é comum nos textos dos bons autores e constitui-se em um fato estilístico.

### Ordem das palavras

O fragmento a seguir é de Gonçalves Dias, do poema “Canção do exílio”, no qual há uma pequena modificação:

*Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o sabiá;  
As aves, que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.  
[...]*

Gonçalves Dias. “Canção do exílio”.

“Onde o sabiá canta” ou “onde canta o sabiá”? No texto de Gonçalves Dias, a ordem é a segunda, pois ao colocar o sujeito em ordem indireta, à direita do verbo, o poeta obtém uma rima de final de verso: sabiá/lá. Trata-se de uma manobra sintática com fins estilísticos. Na poesia, passar da ordem direta para a indireta, às vezes, é necessário para que se entenda o texto de forma mais clara. Veja este fragmento pertencente à obra de Gregório de Matos:

*Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,  
Depois da Luz se segue a noite escura,  
Em tristes sombras morre a formosura,  
Em contínuas tristezas a alegria.  
[...]*

Segismundo Spina. “A instabilidade das cousas do mundo”. In: *A poesia de Gregório de Matos*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995. p. 161.

Em ordem direta, teríamos:

O Sol nasce, e não dura mais que um dia,  
A noite escura se segue depois da Lua,  
A formosura morre em sombras tristes,  
A alegria em tristezas contínuas.

Os dois últimos versos ficam mais claros em ordem direta; as transformações tomam-se mais evidentes, embora, novamente, percamos a rima de final de verso. A identificação do sujeito é possível em função da concordância (“formosura” e “morre” no singular, assim como “alegria”, sujeito da última oração, que apresenta verbo elíptico) e do fato de as expressões “em tristes sombras” e “em contínuas tristezas” estarem comandadas por preposição.

Mas a ordem indireta não é uma característica apenas da poesia. Na linguagem veicular, em muitos momentos, observa-se o seu uso:

Faltam vinte segundos, o Brasil vai fechar o set e se tornar o campeão da Liga Mundial de Vôlei Feminino, atenção, senhoras e senhores, final de partida...

No texto citado, a expressão “vinte segundos” é o sujeito de *faltar*, verbo intransitivo (sem complemento). Parte significativa dos verbos intransitivos leva o sujeito à direita do verbo (ordem indireta), é o caso de *acontecer*, *restar*, *sobrar*, *ocorrer*, *nascer*, *morrer* etc. A não atenção à ordem pode acarretar erro de concordância:

### Linguagem coloquial

Sobrou dez reais!  
Aconteceu tantas coisas, menina!  
Resta vinte sacolas, Jacó!

### Linguagem culta

Sobraram dez reais!  
Aconteceram tantas coisas!  
Restam vinte sacolas, Jacó!

### Posposição do sujeito

Para melhor entendimento, é interessante relatar os casos em que o sujeito costuma estar posposto. Veja cada um deles:

- em orações infinitivas (introduzidas por verbo no infinitivo), com verbos intransitivos (que não precisam de complemento) ou passivos (que sofrem ação).  
Declarou não existir *burocracia*.  
Disse ter sido *o povo* enganado.
- quando algum elemento da oração, que não o sujeito, ocorre na primeira posição.
  - Interrogativas com pronome  
Onde estão *meus camaradas*?
  - Topicalizações (com o objeto, complemento do verbo, ou predicativo)  
Isso disse *ele*! Louca é *você*!
  - Com pronomes relativos (que, onde, aonde, o qual)  
Não sabia onde moravam *os deuses de suas fantasias*.
- com verbos reflexivos (carregam o pronome consigo) de sentido passivo:  
Desfaz-se *a última lágrima revolucionária*.
- com verbos no particípio:  
Detidos *todos os ladrões*, os policiais voltaram à delegacia.
- em orações intercaladas (no meio de outra):  
O sonho, dizia *um amigo*, é construído ao longo da vida.

### Coloquialismo de “eu” e “tu”

Os pronomes “eu” e “tu” funcionam como sujeito na oração. Sua colocação no predicado é coloquial.

Você viu eu na televisão?



ling. coloquial

Você me viu na televisão?



ling. culta

### Verbo “chover” aceitando sujeito

No sentido figurado, o verbo *chover* aceita sujeito.

Chovem canivetes.



sujeito

## Revisando

Texto para as questões de 1 a 10.

### Chuva de vento

[...]	<i>Tem viúva lá da Penha</i>
<i>Chuva de vento</i>	<i>Não há viúva que tenha</i>
<i>É quando o vento dá na chuva</i>	<i>Tanto pretendente junto</i>
<i>Sol com chuva – céu cinzento</i>	<i>Mas um por um</i>
<i>Casamento de viúva</i>	<i>Dos pretendentes é otário</i>
	<i>Pois o vencedor do páreo</i>
	<i>Ganha resto de defunto</i>
<i>Zeca Secura</i>	
<i>Da Fazenda do Anzol</i>	<i>Quem nunca viu</i>
<i>Quando chove não vê sol</i>	<i>Chuva de vento à fantasia</i>
<i>Vai comprar feijão no centro</i>	<i>Vá em Caxambu de dia</i>
<i>Bebe dez litros</i>	<i>Domingo de carnaval</i>
<i>De cachaça em meia hora</i>	<i>Chuva de vento</i>
<i>Pra aguentá chuva por fora</i>	<i>Só essa de Caxambu</i>
<i>Tem que se molhar por dentro</i>	<i>Domingo chove chuchu</i>
<i>Vento danado</i>	<i>E venta água mineral</i>
<i>É aquele lá de Minas</i>	
<i>Sopra em cima das meninas</i>	<i>Um Zé Pau-d'água</i>
<i>Diverte a população</i>	<i>Tem um amigo parasita</i>
<i>Até os velhos</i>	<i>Não trabalha e sempre grita:</i>
<i>Vão correndo pras janelas</i>	<i>“Viva Deus e chova arroz!”</i>
<i>Pra ver se alguma delas</i>	<i>Gritando assim</i>
<i>Já usa combinação</i>	<i>Do seu povo ele se vinga</i>
	<i>Viva Deus e chova pinga</i>
<i>Fez sol com chuva</i>	<i>Que arroz nasce depois.</i>
	[...]

Noel Rosa. Intérpretes: Noel Rosa; Henrique Foréis Domingues. In: Noel pela primeira vez - volume 7. Velas; Funarte, 2000. 33ª faixa.

**1** Identifique em “Domingo chove chuchu” o sujeito da oração e o efeito onomatopéico obtido pelo autor.

---



---



---

**2** Cite do texto uma ocorrência em que o verbo chover determina um outro tipo de sujeito sintático, diferente daquele presente em “Domingo chove chuchu”. Justifique sua resposta.

---



---

**3** Nos trechos a seguir, compare o emprego dos verbos ventar e chover e diga o que eles apresentam em comum do ponto de vista estilístico.

*E venta água mineral*                      *Viva Deus e chova pinga*

---



---



---

**4** Qual o significado de “venta água mineral”?

---



---

**5** Substitua na passagem a seguir o verbo haver por existir e passe viúva para o plural; faça as adaptações necessárias. Depois, identifique o sujeito em cada caso (com o verbo haver e com o verbo existir); use a norma culta.

*Não há viúva que tenha*  
*Tanto pretendente junto*

---



---



---

**6** O verbo ter foi empregado com diferentes sentidos em “Fez sol com chuva/Tem viúva lá da Penha” e “Um Zé Pau-d'Água/Tem um amigo parasita”. Explique os significados e aponte a frase em que o verbo ter é coloquial.

---



---

**7** Identifique o sujeito sintático e o sujeito semântico na oração em destaque.

<i>Um Zé Pau-d'Água</i>	<i>Gritando assim</i>
<i>Tem um amigo parasita</i>	<b>Do seu povo ele se vinga:</b>
<i>Não trabalha e sempre grita:</i>	<i>Viva Deus e chova pinga</i>
<i>Viva Deus e chova arroz!</i>	<i>Que arroz nasce depois.</i>

---



---



---

**8** Identifique na passagem abaixo a elipse do sujeito e explique o porquê de seu emprego.

<i>Vento danado</i>	<i>Até os velhos</i>
<i>É aquele lá de Minas</i>	<i>Vão correndo pras janelas</i>
<i>Sopra em cima das meninas</i>	<i>Pra ver se alguma delas</i>
<i>Diverte a população</i>	<i>Já usa combinação</i>

---



---



---

**9** Leia o trecho a seguir.

*Pra aguentá chuva por fora*  
*Tem que se molhar por dentro*

Qual é o sentido de “molhar” no contexto e qual o seu sujeito sintático?

---



---

**10** No texto de Noel, os termos das orações apresentam-se sempre em ordem direta. Como esse procedimento sintático relaciona-se com o nível de linguagem empregado?

---



---

## Exercícios propostos

Passe para a ordem direta as questões de 1 a 8.

**1** Morre, em acidente automobilístico, o piloto de fórmula 1.

**2** *Vai passar nessa avenida um samba popular [...]*  
Francis Hime. "Vai passar". Intérprete: Chico Buarque.  
In: Chico Buarque. Universal, 1984. 10ª faixa.

**3** Chegou, após um voo com muitos problemas, o ignoto cientista da Universidade de São Paulo.

**4** [...]  
*O caso triste, e digno da memória  
Que do sepulcro os homens desenterra*  
[...]  
Luís de Camões. Teófilo Braga (Ed.). *Os Lusíadas*.  
Nova Livraria Internacional, 1882. p.78.

**5** [...]  
*A Rita matou nosso amor  
De vingança, nem herança deixou*  
[...]  
Chico Buarque. "A Rita". Intérprete: Chico Buarque.  
In: Chico Buarque de Hollanda. 1965. 3ª faixa.

**6** *Ouviram do Ipiranga as margens plácidas  
de um povo heroico o brado retumbante*  
[...]  
Francisco Manuel da Silva. *Hino Nacional*. 1822.

**7** [...] *Quando eu te encarei frente a frente e não vi o meu rosto [...]*  
Caetano Veloso. "Sampa". Intérprete: Caetano Veloso.  
In: *Circuladô - ao vivo*. Polygram, 1992. 19ª faixa.

**8** Ocorrem, em todas as partes do país, greves operárias.

**9** Passe para o plural o termo destacado e faça apenas as alterações necessárias.  
*Triste confusão* foi aquela, todavia a mídia a considerou ainda mais grave.

**10** Destaque o sujeito e o predicado em:  
A sociedade era anônima, mas o desfalque no caixa tornou-a famosa.

Classifique os sujeitos das questões 11 e 12.

**11** O Brasil é o único país do mundo onde a honestidade não é uma virtude, é um esforço.

Bundas. 12 set. 1999.

**12** *Experimenta!*

O texto a seguir refere-se às questões 13 e 14.

*Pedrinho, ao brincar com o irmão mais novo, rasgou o sofá. A mãe, ao chegar do trabalho, viu o sofá rasgado e indagou:*

– Quem rasgou meu sofá?

*Pedrinho respondeu:*

– Eu e o Zezinho!

**13** Que estrutura sintática Pedrinho utilizou para se livrar da responsabilidade?

**14** Que outra estrutura sintática Pedrinho poderia ter utilizado (tipos de sujeito)?

Passe para o plural as frases referentes às questões de 15 a 17.

**15** Deve haver, no próximo mês, contratação no time do Palmeiras.

**16** Pode existir contradição no documento.

**17** Faz vinte anos que não venho a Parati.

Classifique o papel temático do sujeito nas questões de 18 a 20.

**18** Mariana foi assaltada em plena Praça da Sé.

**19** João sofreu muito após a separação.

**20** A mulher matou-se por amor.

**21** Interprete as frases a seguir.

a) A tradição retém os chineses.

b) A tradição retêm os chineses.

**22** Leia o texto a seguir.

### As pombas

*Vai-se a primeira pomba despertada...*

*Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas*

*De pombas vão-se dos pombais, apenas*

*Raia sanguínea e fresca, a madrugada.*

*E à tarde quando a rígida nortada*

*Sopra, aos pombais de novo, elas, serena,*

*Ruflando as asas, sacudindo as penas,*

*Voltam todas em bando e em revoada...*

*Também dos corações onde abotoam,*

*Os sonhos, um por um, céleres voam,*

*Como voam as pombas dos pombais;*

*No azul da adolescência as asas soltam,*

*Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,*

*E eles aos corações não voltam mais...*

Raimundo Correia. "As pombas".

Todos os verbos aparecem com o respectivo sujeito em negrito, exceto um deles em que a palavra em negrito é objeto direto. Identifique:

- (a) Vai-se a **primeira pomba** despertada.
- (b) Apenas raia sanguínea e fresca a **madrugada**.
- (c) Ruflando **as asas**.
- (d) Como voam **as pombas** dos pombais.
- (e) E **eles** aos corações não voltam mais.

### 23 Leia o texto a seguir.

O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia,  
Mas o Tejo não é mais belo que o rio que corre pela minha  
aldeia

Porque o Tejo não é o rio que corre pela minha aldeia.

O Tejo tem grandes navios  
E navega nele ainda,  
Para aqueles que veem em tudo o que lá não está,  
A memória das naus.

O Tejo desce de Espanha  
E o Tejo entra no mar em Portugal.  
Toda a gente sabe isso.  
Mas poucos sabem qual é o rio da minha aldeia  
E para onde ele vai  
E donde ele vem.  
E por isso, porque pertence a menos gente,  
É mais livre e maior o rio da minha aldeia.

Pelo Tejo vai-se para o Mundo.  
Para além do Tejo há a América  
E a fortuna daqueles que a encontram.  
Ninguém nunca pensou no que há para além  
Do rio da minha aldeia.

O rio da minha aldeia não faz pensar em nada.  
Quem está ao pé dele está só ao pé dele.  
Alberto Caeiro. Massaud Moisés. (Ed.). *O guardador de rebanhos e outros poemas*. 7 ed. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 104.

“O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia.”

Rigorosamente o sujeito do verbo correr é:

- (a) Tejo.
- (b) rio.
- (c) que (no lugar de rio).
- (d) aldeia.
- (e) indeterminado.

### 24 Leia o texto a seguir.

Hão de chorar por ela os cinamomos,  
Murchando as flores ao tombar do dia.  
Dos laranjais hão de cair os pomos,  
Lembrando-se daquela que os colhia.

As estrelas dirão: – “Ai! nada somos,  
Pois ela se morreu silente e fria...”  
E pondo os olhos nela como pomos,  
Hão de chorar a irmã que lhes sorria.

A lua, que lhe foi mãe carinhosa,  
Que a viu nascer e amar, há de envolvê-la  
Entre lírios e pétalas de rosa.

Os meus sonhos de amor serão defuntos...  
E os arcanjos dirão no azul ao vê-la,  
Pensando em mim: – “Por que não vieram juntos?”  
Alphonsus de Guimaraens. “Hão de chorar por ela os cinamomos”.

Em “Lembrando-se daquela que os colhia”, o sujeito do verbo colher é:

- (a) ela. (d) indeterminado.
- (b) os (4ª linha). (e) inexistente.
- (c) que (no lugar de aquela).

### 25 O núcleo do sujeito está corretamente destacado em:

- (a) “... ruas mortas onde esvoaçavam despojos de *serpentina* e *confete*.”
- (b) “Até que viesse o outro *ano*.”
- (c) “Mas houve um *carnaval* diferente dos outros.”
- (d) “... a mãe de uma *amiga* minha resolvera fantasiar a filha...”
- (e) “Embora de *pétalas*, o papel crepom nem de longe lembrasse...”
- (f) “Quando horas depois a atmosfera em *casa* acalmou-se...”
- (g) “Só horas depois é *que* veio a salvação.”

### 26 Leia o texto a seguir.

Querida dizer aqui o fim do *Quincas Borba*, que adoeceu também, ganiu infinitamente, fugiu desvairado em busca do dono, e amanheceu morto na rua, três dias depois. Mas, vendo a morte do cão narrada em capítulo especial, é provável que me perguntes se ele, se o seu defunto homônimo é que dá o título ao livro, e por que antes um que outro, – questão prenhe de questões, que nos levariam longe... *Eia!* chora os dois recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso, ri-te! É a mesma coisa. O *Cruzeiro*, que a linda Sofia não quis fitar, como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens.

M. Cavalcanti Proença; Ivan Cavalcanti Proença (Org.).  
*Machado de Assis: Quincas Borba*: São Paulo: Ediouro, 2003. p. 390.

Em [...] é provável que me perguntes [...], o sujeito do verbo ser é:

- (a) ele. (d) que me perguntes.
- (b) provável. (e) indeterminado.
- (c) que.

27 Em *De repente da calma* fez-se o vento. Que dos olhos desfez a última chama [Vinicius de Moraes], o sujeito do verbo desfazer (desfez) é:

- (a) calma. (d) olhos.
- (b) vento. (e) chama.
- (c) que (no lugar de vento).



**28** Leia a definição de sujeito apresentada por Cegalla, em sua *Novíssima gramática da língua portuguesa*, 22 ed.:

*Sujeito é o ser de quem se diz alguma coisa.*

- I. *Dor de cabeça* eu curo com uma boa noite de sono.
- II. Cabe *pouca roupa* no meu armário.
- III. Não se constroem *edifícios de qualidade* neste país.
- IV. Sempre falta *água* no prédio ao lado.
- V. Não há *mulheres* como antigamente.

Os itens cujos termos destacados estão de acordo com a definição proposta para sujeito, embora não exerçam tal função na sentença, são:

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

**29** **FMPA** “Quando me procurar o desencanto, eu direi, sereno e confiante, que a vida não foi de todo inútil.”

O sujeito de “procurar” é:

- (a) indeterminado. (c) o desencanto. (e) inexistente.  
 (b) eu (elíptico). (d) me.

O texto a seguir refere-se às questões **30** e **31**.

*Toda a humanidade estaria condenada à morte se houvesse um tribunal para os crimes imaginários.*

Paulo Bonfim.

**30** **FEI** Qual o sujeito da primeira oração?

**31** **FEI** Qual o sujeito da segunda oração?

**32** **FMU** Na oração “Mas uma diferença houve”, o sujeito é:

- (a) agente. (c) paciente. (e) oculto.  
 (b) indeterminado. (d) inexistente.

**33** **FMU** *Ouviram do Ipiranga as margens plácidas de um povo heroico o brado retumbante[...]*

O sujeito da afirmação com que se inicia o Hino Nacional é:

- (a) indeterminado.  
 (b) um povo heroico.  
 (c) as margens plácidas do Ipiranga.  
 (d) do Ipiranga.  
 (e) o brado retumbante.

**34** **Fesp** Em “Retira-te, criatura ávida de vingança”, o sujeito é:

- (a) te.  
 (b) inexistente.  
 (c) oculto determinado.  
 (d) criatura.  
 (e) n.d.a.

**35** “Nevam dúvidas.” Que função sintática exerce o termo “dúvidas”?

**36** Grife o sujeito, circule o núcleo e classifique o sujeito em: simples, composto, oculto e indeterminado.

- a) A descoberta do fogo trouxe outras invenções.  
 b) Deixaram um bilhete para você.  
 c) Pedrinho ficou pensativo e depois respondeu.  
 d) Narizinho e Emília eram inseparáveis.

**37** No trecho:

*O reciclamento desse lixo limpo, que é constituído de metal, vidro, plástico e papel, se não representa uma solução definitiva para o problema do lixo urbano, é, no entanto, o melhor caminho para uma mudança de comportamento da população.*

O sujeito dos verbos de ligação em destaque são, respectivamente:

- (a) pronome relativo que – solução definitiva.  
 (b) o reciclamento desse lixo limpo – mudança de comportamento.  
 (c) a conjunção integrante que – solução definitiva.  
 (d) o pronome relativo que – ele (o reciclamento desse lixo limpo).  
 (e) o lixo limpo – o melhor caminho.

**38** Assinale o item em que o sujeito foi incorretamente analisado.

- (a) Decorreram alguns minutos de estranho silêncio. (determinado simples)  
 (b) Só me restam poucas economias. (indeterminado)  
 (c) Meus amigos e eu viemos auxiliá-lo. (determinado composto)  
 (d) Ainda está fazendo muito frio. (oração sem sujeito)  
 (e) Volte cedo! (elíptico)

**39** **Ibmec-RJ** O período em que há uma oração sem sujeito é:

- (a) Embarcaríamos, ainda que a ventania aumentasse.  
 (b) Caso ocorram ventos fortes, suspenderemos o embarque.  
 (c) Se ventar, não teremos como embarcar.  
 (d) Chegam do sul, com a chuva, os ventos que impedem o embarque.  
 (e) A ventania ameaçava o nosso embarque, mas, enfim, moderou.

**40** **UEL** Até ontem, já \_\_\_\_ duas mil pessoas desabrigadas em todo o estado, e muitas mais \_\_\_\_ se \_\_\_\_ as chuvas torrenciais.

- (a) existiam; haverá; continuar  
 (b) existiam; haverão; continuarem  
 (c) existia; haverá; continuar  
 (d) existia; haverão; continuarem  
 (e) existiam; haverá; continuarem

**41** **UEPG** Só num caso a oração é sem sujeito. Assinale-a.

- (a) Faltavam três dias para o batismo.  
 (b) Houve por improcedente a reclamação do aluno.  
 (c) Só me resta uma esperança.  
 (d) Havia tempo suficiente para as comemorações.  
 (e) n.d.a.

## TEXTO COMPLEMENTAR

A reiteração de uma estrutura sintática recebe o nome de paralelismo sintático. Veja como ocorre nos exemplos a seguir

[...]  
 A franja da encosta cor de laranja Capim rosa-chá  
 O mel desses olhos luz, mel de cor ímpar  
 O ouro ainda não bem verde da serra  
 A prata do trem  
 [...]

Caetano Veloso. "Trem das cores". Intérprete: Caetano Veloso. In: *Cores, Nomes*. Polygram, 1982. 3ª faixa.



A reiteração de frases nominais (sem verbo) possibilita o emprego de uma linguagem fragmentada, sem nexos lógicos (sem conectivos) que ligam um verso ao outro; esse procedimento aproxima-se da linguagem cinematográfica: há uma câmara registrando a paisagem e o próprio trem. O paralelismo, portanto, possui efeito estilístico e contribui para o ritmo.

[...]  
 Essa onda que tu tira  
 Qual é?  
 Essa marra que tu tem  
 Qual é?  
 Tira onda com ninguém  
 Qual é?  
 Qual é neguinho?  
 Qual é?  
 [...]



Marcelo D2. "Qual é". Intérprete: Marcelo D2. In: *À procura da batida perfeita*. Sony/BMG, 2003. 11ª faixa.

O paralelismo sintático está ligado ao nível do conteúdo, já que é por meio da repetição que o emissor questiona o interlocutor, repetição que é extraída da própria realidade; na briga de malandros, a expressão "qual é?" é signo de valentia.

[...]  
 Seu padre, toca o sino  
 Que é pra todo mundo saber  
 Que a noite é criança, que o samba é menino  
 Que a dor é tão velha que pode morrer  
 Olê, olê, olê, olá  
 [...]

Chico Buarque. "Olê, olá". Intérprete: Chico Buarque. In: *Chico Buarque de Hollanda*. 1966. 10ª faixa.



A reiteração da oração subordinada substantiva objetiva direta (que...) tem como propósito enfatizar, destacar a informação que cada oração traz (...a noite é criança, ...o samba é menino, ...a dor é tão velha).

## RESUMINDO

- **Tipos de sujeito**  
**Determinado**

O sujeito é determinado quando pode ser identificado na frase, por meio de seu(s) núcleo(s) ou por meio de uma elipse (quando se omite a palavra, porque ela está subentendida no contexto ou implícita na terminação do verbo).

– Sujeito determinado simples

Quando há um só núcleo sintático, representado por um substantivo, pronome ou numeral (no singular ou no plural).

Os **presidenciais** debateram, **eles** se ofenderam, os **dois** foram analisados.

– Sujeito determinado composto

Quando há dois ou mais núcleos sintáticos, representados por substantivos, pronomes ou numerais (no singular ou no plural).

**Lula** e o **ex-governador** argumentaram de forma diferente.

– Sujeito determinado elíptico ou implícito na desinência verbal (oculto)

Quando o sujeito foi oculto por estar expresso anteriormente ou por estar implícito na desinência verbal.

**Somos** alienados? Os ricos e os pobres os são?

Há muitos ricos e muitos pobres... não iguale**mos**.

### Indeterminado

O sujeito indeterminado ocorre quando o verbo não se refere a uma pessoa determinada, ou por se desconhecer quem pratica a ação, ou ainda por não haver interesse no seu conhecimento. O sujeito indeterminado pode apresentar-se na terceira pessoa do plural ou na terceira pessoa do singular, com emprego do “se”, índice de indeterminação do sujeito.

Com verbo na terceira pessoa do singular e com o índice de indeterminação do sujeito (se):

**Necessita-se** de água.

Com verbo na terceira pessoa do plural, sem o índice de indeterminação do sujeito (se):

**Necessitam** de água.

### Inexistente (oração sem sujeito)

Neste tipo de estrutura sintática, a exemplo do sujeito elíptico e do sujeito indeterminado, há apenas o predicado; a diferença é que, ao contrário dos dois primeiros, não há quem faça a ação. Os principais casos:

a) verbos ou expressões que denotam fenômeno da natureza e indicação de tempo em geral.

**Faz calor**, meu bem? Podemos sair?

**Chove**, amor!

b) com os verbos “**haver**” e “**fazer**” no sentido de tempo decorrido (impessoais).

Aliás, **faz 10 minutos** que chove.

**Há pouco** não chovia, que chato!

c) com o verbo “**haver**” no sentido de existir, acontecer, ocorrer (impessoal).

Amor, **há** tantas outras coisas a fazer..

Em linguagem coloquial e em certos textos literários, é comum o emprego do verbo “**ter**” com o sentido de existir. Para muitos gramáticos, todavia, o uso deve ser evitado em linguagem culta.

**Tem** tanto museu bonito...

## ■ QUER SABER MAIS?



### LIVROS

- Eurípedes. *As Bacantes*. São Paulo: Hedra, 2010.
- Roberto Piva. “20 Poemas com brócolis”. In: Alcir Pécora (Org.). *Mala na mão & asas pretas*. São Paulo: Globo, 1981 (Obras reunidas).



### FILME

- *Platoon*. Direção de Oliver Stone, 1986.



### MÚSICA

- Hermeto Pascoal. *Chimarrão com rapadura*.



### ARTES PLÁSTICAS

- Lygia Clark.

## Exercícios complementares

### 1 Fuvest Leia o texto a seguir.

Quando olho para mim não me percebo.  
Tenho tanto a mania de sentir  
Que me extravio às vezes ao sair  
Das próprias sensações que eu recebo.

O ar que respiro, este licor que bebo,  
Pertencem ao meu modo de existir,  
E eu nunca sei como hei de concluir  
As sensações que a meu pesar concebo.

Nem nunca, propriamente reparei,  
Se na verdade sinto o que sinto. Eu  
Serei tal qual pareço em mim? Serei

Tal qual me julgo verdadeiramente?  
Mesmo ante as sensações sou um pouco ateu,  
Nem sei bem se sou eu quem em mim sente.

Fernando Pessoa. *Obra poética*. 6 ed. Rio de Janeiro:  
Nova Aguilar, 1976, p. 437.

Na frase *O ar que respiro, este licor que bebo, pertencem ao meu modo de existir*, é composto o sujeito do verbo *pertencem*.  
Quais são os núcleos desse sujeito composto?

### 2 Leia atentamente o texto a seguir.

Sujeito composto, segundo a definição de Alfredo Gomes, é o que representa mais de um ser.

Ex.: *Senhora em estado interessante*.

Mendes Fradique. *Grammatica portugueza pelo methodo confuso*. 4 ed. facsimilada. Rio de Janeiro: Rocco, 1985. p. 79.

A intenção humorística de Mendes Fradique foi satisfeita, porquanto “*Senhora em estado interessante*” = “*Senhora grávida*”. Mas dada a frase:

“*Duas pessoas acudiram a senhora em estado interessante.*”

Mostre duas coisas:

- a falha da conceituação de Alfredo Gomes.
- a inadequação do exemplo descontextualizado.

### 3 Qual é o sujeito do verbo “ser” em “É proibido fumar?”

4 ITA Para uma pessoa mais exigente no que se refere à redação, especificamente a construções em que está em jogo a omissão do sujeito, só seria aceitável a alternativa:

- as mulheres devem evitar o uso de produtos de higiene feminina perfumados, pois podem causar irritações [...]

Infeção urinária. In: *A cidade*. Lorena, mar. 2002, ano IV, n. 42.

- é recomendável também não usar roupas justas, pois assim permite uma boa ventilação [...], o que reduz as chances de infecção.

Infeção urinária. In: *A cidade*, Lorena, mar. 2002, ano IV, n. 42.

- alguns medicamentos devem ser ingeridos ao levantar-se (manhã), e outros antes de dormir (noite), aproveitando assim seu efeito quando ele é mais necessário.

Boletim informativo sobre o uso de medicamentos, produzido por M & R Comunicações.

- já a rouquidão persistente é sinal de abuso excessivo da voz, o que pode levar à formação de nódulos (calos) ou pólipos, e merecem atenção especial.

Rouquidão: o que é e como ela afeta sua saúde vocal. Panfleto de divulgação do curso de Fonoaudiologia. Lorena, abr. 2001.

- as sequelas [causadas pelo herpes] variam de paciente para paciente e podem ou não ser permanentes.

Folha Equilíbrio. Folha de S.Paulo, 27 jun. 2002. p.3.

### 5 PUC-PR Observe a frase a seguir, extraída da revista *Veja*, de agosto de 1998:

*Tem um contrato em que o Ronaldo tem que jogar os noventa minutos.*

Edmundo.

A frase anterior está expressa em uma variante informal da língua. Redija-a novamente em conformidade com o uso culto da língua.

Texto para as questões 6 e 7.

Considere o trecho:

[...] o Tribunal de Contas da União (TCU) descobre, toda semana, irregularidades no uso das verbas do FNDE pelo país. Para grande surpresa de todos nós, claro, que nunca desconfiamos de que esse tipo de coisa acontecesse. Ainda bem que não fede.

Paulo R. Freire. *Pelas narinas*. Educação. São Paulo: Segmento, ano 28, n. 252, p. 13,13 abr. 2002.

### 6 UFRN A forma verbal em destaque (FEDE) encontra-se no singular por:

- não apresentar sujeito.
- não apresentar sujeito determinado.
- concordar com o sujeito pronominal elíptico *ele*, “Tribunal de Contas da União”
- concordar com sujeito explicitado em período anterior.
- concordar com o sujeito composto implícito em “irregularidades”.

### 7 UFRN (Adapt.) Considere as seguintes afirmações.

- Há uma ironia nos dois últimos períodos, que pode ser detectada por meio do conhecimento de mundo do leitor.
- O autor faz um jogo fonético no uso das maiúsculas, que cria efeito de sentido.
- Examinando o contexto, a sigla FNDE possui em si mesma uma sanção negativa.
- O último período mantém com o primeiro período o nexo lógico da oposição; oposição que é desfeita no contexto.

Estão corretas:

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

### 8 Unicamp (Adapt.) Apesar de consideradas erradas, construções como “No segundo turno nós conversa”, “A gente fomos”, “Subiu os preços” obedecem a regras de concordância

sistemáticas, características principalmente de dialetos de pouco prestígio social.

O trecho a seguir, extraído de um editorial de jornal (portanto, representativo da modalidade culta), contém uma construção que é de fato um erro de concordância.

*Pode-se argumentar, é certo, que eram previsíveis os percalços que enfrentariam qualquer programa de estabilização [...] necessário no Brasil.*  
Folha de S.Paulo, 7 nov. 1990.

No texto citado, há uma infração à norma; o erro ocorre em:

- (a) “pode-se argumentar”. (d) “eram previsíveis”.  
(b) “que enfrentariam”. (e) “necessário no Brasil”.  
(c) “é certo”.

Texto para as questões de 9 a 11.



**9** Há na manchete acima uma transgressão à norma que remete ao uso da sintaxe. Identifique-a e corrija o texto.

**10** Identifique a palavra do texto que mantém relação semântica com o vocábulo “genocídio”.

**11** Pode-se afirmar que a palavra “raça” tem sentido literal na frase em que foi inserida?

**12 Unesp (Adapt.)** Leia o texto a seguir.

**Convite a Marília**

*Já se afastou de nós o Inverno agreste  
Envolto nos seus úmidos vapores;  
A fértil primavera, a mãe das flores  
O prado ameno de boninas veste:*

*Varrendo os ares o sutil nordeste  
Os torna azuis; as aves de mil cores  
Adejam entre Zéfiros e Amores,  
E toma o fresco Tejo a cor celeste:*

*Vem, ó Marília, vem lograr comigo  
Destes alegres campos a beleza,  
Destas copadas árvores o abrigo:  
Deixa louvar da corte a vã grandeza:  
Quanto me agrada mais estar contigo  
Notando as perfeições da Natureza!*

Bocage. *Obras de Bocage*. Porto: Lello & Irmão, 1968. p. 142.

O estilo neoclássico, do qual Bocage foi um dos grandes expoentes em Língua Portuguesa, se caracteriza, entre outros aspectos, pelo uso de hipérbatos, isto é, de inversões da ordem normal das palavras na oração ou da ordem das orações no período. Em “*Já se afastou de nós o inverno agreste/Envolto nos seus úmidos vapores*” (versos 1 e 2), temos a inversão do termos da oração, a ordem indireta.

Como esses versos ficariam em ordem direta?

**13 ITA** Passe para a ordem direta:

- a) o primeiro verso do fragmento a seguir.  
[...]  
*Dos laranjais hão de cair os pomos,  
Lembrando-se daquela que os colhia.*  
[...]

Alphonsus de Guimaraens.

b) a frase a seguir.

- [...]  
*A grita se alevanta ao céu, da gente;*  
[...]

Luís de Camões.

**14 UFRGS** Leia o texto a seguir.

*Quando tomou posse na Presidência em 31 de janeiro de 1951, Getúlio Vargas tinha plena consciência das dificuldades e dos riscos que teria de enfrentar. Ainda antes mesmo de se candidatar, dera-lhe a oposição udenista, em meados de 1950, por meio do jornalista Carlos Lacerda, um recado claro e desafiador: “O senhor Getúlio Vargas, senador, não deve ser candidato à Presidência. Candidato, não deve ser eleito. Eleito, não deve tomar posse. Empossado, devemos recorrer à revolução para impedi-lo de governar”. A estupefação que causa hoje semelhante golpe anunciado permite medir em toda a sua extensão a evolução política operada em meio século.*

Décio Freitas. “O suicídio do príncipe perfeito”.  
Zero Hora, 24 ago. 2003, p. 15.

Considere as afirmações sobre as seguintes frases.

*Candidato, não deve ser eleito. Eleito, não deve tomar posse.*  
(linhas 7 e 8)

- I. Caso fossem retiradas as vírgulas, as informações veiculadas pelas frases não se alterariam fundamentalmente.
- II. Ambas as frases poderiam ser iniciadas pela expressão *se for*.
- III. Os sujeitos das frases são, respectivamente, *candidato* e *eleito*.
- IV. A ausência de artigo precedendo as palavras *candidato* e *eleito* indica que o autor das frases fala dos candidatos e dos eleitos em geral.

Quais estão corretas?

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

**15 UFRN** Considere o trecho a seguir.

*Mas, agora, o professor observava com ternura os alunos à sua frente, cada um voltado para seu caderno, fazendo a lição que colocaria ponto final no ano letivo. Então, agarrado à calmaria daquela hora, ele se recordou do primeiro encontro com o grupo. Todos o*

miravam com curiosidade, ansiosos por apanhar, como uma fruta, o conhecimento que imaginavam **lhe** pertencia.

J. Carrascoza. "Apenas uma ponte". Nova Escola. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/fundamental-1/apenas-ponte-634324.shtml>>. Acesso em: 14 ago. 2003.

No trecho citado, os pronomes destacados apresentam:

- (a) o mesmo referente textual e exercem a mesma função sintática.
- (b) referentes textuais diferentes e exercem a mesma função sintática.
- (c) o mesmo referente textual e exercem funções sintáticas diferentes.
- (d) referentes textuais diferentes e exercem funções sintáticas diferentes.

Textos para as questões de 16 a 23.

### Texto I

#### Sedia la fremosa seu sirgo torcendo

Sedia la fremosa seu sirgo torcendo,  
Sa voz manselinha fremoso dizendo  
cantigas d'amigo.

Sedia la fremosa seu sirgo lavrando,  
sa voz manselinha fremoso cantando  
cantigas d'amigo.

– Par Deus de Cruz, dona, sei eu que avedes  
amor mui coitado que tan ben dizedes  
cantigas d'amigo.

Par Deus de Cruz, dona, sei eu que andades  
d'amor mui coitada que tan ben cantades  
cantigas d'amigo.

– Avuitor comestes, que adevinhades.

Estevão Coelho. Cantiga nº 321 - Cancioneiro da Vaticana.

### Texto II

#### Estava a formosa seu fio torcendo

Estava a formosa seu fio torcendo,  
Sua voz harmoniosa, suave dizendo  
Cantigas de amigo.

Estava a formosa sentada, bordando,  
Sua voz harmoniosa, suave cantando  
Cantigas de amigo.

– Por Jesus, senhora, vejo que sofreis  
De amor infeliz, pois tão bem dizeis  
Cantigas de amigo.

Por Jesus, senhora, eu vejo que andais  
Com penas de amor, pois tão bem cantais  
Cantigas de amigo.

– Abutre comeste, pois que adivinhais.

Cleonice Berardinelli. Cantigas de trovadores medievais em português moderno. Rio de Janeiro: Organ. Simões, 1953. p. 58-9.

**16** Cite três passagens do texto II em que se observam inversões sintáticas.

**17** Passe-as para a ordem direta.

**18** Por que razão essas inversões foram empregadas?

**19** Que figura de linguagem foi utilizada nessas inversões?

**20** O paralelismo é um dos recursos estilísticos mais comuns na poesia lírico-amorosa trovadoresca. Consiste na ênfase de uma ideia central, às vezes repetindo expressões idênticas, palavra por palavra, em séries de estrofes paralelas. A partir dessas observações, releia o texto de Estêvão Coelho e responda: o poema se estrutura em quantas séries de estrofes paralelas? Identifique-as.

**21** Que ideias centrais são enfatizadas em cada série paralelística?

**22** Considerando-se que o último verso da cantiga caracteriza um diálogo entre personagens; considerando-se que a palavra abutre grafava-se *avuytor*, em português arcaico; e considerando-se que, de acordo com a tradição popular da época, era possível fazer previsões e descobrir o que está oculto, comendo carne de abutre. Mediante estas três considerações, identifique o personagem que se expressa em discurso direto, no último verso do poema.

**23** Interprete o significado do último verso, no contexto do poema.

Texto para as questões de 24 a 26.

E assim, nas calhas de roda,  
gira, a entreter a razão,  
esse comboio de corda  
que se chama o coração.

Fernando Pessoa. "Autopsicografia".

**24** Identifique os dois vocábulos que entram em oposição semântica no contexto em que se inserem.

**25** Quais são os sujeito sintáticos de "gira" e "chama"?

**26** Qual o significado de "entretar"?

**27** Assinale a opção em que a mudança na ordem dos termos altera sensivelmente o significado do enunciado.

- (a) A leitura é um dado cultural.  
É a leitura um dado cultural.
- (b) Assim, tornou-se cada vez mais importante para o homem saber ler.  
Saber ler tornou-se, assim, cada vez mais importante para o homem.
- (c) Também por isso a leitura é uma atitude individual.  
Por isso a leitura é também uma atitude individual.
- (d) Por tudo isto, existe uma produção específica destinada a crianças e jovens.  
Por tudo isto, existe, destinada a crianças e jovens, uma produção específica.
- (e) Daí a divisão em faixas de interesse, ou faixas etárias, normalmente usada.  
Daí a divisão, normalmente usada, em faixas de interesse, ou faixas etárias.

# Termos da oração ligados ao verbo

# 4

FRENTE 1

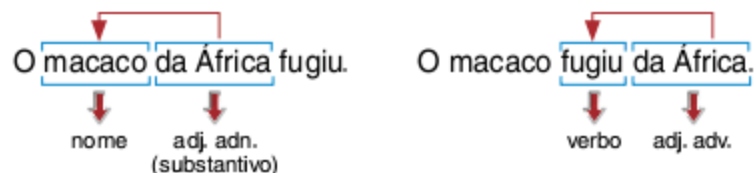
Onde alguns veem deficiência,

a gente vê *superação*.

O texto em linguagem verbal presente no *outdoor* é composto de um período com duas orações, as quais apresentam uma mesma estrutura sintática: sujeito, verbo e complemento; entre os complementos, há uma oposição semântica que cria efeito de sentido: "deficiência" e "superação", ou seja, a visão de alguns e a visão do enunciador.

## Introdução

Neste capítulo, estudaremos os termos associados ao verbo; em capítulo posterior, será a vez dos associados ao nome. É preciso ter em mente que a relação verbo-nome está subjacente a muitos tópicos da língua, como concordância (verbal e nominal) e regência (verbal e nominal). A associação ao verbo ou ao nome é premissa para uma boa análise sintática. Compare:



Na primeira oração, “da África” é adjunto adnominal, termo associado ao nome; na segunda, “da África” é adjunto adverbial, termo associado ao verbo.

Para ajudá-lo na fixação dos conceitos, eis um resumo dos quatro termos:

OD	OI	adj. adv.	Agente da passiva
a) LV b) s/prep. c) alvo, afetado	a) LV b) c/prep. c) alvo, destinatário	a) LV b) c/ ou s/ prep. c) caracterizador do verbo	a) LV b) c/ prep. <i>porou de</i> c) agente na voz passiva

Tab. 1 Resumo dos quatro termos ligados ao verbo.

LV = ligado ao verbo  
c/ = com  
s/ = sem  
prep. = preposição

OD = objeto direto  
OI = objeto indireto  
adj. adv. = adjunto adverbial

## ATENÇÃO!

Lembre-se de que o primeiro passo para a análise sintática é a identificação do sujeito.

## Os verbos e seus complementos



Fig. 1 Diagrama dos complementos associados ao verbo.

Há em nossa língua dois tipos de verbos:

- os que expressam ação (mental ou física), que são os transitivos e os intransitivos.
- os que introduzem um estado, mudança de estado ou qualidade, que são os verbos de ligação.

## Verbos intransitivos

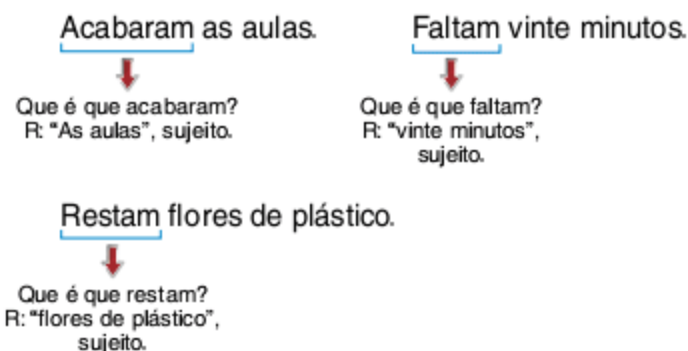


Fig. 2 Sumir: exemplo de verbo intransitivo.

Os verbos intransitivos possuem sentido completo, dispensam complemento. “A merenda sumiu” tem sentido completo; o que segue ao verbo sumir é um adjunto adverbial, termo acessório. Grosso modo, o afetado é o próprio sujeito (no caso, a “merenda”). Veja outros exemplos.

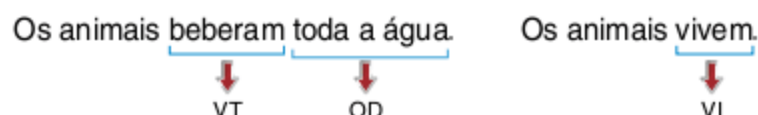


Há um número razoável de intransitivos que costumam trazer o sujeito à direita do verbo; é preciso tomar cuidado para não os confundir com o objeto, que é complemento do verbo. Em “Nasceu Maria”, temos um bom exemplo, Maria é o sujeito (Quem é que nasceu? Maria). Veja outros casos.



## Verbos transitivos e seus complementos (OD e OI)

Verbos transitivos são aqueles que exigem complemento verbal (objeto direto ou indireto). A ação transita e recai sobre um alvo: o objeto. Os verbos transitivos e os intransitivos expressam ação mental ou física; são considerados verbos significativos, isto é, fundamentais para a frase. A diferença é que os transitivos apresentam um complemento verbal e os intransitivos possuem sentido completo, dispensam o objeto. Por exemplo:





Cabe ressaltar ainda que um mesmo verbo pode atuar como transitivo em uma frase e como intransitivo em outra. Veja a ocorrência do verbo dançar nas frases a seguir.

Eles dançaram. "Dançaram tanta dança"  
 ↓ ↓ ↓  
 VI VT OD

Chico Buarque; Vinicius de Moraes. "Valsinha". Intérprete: Chico Buarque. In: *Construção*. Universal, 1971. 8ª faixa.

Há três tipos de verbos transitivos, que serão apresentados adiante, com algumas particularidades de seus objetos.

### Verbo transitivo direto



Fig. 3 Consulte: exemplo de verbo transitivo direto.

Não exige preposição e seu complemento recebe o nome de objeto direto.

O deputado desviou a verba. O congresso o cassou.  
 ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓  
 suj. VTD OD suj. OD VTD

Os pronomes oblíquos átonos **o**, **a**, **os**, **as**, quando ligados ao verbo, funcionam sintaticamente como objetos diretos. Em "O congresso o cassou", o pronome **o** substitui deputado, complementando o sentido inacabado do verbo transitivo (cassar).

### Objeto direto preposicionado

Os verbos transitivos diretos podem apresentar um objeto direto com preposição (objeto direto preposicionado). Isso ocorre nas seguintes circunstâncias.

a) Quando se quer enfatizar o objeto:

Ele ama a todos. ou Ele ama todos.  
 ↓ ↓ ↓ ↓  
 OD preposicionado OD

## Capítulo 4 Termos da oração ligados ao verbo

b) Quando se quer passar ideia partitiva (um pouco de):

Ela tomou do vinho. ou Ela tomou o vinho.  
 ↓ ↓ ↓ ↓  
 OD preposicionado OD

c) Quando o pronome só é utilizado com preposição (obliquos tônicos):

Ela adorava a mim. mas Ela adorava João.  
 ↓ ↓ ↓ ↓  
 OD preposicionado OD

d) Para evitar ambiguidade, com o objeto direto iniciando a frase:

Ao pai ama o filho. ou O filho ama o pai.  
 ↓ ↓ ↓ ↓  
 OD preposicionado OD

e) Diante da palavra **Deus**:

Venerava a Deus  
 ↓ ↓  
 OD preposicionado

### Objeto direto cognato (ou interno)

Ocorre quando o objeto traz o mesmo radical do verbo (ou o mesmo sentido: Dormiu um sono); é frequente na literatura (trata-se de recurso expressivo):

Morrerás morte gloriosa.  
 ↓ ↓  
 VTD OD cognato

Gonçalves Dias. *I - Juca-Pirama*. (Adapt.).

Sorri um sorriso pontual.  
 ↓ ↓  
 VTD OD cognato

Chico Buarque. "Cotidiano". Intérprete: Chico Buarque. In: *Construção*. Universal, 1971. 2ª faixa.

### Alteração semântica do verbo na mudança de objeto

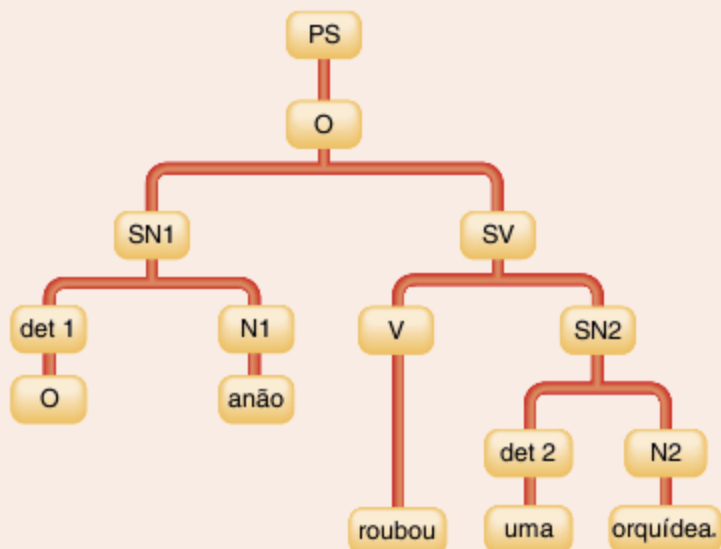
Em literatura, é comum o uso de recursos expressivos envolvendo o objeto; um desses recursos consiste em empregar o verbo em sentidos diferentes. Para cada objeto, o verbo possui um sentido diferente.

Meu filho, essa moça, a Mirthes, namora você ou minhas 30 fazendas?  
 ↓ ↓  
 OD OD

Na segunda ocorrência, o verbo "namorar" assume valor conotativo: ambicionar.

**Esquema da oração em árvore**

Vejam como ficam distribuídos os termos da oração em "O anão roubou uma orquídea".



- PS = período simples
- O = oração
- SN 1 = sintagma nominal = sujeito
- det 1 = determinante (do substantivo) = adjunto adnominal
- N1 = nome = núcleo do sujeito
- SV = sintagma verbal = predicado
- V = verbo = VTD
- SN2 = sintagma nominal = objeto direto
- det 2 = determinante = adjunto adnominal
- N2 = nome = núcleo do objeto direto

**Verbo transitivo indireto**

Exige preposição e seu complemento recebe o nome de objeto indireto.

João obedecia aos mestres.

João obedecia-lhes.

João confia em seus ensinamentos.

Os verbos **obedecer** e **confiar** são transitivos indiretos e, portanto, exigem preposição. Os pronomes **lhe** e **lhes**, quando ligados ao verbo, exercem a função de objeto indireto.

**Objeto direto/indireto pleonástico**

Como recurso enfático, as gramáticas registram ainda o **objeto pleonástico**, que é a repetição do objeto por meio de um pronome oblíquo.

As mulheres, eu as vi.  
 ↓                      ↓  
 OD = OD (pleonástico)

Aos homens, servi-lhes uma taça de dúvidas.  
 ↓                      ↓  
 OI = OI (pleonástico)

**Topicalização do objeto**

Colocar o objeto no início da oração (no topo) é uma forma de chamar a atenção para o objeto, instrumento de ênfase. Veja os exemplos a seguir.

Da Fernanda eu gostei!!



A lábia eu tive, juro!



Não há consenso em torno da omissão da vírgula na topicalização do objeto; todavia, boa parte das gramáticas não registra a vírgula. A pontuação, portanto, é recurso expressivo na frase a seguir.

LIVRO: LEIA UM!

**ATENÇÃO!**

Não confunda a topicalização do objeto com determinadas estruturas chamadas de anacoluto.

O país... a crise que se abateu no governo tomou a população "de assalto".

O anacoluto é uma quebra sintática. O enunciador abandona a oração e a substitui por outra com começo, meio e fim. Há ainda estruturas em que o sujeito da segunda oração é deslocado para o início do período.

[A Leila] [eu acho] [que está viajando].  
 oração 1 oração 2 oração 1

A frase poderia ser escrita da seguinte forma:

[Eu acho] [que a Leila está viajando].  
 oração 1 oração 2

**Verbo transitivo direto e indireto**

Trata-se do verbo que possui dois complementos: um objeto direto e um objeto indireto (o destinatário da ação verbal).

As mulheres ofereceram flores aos soldados.  
 ↓                      ↓                      ↓  
 VTDI                      OD                      OI

O governo deu aumento aos funcionários.  
 ↓                      ↓                      ↓  
 VTDI                      OD                      OI

**As várias regências de um verbo**

Boa parte dos verbos possui mais de uma regência; a transitividade de um verbo é determinada sempre no contexto, isto é, na frase. Por exemplo:

O massagista assistiu ao jogo.  
 ↓                      ↓  
 VTI                      OI  
 ↓  
 ver

O massagista assistiu o jogador.  
 ↓                      ↓  
 VTD                      OD  
 ↓  
 socorrer

# ATENÇÃO!

## Os transitivos circunstanciais

Verbos como **morar** e **ir**, entre outros, são considerados pelo gramático Rocha Lima como transitivos circunstanciais por exigirem um complemento adverbial (tempo ou lugar). Todavia, os gramáticos mais tradicionais consideram-nos intransitivos (o termo que segue seria, então, um adjunto adverbial, e não um complemento circunstancial como quer Rocha Lima). A análise de Rocha Lima parece ter mais coerência, visto que esses verbos não possuem sentido completo. Veja alguns exemplos.

Ir a Roma.  
Estar à janela.

## Apagamento do objeto

É comum o apagamento do objeto como forma de concisão. Observe a piada a seguir.

Abra a **boca!** Mas não precisa abrir tanto que eu vou ficar do lado de fora.

Em “não precisa abrir tanto”, o objeto direto *boca* está elíptico. Em certos casos, o apagamento do objeto pode dar ao verbo uma maior abrangência. Imagine um político que não queira comprometer-se com a população:

Senhores eleitores, eu prometo que vou **investir!**

O prefeito pode investir em educação, em saúde ou até mesmo em suas propriedades!

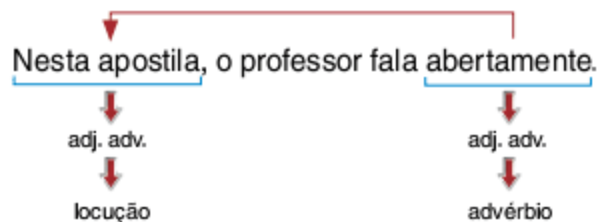
## Adjunto adverbial



Fig. 4 Lousa: exemplo de adjunto adverbial.

É um caracterizador da ação verbal, dá ao verbo (em alguns momentos ao adjetivo e ao advérbio) uma circunstância de lugar, tempo etc. Pode ser representado por advérbio ou locução adverbial.

## Capítulo 4 Termos da oração ligados ao verbo



Quando o adjunto é representado por locução, nota-se grande mobilidade na frase, o que não ocorre com o objeto.

Após vinte anos, meu time venceu um campeonato.



Meu time, **após vinte anos**, venceu um campeonato.

Meu time venceu, **após vinte anos**, um campeonato.

Meu time venceu um campeonato **após vinte anos**.

O adjunto adverbial é um termo acessório (não necessário à estrutura sintática), enquanto o objeto é um termo integrante (necessário à estrutura); o termo *Após vinte anos* poderia ser sintaticamente excluído da frase, já o termo *um campeonato* só poderia ser excluído se estivesse subentendido no contexto, caso contrário a mensagem seria prejudicada: venceu o quê?

## Tipos de adjunto adverbial

A seguir, a classificação dos adjuntos adverbiais.

- tempo: Trabalhava *aos sábados*.
- lugar: Lia o jornal *na praça*.
- modo: Pisou *em falso*.
- meio: Viajava *a cavalo*.
- causa: Ficou pobre *com a enchente*.
- instrumento: Escrevia seus poemas *a lápis*.
- dúvida: *Talvez* eu a receba.
- companhia: Bebia *com os amigos*.
- oposição: Remava *contra a maré*.
- condição: *Sem dinheiro*, não entra.
- intensidade: Chorava *muito*.
- finalidade: Parou *à escuta*.
- concessão: *Apesar da chuva*, saiu.
- conformidade: Chove *segundo a TV*.

Como você observou, o adjunto adverbial pode apresentar ou não preposição.

## Agente da passiva

Segundo Rocha Lima, o agente da passiva é um termo que, na voz passiva com auxiliar (passiva analítica), representa o ser que praticou a ação. Para o entendimento desse termo da oração, é preciso, primeiramente, saber o que é voz ativa e voz passiva.

## Voz ativa e voz passiva analítica

Na voz ativa, o sujeito é agente.

O Brasil goleia a seleção adversária.



Na voz passiva analítica, o objeto direto vira sujeito paciente, o verbo da ativa apresenta-se no particípio (acompanhado de um auxiliar, na maioria dos casos, o verbo *ser*, que estará no mesmo tempo verbal do verbo principal na ativa) e o sujeito torna-se o agente da passiva (sempre introduzido por preposição).

A seleção adversária é goleada pelo Brasil.

↓ ↓ ↓ ↓  
 sujeito paciente verbo auxiliar particípio agente da passiva

O agente da passiva também pode ser introduzido pela preposição *de*:

Esta escola é formada de bons alunos.

↓ ↓ ↓ ↓  
 sujeito paciente verbo auxiliar particípio agente da passiva

A voz passiva só ocorre com verbo transitivo direto e verbo transitivo direto e indireto; veja um exemplo.

A bola foi dada ao garoto pelo vizinho.

↓ ↓ ↓ ↓ ↓  
 sujeito paciente verbo auxiliar particípio OI agente da passiva

## SAIBA MAIS

O termo “analítica” para esse tipo de voz passiva justifica-se pelo fato de que analisar é decompor em partes; o verbo nesse tipo de voz passiva é decomposto em partes (verbo auxiliar e verbo principal).

### O apagamento do agente

O agente da passiva pode sofrer apagamento por se desconhecer quem realizou a ação ou por não haver interesse em

mencioná-lo. Imagine um governador que não queira assumir a responsabilidade pelo aumento de impostos.

Em vez de:

Eu aumentarei os impostos dos automóveis. (Voz ativa)

O governador diria:

Os impostos serão aumentados. (Voz passiva analítica)

Se transformássemos a voz passiva analítica – sem o agente da passiva – em voz ativa, teríamos um sujeito indeterminado: *Aumentarão os impostos*. Em síntese, temos voz **passiva** quando o sujeito sofre a ação e temos voz **ativa**, quando o sujeito pratica ação. Se o sujeito praticar e sofrer a ação, teremos a voz **reflexiva**: “Ele se matou”. A voz passiva analítica será discutida com mais profundidade em aula posterior em conjunto com a voz passiva sintética, que traz a partícula *se*. A título de exemplo, a frase que inicia o cartaz da figura 5 está em voz passiva sintética e o termo “esta casa” é um sujeito paciente, e não o objeto direto (este não existe na passiva).



Fig. 5 Voz passiva sintética.

## Revisando

Texto para as questões 1 e 2.



1 Qual é a transitividade da locução verbal “vamos descer”? Por que o emprego dessa locução cria efeito de sentido para a charge?

2 Dê a regência do verbo “tomar” nas duas ocorrências e os respectivos sentidos.

Texto para as questões de 3 a 5.

Cuida de mim enquanto não esqueço de você  
 Cuida de mim enquanto finjo que sou quem eu queria ser.  
 Cuida de mim enquanto não me esqueço de você  
 Cuida de mim enquanto finjo, enquanto fujo.

“Cuida de mim”. Intérprete: O Teatro Mágico.

**3** É possível reescrever o verbo “esquecer” em outra regência; faça isso no primeiro verso, em norma culta.

---



---

**4** Que tipo de objeto temos no primeiro verso? Os verbos que pedem o objeto traduzem uma ação mental ou física?

---



---

**5** Explique o significado do verbo “fugir” no contexto em que é empregado, dê a sua regência e cite a palavra que mantém relação paronomásica (trocadilho) com esse verbo.

---



---

Leia o excerto a seguir para responder às questões de **6 a 8**.

*Como beber dessa bebida amarga  
Tragar a dor, engolir a labuta  
Mesmo calada a boca, resta o peito  
Silêncio na cidade não se escuta*

Chico Buarque; Gilberto Gil. “Cálice”. Intérpretes: Chico Buarque; Milton Nascimento. In: Chico Buarque. Universal, 1978. 2ª faixa.

**6** Por que temos em “desta bebida” um objeto direto preposicionado e não um objeto indireto?

---



---

**7** Explique a ocorrência do paralelismo sintático na frase de Chico.

---



---

**8** Em “Silêncio na cidade não se escuta”, o autor fez a elipse (omissão) de um verbo e empregou um adjunto adverbial. Identifique-os e esclareça a relação semântica que o adjunto adverbial traduz.

---



---

## Exercícios propostos

**1** **Faap** Leia o texto a seguir.

### Olhos de ressaca

*Enfim, chegou a hora da encomendação e da partida. Sancha quis despedir-se do marido, e o desespero daquele lance consternou a todos. Muitos homens choravam também, as mulheres todas. Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma. Consolava a outra, queria arrancá-la dali. A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas...*

*As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. 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 tragar também o nadador da manhã.*

Machado de Assis. *Dom Casmurro*.

Só um destes verbos é transitivo direto, ao lado do qual aparece o objeto direto:

- (a) chegou a hora da encomendação.
- (b) a confusão era geral.
- (c) lhe saltassem algumas lágrimas.
- (d) Capitu enxugou-as.
- (e) as minhas cessaram logo.

**2** **Unirio** O pronome *me* não exerce função sintática de objeto direto na opção:

- (a) o termo não *me* é compatível.
- (b) “... que *me* rodeiam”.
- (c) “... vi-*me* cercada...”.
- (d) “Incorporei-*me* a elas...”.
- (e) “... *me* discriminassem...”.

**3** **Faap** Leia o texto a seguir.

*Queria dizer aqui o fim do Quincas Borba, que adoeceu também, ganiu infinitamente, fugiu desvairado em busca do dono, e amanheceu morto na rua, três dias depois. Mas, vendo a morte do cão narrada em capítulo especial, é provável que me pergunte se ele, se o seu defunto homônimo é que dá o título ao livro, e por que antes um que outro, – questão preme de questões, que nos levariam longe... Eia! chora os dois recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso, ri-te! É a mesma coisa. O Cruzeiro, que a linda Sofia não quis fitar, como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens.*

Machado de Assis. *Quincas Borba*.

Em: “... é provável que me pergunte...”, o pronome “*me*” exerce que função?

O texto a seguir refere-se às questões 4 e 5.

Durante este período de depressão contemplativa uma coisa apenas magoava-me: não tinha o ar angélico do Ribas, não cantava tão bem como ele. Que faria se morresse, entre os anjos, sem saber cantar?

Ribas, quinze anos, era feio, magro, linfático. Boca sem lábios, de velha carpideira, desenhada em angústia – a súplica feita boca, a prece perene rasgada em beijos sobre dentes; o queixo fugia-lhe pelo rosto, infinitamente, como uma gota de cera pelo fuste de um círio...

Mas, quando, na capela, mãos postas ao peito, de joelhos, voltava os olhos para o medalhão azul do teto, que sentimento! que doloroso encanto! que piedade! um olhar penetrante, adorador, de enlevo, que subia, que furava o céu como a extrema agulha de um templo gótico!

E depois cantava as orações com a doçura feminina de uma virgem aos pés de Maria, alto, trêmulo, aéreo, como aquele prodígio celeste de garganteio da freira Virgínia em um romance do conselheiro Bastos.

Oh! não ser eu angélico como o Ribas! Lembro-me bem de o ver ao banho: tinha as omoplatas magras para fora, como duas asas!

Raul Pompeia. O Ateneu.

**4 Faap** Durante este período de depressão contemplativa, uma coisa apenas magoava-me: não tinha o ar angélico de Ribas, não cantava tão bem como ele. O termo destacado exerce a função de:

- (a) sujeito. (d) adjunto adverbial.
- (b) objeto direto. (e) agente da passiva.
- (c) objeto indireto.

**5 Faap** Em *Eu não tinha o ar angélico de Ribas*, a língua reconhece o objeto direto pleonástico:

- (a) Eu o ar angélico de Ribas não tinha.
- (b) Eu, só eu, não tinha o ar angélico de Ribas.
- (c) O ar angélico de Ribas, não o tinha eu.
- (d) Eu não tinha, não tinha o ar angélico de Ribas.
- (e) O ar angélico de Ribas não era tido por mim.

**6 Cesgranrio** Leia o texto a seguir.

**A S. Paulo**

- 1 Terra da liberdade!
- 2 Pátria de heróis e berço de guerreiros,
- 3 Tu és o louro mais brilhante e puro,
- 4 O mais belo florão dos Brasileiros!
  
- 5 Foi no teu solo, em borbotões de sangue
- 6 Que a fronte ergueram destemidos bravos,
- 7 Gritando altivos ao quebrar dos ferros:
- 8 – Antes a morte que um viver de escravos!
  
- 9 Foi nos teus campos de mimosas flores,
- 10 À voz das aves, ao soprar do norte,
- 11 Que um rei potente às multidões curvadas
- 12 Bradou soberbo – Independência ou morte!
  
- 13 Foi de teu seio que surgiu, sublime,
- 14 Trindade eterna de heroísmo e glória,
- 15 Cujas estátuas, – cada vez mais belas,
- 16 Dormem nos templos da Brasília história!
  
- 17 Eu te saúdo, oh! majestosa plaga,
- 18 Filha dileta, – estrela da nação,
- 19 Que em brios santos carregaste os cílios
- 20 À voz cruenta de feroz Bretão!

- 21 Pejaste os ares de sagrados cantos,
- 22 Ergueste os braços e sorriste à guerra,
- 23 Mostrando ousada ao murmurar das turbas
- 24 Bandeira imensa da Cabrália terra!

- 25 Eia! – Caminha, o Partenon da glória
- 26 Te guarda o louro que premia os bravos!
- 27 Voa ao combate repetindo a lenda:
- 28 – Morrer mil vezes que viver escravos!

Fagundes Varela. O estandarte auriverde. In: \_\_\_\_\_.  
Poesias completas. São Paulo: Saraiva, 1956. p. 85-6.

Assinale a opção em que o vocábulo “te” exerce a mesma função sintática que nos versos a seguir:

... o Partenon da glória te guarda o louro que premia os bravos! (versos 25 e 26)

- (a) Ele te encontrou na recepção ao presidente.
- (b) Ele te viu quando chegou ao escritório.
- (c) Ele te trouxe os livros que encomendamos.
- (d) Ele te avisou do perigo que corríamos.
- (e) Ele te aconselhou a esperar que a chuva parasse.

**7 UFMG** Todas as alternativas contêm trechos que apresentam imprecisão do agente da ação verbal, exceto:

- (a) Já não basta os prefeitos, como imperadores, tentarem mudar o nome de avenidas cruciais?
- (b) Já não basta mudarem toda hora as teorias sobre o que engorda e o que emagrece?
- (c) Lá vêm eles de novo, querendo mudar as regras de escrever o idioma.
- (d) Já não basta ficarem mexendo toda hora no valor e no nome do dinheiro?

**8 UFV** Dependendo do contexto, um verbo normalmente intransitivo pode tornar-se transitivo. Assinale a alternativa em que ocorre um exemplo.

- (a) “Ponha intenções de quermesse em seus olhos...”
- (b) “... sorria lírios para quem passe debaixo da janela.”
- (c) “beba licor de contos de fadas...”
- (d) “Ande como se o chão estivesse repleto de sons...”
- (e) “... e do céu descesse uma névoa de borboletas...”

**9 UFV (Adapt.)** Dependendo da frase, um verbo normalmente empregado como transitivo direto pode tornar-se verbo de ligação. Assinale a alternativa em que aparece um exemplo:

- (a) “Não tem namorado...”
- (b) “... quem beija sem carinho...”
- (c) “... quem acaricia sem vontade...”
- (d) “... de virar sorvete ou lagartixa...”
- (e) “... e quem ama sem alegria.”

**10 UFPE** Sobre a história do arquipélago, explicou que fora doado pelo Rei de Portugal, em 1504, a Fernão de Noronha. O primeiro nome fora ilha de São João. Naqueles tempos era comum batizar os lugares com o nome da festa religiosa do dia da descoberta. Pode-se dizer, então, que ela foi vista pela primeira vez por olhos de navegantes europeus num dia 24 de junho, entre 1500 e 1503.

Abdias Moura. O Segredo da Ilha.

Em qual alternativa a expressão não exerce, no texto, a função de adjunto adverbial?

- (a) "... em 1504...". (d) "... pelo Rei de Portugal...".  
 (b) "Naqueles tempos...". (e) "... num dia 24 de junho...".  
 (c) "... pela primeira vez...".

**11** Classifique o tipo de adjunto adverbial.

- a) *O mundo anda tão complicado.*  
 Dado Villa-Lobos; Renato Russo; Marcelo Bonfá. "O mundo anda tão complicado". Intérprete: Legião Urbana. In: EMI Music, 1991. 8ª faixa.  
 b) *Meus heróis morreram de overdose.*  
 Cazuza. "Ideologia". Intérprete: Cazuza. In: *Ideologia*. Polygram, 1988. 1ª faixa.

**12 FGV** *Fui recebido por Palma, sua mulher.*

Sem alterar o sentido da frase, mas fazendo as adaptações necessárias, inicie-a com *Palma*.

**13 Famema** Classifique corretamente os termos integrantes destacados.

- "Mulher que *a dois* ama, *a ambos* engana."  
 (a) Objeto direto preposicionado e objeto direto preposicionado.  
 (b) Objeto indireto e objeto direto.  
 (c) Objeto indireto pleonástico e complemento nominal.  
 (d) Objeto direto e objeto direto preposicionado.  
 (e) Objeto direto preposicionado e objeto indireto.

**14 Unifaap** Dê nova redação à frase que se segue, passando-a para a voz ativa, sem mudança de tempo e modo verbais: "Foi nomeada tutora."

- 15 PUC-Camp** O continente africano, que tantas vezes e por tanto tempo *já* foi o espelho sombrio e espoliado dos progressos da civilização ocidental, infelizmente continua sujeito a um processo que, no limite, resume-se a uma implosão civilizatória. O advérbio em destaque exprime ideia de:  
 (a) modo. (c) intensidade. (e) afirmação.  
 (b) dúvida. (d) tempo.

- 16 Fuvest** A transformação passiva da frase "A religião inspirou-te esse anúncio" apresentará o seguinte resultado:  
 (a) Tu te inspiraste na religião para esse anúncio.  
 (b) Esse anúncio inspirou-se na tua religião.  
 (c) Tu foste inspirado pela religião nesse anúncio.  
 (d) Esse anúncio te foi inspirado pela religião.  
 (e) Tua religião foi inspirada nesse anúncio.

**17 Cesgranrio** Leia o texto a seguir.

**Meu povo, meu poema**

*Meu povo e meu poema crescem juntos  
 como cresce no fruto  
 a árvore nova*

*No povo meu poema vai nascendo  
 como no canavial  
 nasce verde o açúcar*

*No povo meu poema está maduro  
 como o sol*

**Capítulo 4** Termos da oração ligados ao verbo

*na garganta do futuro  
 Meu povo em meu poema  
 se reflete  
 como a espiga se funde em terra fértil*

*Ao povo seu poema aqui devolvo  
 menos como quem canta  
 do que planta.*

Ferreira Gullar. *Toda poesia*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio. p.155.

Os termos "No povo" (v.7) e "Ao povo" (v.13) exercem, respectivamente, as funções sintáticas de:

- (a) objeto indireto; adjunto adverbial.  
 (b) objeto indireto; complemento nominal.  
 (c) complemento nominal; objeto indireto.  
 (d) adjunto adverbial; adjunto adverbial.  
 (e) adjunto adverbial; objeto indireto.

**18** Informe a função sintática dos termos em destaque.

- a) A alegria da criança contaminou os *adultos* mais sérios.  
 b) Revi a balconista *por quem* fui maltratada.  
 c) Telefonaram *para você*.  
 d) A qual deles iria presentear *o patrão*?

**19 Mackenzie** *Em todos, nos corpos emagrecidos e nas vestes em pedaços, liam-se as provações sofridas.*

Euclides da Cunha.

Aponte a alternativa correta sobre a frase anterior.

- (a) O sujeito "provações sofridas" confirma a ideia de sofrimento contida nos adjuntos adverbiais.  
 (b) O objeto direto "provações sofridas" ratifica a ideia de sofrimento dos adjuntos adverbiais.  
 (c) A indeterminação do sujeito em "liam-se" aponta para um observador que não assume a própria palavra.  
 (d) O sujeito "nos corpos emagrecidos" completa-se, no horror da descrição, por meio de outro sujeito, "nas vestes em pedaços".  
 (e) A ordem direta da frase expressa um raciocínio retilíneo, sem meandros de expressão.

**20 Uece** Em "Cuspi no chão com um nojo desgraçado daquele sangue...", o verbo *cuspir* é:

- (a) intransitivo. (c) transitivo indireto.  
 (b) transitivo direto. (d) transitivo direto e indireto.

**21 UFMA** O termo destacado é objeto direto na alternativa:

- (a) *Meus amigos, viva o povo brasileiro!*  
 (b) Quem te falou isso, *menino*?  
 (c) *As casas* a enchente levou.  
 (d) Quem não gosta de *milho verde*?

**22 UFMA** Há objeto indireto na opção:

- (a) A eleição transcorreu calma.  
 (b) A chuva cai mansa nos telhados.  
 (c) As cidades elegeram novos prefeitos.  
 (d) Os prefeitos foram eleitos pelo povo.  
 (e) O povo confia nos seus dirigentes.

**23** Classifique o adjunto adverbial.

- a) Faleceu *de dor*.
- b) Veio *de Maceió*.
- c) Falava *de filosofia*.
- d) Sonhava *de dia*.

Texto para a questão 24.

*A cada canto um grande conselheiro  
Que nos quer governar a cabana, e vinha;  
Não sabem governar sua cozinha;  
E podem governar o mundo inteiro.*

*Em cada porta um frequentado olheiro  
Que a vida do vizinho e da vizinha  
Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha,  
Para a levar à Praça e ao Terreiro.*

*Muitos Mulatos desavergonhados,  
Trazidos pelos pés os homens nobres,  
Posta nas palmas toda a picardia.*

*Estupendas usuras nos mercados,  
Todos, os que não furtam, muito pobres:  
E eis aqui a cidade da Bahia.*

Gregório de Matos.

**24 UFRJ** No verso “para a levar à Praça, e ao Terreiro.”, o pronome destacado está substituindo a palavra:

- (a) “porta” (verso 5).
- (b) “vida” (verso 6).
- (c) “vizinha” (verso 6).
- (d) “esquadrinha” (verso 7).
- (e) “Praça” (verso 8).

Texto para a questão 25.

*Pequeno deu a quantia determinada pela esposa de Zé Gordo,  
em seguida retornaram à patrulha que faziam.*

Paulo Lins. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

**25 Uerj (Adapt.)** [...] em seguida retomaram à patrulha que faziam. O pronome relativo *que* desempenha a mesma função sintática a ele atribuída em:

- (a) “baratas como a tripa de porco *que* sobrava na casa do compadre maneiro.”

- (b) “um pedaço de sebo de boi achado no lixo e *que* aumentaria o volume da sopa.”
- (c) “Pequeno aproveitou para perguntar pelos amigos *que* fizera no morro.”
- (d) “pelas tias *que* faziam um mocotó saboroso nos sábados à tarde.”

**26** Observe a manchete a seguir:

CAMINHÃO PERDE DIREÇÃO E BATE EM ÔNIBUS FEIO:  
20 MORTOS!

*Diário do Terror*, 13 ago. 2003.

A falta de clareza na manchete acima deve-se:

- (a) à ordem dos termos da oração.
- (b) à elipse de um termo.
- (c) ao duplo sentido do adjunto adverbial de instrumento.
- (d) à falta de concisão.
- (e) à falta de coerência da manchete.

**27** Classifique e interprete a frase a seguir.

O barco entrava a canoa na lagoa.

**28** Leia o texto a seguir:

A UNIÃO – A união só fortalece, seja fiel e solidário. Um amigo com grande sabedoria poderá ajudar-lhe, mas você tem de fazer a sua parte para atrair aliados.

I Ching.

Não atende à norma culta a passagem:

- (a) “para atrair aliados”
- (b) “seja fiel e solidário”
- (c) “com grande sabedoria”
- (d) “ajudar-lhe”
- (e) “tem de fazer”

**29** Leia o texto a seguir.

*Time é derrotado e crise se agrava.*

Passando para a voz ativa a primeira oração do período, teremos:

- (a) Derrotou-se o time.
- (b) Alguém derrotou o time.
- (c) Derrotam o time.
- (d) O time foi derrotado.
- (e) Derrota-se o time.

## TEXTOS COMPLEMENTARES

### A tensão entre a natureza e a convenção nos estudos da linguagem

As línguas naturais (com as propriedades que os linguistas e filósofos lhes têm reconhecido) são adquiridas e faladas espontaneamente apenas pelos membros da espécie humana, isto é, por organismos com um determinado tipo específico de estrutura e organização mental. Parece, pois, difícil escapar à conclusão de que as propriedades essenciais da linguagem são diretamente determinadas por propriedades mentais dos seres que as falam, e que estudar a linguagem humana consiste em estudar determinadas propriedades da mente humana, radicadas em última instância na organização biológica da espécie.

Ao longo da história dos estudos sobre a linguagem, esta conclusão (que nos parece indiscutível) tem sido, no entanto, objeto de intensos debates, e muitas das teorias desenvolvidas por filósofos e linguistas a têm negado, explícita ou implicitamente. Como Chomsky o assinala várias vezes, o pensamento científico e humanista ocidental tem uma extrema dificuldade em assumir que os produtos do pensamento (entre os quais a linguagem) possam radicar na natureza biológica dos seres humanos tal como as estruturas anatômicas. A posição antimentalista tem usualmente uma fundamentação social:



os seres humanos vivem em comunidades sociais; a linguagem é um instrumento essencial na vida social das mulheres e dos homens; logo, a explicação última das propriedades da linguagem tem a ver com o seu funcionamento social; em última instância, é um produto *convencional* da cultura dos seres humanos vivendo em sociedade, e não um produto *natural* da sua organização mental.

Não é este lugar para apresentar detalhadamente as diferentes escolas e correntes que se sucederam na história da linguística e a posição que tomaram relativamente a esta dicotomia. A teoria da Gramática Gerativa inscreve-se decididamente na corrente naturalista dos estudos sobre a linguagem e a natureza humana (o que não significa, como Chomsky acentua várias vezes, que seja o produto ou o seguimento directo de nenhuma das tradições históricas que a antecederam).

## O programa de investigação da Gramática Gerativa

Na base do pressuposto de que a linguagem é um sistema de conhecimentos interiorizado na mente humana, Chomsky define o programa de investigação da Gramática Gerativa como o desenvolvimento das quatro seguintes questões (para uma exposição extremamente clara deste programa, ver Chomsky (1988a) e as entrevistas dedicadas à linguística em Chomsky (1988b)):

1. Qual é o conteúdo do sistema de conhecimentos do falante, por exemplo, do Português? O que é que existe na mente deste falante que lhe permite falar e compreender expressões do Português e ter intuições sobre os sons, as construções e os sentidos dessa ou de outras línguas?
2. Como é que este sistema de conhecimentos se desenvolve na mente do falante? Que tipo de conhecimentos é necessário pressupor que a criança traz a priori para o processo de

aquisição de uma língua particular, para explicar o desenvolvimento dessa língua em sua mente?

3. Como é que o sistema de conhecimentos adquirido é utilizado pelo falante em situações discursivas concretas?
4. Quais são os sistemas físicos do cérebro do falante que servem de base ao sistema de conhecimentos linguísticos?

Eduardo Paiva Raposo. *Teoria da gramática: a faculdade da linguagem*. 2 ed. Lisboa: Caminho, 1992.

Observações:

A forma "anatómica" pertence ao português lusitano.

Noam Chomsky é considerado o maior linguista do século XX.

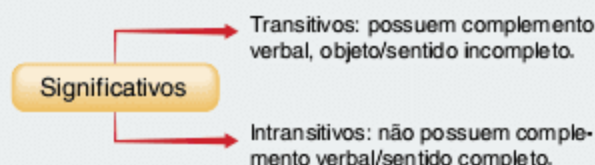
## RESUMINDO

### Termos associados ao verbo



Verbos de ligação são frequentes na descrição dos seres em geral, nas definições científicas e nas operações lógicas. Esse tipo pode designar estado permanente, estado transitório, mudança de estado e continuidade de estado.

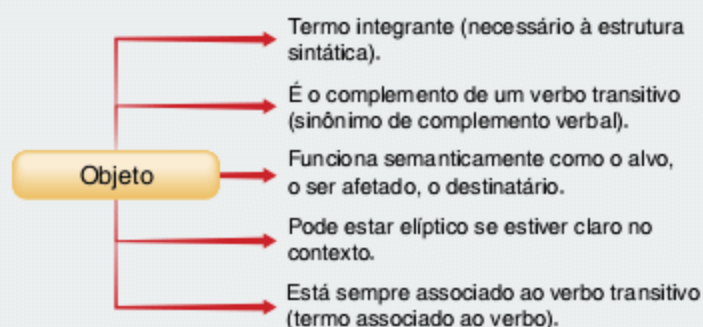
### Aparência de estado



**Verbo transitivo direto:** o verbo não exige preposição e possui um complemento chamado objeto direto.

**Verbo transitivo indireto:** o verbo exige preposição e possui um complemento chamado objeto indireto, o qual apresenta preposição explícita (ou implícita, se for pronome).

**Verbo transitivo direto e indireto:** o verbo exige dois complementos, um objeto direto (sem preposição) e um objeto indireto (com preposição explícita ou implícita).



### Objeto direto

Trata-se do complemento do verbo transitivo direto, ou do complemento verbal sem preposição (porque o verbo não a exige).

### Objeto indireto

Trata-se do complemento do verbo transitivo indireto, ou do complemento verbal com preposição (quando a preposição é uma exigência do verbo).

### Objeto na forma de pronome

Pronomes como "me", "te", "se", "nos", "vos" podem funcionar como OD ou como OI, se ligados ao verbo (se ligados ao nome, adjunto adnominal ou complemento nominal). Para saber a função, deve-se analisar a regência do verbo.

### Objeto direto preposicionado

O objeto direto preposicionado (ou preposicional) ocorre quando a preposição existe no objeto, mas não é comandada pelo verbo. Ou é comandada pelo falante ou por um outro vocábulo (pronomes oblíquos tônicos). Veja os casos.

- a) Com pronomes oblíquos tônicos, que exigem preposição (obrigatório);
- b) Com o pronome *quem*, com antecedente expresso (obrigatório);
- c) Com o nome Deus (obrigatório);
- d) Quando se coordena o pronome átono (na função de OD) e um substantivo (obrigatório);
- e) Quando se usa um verbo transitivo direto de forma impessoal (no singular), acompanhado da partícula *se* (obrigatório);
- f) Diante de pronomes referentes a pessoas (facultativo);
- g) Por necessidade de clareza;
- h) Com nomes precedidos de partícula comparativa (facultativo);
- i) Quando o objeto direto precede o verbo (facultativo);
- j) Quando a preposição tem valor partitivo (facultativo, dependendo do caso);
- k) Em certas expressões idiomáticas (facultativo).

### Objeto direto cognato (ou interno)

Ocorre quando o objeto traz o mesmo radical (ou mesmo sentido: Dormiu um sono) do verbo. É frequente na literatura como recurso expressivo.

### Objeto direto (ou indireto) pleonástico

Trata-se da repetição do objeto como instrumento de ênfase: Os sonhos, eu os perdi.

### Topicalização do objeto

Colocar o objeto no início da oração (no topo) é uma forma de chamar a atenção (instrumento de ênfase). É preciso não confundir a topicalização do objeto com determinadas estruturas chamadas de anacoluto.

### Alteração semântica do verbo na mudança de objeto

Em literatura, é comum o uso de recursos expressivos envolvendo o objeto. Um desses recursos consiste em empregar o mesmo verbo em sentidos diferentes para cada objeto.

### Ampliação de sentido na mudança de regência

Verbos transitivos, quando se tornam intransitivos, passam a ter sentido mais abrangente.

### Adjunto adverbial

Do ponto de vista sintático, relacional, o adjunto adverbial se anexa ao verbo, ao adjetivo e ao advérbio. Do ponto de vista semântico, o adjunto dá ao verbo uma circunstância de lugar, tempo, modo etc. (os valores semânticos do advérbio). Quando ligado ao adjetivo e ao advérbio, expressa intensidade.

Em certas construções, o adjunto adverbial pode ligar-se à frase toda (para muitos linguistas, seria um adjunto adverbial de enunciação).

Com o seu emprego, o enunciador manifesta sua opinião em relação a um fato, expresso por toda uma frase.

Ao contrário do objeto, dado como termo integrante, necessário à estrutura da frase, o adjunto adverbial é classificado pelas gramáticas normativas como termo acessório, desnecessário à frase.

Em algumas situações, a omissão do adjunto adverbial pode não prejudicar a sintaxe, mas pode prejudicar a mensagem, se o adjunto contiver uma informação importante para o emissor ou para o contexto.

Tipos de adjunto adverbial:

- |              |                 |                |              |
|--------------|-----------------|----------------|--------------|
| 1. causa     | 5. conformidade | 9. intensidade | 13. modo     |
| 2. companhia | 6. dúvida       | 10. lugar      | 14. negação  |
| 3. concessão | 7. finalidade   | 11. matéria    | 15. oposição |
| 4. condição  | 8. instrumento  | 12. meio       | 16. tempo    |

Em relação à classificação, é importante levar em consideração a frase, pois um mesmo adjunto pode assumir um significado diferente em outro contexto.

### Agente da passiva

Termo que, na oração em voz passiva analítica, designa o agente da ação verbal. Introduzido pela preposição *por* ou *de*, o agente da passiva está sempre ligado ao verbo. Quando uma oração apresenta um verbo construído com o objeto direto (voz ativa, sujeito agente), ela pode assumir a forma passiva; havendo a passiva analítica, pode-se ter o agente da passiva. As transformações podem ser descritas da seguinte forma.

Voz ativa		Voz passiva analítica
OD	vira	sujeito
verbo	vira	locução verbal (verbo ser no mesmo tempo e modo + particípio do verbo)
sujeito	vira	agente da passiva, introduzido pela preposição <b>por</b>

Observações:

- Se o sujeito da ativa estiver acompanhado de artigo, haverá a contração antecedendo o núcleo (substantivo ou pronome) do agente da passiva:  
 Por + a = pela    por + as = pelas  
 Por + o = pelo    por + os = pelos
- Pode haver na ativa uma locução verbal (verbo auxiliar + verbo principal em uma das formas nominais). A transformação para a passiva obedece aos seguintes critérios.
  - O auxiliar concorda com o sujeito na passiva, mas permanece no mesmo tempo e modo.
  - O verbo principal, na passiva, vai para o particípio.
  - Coloca-se o verbo *ser* na passiva após o auxiliar da ativa e antes do particípio.
  - O verbo *ser* assume o tempo e o modo do verbo principal da ativa.

Omissão do agente da passiva:

- Se, em uma oração de voz ativa, o verbo estiver na terceira do plural, não haverá agente explícito para indicar sujeito indeterminado na transformação para a voz passiva.
- Na imprensa, às vezes o agente não aparece por desconhecimento ou por não haver interesse em revelá-lo.

## ■ QUER SABER MAIS?

### LIVRO

- Gabriel García Márquez. *Cem anos de solidão*. Trad. de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2009.

### SITE

- Ziraldo (cartunista)  
<[www.ziraldo.com.br](http://www.ziraldo.com.br)>.

### FILME

- *O último imperador*. Direção de Bernardo Bertolucci, 1987.

### MÚSICA

- Egberto Gismonti. "A dança das cabeças".

### ARTES PLÁSTICAS

- Francisco de Goya

## Exercícios complementares

**1** Leia o texto a seguir.

O guarda:

– O senhor é que quebrou o elevador?!

O rapaz:

– Não. O elevador é que quebrou!

Explique sintaticamente o uso do verbo *quebrar* e as manobras linguísticas que possibilitam a acusação e a defesa.

**2** Unicamp “A ONU solicitou o envio de tropas ao Brasil.”

- Quais as duas interpretações possíveis da frase acima?
- Tire a ambiguidade de modo que o Brasil seja o destinatário.
- Classifique o verbo da oração e diga o que a tomou ambígua.

**3** “Os subordinados levaram os presentes, algumas bebidas, para a presidência.”

Que funções sintáticas pode assumir o termo “para a presidência”?

**4** Leia a frase a seguir.

Os alunos os professores ajudavam.

- Por que a frase é sintaticamente ambígua?
- Sem mudar a ordem das palavras e sem alterá-las, tire a ambiguidade, acrescentando apenas uma única letra.

**5** Leia o texto a seguir.

**O MENOR QUEBROU O PROTOCOLO E DIRIGIU BÊBADO**



**...QUEBROU TAMBÉM OS CARROS E A FAMÍLIA.**

Explique como a mudança de objeto direto alterou o sentido do texto.

**6** Classifique os objetos a seguir.

- Como beber *dessa bebida amarga*,  
Chico Buarque; Gilberto Gil. “Cálice”. Intérpretes: Chico Buarque; Milton Nascimento. In: Chico Buarque. Universal, 1978. 2ª faixa.
- Aos ditadores, *dei-lhes* minha espada.

**7** Leia o fragmento a seguir de Sampa.

... e à mente apavora o que ainda não é mesmo velho. [...]

Caetano Veloso. “Sampa”. Intérprete: Caetano Veloso.  
In: *Circuladô - ao vivo*. Polygram, 1992. 19ª faixa.

- Que função sintática exerce o termo “à mente”?
- Tente explicar o porquê de seu uso.

**8** AFA No trecho *Gastei trinta dias para ir do Rocio Grande ao coração de Marcela*, extraído de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, há quebra proposital do paralelismo:

- rítmico.
- sintático.
- semântico.
- rítmico e sintático.

**9** Leia o texto a seguir.

– E o vizinho? Fala mal?

– Mal fala!

Que classificação assume o advérbio “mal” em cada uma das frases?

**10** Em qual das frases a seguir “pior” é um adjunto adverbial? Interprete os dois períodos.

*Ela faz pior a costura.*

*Ela faz a pior costura.*

**11** Leia o texto a seguir.

### Vida de casado

*A vida de casado é muito frustrante:*

– No primeiro ano o homem fala e a mulher ouve.

– No segundo ano a mulher fala e o homem ouve.

– No terceiro ano os dois falam e os vizinhos ouvem.

- Que função possui para o texto a presença dos adjuntos adverbiais no início do diálogo?
- O que fica implícito no fim?

**12** Em *Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis*, de Machado de Assis, temos:

- um efeito de sentido provocado por dois adjuntos adverbiais de mesma classificação.
- uma coordenação de dois objetos indiretos de significação oposta.
- uma quebra semântica na relação sujeito-objeto.
- um efeito de sentido na coordenação de dois adjuntos adverbiais de significação diferente.
- n.d.a.

**13** Leia o texto a seguir.

– Manuelzinho, lave o pé direito!

Manuelzinho respondeu:

– E o pé esquerdo, mamãe?

- Por que a primeira frase é ambígua?
- Tire a ambiguidade com as mínimas alterações possíveis.

O texto a seguir refere-se às questões 14 e 15.



**14** Que outro conectivo poderia ser empregado em “de homens sensíveis”?

**15** Passe para a voz ativa o enunciado que está acima do quadro.

**16** Passe para a voz passiva o seguinte período.  
“Os cidadãos podem, aos poucos, transformar a sociedade”.

**17** Em “Ela foi comunicada da demissão pelo assessor”, temos um equívoco na construção da passiva. Faça a correção.

**18** Em relação à frase “O jogo foi assistido pelos torcedores de todos os times.”, temos:

- (a) um desvio de norma.
- (b) uma voz ativa.
- (c) um erro de concordância.
- (d) um objeto direto.
- (e) um sujeito indeterminado.

**19** Classifique os termos em destaque.

- a) As estrelas foram vistas *por um telescópio moderno*.
- b) As estrelas foram vistas *por todos*.

**20** Leia as afirmações a seguir.

- I. O governo corrigirá o imposto predial.
- II. O imposto predial será corrigido.
- III. Corrigirão o imposto.
- IV. Corrigir-se-ão os impostos.
- a) Em qual(is) há o apagamento do agente?
- b) Qual é a voz ativa de “O imposto predial será corrigido”?

**21** Leia a frase a seguir.

- Pedro operou o estômago.
- a) Em que contexto a voz passiva seria possível?
  - b) Por que em outro contexto a passiva não seria possível?

## Capítulo 4 Termos da oração ligados ao verbo

**22** Altere a redação do período a seguir, empregando os verbos na voz passiva.

[...] e se às vezes me repreendia, à vista de gente, fazia-o por simples formalidade [...].

Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Portugal: Leya, 2010. p. 40.

**23** Unicamp Leia o texto a seguir.

### Mala pronta

O ex-prefeito de Sonora, J.C.C., apenas aguarda os primeiros pronunciamentos da Justiça e do Tribunal de Contas para decidir se responde ao processo por desvio de Cr\$ 130 milhões em carne e osso ou desaparece, seguindo exemplo de um colega de corrupção.

J.C.C. corre dois riscos: ter que devolver o dinheiro e ainda ir para a cadeia. São motivos suficientes para pensar em pegar a estrada.

Bastidores. *Diário da Serra*. Campo Grande, 26-7 set. 1993.

Segundo a nota, o ex-prefeito de Sonora deveria tomar uma decisão: apresentar-se à justiça ou fugir. Para formular a primeira alternativa, o autor do texto usa a expressão idiomática (frase feita) “em carne e osso”.

- a) O que significa a expressão idiomática “em carne e osso”?
- b) Se a sequência “em carne e osso” não for lida como expressão idiomática, e as palavras “carne” e “osso” forem tomadas em sentido literal, é possível fazer uma outra interpretação da nota acima. Qual é essa interpretação?
- c) Para obter cada uma das duas interpretações, a sequência “em carne e osso” deve ser relacionada a diferentes palavras do texto. Identifique essas palavras, vinculando-as a cada uma das interpretações.

**24** Fuvest No final da Guerra Civil americana, o ex-coronel ianque [...] sai à caça do soldado desertor que realizou assalto a trem com confederados.

O Estado de S. Paulo, 15 set. 1995.

O uso da preposição “com” permite diferentes interpretações da frase anterior.

- a) Reescreva-a de duas maneiras diversas, de modo que haja um sentido diferente em cada uma.
- b) Indique, para cada uma das redações, a noção expressa pela preposição “com”.

**25** Fuvest Leia o texto a seguir.

Décadas atrás, vozes bem afinadas cantavam no rádio esta singela quadrinha de propaganda:

As rosas desabrocham  
Com a luz do sol,  
E a beleza das mulheres  
Com o creme Rugol.

Os versos nunca fizeram inveja a Camões, mas eram bonitinhos. E sabe-se lá quantas senhoras não foram atrás do creme Rugol para se sentirem novinhas em folha, rosas resplandecentes.

Quintino Miranda.

- a) Reescreva o primeiro parágrafo do texto, substituindo “Décadas atrás” por “Ainda hoje” e transpondo a forma verbal para a voz passiva. Faça as adaptações necessárias.

- b) Que expressões da quadrinha justificam o emprego de novinhas em folha e de resplandecentes, no comentário feito pelo autor do texto?

**26** Leia o texto a seguir.

Uma cidade é uma cidade é uma cidade. Ela é feita à imagem e semelhança de nosso sangue mais secreto. Uma cidade não é um diamante transparente. Ela espelha, palmo a palmo, o mundo dos homens, suas contradições, abusões, virtudes e desteros. Milímetro por milímetro. A mão do homem em toda parte. No asfalto. No basalto domado. Na pedreira. Nos calçadões. Na rua, onde os veículos veiculam nosso exaspero e desespero. Uma cidade nos revela. Nos denuncia naquilo que escondemos. Grande construção, empreitada de porte enorme, regougo de martelos e martírios. Construimos nossa cidade. Somos construídos por ela. Os elos e cordames nos enlaçam, nos sufocam. Boiamos e nadamos dia e noite, levados numa espuma onde borbulhas se abrem, como furúnculos maduros. Onde está a saída, ou a entrada?

Hélio Pellegrino. *A burrice do demônio*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988. p. 82.

- a) Reescreva as duas frases de acordo com a orientação entre parênteses.  
 “Construímos nossa cidade.” (voz passiva)  
 “Somos construídos por ela.” (voz ativa)
- b) Explique, agora, com uma frase completa, o sentido do trecho: “Construímos nossa cidade. Somos construídos por ela.”

**27** Leia os textos a seguir.

É a tarde que chega.

Desperta então o viajante; esfrega os olhos; distende preguiçosamente os braços; boceja; bebe um pouco d’água; fica uns instantes sentado, a olhar de um lado para o outro, e corre afinal a buscar o animal, que de pronto encilha e cavalga [...].

Quanta melancolia baixa à terra com o calor da tarde! [...]

Quem viaja atento às impressões íntimas, estremece, mau grado seu, ao ouvir nesse momento de saudades o tanger de um sino muito, muito ao longe, ou o silvar distante de uma locomotiva impossível. São insetos ocultos na macega que trazem essa ilusão, por tal modo de viva e perfeita que a imaginação, embora desabusada e prevenida, ergue o voo e lá vai por estes mundos afora a doidejar e a criar mil fantasias.

\*\*\*

Espalham-se, por fim, as sombras da noite.

O sertanejo que de nada cuidou, que não ouviu as harmonias da tarde, nem reparou nos esplendores do céu, que não viu a tristeza a pairar sobre a Terra, que de nada se arreceia, consubstanciado como está com a solidão, para, relanceia os olhos ao redor de si e, se no lagar pressente alguma aguada, por má que seja, apeia-se, desencilha o cavalo e reunindo logo uns gravetos bem secos, tira fogo do isqueiro, mais por distração do que por necessidade.

Sente-se deveras feliz. Nada lhe perturba a paz do espírito ou o bem-estar do corpo. Nem sequer monologa, como qualquer homem acostumado a conversar.

Visconde de Taunay. *Inocência*. 8 ed. Ática, 1980. p. 13.

A metáfora romântica mais simples é sempre a que se funda sobre alguma correlação entre a paisagem e o estado de alma.

Alfredo Bosi. “Imagens do Romantismo no Brasil”. In: Jacob Guinsburg. *Romantismo*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 245.

- a) Em que frase do texto de Taunay o narrador, por meio do emprego do discurso indireto livre, confirma a afirmativa do professor Bosi?
- b) Passe para a voz ativa a seguinte frase: “Espalham-se, por fim, as sombras da noite”.

Texto para a questão 28.

**Lira VIII**

Marília, de que te queixas?  
 De que te roubou Dirceu  
 O sincero coração?  
 Não te deu também o seu?  
 E tu, Marília, primeiro  
 Não lhe lançaste o grilhão?  
 Todos amam; só Marília  
 Desta lei da Natureza  
 Queria ter isenção?

Em torno das castas pombas,  
 Não rulam ternos pombinhos?  
 E rulam, Marília, em vão?  
 Não se afagam c’os biquinhos?  
 E a prova de mais ternura  
 Não os arrasta à paixão?  
 Todos amam; só Marília  
 Desta lei da Natureza  
 Queria ter isenção?

Já viste, minha Marília,  
 Avezinhas, que não façam  
 Os seus ninhos no verão?  
 Aquelas, com quem se enlaçam,  
 Não vão cantar-lhes defronte  
 Do mole pouso, em que estão?  
 [...]

Tomás Antônio Gonzaga. *Marília de Dirceu*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

**28 Uerj (Adapt.)** O sentido de um texto deve muito às relações expressas pelas unidades gramaticais, como as preposições e as desinências verbais de número e pessoa.

- a) Nos versos “Não se afagam c’os biquinhos?” (v. 13) e “Aquelas, com quem se enlaçam” (v. 22), a mesma preposição *com* exprime relações adverbiais distintas. Indique a relação de sentido que essa preposição exprime em cada verso citado.
- b) As formas verbais “roubou” (v. 2) e “arrasta” (v. 15) se apresentam na terceira pessoa do singular. Justifique, com base no texto, essa concordância.

**abusão:** engano, ilusão, erro; superstição, credence; **basalto:** rocha vulcânica; **regougo:** voz da raposa ou qualquer som que a imite; ronco.

### Textos para as questões 29 e 30.

[...] *No fundo o imponente castelo. No primeiro plano a íngreme ladeira que conduz ao castelo. Descendo a ladeira numa disparada louca o feroso ginete. Montado no ginete o apaixonado caçula do castelão inimigo de capacete prateado com plumas brancas. E atravessada no ginete a formosa donzela desmaiada entregando ao vento os cabelos cor de carambola.*

Antônio de Alcântara Machado. *Carmela*.

[...] *Íamos, se não me engano, pela rua das Mangueiras, quando voltando-nos, vimos um carro elegante que levava a trote largo dois fogosos cavalos. Uma encantadora menina, sentada ao lado de uma senhora idosa, se recostava preguiçosamente sobre o macio estofado e deixava pender pela cobertura derreada do carro a mão pequena que brincava com um leque de penas escarlates.*

José de Alencar. *Lucíola*. 12 ed. São Paulo: Ática, 1988.

**29** Passe para a passiva analítica a primeira oração do excerto a seguir.

... *vimos um carro elegante que levava a trote largo dois fogosos cavalos.*

**30** Considere os seguintes períodos.

*No fundo o imponente castelo. No primeiro plano a íngreme ladeira que conduz ao castelo.*

Qual é a funcionalidade dos adjuntos adverbiais na descrição de Alcântara Machado? Cite-os.

## Capítulo 4 Termos da oração ligados ao verbo

Texto para as questões de 31 a 33.

A frase a seguir foi publicada na revista *Época*, de 28 jun. 2004.

*A magreza é imprescindível para o bom caimento da roupa. As modelos são ótimos cabides.*

Alexandre Gomes. Agência L'Equipe.

**31** Transforme o adjunto adverbial do primeiro período em oração desenvolvida e em oração reduzida. Faça as adaptações necessárias.

**32** Use um nexos lógico (conectivo) que una o primeiro período ao segundo, de modo que o segundo seja um argumento favorável ao primeiro.

**33** Explique as razões pelas quais o termo “cabides” foi utilizado. Em que nível de linguagem se enquadra?

**34 EsPCEX 2014** Assinale a alternativa em que o trecho sublinhado pode ser substituído por “lhe”, sem modificar o sentido original.

- (a) A governanta batia no menino constantemente.
- (b) A moça aspirou com gosto o suave perfume.
- (c) Como o auxiliar via o fiscal de campo, Armando agiu com calma.
- (d) Ainda pensou em chamar o atendente.
- (e) Faltou informar o homem sobre o horário de visitas.

**35 EsPCEX 2014** Assinale a alternativa que contém um complemento verbal pleonástico.

- (a) Assistimos à missa e à festa.
- (b) As moedas, ele as trazia no fundo do bolso.
- (c) Deste modo, prejudicas-te e a ela.
- (d) Atentou contra a própria vida e dos passageiros.
- (e) Técnica e habilidade sobram-lhe e aos adversários.

# Termos da oração ligados ao nome e vocativo

## **Seleção brasileira é hexa!**

O objetivo da manchete de jornal é colocar o leitor em contato com a notícia, com o que está acontecendo no país ou no mundo. O título “Seleção brasileira é hexa!” traz uma revelação, um fato novo. Na frase, a palavra “hexa” é o núcleo do predicado; é ela que informa acerca do sujeito “Seleção brasileira”, exercendo a função sintática de predicativo do sujeito.





## Introdução

Nestas aulas, serão estudados os termos da oração que estão ligados ao nome (substantivo, adjetivo, advérbio) e o vocativo. A memorização dos conceitos é fundamental para o bom entendimento da matéria. Leia o resumo do que vai ser exposto, procure colocá-lo no caderno ou em uma ficha; quando necessitar, é só consultar.

Adjunto adnominal	Predicativo do sujeito	Predicativo do objeto
LN (ligado a um núcleo, sem mediação do verbo ou da vírgula)	LN (ligado ao sujeito; com mediação do verbo ou da vírgula)	LN (ligado ao objeto)
com ou sem preposição	com ou sem preposição	com ou sem preposição
qualidade velha ou permanente	qualidade nova ou passageira	qualidade nova imposta pelo sujeito ao objeto

Tab. 1 Termos ligados ao nome: adjunto adnominal, predicativo do sujeito e predicativo do objeto.

Complemento nominal	Aposto
LN (substantivo abstrato, advérbio ou adjetivo)	LN (a um antecedente)
com preposição	com ou sem preposição
paciente, afetado (ligado a abstrato)	mantém uma relação de igualdade com o antecedente

Tab. 2 Termos ligados ao nome: complemento nominal e aposto.

Vocativo		LN = ligado ao nome
	não faz parte do sujeito nem do predicado sempre com vírgula indica um chamado	

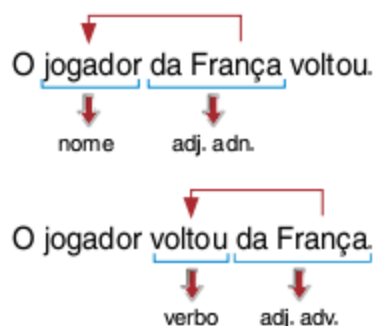
Tab. 3 Vocativo.

## Termos associados ao nome

Compare as duas orações a seguir.

O jogador da França voltou.  
O jogador voltou da França.

Na primeira oração, a locução “da França” é um termo associado ao nome, trata-se de um jogador francês; na segunda, o mesmo termo está associado ao verbo, indica o lugar de onde veio. Observe:



No primeiro caso, temos um adjunto adnominal, termo associado ao nome: o substantivo “jogador”; no segundo, temos um adjunto adverbial, termo associado ao verbo “voltar”. A mudança de posição gerou alteração semântica e alteração sintática. A posição das palavras, em certos casos, pode criar ambiguidades, veja a manchete a seguir.

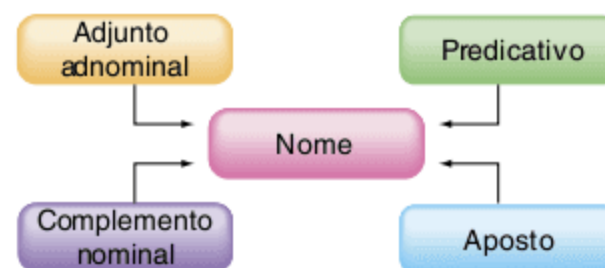
Campanha publicitária contra as drogas do Ministério é suspensa

Do modo como foi redigida a manchete, temos a impressão de que o termo “drogas” está ligado a “ministério”; um ministério que possui drogas? O problema decorre da posição dos termos da oração, que, mal colocados, geram duplo sentido.

Observe a correção:

Campanha publicitária do Ministério contra as drogas é suspensa

A exemplo do que vimos no capítulo anterior, a posição das palavras é de fundamental importância, pois determina a relação sintático-semântica dos termos da oração. A seguir, estão os termos que se associam ao nome.



### Adjunto adnominal

O adjunto, principalmente quando expresso por um adjetivo, passa, no ato da comunicação, uma informação já conhecida pelos interlocutores. Oposto ao predicativo, que expressa uma informação nova, algo que o emissor (ou receptor) não sabia, duvidava ou tinha esquecido. Pode-se comparar os dois exemplos a seguir:

O garoto alegre chegou!  
↓  
adj. adn.  
↓  
informação conhecida

O garoto é alegre!  
↓  
pred. suj.  
↓  
informação nova

O adjunto também passa, no nível do enunciado, a ideia de permanência, de algo que é permanente no ser. O predicativo, por sua vez, pode indicar um estado passageiro, novo.



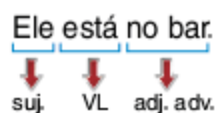
Nos exemplos a seguir, em cada período, o adjunto está inserido em um termo diferente:

- adjunto adnominal do núcleo do sujeito  
*Assembleia da Igreja* atraiu muitos fiéis.
- adjunto adnominal do núcleo do objeto  
 Povo assiste à *agonia do papa*.
- adjunto adnominal do núcleo do adjunto adverbial  
*Na prisão*, detentos colocam fogo nas celas.
- adjunto adnominal do núcleo do predicativo do sujeito  
*Meu partido é um coração partido*.

Cazuza. "Ideologia". Intérprete: Cazuza.  
 In: *Ideologia*. Polygram, 1988. 1ª faixa.

### Predicativo do sujeito

O predicativo pode estar acompanhado ou não de um verbo de ligação, cuja função é apenas de ligar o sujeito ao predicado (é um verbo não significativo: ser, estar, ficar, permanecer, continuar, parecer etc.).

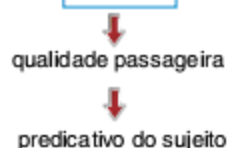


Como se pode observar na frase, depois do verbo, não há necessidade da vírgula. A vírgula, porém, é de fundamental importância quando o adjetivo segue o núcleo do sujeito.

O dentista nervoso errou o caminho.



O dentista, nervoso, bateu o carro.



É preciso estar atento também à ordem das palavras, pois em muitos casos é a posição do adjetivo que gera ambiguidade. O texto a seguir demonstra essa ideia.



Fig. 1 Policiais em frente de presídio.

Não se sabe se "calmo" refere-se a "traficante", predicativo do sujeito (qualidade passageira), ou a "presídio", adjunto adnominal (qualidade permanente). Alterando-se a ordem, pode-se obter maior clareza, de modo que haja uma só interpretação.

Traficante *calmo* escapa do presídio  
 Função sintática: adjunto adnominal  
 Interpretação: qualidade permanente do traficante.

Traficante, *calmo*, escapa do presídio  
 Função sintática: predicativo do sujeito  
 Interpretação: qualidade passageira do traficante.

*Calmo*, traficante escapa do presídio  
 Função sintática: predicativo do sujeito  
 Interpretação: qualidade passageira do traficante.

Traficante escapa *calmo* do presídio  
 Função sintática: predicativo do sujeito  
 Interpretação: qualidade passageira do traficante.

Se a oração fosse "Traficante escapa do presídio calmamente", o último termo seria adjunto adverbial; o termo "calmo", nos exemplos citados, por flexão, não poderia funcionar como adjunto adverbial (Traficantes escapam do presídio calmos), embora alguns autores (Rocha Lima, por exemplo)

## ATENÇÃO!

Para Rocha Lima, "no bar" seria complemento circunstancial (antigo complemento locativo). O verbo, portanto, seria uma espécie de transitivo circunstancial (pede uma circunstância de lugar como complemento). Essa análise parece a mais sensata.

Eis alguns exemplos de predicativo:

a) com verbo de ligação

O meu cartão de crédito é uma navalha.

Cazuza; George Israel; Nilo Roméro. "Brasil". Intérprete: Cazuza.  
 In: *Ideologia*. Universal Music, 1988. 6ª faixa.

b) sem verbo de ligação (com transitivo ou intransitivo)

Tu pisavas os astros, distraída.

Silvio Caldas; Orestes Barbosa.

A frase "Tu pisavas nos astros, distraída" poderia ser assim escrita:

Tu pisavas, distraída, nos astros.

Tu, distraída, pisavas nos astros.

Distraída, tu pisavas nos astros.

acenam para a possibilidade de o adjetivo funcionar como adjunto adverbial desde que se apresente claramente em relação ao verbo.

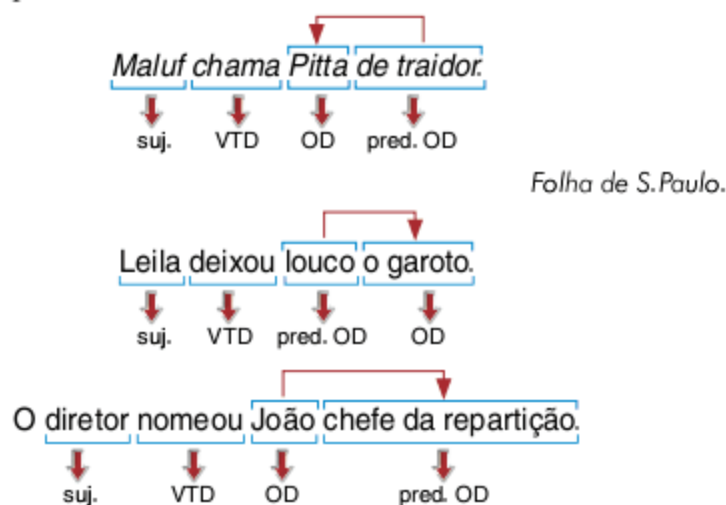
O adjunto e o predicativo devem ser estudados em conjunto, pois são muitas as oposições e as semelhanças.

### Predicativo do objeto



Fig. 2 Ilustração de Fernando Pessoa.

O predicativo do objeto é um termo associado ao objeto direto (no caso do verbo “chamar”, o predicativo do objeto também associa-se ao objeto indireto). Trata-se de uma opinião do sujeito sobre o objeto, ou uma qualidade imposta por aquele a este, uma qualidade nova:



O predicativo do objeto pode ser expresso por:

- um adjetivo  
Te chamam de *arrogante, insensato, orgulhoso*.
- um substantivo  
O ofício duro tornou-o *médico*.

Eis alguns verbos que possibilitam o predicativo do objeto: eleger, crer, encontrar, estimar, fazer, nomear, proclamar, chamar, formar. Exemplos:

Nomearam-no *presidente da folia*.

O país me fará *um homem*?

A esquerda elegeu-o *prefeito*.

É preciso estar atento à posição do predicativo na frase

para que ele não seja confundido com outro termo, gerando uma frase ambígua:

Jogador deixa o time falido.

O termo “falido” pode ser entendido como predicativo do objeto – qualidade nova imposta pelo sujeito “jogador” ao objeto “time” (o time não estava falido, passou a estar) – ou como adjunto adnominal – qualidade velha do time (o time já estava falido, jogador o abandonou). No primeiro caso, o verbo “deixar” significa “fazer com que”; no segundo, “abandonar”. São possíveis outras opções para que haja maior clareza:

Jogador deixa o *falido* time.  
Função sintática: adjunto adnominal  
Interpretação: qualidade velha do time

Jogador deixa *falido* o time.  
Função sintática: predicativo do objeto  
Interpretação: qualidade nova do time

O *falido* jogador deixa o time.  
Função sintática: adjunto adnominal  
Interpretação: qualidade velha do jogador

*Falido*, jogador deixa o time.  
Função sintática: predicativo do sujeito  
Interpretação: qualidade passageira do jogador

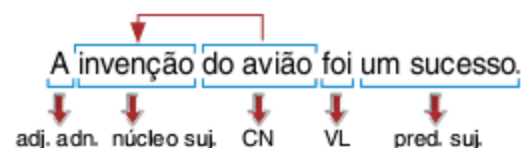
Jogador deixa-o *falido*.  
Função sintática: predicativo do objeto  
Interpretação: qualidade nova do time

### Complemento nominal



Fig. 3 Avião em voo.

O complemento nominal é um termo associado a um substantivo abstrato (ação, sentimento, qualidade), a um adjetivo ou a um advérbio, sempre com preposição. Ligado a abstratos, possui o valor semântico do objeto direto, é o afetado, o paciente.

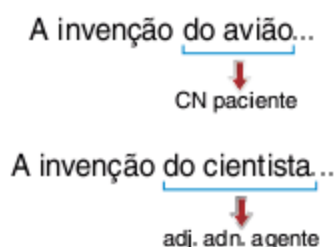




Cazuza; Arnaldo Brandão "O tempo não para". Intérprete: Cazuza.  
 In: O tempo não para. Polygram, 1988. 6ª faixa.



Para que não haja confusão com o adjunto adnominal, deve-se observar a seguinte comparação:



Em algumas frases, só o contexto nos ajudará a distinguir adjunto de complemento, note:



Fig. 4 Equipamento bélico.

*Interpretação 1:* se a Síria invadiu, é agente; sintaticamente, é o adjunto adnominal.

*Interpretação 2:* se a Síria foi invadida é paciente; sintaticamente, é o complemento nominal.

A ambiguidade poderia ser desfeita se utilizássemos um adjetivo ("invasão síria") ou outra preposição ("invasão na Síria"). O complemento nominal pode integrar o sujeito, o predicativo, o objeto direto, o objeto indireto, o agente da passiva, o adjunto adverbial, o aposto e o vocativo, e pode ser expresso por:

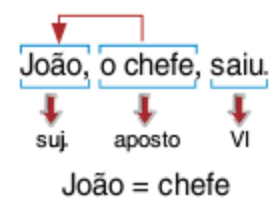
- um substantivo ou palavra substantivada  
Estávamos ansiosos pelo *concerto*.
- pronome  
O presidente está contente com *ele*.
- numeral  
A ambição era necessária aos *três*.
- oração completiva nominal  
Tem a impressão *de que a CPI vai virar pizza*.

## Aposto

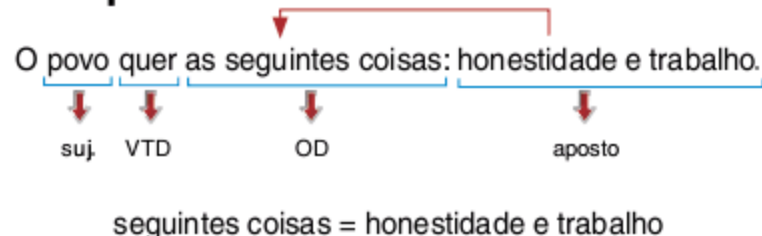


Fig. 5 Luta de boxe.

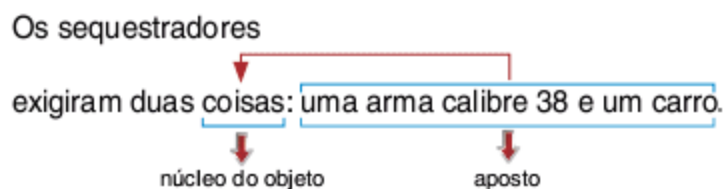
O aposto mantém uma relação de igualdade com o termo anterior. Ele pode especificar, enumerar, explicar e recapitular o antecedente:



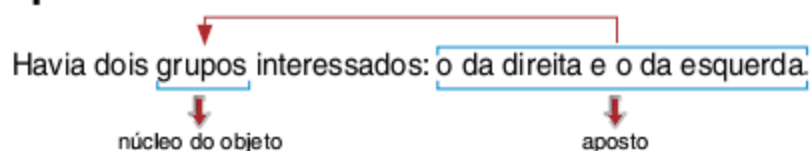
### Aposto explicativo



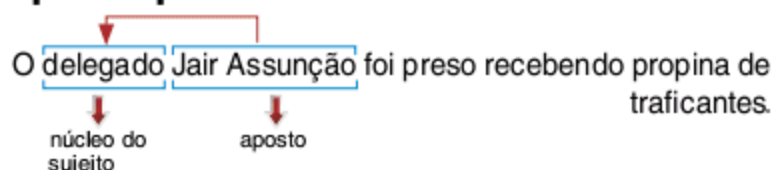
### Aposto enumerativo



### Aposto distributivo



### Aposto especificativo





## Revisando

**1** Leia as manchetes a seguir.

“Mulher louca invade hospital”

“Mulher invade hospital louca”

Explique as funções sintáticas e o sentido de “louca” em cada uma das ocorrências.

---

---

---

---

---

**2** Na frase “O presidente saiu do refeitório estranho”, temos ambiguidade decorrente da ordem das palavras. Reescreva-a de duas maneiras diferentes, de modo que haja duas interpretações (não seja ambíguo e altere o mínimo).

---

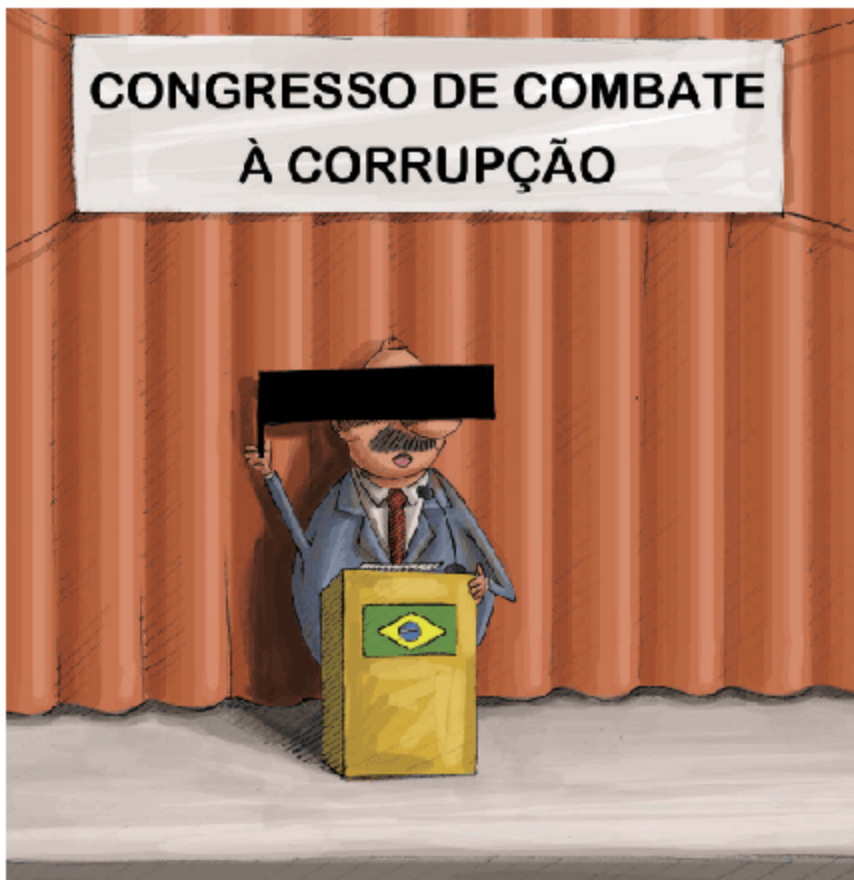
---

---

---

---

**3** Veja a charge a seguir.



Dê a função sintática de “à corrupção” e explique a charge.

---

---

---

---

---

**4** Leia o parágrafo a seguir.

A ocupação dos Estados Unidos levou o mundo a repensar o sentido da guerra; foram tantas mortes de inocentes que é impossível conceber a guerra como instrumento de paz; a paz é obtida por meio de diálogo e não de bombas.

Cite uma passagem que pode parecer ambígua se não levarmos em conta o conhecimento de mundo. Justifique sua resposta.

---

---

---

---

---

**5** Pontue duas vezes a frase a seguir, empregando a vírgula para dar sentidos diferentes. Use a exclamação em uma das versões.

– Irineu o delegado foi encontrado morto.

---

---

---

---

---

**6** Modifique a frase abaixo sintaticamente e semanticamente, empregando a pontuação.

Um beijo fofo! Nós nos veremos na semana que vem!

**7** “O Brasil deixou o povo rico”. Por que a frase anterior não é clara?

---

---

---

---

---

**8** Leia a frase a seguir.

O ministro achou o palácio da Cultura triste.

Reescreva a frase, com as mínimas alterações possíveis, em três diferentes interpretações.

---

---

---

---

---

## Exercícios propostos

**1** Assinale 1 para o adjunto adnominal e 2 para o predicativo do sujeito.

- As mulheres cantavam *alegres*.  
 As mulheres *alegres* cantavam.  
 As mulheres, *alegres*, cantavam.  
 Cantavam as *alegres* mulheres.

**2** Assinale 1 para o complemento nominal e 2 para o adjunto adnominal.

- A venda *do apartamento* gerou muito lucro.  
 A venda *do corretor* lhe rendeu uma boa comissão.

**3** Leia a frase a seguir.

Ninguém parecia disposto *ao trabalho*.

O termo em itálico exerce o papel de:

- (a) adjunto adnominal. (d) predicativo do objeto.  
 (b) predicativo do sujeito. (e) objeto direto.  
 (c) complemento nominal.

**4** O amor *de mãe* é diferente de amor *à mãe*. Qual é a função sintática dos elementos em itálico?

**5** **FCMSC** Na oração seguinte:

Você ficará *tuberculoso*, *de tuberculose* morrerá.

As palavras destacadas são, respectivamente:

- (a) adjunto adverbial de modo e adjunto adverbial de causa.  
 (b) objeto direto e objeto indireto.  
 (c) predicativo do sujeito e adjunto adverbial.  
 (d) ambos predicativos.  
 (e) n.d.a.

**6** Leia as frases a seguir.

A cidade *de São Paulo* respira fumaça. O clima *de São Paulo* não é muito bom.

Classifique os termos em destaque.

**7** Mude a pontuação de modo que tenhamos outra interpretação:

– João, o professor, é meu melhor amigo!

**8** Dê o termo da oração para cada conceito.

- a) Mantém uma relação de igualdade com o termo anterior.  
 b) Ligado ao núcleo sem mediação do verbo ou vírgula.  
 c) Trata-se de uma qualidade nova imposta pelo sujeito ao objeto.  
 d) Está ligado a um adjetivo, advérbio ou substantivo abstrato por meio de uma preposição.

**9** Observe a frase:

A prova de que ela é “divina”, dizia um “erudito”, é que os homens ainda não “a” destruíram.

As palavras entre aspas são, no plano morfológico e sintático, respectivamente:

- (a) substantivo e complemento nominal, advérbio e objeto direto, artigo e locução adverbial.  
 (b) adjetivo e predicativo, substantivo e sujeito, pronome e objeto direto.  
 (c) substantivo e predicativo, adjetivo e objeto direto, pronome e objeto indireto.  
 (d) adjetivo e complemento nominal, advérbio e aposto, artigo e objeto direto.  
 (e) substantivo e predicativo, adjetivo e sujeito, artigo e objeto direto.

**10** Na frase “mineiro só é *solidário* no câncer”, a expressão em destaque é:

- (a) predicativo do sujeito.  
 (b) aposto.  
 (c) objeto direto.  
 (d) adjunto adverbial de modo.  
 (e) adjunto adnominal de *mineira*.

**11** Na frase “Nomeá-los *nostros representantes* é revesti-los do direito *ao mandato* por três anos”, as palavras em destaque são, respectivamente:

- (a) predicativo do sujeito; adjunto adnominal.  
 (b) objeto direto; objeto indireto.  
 (c) predicativo do objeto; complemento nominal.  
 (d) objeto direto; adjunto adnominal.  
 (e) predicativo do objeto; objeto indireto.

**12** **Fecap** “A recordação *da cena* persegue-me até hoje”. As palavras destacadas são, respectivamente:

- (a) adjunto adnominal; objeto indireto.  
 (b) adjunto adnominal; objeto direto.  
 (c) complemento nominal; objeto indireto.  
 (d) complemento nominal; objeto direto.  
 (e) nenhum dos casos citados.

**13** **UFGO** Em uma das alternativas a seguir, o predicativo inicia o período. Assinale-a.

- (a) A difícilíssima viagem será realizada pelo homem.  
 (b) Em suas próprias inexploradas entranhas descobrirá a alegria de conviver.  
 (c) Humanizado tornou-se o sol com a presença humana.  
 (d) Depois da difícilíssima viagem, o homem ficará satisfeito?  
 (e) O homem procura a si mesmo nas viagens a outros mundos.

**14** **UMP** Em “... as empregadas das casas saem *apressadas*, de latas e garrafas na mão, para a pequena fila *de leite*”, os termos destacados são, respectivamente:

- (a) adjunto adverbial de modo e adjunto adverbial de matéria.  
 (b) predicativo do sujeito e adjunto adnominal.  
 (c) adjunto adnominal e complemento nominal.  
 (d) adjunto adverbial de modo e adjunto adnominal.  
 (e) predicativo do objeto e complemento nominal.

**15** Indique a opção em que o termo em itálico **não** é predicativo.

- (a) “As palavras, porém, são mais *díficeis*...”
- (b) “... e vêm *carregadas* de uma vida...”
- (c) “... vi-me *cercada* de pessoas...”
- (d) “... selecionando *animadamente* e com grande competência...”
- (e) “Pareciam *pequenas abelhas alegres*...”

**16** Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

Exerce a função de \_\_\_\_\_ o termo destacado na frase “Ninguém ficou satisfeito *com aquela medida*”.

- (a) complemento verbal
- (b) adjunto adverbial
- (c) predicativo do sujeito
- (d) sujeito
- (e) complemento nominal

**17** Nos enunciados a seguir, há adjuntos adnominais e apenas um complemento nominal. Assinale a alternativa que contém o complemento nominal.

- (a) Faturamento das empresas.
- (b) Ciclo de graves crises.
- (c) Energia desta nação.
- (d) História do mundo.
- (e) Distribuição de poderes e renda.

**18 UMP** “Três seres esquivos que compõem em torno à mesa a instituição tradicional da família, *célula da sociedade*”  
O trecho destacado é:

- (a) complemento nominal.
- (b) vocativo.
- (c) agente da passiva.
- (d) objeto direto.
- (e) aposto.

**19** “Relativamente *a esse assunto*, tenho muito que dizer”.  
A expressão em destaque na frase anterior classifica-se, sintaticamente, como:

- (a) objeto indireto.
- (b) adjunto adverbial.
- (c) adjunto adnominal.
- (d) objeto direto preposicionado.
- (e) complemento nominal.

**20** Assinale a alternativa em que a função sintática do termo em itálico está incorreta.

Faltariam *algumas respostas* (a) para que o trabalho ficasse completo (b) e os meninos se dispuseram *a outras tarefas* (c) *mais adaptadas* (d) *a seu nível* (e).

- a) objeto direto
- b) predicativo do sujeito
- c) objeto indireto
- d) adjunto adnominal
- e) complemento nominal

**21 Mackenzie** Aponte a alternativa que expressa a função sintática do termo destacado: “Parece *enfermo*, seu irmão!”.

- (a) sujeito
- (b) objeto direto
- (c) predicativo do sujeito
- (d) adjunto adverbial
- (e) adjunto adnominal

**22 Mackenzie** Com respeito aos termos destacados no trecho a seguir, identifique a alternativa incorreta.

“Os filmes de ação *não constituem novidade* nas prateleiras *empoeiradas das locadoras*.”

- (a) os filmes de ação = sujeito simples
- (b) constituem = verbo transitivo direto
- (c) novidade = núcleo do objeto direto
- (d) empoeiradas = adjunto adnominal
- (e) das locadoras = adjunto adverbial de lugar

**23 Unesp** Em “*com as últimas chuvas*, o verde *rebentou verdíssimo*”, identifique as funções sintáticas dos segmentos em destaque.

**24 UFV** Leia o texto a seguir.

Cessa o estrondo das cachoeiras,  
e com ele  
a memória dos índios, pulverizada,  
já não desperta o mínimo arrepio.

Carlos Drummond de Andrade.

No texto citado, as expressões destacadas são, respectivamente:

- (a) sujeito, complemento nominal, objeto direto.
- (b) sujeito, adjunto adnominal, objeto direto.
- (c) objeto direto, adjunto adnominal, sujeito.
- (d) objeto direto, complemento nominal, objeto direto.
- (e) adjunto adverbial, objeto indireto, sujeito.

**25 UEL** Ainda que surgissem poucos *recursos* para o projeto, todos mostravam-se satisfeitos com a boa vontade *do chefe*.  
As palavras destacadas no período citado exercem, respectivamente, a função sintática de:

- (a) objeto direto; complemento nominal.
- (b) sujeito; objeto indireto.
- (c) objeto direto; adjunto adnominal.
- (d) objeto direto; objeto indireto.
- (e) sujeito; adjunto adnominal.

**26** Em: “O *jovem* artista pintava o *mundo*”, identifique a função das palavras em itálico.

- (a) objeto direto; complemento nominal
- (b) adjunto adnominal; objeto direto
- (c) objeto indireto; adjunto adnominal
- (d) adjunto adnominal; adjunto adnominal
- (e) complemento nominal; complemento nominal

**27** Localize, grifando, o predicativo e classifique-o em: predicativo do sujeito ou predicativo do objeto.

- a) Sua fisionomia parecia contraída.
- b) Rufino morreu afogado.
- c) Alexandre nomeou os tubarões pontuais.
- d) Julgaram Alexandre herói.
- e) Velasco chegou triste.

**28** Classifique os termos em itálico em complemento nominal, objeto indireto e adjunto adnominal.



- a) Alexandre necessitava *de cuidados*.
- b) As noites *do mar* eram perigosas.
- c) Ele *crê em milagres*.
- d) A crença *em milagres* favorece à igreja.
- e) Ele se orgulha *dos amigos*.

**29** Informe a função sintática dos termos em destaque.

- a) A maioria da população é favorável à *reforma agrária*.
- b) Perdoei-lhe *a dívida*.
- c) A Constituição foi elaborada *pelos senadores e deputados federais*.
- d) Necessitamos *de reformas sociais*.
- e) O trabalhador merece *salários justos*.

**30** Analise sintaticamente os termos em destaque das seguintes orações.

- a) Ele tem plena confiança *em você*.
- b) Eles não confiavam *em seus próprios filhos*.
- c) Alguns alunos consideraram a prova *fácil*.
- d) Antes de nos retirarmos, a porta foi fechada *por Mauro*.
- e) Cumprimentei-o pelo aniversário.

**31** Analise sintaticamente os termos em destaque das seguintes orações.

- a) *O presidente* está atualmente na China.
- b) Prezo muito a amizade *de meu pai*.
- c) A bebida *alcoólica* é prejudicial à saúde.
- d) Os vinhos da Alemanha são *deliciosos*.
- e) Não gostamos *de pessoas preguiçosas*.

**32** Analise sintaticamente os termos em destaque das seguintes orações.

- a) Dei-*lhe* o recibo.
- b) Elegeram-no *presidente*.
- c) O homem teve medo *da multidão*.
- d) Ele estava *consciente* do perigo.
- e) Nada podemos fazer relativamente *ao problema*.

**33** Analise sintaticamente os termos em destaque das seguintes orações.

- a) Ele necessitava *de ajuda*.
- b) Ele tem necessidade *de ajuda*.
- c) Saímos numa noite *de chuva*.
- d) A plantação tem necessidade *de chuva*.
- e) Ela tem orgulho *do filho*.

**34** Analise sintaticamente os termos em destaque das seguintes orações.

- a) O homem teve receio *da violência*.
- b) Ele não tinha confiança *em ninguém*.
- c) Ele não confiava *em ninguém*.
- d) A esperança no futuro anima *muitas pessoas*.
- e) Ele era responsável *pela segurança*.

**35** Analise sintaticamente os termos em destaque das seguintes orações.

- a) Algumas pessoas reclamaram *da segurança*.
- b) Todos estavam *confiantes* na vitória.
- c) Sua riqueza não era útil *à sociedade*.
- d) Todos olharam *para o homem de terno*.

**36** Analise sintaticamente os termos em destaque das seguintes orações.

- a) Ela não tem *gosto por música*.
- b) O prazer *da leitura* atrai muita gente.
- c) A paisagem *do campo* surpreendeu os viajantes.
- d) Ele tem muito interesse *por esportes*.
- e) Seu gesto de carinho emocionou *a todos*.

**37** Lembrando-se de que objeto indireto é complemento de um verbo transitivo indireto e complemento nominal são palavras que completam o sentido de um nome (substantivo, adjetivo, advérbio), identifique, a seguir, os objetos indiretos e os complementos nominais.

- a) Cuide de seus interesses que eu cuido dos meus.
- b) Temos confiança em nossos jogadores.
- c) Já organizamos a resistência a qualquer ataque inimigo.
- d) A assistência às aulas tem sido normal.
- e) Naquela situação difícil recorreremos ao diretor.
- f) Gostamos de pessoas sinceras.

**38** Identifique, a seguir, os objetos indiretos e os complementos nominais.

- a) Lembre-se, pelo menos, dos amigos.
- b) Fez grandes investimentos em terras.
- c) A notícia agradou a todos.
- d) O orador fez alusão ao fato.
- e) O gosto pela música vem desde criança.
- f) Absteve-se de bebidas alcoólicas durante o carnaval.

**39** Identifique a seguir os objetos indiretos e os adjuntos adnominais.

- a) Um jornal de Salvador noticiou o fato.
- b) Gostamos de Salvador.
- c) Gente do Sul sabe da existência de Lampião.
- d) Eu sou do interior do Brasil.

**40** **FT** Na oração: “José de Alencar, *romancista brasileiro*, nasceu no Ceará.”, o termo destacado exerce a função sintática de:

- (a) aposto.
- (b) vocativo.
- (c) predicativo do objeto.
- (d) complemento nominal.
- (e) n.d.a.

**41** **Osec** “Ninguém parecia disposto *ao trabalho* naquela manhã de segunda-feira.” O termo destacado exerce a função sintática de:

- (a) predicativo.
- (b) complemento nominal.
- (c) objeto indireto.
- (d) adjunto adverbial.
- (e) adjunto adnominal.

**42 Osec** “Todas as cartas *que* me enviam chegam com *algum* atraso.” Os termos destacados no período exercem, respectivamente, a função sintática de:

- (a) objeto direto e adjunto adnominal.
- (b) sujeito e adjunto adnominal.
- (c) objeto direto e adjunto adverbial.
- (d) sujeito e objeto indireto.
- (e) objeto direto e objeto indireto.

**43 UFV** Numere corretamente as frases a seguir, indicando, assim, a função sintática do *que*.

- |                    |                        |
|--------------------|------------------------|
| 1) sujeito         | 4) predicativo         |
| 2) objeto direto   | 5) complemento nominal |
| 3) objeto indireto |                        |

- Perdeu o único aliado a que se unira.
- O artilheiro que o julgaram ser não se revelou na nossa equipe.
- À janela, que dava para o mar, assomavam todos.
- A prova de que tenho mais receio é a de Matemática.
- Os exames que terá pela frente não o assustam.

**44** Observe os fragmentos a seguir.

- I. “... custou-lhe a história uma forte sarabanda...”
- II. “... o amor e o ciúme lhe ocupavam a alma...”

O “*lhe*”, pronome pessoal do caso oblíquo átono, pode exercer diferentes funções sintáticas.

Depois de analisar os trechos citados, assinale a alternativa que indica a função exercida por esse pronome em cada um dos fragmentos, respectivamente:

- (a) objeto indireto; objeto indireto.
- (b) complemento nominal; adjunto adnominal.
- (c) adjunto adnominal; adjunto adnominal.
- (d) objeto indireto; adjunto adnominal.
- (e) objeto indireto; complemento nominal.

**45** Empregue a vírgula e descreva a mudança de sentido.

– *Um abraço querido.*

Fernando Pessoa.

**46** Que tipo de louvor está subjacente aos vocativos empregados por Álvaro de Campos no fragmento a seguir?

*Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!*

*Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!*

*Em fúria fora e dentro de mim,*

*Por todos os meus nervos dissecados fora,*

*Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!*

Álvaro de Campos. “Ode triunfal”.

**47** A apóstrofe, figura de linguagem, em “*Deus! Ó Deus! onde estás que não respondes?*” é exercida sintaticamente pelo:

- (a) objeto direto.
- (b) vocativo.
- (c) predicado nominal.
- (d) predicado verbal.
- (e) predicado verbo-nominal.

**48** Que tipo de variante linguística pode ser observada no emprego dos vocativos?

- *Mano*, descola o pisante?
- Sai fora, *maluco!*

**49** Leia o texto a seguir.

– Tiradentes, o tira-dentes, tira dentes.

Dê outro significado à frase, mudando a pontuação. A seguir faça a análise sintática.

**50** A ocupação da Alemanha causou preocupação.

- a) Por que a frase citada é ambígua?
- b) Que funções sintáticas pode receber o termo “da Alemanha”?

**51** “O aumento do funcionalismo causa pânico no governo.” Explique os dois sentidos da frase.

**52** Na frase a seguir, o termo em *itálico* pode receber duas funções sintáticas, dependendo da interpretação. Diga quais são as funções.

O presidente demonstrou confiança *no congresso*.

Texto para a questão 53.

*Nem posso contar a você, Kitty, a sensação que me percorreu durante aqueles momentos. Senti-me feliz demais para falar e, acredite-me, ele sentia o mesmo.*

*Como aconteceu tão de repente, não sei dizer, mas [...] ele me deu um beijo através dos cabelos, da metade de meu rosto e da orelha; irrompi escada abaixo, sem olhar para lado nenhum [...]*

*Sua Anne.*

Anne Frank. *Diário de uma jovem*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1972. p. 230-1.

**53** Em que nível de linguagem se encontra o vocativo empregado no início da carta? Que efeito de sentido obtém-se com o emprego desse nível?

Texto para a questão 54.

*Dear Mimmy*

*São exatamente 9h30. Papai acaba de sintonizar a Deutsche Welle, [...] mamãe está no trabalho e eu em casa. Como você vê, não estou na escola.*

*[...]*

*Será que os bombardeios vão recomeçar? Não há escola, não há aula – nem escola de música – e estou trancada em casa. Que tédio. Não sei o que escrever.*

*Ah, Mimmy, me lembrei. Na terça-feira aconteceu uma coisa incrível. Vi ISMAR RESIC. Na quarta série ele era apaixonado por mim [...]. Era minúsculo, Mimmy, menor que eu, e agora está com 1,70 m. Dobrou de tamanho. Está gigantesco. E se você ouvisse a voz dele! Graaaaave! [...] Você nunca vai acreditar: terça-feira me cansei de repetir “puxa, você viu só?” e “você viu a altura dele?”*

*Zlata*

Zlata Filipovic. *O diário de Zlata: a vida de uma menina na guerra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994. p. 144.

**54** Que efeito de sentido pode ser observado no emprego do vocativo “Dear Mimmy”?

Texto para a questão 55.

*Não me escutas, Jatir! nem tardo acodes  
À voz do meu amor, que em vão te chama!  
Tupã! lá rompe o sol! do leito inútil  
A brisa da manhã sacuda as folhas!*  
Gonçalves Dias. “Leito de folhas verdes”.

**55** Que tipo de sentimento subjaz ao vocativo assinalado?

**56** Dê outro sentido à frase, alterando a sua pontuação.  
“Jair Lates, o líder revolucionário foi preso.”

**57** Leia a manchete a seguir.  
“JOÃO E SEUS CAPANGAS ACHARAM O COFRE VELHO”

Observa-se na manchete:

- (a) um erro de ortografia.
- (b) uma ambiguidade.
- (c) um erro de concordância.
- (d) um sujeito indeterminado, “acharam”.
- (e) uma ordem indireta que prejudica a clareza.

**58** Assinale a alternativa em que a retirada da vírgula altera semanticamente a frase:

- (a) – Tranquilamente, os alunos leem esta questão.
- (b) É preciso fazer silêncio, na explicação.
- (c) O professor Renato iniciou, nesta semana, a operação silêncio. (as duas vírgulas)
- (d) – Darwin, o pai da biologia, está saindo. (a segunda vírgula)
- (e) Ontem, os pássaros voaram no Poliedro.

**59** Leia os cartazes a seguir.

Cartaz I:



Cartaz II:



Considere as seguintes afirmações a respeito dos dois cartazes lidos:

- I. Não há diferença de sentido entre os cartazes.
- II. Em I, o povo deve fazer silêncio.
- III. Em II, o prefeito deve fazer silêncio.

Estão corretas:

- (a) apenas I.
- (b) apenas II.
- (c) apenas III.
- (d) apenas II e III.
- (e) nenhuma.

**60** Considere as seguintes frases:

- a) – Lindosvaldo, o maquiador, gritou: “aaau”.
- b) – Lindosvaldo, o maquiador gritou: “aaau”
- I. Temos apostrofo em b e vocativo em a.
- II. Em a, Lindosvaldo é o maquiador.
- III. Em b, Lindosvaldo é o interlocutor.

Estão corretas:

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

**61** Leia o texto a seguir.

“O diretor da escola criticou  
o ensino do português no pátio.”

- I. A frase é ambígua, há um termo mal posicionado.
- II. O termo “no pátio” pode estar ligado a “ensino de português” ou a “criticou”.
- III. A frase é clara, pois “no pátio” só pode estar ligado a “ensino de português”.

Estão corretas:

- (a) apenas I.
- (b) apenas I e II.
- (c) apenas III.
- (d) apenas I e III.
- (e) todas.

Texto para as questões de 62 a 64.

“Na madrugada do dia 5, interna da Febem foge da prisão apavorada e é morta em confronto com a polícia.”

**62** Por que a frase é ambígua?

**63** Reescreva a frase duas vezes com sentidos diferentes e sem ambiguidade.

**64** Explique o que motivou a ambiguidade.

## Regência

Derivado de reger, “governar, comandar, dirigir”, é natural que regência signifique “governo, comando, direção”.

Em Gramática, emprega-se o termo em sentido amplo e restrito. Em sentido amplo, regência equivale a subordinação em geral. Em *chuva grossa*, por exemplo, o substantivo *chuva* rege, isto é, subordina, o adjetivo *grossa*, e em *trabalha muito*, o verbo *trabalha* subordina o advérbio *muito*. *Chuva* e *trabalha* são as palavras regentes (subordinantes); *grossa* e *muito*, as palavras regidas (subordinadas).

Artigos, pronomes adjetivos, numerais e (nomes) adjetivos são regidos pelos substantivos, que lhes comandam a forma pelo processo da concordância nominal; o *seu primeiro livro encadernado/a sua primeira obra encadernada, os seus primeiros livros encadernados*. Quando sujeito, o substantivo (nome ou pronome) rege ainda o número e a pessoa do verbo pelo processo da concordância verbal: *o livro ensina/os livros ensinam, eu ensino, tu ensinas, nós ensinamos* etc. Como se vê, a concordância é efeito da regência.

### Regência: nominal/verbal

Em sentido restrito, e mais habitual, regência é a subordinação especial de complementos às palavras que os preveem na sua significação.

Assim, *cúmplice*, na sua significação, implica “coautoria” ou “envolvimento” e “ato (negativo)”: em *cúmplice/com marginais/num crime*, o (nome) adjetivo *cúmplice* rege dois “complementos nominais”, *com marginais* e *num crime*; é um caso de “regência nominal”.

*Pôr*, na sua significação, implica “objeto” (a movimentar) e “lugar-meta”: em *pôr/o livro/na estante*; o verbo *pôr* rege dois “complementos verbais”, *o livro* e *na estante*; é um caso de “regência verbal”. O verbo *cumpliciar* (ou *acumpliciar*), derivado do citado adjetivo *cúmplice*, rege complementos verbais precedidos das mesmas preposições regidas pela base adjetiva: *((a)cumpliciar-se/com alguém/em algo)*.

Outros nomes e verbos dispensam complemento(s): *casa, corpo, mesa, rosa...*; *azul, eterno, moreno...*; *bocejar, chover, dormir, morrer...*

Regência em sentido restrito é, pois, a necessidade ou desnecessidade de complementação implicada pela significação de nomes (substantivos, adjetivos, advérbios) e verbos. No terreno que aqui interessa, esse necessitar ou prescindir, o verbo, de elementos nominais para completar uma estrutura significativa é o que se chama “regência verbal”.

### Regência verbal e padrões oracionais

Como se sabe, o verbo é a palavra cuja presença caracteriza o que se denomina “oração”. Na acepção ampla de regência, o verbo (não sendo “de ligação”: *ser, estar* e semelhantes) rege todos os termos da oração; na acepção restrita, rege os complementos. Para clarear isto, é útil recorrer à noção de “padrões oracionais”.

A língua prevê moldes sintáticos segundo os quais se constrói toda e qualquer frase efetiva. Tais moldes, aqui chamados padrões, são constituídos de quatro posições básicas correspondentes às funções primárias da oração: 1. Sujeito (S), 2. Verbo (V), 3. Complementos (C) verbais ou Predicativo (Pvo), 4. Adjuntos (A) adverbiais. Sujeito é o elemento com o qual concorda o verbo. Complementos verbais são o objeto direto (OD) e o objeto indireto (OI), distinção devida à ausência/presença de preposição na ligação direta/indireta do complemento ao verbo: *amar alguém/gostar DE alguém*. Predicativo é o ocupante da posição 3 quando o verbo é de ligação (*ser, estar* e semelhantes). Adjuntos adverbiais são os elementos que exprimem circunstâncias – modo, tempo, lugar, meio etc.

Exemplos de frases-orações com as quatro posições ocupadas:

(1) O motorista/consertou/o carro/na garagem. [S V C A]

(2) A criança/estava/muito alegre/ontem. [S V Pvo A]

O verbo *consertou* rege (regência em sentido amplo) o sujeito *o motorista*, o complemento (objeto direto) *o carro* e o adjunto adverbial *na garagem*; ou rege apenas (regência em sentido restrito) *o carro*.

### Complemento/Adjunto

Põe-se frequentemente um problema: distinguir entre complemento e adjunto. Nem sempre vale o argumento de que os adjuntos exprimem circunstâncias (modo, tempo, lugar etc.), nem menos ainda, o que são substituíveis por advérbios. *Na garagem*, é adjunto (adverbial) na frase (1), mas é complemento em *pôs/o carro/na garagem*, apesar de exprimir lugar e ser substituível por *lá*.

Critério válido é o citado atrás: é preciso ter em conta o que o verbo prevê na sua significação, o que está implícito nos seus traços semânticos. Assim, *consertar* só prevê um complemento, o objeto da ação, ao que *pôr*, como se viu atrás, prevê, além do objeto, o lugar-meta. Podemos dizer: *O motorista/consertou/o carro* mas não *O motorista/pôs/o carro*.

Uma sequência como *trabalhar num prédio* pode significar duas coisas, conforme interpretarmos *num prédio* como posição 3 (complemento) ou 4 (adjunto), isto é, *prédio* como objeto (3) ou como local (4) do trabalho: *trabalhar/nele* (2 - 3)/ *trabalhar/ lá* (2 - 4). Veja-se também a diferença entre *ir* ou *chegar/ lá* (2 - 3) e *dormir* (*brincar, estudar* etc.)/ *lá* (2 - 4).

Verbos como *proceder* e *conduzir-se* preveem advérbios ou locuções adverbiais de modo (*bem, mal, como, com dignidade* etc.), já que são inviáveis frases como *Ela procede, Ela se conduziu?* Os elementos adverbiais necessários, previstos pela significação de tais verbos, são pois complementos, e não adjuntos.

Celso Pedro Luft. *A moderna gramática brasileira*.  
2 ed. São Paulo: Globo, 2002.

## RESUMINDO

### • Adjunto adnominal

Termo ligado ao nome, mais especificamente a um núcleo sintático (do sujeito, do objeto etc.).

É expresso por: artigos, pronomes, numerais, adjetivos, locuções adjetivas e orações adjetivas.

*As minhas duas lindas garotas da África morrem da subnutrição que o mundo não combate.*

Possui a função de especificar, explicar, indeterminar, determinar o ser, isto é, o nome, o substantivo.

Pode estar presente em qualquer termo da oração, estará ligado ao seu núcleo, sem intermediação do verbo ou da vírgula.

Quando o adjunto adnominal estiver ligado ao sujeito e for desempenhado por um adjetivo, teremos uma qualidade velha (posta como conhecida pelos interlocutores) ou permanente (o predicativo transmite-nos uma qualidade nova – posta como revelação – ou passageira).

O documento *falso* foi encontrado.

↑  
adj. adn.

O documento é *falso*.

↑  
predicativo

### • Predicativo do sujeito

Remete a uma qualidade (qualidade nova, isto é, posta como se fosse uma revelação) ou a um estado do sujeito (de caráter passageiro). Pode apresentar-se:

a) com verbo de ligação (ser, estar, parecer, continuar, entre outros, podem funcionar como verbos de ligação se introduzirem uma qualidade, um estado ou uma mudança de estado do sujeito).

*As nuvens são mágicas.*

*As nuvens estão escuras.*

*As nuvens continuam ameaçadoras.*

b) sem verbo de ligação (com transitivo ou intransitivo).

*As nuvens marcham mansas.*

Depois do verbo, não há necessidade da vírgula. A vírgula, porém, é de fundamental importância quando o adjetivo segue o núcleo do sujeito.

O garoto, *cansado*, assistia a guerras.

O garoto assistia a guerras *cansado*.

É preciso estar atento também à ordem das palavras, pois em muitos casos é a posição do adjetivo que gera ambiguidade.

O garoto saiu do local *abandonado*.

### • Predicativo do objeto

Qualidade nova imposta pelo sujeito ao objeto ou uma opinião do sujeito sobre o objeto.

Alguns verbos que possibilitam o predicativo do objeto: *eleger, crer, encontrar, estimar, fazer, nomear, proclamar, chamar, formar*.

*Nomearam o ministro chefe da comissão.*

### • Complemento nominal

Possui a função de completar o nome; pode estar ligado a substantivo abstrato, adjetivo ou advérbio, sempre com preposição.

– Ligado ao substantivo, cumpre o papel semântico do objeto, isto é, ser afetado, alvo da ação.

Ex.: *Invasão no Líbano.*

– Se for agente, ou possuidor, teremos o adjunto adnominal.

Ex.: *As armas dos Estados Unidos.*

### • Aposto

Mantém uma relação de igualdade semântica com o termo anterior. O aposto pode ser explicativo, enumerativo, distributivo, recapitulativo, especificativo ou oracional.

*Os Beatles, o mais famoso conjunto de rock de todos os tempos, tornaram-se um mito.* (explicativo)

*Ele amava tudo dos Beatles: a música, a filosofia, as vestimentas etc.* (enumerativo)

### • Vocativo

O vocativo é um termo que não pertence ao sujeito nem ao predicado; indica um chamado, um apelo; o vocativo remete ao destinatário da mensagem. Também pode ser um indicador de religião, posição política, grupo social, idade, opção sexual, origem geográfica etc.

— *Tucanos*, o petista já chegou!

— *Padre*, eu pequei!

— *Bofe*, você tem “fogo”?

# QUER SABER MAIS?

## LIVROS

- Fiódor Dostoiévski. *Crime e castigo*.
- William Shakespeare. *Macbeth*.
- William Shakespeare. *Sonho de uma noite de verão*.

## SITE

- <www.teses.usp.br>

## FILME

- *Pixote – A lei do mais fraco*. Direção de Hector Babenco, 1981.

## MÚSICA

- Frédéric Chopin. “Fantasia Impromptu Op.66. No. 4”.

## MUSEU

- Museu da Imagem e do Som. São Paulo.

## Exercícios complementares

**1** Explique a diferença entre:

O menino atrapalhado fugiu.

O menino, atrapalhado, fugiu.

**2** “A funcionária saiu da sala estranha.”

- Qual é a dupla interpretação que se pode extrair da frase citada?
- Que funções pode assumir “estranha”?

**3** Fazendo apenas um deslocamento, tire a ambiguidade do exercício anterior.

**4** Coloque 1 para o predicativo do objeto e 2 para o adjunto adnominal.

- A moça achou a *linda* joia.
- A moça achou *linda* a joia.
- A joia *linda* foi achada pela moça.
- A moça achou-a *linda*.

A frase a seguir refere-se às questões **5** e **6**.

“O velho deixou a esposa louca.”

**5** Que funções sintáticas pode receber o termo “louca”?

- Passa para a voz passiva, mantendo a ideia de qualidade nova.
- Que função sintática recebe o termo “louca” na voz passiva?

**7** “O povo acha o governo corrupto, diz o deputado.”

O predicativo do objeto representa no texto uma sanção do sujeito sobre o objeto. Identifique, na frase citada, o objeto, a sanção e o sujeito.

**8** Explique a diferença de sentido entre as frases a seguir:

- Os brigadeiros novos foram imediatamente comidos.
- Os brigadeiros, novos, foram imediatamente comidos.

**9** Leia a manchete a seguir.

### Bêbado dirige caminhão doido e bate em carro

- A manchete apresenta uma ambiguidade. Explique-a.
- Reescreva a manchete de modo que tenha um só sentido.

Texto para a questão **10**.



**10** **Unicamp** Na tira de Garfield, a comicidade se dá por uma dupla possibilidade de leitura.

- Explícite as duas leituras possíveis e explique como se constrói cada uma delas.
- Use vírgula(s) para discernir uma leitura da outra.

Texto para a questão **11**.

O preto Henrique tomou o caneco das mãos da preta velha e bebeu dois tragos.

– Ainda tá quente, meu filho? É o restinho...

– Tá, tia. Bota mais.

Quando acabou, disse:

– Você lembra dessas histórias que você sabe, minha tia?

– Que histórias?

– Essas histórias de escravidão...  
 – O que é que tem?  
 – Você vai esquecer elas todas.  
 – Quando?  
 – No dia em que nós for dono disso...  
 – Dono de quê?  
 – Disso tudo... Da Bahia... do Brasil...  
 – Como é isso, meu filho?  
 – Quando a gente não quiser mais ser escravo dos ricos, tia, e acabar com eles...  
 – Quem é que vai fazer feitiço tão grande pros ricos ficar tudo pobre?  
 – Os pobres mesmo, tia.  
 – Negro é escravo. Negro não briga com branco. Branco é senhor dele.  
 – O negro é liberto, tia.  
 – Eu sei. Foi a princesa Isabel, no tempo do imperador. Mas negro continua a respeitar o branco...  
 – Mas a gente agora livra o preto de vez, velha.  
 – Você sabe qual é a coisa mais melhor do mundo, Henrique?  
 – Não.  
 – Não sabe o que é? É cavalo. Se não fosse cavalo, branco montava em negro...  
 Jorge Amado. *Suor*. 43 ed. Rio de Janeiro: Record, 1984. p. 43-4. (Adapt.).

**11 UFRJ** O texto é praticamente todo composto por diálogos, sem verbos de elocução – aqueles que indicam quem está falando. O recurso gramatical utilizado pelo autor, em substituição aos verbos de elocução, para que o leitor possa identificar quem está com a palavra, foram:

- (a) os períodos curtos. (d) as frases interrogativas.  
 (b) os travessões. (e) as reticências.  
 (c) os vocativos.

**12** Leia a manchete a seguir.

PRESIDENTE E SEUS MINISTROS  
 VOLTARAM DOS PAÍSES  
 EUROPEUS ANIMADOS

A palavra que gera o duplo sentido é:

- (a) o pronome possessivo “seus”, que retoma “presidente”.  
 (b) o substantivo “presidente”, que denota um julgamento de valor.  
 (c) o adjetivo “animados”, o qual pode indicar uma qualidade permanente ou passageira.  
 (d) o verbo “voltar”, que aponta para uma ação concluída.  
 (e) a conjunção “e”, que estabelece uma noção de sobreposição.

**13** Leia a manchete a seguir.

**Polícia do Rio captura ladrão  
 de helicóptero**

A polícia do Rio de Janeiro conseguiu prender o terrível traficante do morro da Rocinha Erasmão, vulgo “Itão”. Os policiais, que pilotavam um moderno helicóptero da Polícia Militar, perseguiram o carro do traficante durante duas horas; quando o bandido atravessava a Ponte Rio-Niterói, o delegado João Polidrinho conseguiu alvejar os pneus do veículo. Itão perdeu o volante e capotou. O helicóptero pousou na ponte e o traficante foi preso. O delegado João Polidrinho afirmou que o criminoso chefiava o tráfico na zona sul do Rio há quatro anos. A manchete, tal como foi redigida, apresenta:

- (a) erro de coesão.  
 (b) erro de coerência.  
 (c) falta de progressão lógica.  
 (d) falta de concisão.  
 (e) quebra do paralelismo semântico.

**14** Leia a manchete a seguir, extraída do jornal *Folha de S.Paulo*, de 8 de março de 2006:

*Exército usa tropa do Haiti na Mangueira*

Sérgio Torres. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u119160.shtml>>.

A manchete da *Folha de S.Paulo* pode prestar-se a mais de uma interpretação, só o conhecimento de mundo permitirá entender o sentido pretendido pelo jornalista. Assinale a alternativa em que se aponta a causa da ambiguidade.

- (a) A ordem das palavras na frase.  
 (b) A omissão de palavras.  
 (c) A polissemia da palavra “Mangueira”.  
 (d) A polissemia da palavra “Haiti”.  
 (e) A contração da preposição com o artigo, “na”, indicadora de lugar ou meio.

**15** Leia.

- Camarada, venha!  
 – Camarada me chamou?  
 – O partido nos espera, camarada!

Que tipo de conteúdo o vocativo projeta?

**16** Sabe-se que por meio do vocativo é possível avaliar o tipo de relação estabelecida entre os interlocutores. Diga qual é a relação no texto a seguir.

- Patrão, posso sair?  
 – Claro que não! Não vê que eu preciso de você?!  
 – Perdão, senhor, eu pensei...  
 – Pensou mal, volte ao trabalho!  
 – Desculpe, seu Horácio, eu...  
 – E pare de me chamar de seu Horácio!  
 – Está bem, seu Horácio.  
 – Ahhh... suma, bucéfalo!

**17** Identifique no texto a seguir os mecanismos gramaticais que possibilitam o emprego da função apelativa.

*Oh, musa do meu fado,  
 Oh, minha mãe gentil,  
 Te deixo consternado,  
 No primeiro abril.  
 Mas não sê tão ingrata,  
 Não esquece quem te amou.*

Chico Buarque; Ruy Guerra. “Fado Tropical”. Intérprete: Chico Buarque. In: *Chico Canta*. Universal, 1973. 7ª faixa.

**18** Alguns vocativos constituem-se em verdadeiras figuras de linguagem. Analise o caso a seguir e cite a figura correspondente.

- Bigode!  
 – Fala, Pezão.

A frase a seguir refere-se às questões 19 e 20.

Vem, meu menino vadio.

Chico Buarque. "Fantasia". Intérprete: Chico Buarque.  
In: *Vida Universal*, 1973. 7ª faixa.

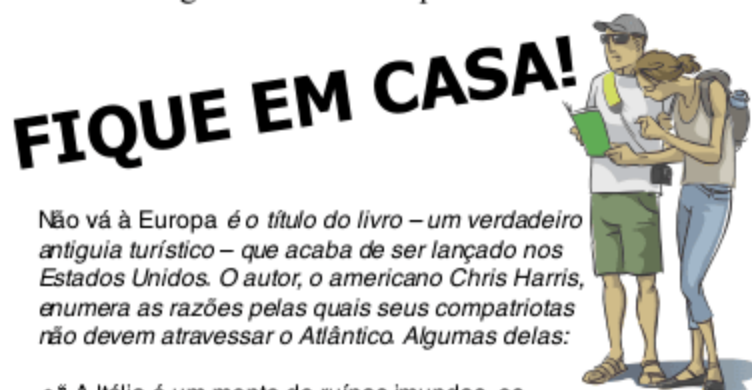
- 19 Dê a função sintática de "meu menino vadio".
- 20 Qual é o sujeito da frase?
- 21 O vocativo, por vezes, revela a variante linguística utilizada. Examine o texto a seguir e identifique a variante. Em seguida, crie um exemplo com uma variante oposta, utilizando também um vocativo.
- alma minha gentil, que te partiste,  
tão cedo desta vida descontente,  
repousa lá no Céu eternamente  
e viva eu cá na terra sempre triste!*

Luís de Camões.

- 22 Que tipo de relação o vocativo projeta no texto a seguir?
- Quando você me deixou, meu bem  
Me disse pra ser feliz e passar bem.*
- Chico Buarque. "Olhos nos olhos". Intérprete: Chico Buarque.  
In: *Meus caros amigos*. Universal, 1976. 3ª faixa.
- 23 Explique a mudança de função sintática na frase a seguir.  
– João, o chefe da cozinha era árabe.  
– João, o chefe da cozinha, era árabe.

- 24 Pontue, se necessário, as frases a seguir:
- a) Drummond o grande poeta mineiro nasceu em Itabira.  
b) Vinho caviar mulheres tudo alucinava o pobre Godofredo.

O texto a seguir refere-se às questões de 25 a 28.



*Não vá à Europa é o título do livro – um verdadeiro antíguia turístico – que acaba de ser lançado nos Estados Unidos. O autor, o americano Chris Harris, enumera as razões pelas quais seus compatriotas não devem atravessar o Atlântico. Algumas delas:*

- "A Itália é um monte de ruínas imundas, os franceses são mal-educados e a Suíça é tediosa".
- "Veneza é a única cidade do mundo onde os esgotos são atração turística. Em Pisa, os turistas se acotovelam para ver um erro arquitetônico".
- "O dia da Espanha se divide assim: de manhã, sesta; de tarde, sesta."
- "Três coisas são proibidas na Suíça: o barulho, as piadas e a alegria. A única coisa a fazer é olhar os relógios, os melhores do mundo."
- "Sempre há turistas palermas dispostos a engolir tudo o que não conseguem pronunciar. *Foie gras* é um escândalo: um reles patê de fígado."
- "Deus cometeu um grave erro: pôs Paris na França."

- 25 Destaque do primeiro parágrafo dois apostos.
- 26 Qual é a importância do aposto para o texto em questão?
- 27 No segundo parágrafo, o autor faz uma série de revelações. Que termo da oração é utilizado?

28 Por que o texto é incoerente?

29 A *Folha de S. Paulo* de 30 de novembro de 1996 trazia, na página 14 da seção "Mundo", uma notícia da qual foi extraído o trecho a seguir:

**PF prende acusado de terrorismo nos Estados Unidos**

O libanês Marwán Al Safadi, suspeito do atentado ocorrido no World Trade Center em New York (EUA), em 1993, foi preso no último dia 6 em Assunção (Paraguai), após ser localizado pela PF (Polícia Federal)...

- a) Transcreva do texto as expressões que indicam as circunstâncias de lugar e tempo da prisão do suposto terrorista.
- b) A que fato mencionado no título refere-se a expressão *nos Estados Unidos*, considerando o sentido geral da notícia?
- c) O título da notícia se presta a interpretações distintas. Quais são essas interpretações?

- 30 A função sintática do "que" está correta em:
- (a) "... um adestramento *que* já não tenho" – predicativo do objeto direto.
- (b) "... de uma vida *que* se foi desenrolando" – objeto direto.
- (c) "... dos seres *que* me rodeiam" – adjunto adverbial.
- (d) "Mulheres de meia-idade *que* compravam lãs" – aposto.
- (e) "... os pontos *que* minha pequena mão infantil executara." – objeto direto.

31 **Unicamp** A leitura literal do texto a seguir produz um efeito de humor.

*As videolocadoras de São Carlos estão escondendo suas fitas de sexo explícito. A decisão atende a uma portaria de dezembro de 1991, do Juizado de Menores, que proíbe que as casas de vídeo aluguem, exponham e vendam fitas pornográficas a menores de 18 anos. A portaria proíbe ainda os menores de 18 anos de irem a motéis e rodeios sem a companhia ou autorização dos pais.*

*Folha Sudeste*, 6 jun. 1992.

- a) Transcreva a passagem em que se produz efeito de humor.
- b) Qual a situação engraçada que essa passagem permite imaginar?
- c) Reescreva o trecho de forma a impedir tal interpretação.

32 **Unicamp** O comentário seguinte faz parte de uma reportagem sobre o decreto assinado pelo presidente José Sarney, tornando eliminatórios, no vestibular, os exames de língua portuguesa e de redação.

*Os estudantes que pretendem ingressar na Unicamp, no próximo vestibular, concordam com o decreto do governo. Estão reclamando, apenas, que a Universidade de Campinas está exigindo a leitura de um livro que entrará no exame inexistente no Brasil: A confissão de Lúcio, de Mário de Sá-Carneiro.*

*Istoé Senhor*/1991, 14 set. 1988.

Conforme redigido, o texto contém uma passagem ambígua (que pode ter mais de uma interpretação). Identifique essa passagem ambígua. Em seguida, reescreva-a de forma que torne clara a interpretação pretendida pela revista.





# Frente 2



# 1

## Introdução ao estudo literário

FRENTE 2

A literatura é a arte da palavra, em especial da palavra escrita, aquela com a qual podemos contar histórias que surgiram com a própria humanidade. Remontemos às origens da linguagem e levantemos hipóteses acerca dos seus diversos fins: comunicar as nossas necessidades imediatas, expressar nossos sentimentos, provocar a nossa reflexão, mas também tomar distância da nossa realidade extenuante e rumar para o universo da fantasia, fazendo-nos sonhar com um mundo mais colorido e interessante, de maneira profunda, criativa e poética.

A criação artística é dinâmica e vai se transformando, em parte porque os artistas são seres inquietos e inventivos. Hoje em dia, costumamos entrar em contato com as suas artes pelos meios audiovisuais, ao apreciarmos uma boa música ou um bom filme, por exemplo.

Entretanto, é bom ampliarmos o nosso repertório cultural pelo contato com outras expressões artísticas, a fim de entendermos como se deu a evolução das artes.

Saberíamos, por exemplo, explicar a razão de chamarmos de épico um filme com cenas de ação espetaculares, protagonizadas por um herói destemido? Ou, então, por que dizemos que em certas letras de canções há lirismo?

O épico e o lírico, assim como o dramático, envolvem conceitos relacionados à literatura, e compreendê-los exige certa disponibilidade e entusiasmo para os estudos literários. Aqui, começaremos a nossa jornada pela literatura!

AUTOR DESCONHECIDO. WIKIMEDIA COMMONS (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fernando Pessoa com Costa Brochado no Café Martinho da Arcada, Praça do Comércio, Lisboa. Fernando Pessoa (1914). A literatura acima das divergências: por certo período, Fernando Pessoa manteve um diálogo, especialmente literário, com a figura polêmica de Costa Brochado, apoiador de um regime político duramente criticado pelo poeta português.

## Preceitos básicos dos estudos literários

A palavra “literatura” evoca a letra (*“littera”*) escrita, especialmente aquela impressa no suporte livro. A literatura pressupõe um texto imaginativo e grafado com atenção à expressividade das palavras. Sendo assim, ela é a arte da imaginação posta no papel, ou melhor, **é toda escrita do suceder imaginário** que tenha valor artístico segundo critérios estéticos. Porém, nem todos os livros são obras literárias. Isso quer dizer que pertence à literatura todo texto escrito de conteúdo inventado e com características de uma obra de arte.

Assim como a música, a pintura, o teatro e outras formas de arte, a produção literária vem sendo objeto de estudo desde a Antiguidade Clássica. Seus estudiosos têm procurado definir critérios para identificar as **qualidades estéticas** que separam as obras literárias dos demais textos escritos. Nesse sentido, a própria definição de literatura continua a ter diversas formulações.

Nos dias de hoje, é importante reconhecer a leitura como uma ferramenta imprescindível para o desenvolvimento da percepção do estético. Por isso, além do consumo de literatura como passatempo, é preciso considerar os benefícios de se dedicar aos livros que demandam um esforço intelectual mais intenso.

O prazer estético integra a sensibilidade para a beleza e a identificação de saberes coletivos; por isso, supõe sempre o desenvolvimento da capacidade de contemplação e o exercício de um juízo de valor. É claro que temos gostos diferentes e que nem todos os textos nos tocam da mesma maneira, mas é interessante ler produções variadas, a fim de se tornar uma pessoa mais reflexiva e seletiva. Esse olhar crítico pode ser auxiliado pelo seguinte exercício: após a leitura, procure formular sua própria percepção sobre o assunto e entre em contato com a opinião de críticos. Com o tempo, ficará cada vez mais fácil fazer comparações entre as leituras, contrastando-as e avaliando-as.

Saber ler, por um lado, é ser capaz de **compreender** a palavra, captando-lhe o sentido; e, para isso, utilizamos nossos conhecimentos gramaticais e linguísticos. Por outro, ler é conseguir **interpretar** o que foi dito de acordo com um ponto de vista particular, saber explicar em que sentido um texto nos parece bom ou ruim; para tal, usamos nossa vivência e os saberes das diversas disciplinas, como Psicologia, História, Geografia, Sociologia, entre outras. Logo, a compreensão tem caráter objetivo, ou seja, todos precisam chegar a um mesmo entendimento. Já a interpretação é subjetiva, e sua qualidade está na solidez de seus argumentos. Por essas razões, o convite é para que, ao longo do estudo de Literatura, possamos entrar em contato com os grandes clássicos detalhadamente, em vez de fazer apenas uma leitura rápida de resumos e comentários sobre as obras. Com essa dedicação, será possível descobrir o gosto pessoal acerca dos grandes nomes da literatura e definir preferências de estilo. Os estudos literários só virão a contribuir para o nosso desenvolvimento como leitores críticos e sensíveis ao prazer estético.

### ATENÇÃO!

A **compreensão** tem caráter objetivo: todos precisam chegar a um mesmo entendimento.

A **interpretação** é subjetiva: sua qualidade está na solidez de seus argumentos.



Fig. 1 Carlo Dolci, *Santa Catarina lendo um livro* (s.d., óleo sobre tela, Residenzgalerie, Salzburg, Áustria). A produção literária é objeto de estudo desde a Antiguidade Clássica.

## Linguagem literária

Nos processos de escrita, as palavras são utilizadas para diferentes fins. Se um escritor quer estabelecer uma comunicação direta, ele opta pela objetividade, fazendo uso das palavras e preservando-lhes o sentido básico; já quando o propósito é atingir um fim estético, o escritor investe em arranjos linguísticos surpreendentes, nos quais pode deslocar as palavras dos seus sentidos básicos.

Cada tipo de artista faz uso de uma matéria-prima: a do escultor é o mármore ou a madeira; a do músico são as melodias e os acordes; a do dançarino o próprio corpo e suas possibilidades de movimento. A matéria-prima do escritor é a palavra, da qual procura extrair o máximo de expressividade. O literato não se contenta com as formas estabelecidas e as palavras bem-comportadas. Inquieto, ele propõe a elas novos usos, inserindo-as em situações inusitadas nas quais a leitura depende do contexto. As palavras e as expressões podem ser usadas em seu sentido **denotativo**, predominante nos textos não artísticos, ou **conotativo**, prevaLENcente nos textos literários.

As articulações textuais empreendidas pelos escritores estão a serviço do desenvolvimento temático do texto, do qual somos convocados a apreender o **tema**. Somos, então, chamados a identificar ao que se propõe um conto, um poema ou um romance em termos de disseminação e predomínio de ideias, possibilitando-nos a formulação abstrata dos valores neles percebidos e que nos afetam direta ou indiretamente. Um texto literário pode tematizar a idealização ou o sofrimento amorosos, as relações entre opressor e oprimido, o orgulho de pertencimento a uma nação, entre outros.

### ATENÇÃO!

Quando as palavras são utilizadas no sentido **denotativo** (ou **literal**), elas podem ser compreendidas sem necessariamente apelarmos para o contexto em que aparecem. Isso acontece em textos cuja finalidade é estabelecer uma comunicação direta e clara, como as notícias de jornal ou as instruções das bulas de remédio. É o oposto do que ocorre com as palavras quando utilizadas em sentido **conotativo** (ou **figurado**). O contexto torna-se imprescindível para atribuímos sentido a elas, pois a sua finalidade não se restringe a uma comunicação direta, mas sim expressiva e poética.

Leia o poema com um conselho do poeta simbolista Nestor Vitor:

### Os versos

Versos... são candelabros que se tocam  
Tirando estrelas do cristal ferido...  
Óleo de que perfumes se deslocam.  
Estranhos, num vapor vago e fluido...  
[...]

Ah! Toda esta ânsia que nos arde ao seio,  
Todo este fogo que nos queima a boca,  
Se revela das formas neste anseio,  
Nesta sofreguidão absurda e louca.

Porém, se nós pudéssemos apenas  
Abrir os olhos, dominar o Mundo,  
E em atitudes nobres e serenas  
Mostrar-lhe todo o nosso estranho fundo...

Se em palavras se dissesse tudo,  
Num ardor, num cantar vivo e direto,  
Fora melhor que se ficasse mundo:  
Era mais simples e era mais completo...

VÍTOR, Nestor. "Os Versos". In: JUNKES, Lauro (Sel.). *Simbolismo*. São Paulo: Global, 2006. p. 47-8. (Roteiro da poesia brasileira)

Observe que os versos de Nestor Vitor conferem ao poeta a missão de perceber a potência das palavras, extrapolando-lhes os limites, extraindo delas a máxima expressividade e ajustando-as ao caráter figurado do poema, para o qual as palavras dicionarizadas são insuficientes. Assim, precisa-se conformar as palavras e as expressões já desgastadas pelo uso em combinações surpreendentes para dizer algo que, em primeira instância, é mais sentido do que compreendido. É só depois disso que o poeta passa a se dedicar laboriosamente ao texto poético.

Agora, considere a palavra "mares" em seu sentido no dicionário e observe como o escritor José de Alencar faz uso desse vocábulo no primeiro parágrafo do romance nacional *Iracema*:

"Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba."

ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 17.

O leitor, a princípio, pode ficar em dúvida quanto à acepção da palavra "mares" no texto, ou seja, se ela está empregada em um sentido figurado ou literal, pois o mar é verde, extenso e horizontal, assim como as grandes florestas brasileiras. Esses atributos comuns podem ter sido aproveitados pelo escritor para operar com uma **metáfora** ao substituir "florestas" por "mares" sem prejuízo de sentido. Essa troca conferiu ao texto uma carga poética, o que não aconteceria se o autor escrevesse simplesmente "verdes florestas de minha terra natal". Ora, uma possibilidade de leitura não exclui a outra, já que o texto de Alencar as

autoriza. Assim, uma vez que a palavra "mares" ganhou um novo significado, configurou-se um processo de **plurissignificação**, alcançando, a partir daí, um inusitado efeito de sentido.

## ATENÇÃO!

A **plurissignificação** caracteriza-se pela ocorrência de palavras em um dado contexto no qual elas assumem diferentes (ou plurais) significados.

## Elementos de construção do texto literário: as figuras de linguagem



Fig. 2 Caravaggio, *A inspiração de São Mateus*, 1602, óleo sobre tela, Contarelli Chapel, Roma, Itália. Com características barrocas, a obra representa contrastes que caracterizam uma figura de linguagem.

As figuras de linguagem são recursos especiais que nos ajudam a nos comunicar com maior expressividade. Elas não são exclusivas dos textos literários e estão ligadas à função poética da linguagem, pois dizem respeito a um desvio do primeiro sentido das palavras e expressões, chamando a nossa atenção para a construção da própria mensagem.

Na base da construção de outras figuras de linguagem, está a **comparação**. Nós a usamos quando queremos explicar e visualizar melhor uma ideia ou traduzir uma emoção; para isso, estabelecemos uma relação comparativa entre palavras ou expressões explicitadas a partir de conectivos, por exemplo, “como”, “tal como”, “assim como” etc., ou por verbos, como “parecer”.

Tomemos, mais uma vez, exemplos do romance *Iracema*, de José de Alencar. Leia uma das mais famosas descrições de um personagem feminino que se encontra no segundo capítulo da obra:

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

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

[...]

*Mais rápida que a ema selvagem, a  
morena virgem corria o sertão e as matas  
do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo,  
da grande nação tabajara.*

[...]

ALENCAR, José de. *Iracema*. ed. ren. São Paulo: FTD, 2011. p. 14. (Grandes leituras - Clássicos da literatura brasileira)

Perceba que Alencar induz o leitor não só a visualizar a personagem, mas a admirá-la em decorrência das comparações presentes no seu texto. Os elementos a que Iracema é comparada não só lhe assemelham em beleza, doçura e agilidade, como também a posicionam em um degrau superior a todos eles. Tenha em mente uma descrição mais objetiva e você perceberá o quanto Alencar planejou a escrita, intensificando o uso de recursos poéticos dentro de sua prosa, não só para que o leitor visualizasse Iracema, mas também para que se apaixonasse por ela.

Assim como a comparação, temos outras figuras de linguagem. Elas são tradicionalmente divididas em: figuras de palavras (ou tropos); figuras de construção (ou de sintaxe); e figuras de pensamento.

## ATENÇÃO!

**Comparação e metáfora** são duas figuras de linguagem muito parecidas. Na primeira, os termos associados são explicitados por nexos comparativos, enquanto na segunda ocorre o processo de substituição de uma palavra em sentido literal por outra em sentido figurado.

## Figuras de palavras

Dizem respeito ao **desvio do significado** próprio de uma palavra – aquele apontado pelo dicionário – por meio do qual é possível atingir um efeito expressivo. As mais importantes figuras de palavras são:

<b>Metáfora</b>	É o desvio da significação de duas palavras (ou expressões), as quais em princípio nada têm em comum, mas são aproximadas por meio de uma associação mental que salienta pontos de similaridades entre elas. Por seu caráter enfático, direto e incisivo, a metáfora produz impacto em nossa sensibilidade e é a mais importante e recorrente figura de linguagem. Atenção! O que diferencia a metáfora de uma <b>comparação</b> simples é a supressão de nexos comparativos ( <i>como, tal, qual, à maneira de etc.</i> ).	<b>Exemplo:</b> A menina caminha como uma borboleta ( <b>comparação</b> ); a menina é uma borboleta ( <b>metáfora</b> ).
<b>Metonímia</b>	Consiste em substituir uma palavra por outra, com a qual se constrói uma relação. Também é um procedimento associativo como a metáfora, porém a comparação não é tão abrangente, limitando-se a substituições mais diretas, de <b>parte pelo todo, efeito pela causa, continente pelo conteúdo</b> etc.	<b>Exemplo:</b> Lemos Shakespeare neste módulo [Parte pelo todo, neste caso, <b>O autor pela obra</b> = na realidade, trechos de Hamlet.]
<b>Sinestesia</b>	Trata-se da transferência de percepções da esfera de um sentido para a de outro (da visão para a audição, do olfato para o tato etc.), da qual resulta uma fusão de impressões sensoriais de grande poder sugestivo.	<b>Exemplo:</b> O <b>grito friorento</b> das marrecas.

## Figuras de construção

Referem-se a procedimentos conscientes de **desvio das regras gramaticais** para atingir um fim expressivo ou estilístico. As expressões em que se observam figuras de construção afastam-se das estruturas regulares e comuns para transmitir mais concisão, expressividade ou até mesmo elegância. Entre elas, destacamos:

<b>Hipérbato</b>	Alteração da ordem normal dos termos ou das orações.	<b>Exemplo:</b> O frio, desisti de encarar. [Desisti de encarar o frio.]
<b>Elipse</b>	Omissão de termo ou oração que facilmente podemos subentender.	<b>Exemplo:</b> “Ao redor [há], bons pastos, boa gente, terra boa para arroz.” (Guimarães Rosa)
<b>Pleonasma</b>	Emprego de palavras redundantes com a finalidade de reforçar ou enfatizar a expressão. Atenção! Tome cuidado com o <b>pleonasma vicioso</b> (não intencional) inerente a expressões como <i>subir para cima, descer para baixo</i> etc.	<b>Exemplo:</b> “E <b>rir meu riso</b> e derramar meu pranto.” (Vinicius de Moraes)
<b>Silepse</b>	Concordância ideológica em vez de gramatical, com termos expressos, podendo ser de gênero, de número ou de pessoa.	<b>Exemplo:</b> “Quando <b>a gente</b> é <b>novo</b> , gosta de fazer bonito.” (Guimarães Rosa) – silepse de gênero (gente é substantivo feminino).
<b>Onomatopeia</b>	Aproveitamento de palavras cuja pronúncia imita um som natural.	<b>Exemplo:</b> “Não se ouvia o <b>plic-plic-plic-plic</b> da agulha no pano.” (Machado de Assis)

## Figuras de pensamento

São processos estilísticos que marcam **desvios de sentido da frase** como um todo. Nelas, intervêm formulações de teor emotivo. As mais comuns são:

<b>Antítese</b>	Aproximação de palavras ou expressões de sentido oposto.	<b>Exemplo:</b> “Nasce o Sol, e não dura mais que um dia/Depois da <b>luz</b> se segue a noite <b>escura</b> ”. (Gregório de Matos)
<b>Paradoxo</b>	União de ideias contrárias, tornando a frase aparentemente absurda.	<b>Exemplo:</b> “O amor (...) é um <b>contentamento descontente</b> .” (Luís de Camões)
<b>Eufemismo</b>	Suavização de um termo negativo, substituindo-o por palavras mais suaves e polidas.	<b>Exemplos:</b> A indesejada das gentes [morte]; faltou com a verdade [mentiu].
<b>Hipérbole</b>	Afirmção exagerada ou deformação da verdade vista como um efeito expressivo.	<b>Exemplo:</b> “Rios te correrão dos olhos, se chorares.” (Olavo Bilac)
<b>Apóstrofe</b>	Interrupção que o emissor faz para se dirigir a pessoas ou coisas.	<b>Exemplo:</b> “Deus te leve a salvo, <b>brioso e ativo barco</b> , por entre as vagas revoltas.” (José de Alencar)
<b>Gradação</b>	Sequência de ideias dispostas em sentido ascendente ou descendente.	<b>Exemplo:</b> “O primeiro milhão possuído <b>excita, acirra, assanha</b> a gula do milionário.” (Olavo Bilac)
<b>Prosopopeia</b>	Atribuição de características humanas a animais ou objetos inanimados; também conhecida como <b>personificação</b> .	<b>Exemplo:</b> Os girassóis bailavam cantando uma canção ao Sol.

Há, ainda, várias outras figuras de linguagem além das que destacamos. Com uma lista bastante extensa, é possível notar que elas nos acompanham no dia a dia e são ferramentas de que nos valemos o tempo todo em nossa comunicação. O mais importante é conseguir identificar os desvios de linguagem em um texto e perceber qual foi a intenção do autor ao empregá-los.

## Intertextualidade: a literatura em diálogo

Todo texto já escrito é devedor de uma **tradição**, pois nenhuma obra literária surge do zero. Mesmo as epopeias homéricas *Iliada* e *Odisseia* remetem a mitos muito anteriores em uma colcha de retalhos que se perde pelas origens obscuras da inteligência humana.

No entanto, existem alguns textos em que a analogia a obras anteriores é muito evidente; ela se escancara, diante do leitor, como se lhe perguntasse: “Você se lembra disso? E se você tentar olhar para isso de novo, agora pelos meus olhos?”.

Faça esse exercício com as imagens a seguir.



Fig. 3 Edvard Munch, *O grito*, 1893, óleo, têmpera e pastel sobre cartão, The National Museum of Art, Oslo, Noruega. Na primeira imagem, as figuras do indivíduo e da natureza se mesclam em sensações dramáticas. Em sua releitura, à direita, o tom angustiante é substituído por um clima alegre e festivo.

Observe o interessante diálogo estabelecido pelas imagens apresentadas. A primeira delas corresponde ao famoso quadro *O grito*, do pintor Edvard Munch. A segunda imagem retoma elementos básicos do quadro de Munch e modifica o elemento humano.

Qual o efeito provocado no espectador quando tem contato com a releitura da obra de Munch? Esse efeito se cumpriria caso o espectador não conhecesse o quadro que deu origem à releitura?

Perceba que a segunda imagem faz uma brincadeira com o quadro *O grito* ao acrescentar elementos da cultura nacional bastante conhecidos: a cantora e atriz luso-brasileira Carmen Miranda e os blocos de carnaval. Porém, é preciso utilizar nosso conhecimento de mundo para identificar todos esses elementos e entender a “brincadeira” proposta.

A **intertextualidade** é o conceito que abarca e discute o **diálogo** entre textos. Uma relação intertextual é estabelecida quando percebemos marcas de um texto anterior (texto-fonte) em um texto posterior (texto resultante). Tais marcas podem ou não ser reconhecidas pelo leitor, dependendo de seu repertório cultural.

A intertextualidade pode ser operada de várias maneiras; as mais conhecidas são a **paráfrase** e a **paródia**. No primeiro caso, as ideias não são modificadas, ou seja, os sentidos do texto-fonte são reafirmados. Na paródia, há uma ruptura de sentido em relação ao texto-fonte, com o fim de indagar, ridicularizar ou contestar algo. Por isso, é comum que os artistas ou escritores façam uso do humor ou da ironia nos textos que resultam em paródia.

Dificilmente um brasileiro não conhece a “Canção do exílio”, do poeta Gonçalves Dias, assim como é raro que um leitor experiente não tenha tido contato com uma releitura desse poema, seja por meio de procedimentos paródicos, seja pelos parafrásticos. Experimente fazer um levantamento das muitas canções do exílio existentes e observe se as releituras resultaram em paródias ou paráfrases.

## Em busca do estilo literário

Um escritor, antes de tudo, tem uma mensagem a transmitir: há uma história ou ideia que ele almeja colocar no papel. Mas, ainda que visionárias, os autores têm apenas as ferramentas do sistema cultural no qual estão inseridos para expressar tais ideias. Desse modo, compreendemos que um autor de literatura escreve de acordo com sua ideologia, submetido a um contexto histórico e sociopolítico. Por isso, os textos literários nos dão acesso ao modo de ver o mundo que marcou uma época e/ou cultura. Isso quer dizer que, ao ler um romance do século XVIII, você terá a chance de entrar em contato com um modo de ver o mundo naquela época.

O **estilo literário** é definido nesse encontro/confronto entre o indivíduo (escritor) e seu meio (contexto histórico e sociopolítico) e, por conta disso, diferencia-se em **estilo individual** e **estilo de época**.



**ESTILO INDIVIDUAL** é a forma pessoal com que determinado escritor se expressa e manipula a linguagem literária, procurando um melhor resultado estético. Está relacionado ao repertório individual (vocabulário, sintaxe e ritmo, biblioteca pessoal, modo de ver o mundo e de refletir sobre ele etc.) e à criatividade do autor, que busca fazer algo original a partir desse repertório. Além de ser a maneira como cada escritor dialoga com sua época, é o modo como ele se apropria de saberes de outros tempos. Assim, temos a manifestação da individualidade.

**ESTILO DE ÉPOCA** é determinado pelo conjunto de características e procedimentos artísticos semelhantes que são empregados pelos autores que viveram em um mesmo período histórico. Diz respeito ao modo de interpretar o mundo e a arte compartilhado por grupos de indivíduos que representam os costumes vigentes e as preocupações recorrentes de uma época.

Os estudos literários procuram identificar, primeiro, os estilos de época para, depois, investigar as particularidades de cada escritor.

Um ponto importante é que, em literatura, todos imitam a todos, ou seja, nenhum autor cria a partir do nada. Por essa razão, quanto mais obras literárias você conhecer, mais apto estará para reconhecer a **tradição literária** e o repertório comum que povoa várias delas.

O estudo dos estilos de época motivou o desenvolvimento da história da literatura. Esta procura organizar e interpretar fatos literários ao longo do tempo. O início dessa história remonta, mais uma vez, à Antiguidade Clássica, berço da civilização ocidental, pois só muito recentemente as obras literárias orientais têm conquistado espaço nesse meio.

## A história da literatura



Fig. 4 Autor desconhecido, *King Arthur and Attendants*, c. 1400, Metropolitan Museum of Art, Nova York, Estados Unidos. Tapeçaria medieval com o Rei Artur.

O primeiro escritor a figurar no cenário da história da literatura foi Homero, com suas obras *Iliada* e *Odisseia*, escritas na Grécia Antiga. Homero foi um poeta lendário – sobre o qual pouco se sabe –, que teria divulgado esses textos oralmente. Mais tarde, conforme a escrita se desenvolvia na Grécia, essas obras de tradição popular foram passadas para o papel por vários compiladores e copistas.

Mais adiante, com o fim do Império romano, os países ocidentais se separaram e, aos poucos, definiram suas fronteiras de acordo com as diferentes línguas que falavam. O início dessas literaturas nacionais é marcado pela necessidade de afirmação dessas línguas diante do latim, que, até então, era o idioma dos textos oficiais escritos.

Durante a Idade Média, foi comum a produção de cantigas (poemas musicados) e autos (peças teatrais religiosas) por todo o território europeu. Dessa época, merecem destaque as

*Cantigas de Santa Maria*, reunidas – e algumas delas compostas – pelo rei castelhano Afonso X, o Sábio; a série de contos sobre a lenda do Rei Arthur e a Távola Redonda, denominada *A demanda do Santo Graal*, originalmente escrita em francês e traduzida para quase todas as línguas europeias naquele tempo; e a coletânea de contos do Oriente Médio *As mil e uma noites*, cuja introdução no Ocidente se daria no século XVIII.

No Brasil, estudamos a disciplina Literatura levando em conta a história da literatura em língua portuguesa. Por isso, a aprendizagem implica conhecer autores e estilos de época protagonistas da nossa história nacional, mas não deixa de contemplar alguns expoentes da literatura de língua portuguesa em geral.

## Os gêneros literários

A necessidade de categorizar as obras literárias remonta à Antiguidade Clássica a partir dos estudos de Aristóteles, que, em sua *Poética*, dividiu-as em três gêneros: o lírico, o épico e o dramático. O filósofo grego identificou as características particulares dos gêneros, o que resultou em uma divisão bastante usada para orientar os estudos literários até os dias atuais.

Vale lembrar que artistas são seres inquietos e inventivos, e, com o avançar da história da literatura, sentiram a necessidade de inovar, rompendo com as limitações que os forçavam a escrever seguindo as normas rígidas ditadas pelos manuais de escrita literária. A partir disso, surgiram os gêneros híbridos, misturando características de determinados gêneros às de outros.

Assim, quando falamos de gênero no âmbito das artes, estamos nos referindo a um conjunto de obras que se aproximam por carregarem características comuns, seja em relação às formas nas quais se estruturam, seja em relação aos conteúdos que expressam.

Os estudos literários têm se ocupado dos elementos constitutivos da Lírica, da Épica e da Dramática desde sempre. A teoria da poesia engloba o estudo do verso (versificação), de seu sistema métrico (metrificação), da musicalidade das palavras (ritmo), da disposição das rimas (alternativas, interpoladas, cruzadas etc.) e das estrofes (estrofação). Já a teoria do drama distingue as modalidades teatrais (tragédia, comédia, tragicomédia, farsa, ópera, teatro do absurdo, teatro do oprimido etc.), a construção cênica (cenografia), os efeitos sonoros (sonoplastia) e a estruturação das falas (diálogos, monólogos etc.). Por fim, a teoria da narrativa discrimina e explica os elementos que compõem uma história (foco narrativo, personagens, tempo, espaço e enredo).

### Gênero lírico

O gênero lírico é o mais subjetivo entre todos. Nos textos líricos, a voz central exprime um estado de alma por meio de sentenças de forte cunho emocional. Tal gênero diz respeito à expressão de emoções e disposições psíquicas ou a concepções e reflexões intensamente vividas e experimentadas. A voz que fala nesses textos, o emissor, é chamada de eu lírico. É importante não o confundir com o autor do texto, pois o ser que fala de si mesmo em literatura é sempre ficcional, criado pelo escritor no fazer discursivo poético.

O meu olhar é nítido como um girassol.  
Tenho o costume de andar pelas estradas  
Olhando para a direita e para a esquerda,  
E de vez em quando olhando para trás...  
E o que vejo a cada momento  
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,  
E eu sei dar por isso muito bem...  
Sei ter o pasmo comigo  
Que tem uma criança se, ao nascer,  
Reparasse que nascera deveras...  
Sinto-me nascido a cada momento  
Para a eterna novidade do mundo...  
[...]

CAEIRO, Alberto. [PESSOA, Fernando]. "O guardador de rebanhos". MOISÉS, Massaud (Sel.). *O guardador de rebanhos e outros poemas*. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 89.

Nesse poema, o eu lírico nos convida a abrir os olhos para as coisas como se sempre as estivéssemos vendo pela primeira vez, quando nos deslumbramos com elas. O que interessa na lírica não é transmitir uma mensagem clara, mas suscitar, por meio do arranjo de palavras e das escolhas visuais, sensações e emoções no leitor. Note os termos selecionados pelo autor para criar a percepção de olhar algo pela primeira vez: "girassol" – uma planta guiada pela luz do Sol; "pasmo" – sobre a surpresa de uma nova descoberta; "aquilo que nunca antes eu tinha visto" – como expressão do modo de ver do eu lírico, o qual está sempre disponível para a "eterna novidade do mundo...".

### Formas líricas

Nos processos de composição da lírica, destacam-se muitas maneiras de estruturação do gênero poético, as quais resultam em formas variadas que mantêm íntima relação com o conteúdo, tais como a elegia, a écloga, a ode e a cantiga.

A mais popular dessas formas é o soneto, estruturado em duas estrofes de quatro versos (quartetos) e duas estrofes de três versos (tercetos) e caracterizado por propiciar um movimento reflexivo que leva a uma conclusão argumental.

Observe um soneto de Álvares de Azevedo:

Perdoa-me, visão dos meus amores, a  
Se a ti ergui meus olhos suspirando! ... b  
Se eu pensava num beijo desmaiando b  
Gozar contigo uma estação de flores! a

De minhas faces os mortais palores. a  
Minha febre noturna delirando, b  
Meus ais, meus tristes ais vão revelando b  
Que peno e morro de amorosas dores... a

Morro, morro por ti! Na minha aurora c  
A dor do coração, a dor mais forte, d  
A dor de um desengano me devora... c

Sem que última esperança me conforte, d  
Eu – que outrora vivia! – eu sinto agora c  
Morte no coração, nos olhos morte! d

AZEVEDO, Manuel Antônio Álvares de. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.



## Recursos da construção poética

O poema tradicional é versificado, ou seja, apresenta um **metro** que determina o padrão de cada verso e quantas sílabas este terá. Já as **estrofes** são conjuntos de versos e podem ser classificadas de acordo com o número deles. Os versos mais conhecidos são dístico (2), terceto (3), quarteto (4), redondilha menor (5), redondilha maior ou heptassílabo (7) e decassílabo (10).

As palavras de um poema são escolhidas segundo a sua sonoridade, semelhança e diferença em relação às demais empregadas nos outros versos. Assim, em um texto lírico, cada palavra utilizada é pensada e planejada como se fosse um número em uma equação matemática.

Para tornar um poema mais expressivo, o poeta explora a sonoridade das palavras em articulações que resultam nos recursos fundamentais da construção poética. Vejamos os principais deles:

- **Rima:** é a repetição de sons semelhantes no fim de cada verso. As rimas podem ser emparelhadas (aabb), alternadas (abab), interpoladas (abba) ou mistas.

Observe os versos da primeira estrofe de um dos sonetos de Camões:

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades, a  
Muda-se o ser, muda-se a confiança; b  
todo o mundo é composto de mudança, b  
tomando sempre novas qualidades. a

CAMÕES, Luís Vaz de. *Sonetos de Camões*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

- **Assonância:** é a repetição do mesmo som vocálico ao longo de um verso, de uma estrofe ou mesmo no poema todo.

Veja, a seguir, os versos da primeira estrofe do poema “Ária do luar (XIV)”, de Alphonsus de Guimaraens:

O luar, sonora barcarola,  
Aroma de argental caçoula,  
Azul, azul em fora rola...

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus (Org.). *Melhores poemas de Alphonsus de Guimaraens*. Rio de Janeiro: Global, 2013.

- **Aliteração:** repetição do mesmo som consonantal ao longo de um verso, de uma estrofe ou mesmo do poema todo.

Observe os versos de uma das estrofes do poema “Violões que choram”, de Cruz e Sousa:

Vozes veladas, veludosas vozes,  
Vólupias dos violões, vozes veladas,  
Vagam nos velhos vórtices velozes  
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas.  
Tudo nas cordas dos violões ecoa  
E vibra e se contorce no ar, convulso...  
Tudo na noite, tudo clama e voa  
Sob a febril agitação de um pulso.

SOUSA, João da Cruz e. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1961.

- **Métrica:** é a medida de um verso segundo a escansão do som produzido por cada sílaba poética, criando uma estrutura perfeita e musical.

A seguir, veja os versos da primeira estrofe do poema “As nuvens”, de Olavo Bilac:

Nuvem, que me consolas e contristas  
Nu | vem, | que | me | con | so | las | e | con | tris | tas  
1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10

Tenho teu gênio e o teu labor ingrato  
Te | nho | o | teu | gê | nio | e | o | teu | la | bor | in | gra | to  
1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10

Essas arquiteturas imprevistas  
Es | sas | ar | qui | te | tu | ras | im | pre | vis | tas  
1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10

São como as construções em que me mato...  
São | co | mo | as | cons | tru | ções | em | que | me | ma | to...  
1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10

BILAC, Olavo. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 247.

- **Ritmo:** é a sucessão de sílabas fortes (tônicas) e fracas (átonas) ao longo de um verso, marcando o desencadear melódico do texto.

Observe os seguintes versos da última estrofe do poema “José”, de Carlos Drummond de Andrade:

Sozinho no escuro  
qual bicho-do-mato,  
sem teogonia,  
sem parede nua  
para se encostar,  
[...]

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

## Gênero épico

Quando falamos de épica, em nossa mente surgem os longos poemas narrativos, como *Iliada*, *Odisseia*, *Eneida* e *Os Lusíadas*, os quais contavam os feitos de grandes heróis. Entre eles, a *Iliada*, por exemplo, narra as aventuras do herói grego Aquiles e a conquista da cidade fortificada de Troia pelos gregos, um dos marcos do fim da Pré-história. Já a *Odisseia* relata a viagem de retorno do herói grego Ulisses (ou Odisseu) ao lar após ter sido a figura central na derrota dos troianos. Além da *Iliada* e da *Odisseia*, a literatura da Grécia Antiga conta com muitos outros títulos.

A Roma Antiga também deixou escrito seu próprio mito de fundação: a *Eneida*, de Virgílio, datada do século I a.C. A obra narra as aventuras do herói troiano Eneias, que teria conduzido os sobreviventes da cidade de Troia até a Península Itálica, dando início à civilização romana.

O gênero épico sofreu transformações ao longo da história, tanto em relação à forma quanto ao conteúdo. Por fim, passou por um desgaste que movimentou os escritores a perseguirem outras formas de narrar, culminando no atual romance contemporâneo. O romance, assim como as epopeias, pauta-se no mundo objetivo. Este – mesmo que imaginário –, com suas paisagens, cidades e personagens envolvidas em certas situações, é apresentado por um narrador fictício, o qual geralmente paira sobre e além desse mundo, sabe tudo sobre ele, mas não interage com ele. Mesmo quando as personagens começam a conversar entre si, é o narrador quem coordena o diálogo, apontando quem está falando, com que entonação se expressa etc.

### Os inimigos

*Num escuro anoitecer de setembro, depois das nove, falecia de difteria, em casa do médico regional Kirilov, seu único filho, Andriéi, de seis anos. No momento em que a mulher do doutor caía de joelhos ante a caminha da criança morta e entregava-se ao primeiro acesso de desespero, a campainha ressoou com som agudo na saleta de entrada.*

*Em virtude da difteria, a criadagem fora dispensada ainda pela manhã. Por isso, Kirilov foi abrir pessoalmente a porta, como estava, sem sobrecasaca, de colete desabotoado, sem enxugar o rosto molhado e as mãos queimadas de ácido carbólico. No escuro da antessala, podia-se apenas distinguir, no homem que havia entrado em casa, uma estatura média, um cache-nez branco e um rosto grande, excepcionalmente pálido, tão pálido que parecia tornar mais iluminada a saleta...*

— O doutor está? – perguntou apressadamente o recém-chegado.

— Estou em casa – respondeu Kirilov. – Que deseja?

— Ah, é o senhor? Muito prazer! – alegrou-se o outro, pondo-se a procurar, no escuro, a mão do médico e, tendo-a encontrado, estreitou-a fortemente nas suas. – Muito... muito prazer! Já nos conhecemos! ... Sou Abóguin... tive o prazer de conhecer o senhor, no verão, em casa de Gnutchóv. Estou muito contente de tê-lo encontrado... Pelo amor de Deus, não se recuse a acompanhar-me agora... Minha mulher adoeceu gravemente... Estou de carro...

*A voz e os movimentos que fazia o recém-chegado indicavam um estado de extrema agitação. Como alguém assustado por um incêndio ou por um cão raivoso, mal continha a respiração precipitada, falava rapidamente, com voz trêmula, e percebia-se em sua voz algo realmente sincero, algo de temor infantil. Como toda pessoa assustada e atordoada, falava com frases curtas, entrecortadas, e proferia muitas palavras supérfluas, que nada tinham a ver com o caso. [...]*

TCHEKHOV, A. P. *A dama do cachorrinho e outros contos.*

SCHNAIDERMAN, Boris (Trad.). 5 ed. São Paulo: Editora 34, 2005.

Note como a voz narrativa vai criando o cenário do encontro entre Kirilov e Abóguin: ela indica qual era a hora do dia, em que período do ano eles estavam, como a casa do médico estava mais vazia que o comum, como se desenrolava a ocasião triste e mórbida da perda do filho doente, como o médico e o visitante estavam vestidos e qual era a expressão de cada um. No momento do encontro, o narrador deixa que as personagens falem por si mesmas, mas interfere o tempo todo para mostrar o estado de espírito de cada uma delas durante o diálogo.

O narrador é uma entidade externa à cena, como uma câmera de cinema; porém, suas palavras e seu modo de enxergar o mundo afetam diretamente a nossa compreensão dos fatos. No texto apresentado, todo o modo de contar do narrador é poeticamente construído com o intuito de criar um ambiente

sombrio e desesperador. O que o médico fará? Atenderá ao chamado de Abóguin e deixará sua esposa em casa sozinha com a criança recém-falecida? Mas e se ele ficar em casa? O que aconteceria à esposa de Abóguin? O próprio título do conto já nos adianta alguma coisa.

### Elementos da narrativa

A análise literária da narrativa envolve o conhecimento de seus elementos estruturais, o que permite a desmontagem do texto. Dessa forma, torna-se possível perceber a articulação feita entre esses elementos com a finalidade de construir uma história e transmitir uma mensagem. Assim, precisamos conhecer os elementos da narrativa para que sejamos capazes de entender melhor os sentidos profundos dos textos literários narrativos.

- **Foco narrativo:** trata-se do ponto de vista na ficção, da posição do narrador. Pode-se narrar em primeira pessoa, em terceira pessoa ou de forma alternada, misturando a voz do narrador com a de uma ou mais personagens. Dependendo do tipo de discurso e das características do modo de narrar, distingue-se o narrador de acordo com os conceitos apresentados na tabela a seguir.

Narrador onisciente neutro	Conhece todos os aspectos da história, mas não interfere diretamente nela. Ainda que o texto reflita a sua visão, não há julgamento de valores explícito. Em geral, narra por meio de discurso indireto.
Narrador onisciente intruso	Conhece os pensamentos das personagens e faz digressões (intromissões) relacionadas ou não à história que está contando. Costuma narrar por meio de discurso indireto livre.
Narrador-protagonista	Está presente na história como personagem principal (narrador-personagem). O leitor tem apenas as impressões dele e vê as demais personagens a distância. Narra por meio de discurso direto.
Narrador-testemunha	Está presente na cena como mais uma personagem (também é um narrador-personagem). Vê a história de uma "periferia nômade", falando das suas impressões sobre as outras personagens. Narra por meio de discurso direto.
Narrador-câmera	Representa o máximo de apagamento do narrador. A seleção e a organização são feitas com cautela para não denunciarem o autor implícito, que procura fazer o simples registro da realidade como se fosse uma câmera de cinema. Narra por meio de discurso indireto.
Fluxo de consciência	O pensamento simplesmente flui, de maneira caótica, não ordenada, sem preocupação com a coerência. Geralmente, ocupa apenas uma parte da narrativa e a narração se dá por meio do discurso direto.
Onisciência seletiva	Tende a ir diretamente à cena. A voz narrativa é um centro fraco, e a construção temporal traz um tempo indefinido, psicológico. A narração se dá por meio de discurso indireto.
Onisciência seletiva múltipla	Não há um narrador identificável, ou seja, tem-se acesso a várias visões sobre o mesmo fato, o que faz com que a história narre a si mesma. Muitas vezes, uma ou outra personagem dá as impressões da cena, do tempo e do espaço para suprir a falta de sumários. Em geral, narra-se por meio de discurso indireto livre.

- **Personagens:** são os seres que vivenciam a história contada pelo narrador; portanto, personagem é diferente de pessoa. Mesmo quando a personagem é inspirada em uma pessoa real, já adquire *status* de um ser fictício apenas pelo fato de ser um elemento de uma narrativa. As personagens podem ser **planas** (estereótipos, tipificadas, previsíveis) ou **esféricas** (de caráter complexo e imprevisível, cópias do real).
- **Tempo:** é a indicação do período histórico, da época do ano ou do período do dia em que se passam os fatos narrados. O tempo da narrativa pode ser **linear** – em ordem cronológica, contando os fatos do início ao fim – ou **não linear** – começando no meio da ação, avançando e retrocedendo (*flashback*) conforme as intenções do narrador. O tempo é construído intencionalmente no discurso e reflete um **tempo psicológico** ou vivido, por oposição ao **tempo cronológico** (medido pelo relógio).
- **Espaço:** é a indicação de lugar, país, região ou ambiente em que ocorrem os fatos narrados. A construção do espaço é útil para criar uma **ambientação** (como a casa vazia e escurecida do médico Kirilov) ou para **camuflar** os acontecimentos, produzindo armadilhas virtuais que, com o desenrolar da narrativa, podem vir a surpreender o leitor.
- **Enredo:** é o desenrolar dos fatos em si, o **arranjo** do texto. Diz respeito ao jogo de **tramar** a história e prender a atenção do leitor a cada avançar e recuar dos acontecimentos. O enredo das narrativas tradicionais apresenta, em geral, a sequência: apresentação; complicação; desenvolvimento; clímax; e desenlace.

## Narração e descrição

Quando escrevemos uma história, não devemos nos limitar apenas aos fatos, pois é importante caracterizar as personagens e o ambiente dos acontecimentos, o que se dá por meio da descrição.

A **descrição** marca os momentos da narrativa em que se suspende o encadeamento dos fatos para sugerir imagens ao leitor e permitir que ele consiga “enxergar” o texto.

Já a **narração** é a contação da história propriamente dita e o desencadear dos fatos que a compõem. Pode-se narrar de duas formas: por meio de cenas ou de sumários.

A **cena** é a representação dos acontecimentos do mundo real. Com ela, o leitor acompanha os fatos como se eles estivessem acontecendo naquele momento. O desenrolar deles segue o tempo da leitura.

Já o **sumário** ocorre quando o narrador procura apressar os acontecimentos para chegar a um ponto importante da história que requer mais detalhes, marcando a passagem de anos ou a mudança de lugares com poucas palavras.

## Gênero dramático

No gênero dramático, a oposição entre sujeito e objeto se desfaz, e ambos se confundem. O mundo ficcional se apresenta como se fosse autônomo e independente de um narrador. Não há uma voz de fora que conduza o leitor pelas cenas; elas contam-se a si mesmas, e as personagens transitam livremente por elas. É como se o mundo ficcional fosse a própria realidade, e o narrador se escondesse por detrás da cortina para não desfazer essa ilusão.



Fig. 5 Eugène Delacroix, *Hamlet e Horácio no cemitério*, 1839, óleo sobre tela, Museu do Louvre, Paris, França.

### HAMLET, ATO V – CENA I

(fragmentos)

Elsinor. Um cemitério. (Entram dois caveiros carregando pás e outras ferramentas.)

PRIMEIRO COVEIRO: Mas como vão enterrar numa sepultura cristã? Ela não procurou voluntariamente a sua salvação?

SEGUNDO COVEIRO: Eu te digo que sim; mas cava a cova dela bem depressa. O juiz examinou o caso e decidiu enterro cristão.

PRIMEIRO COVEIRO: Como é que pode ser? Só se ela se afofou em legítima defesa.

SEGUNDO COVEIRO: Parece que foi.

PRIMEIRO COVEIRO: Bom, deve ter sido se defendendo; não pode ser doutro jeito. [...]

SEGUNDO COVEIRO: Quer que eu te diga? Se essa não fosse da nobreza, nunca que iam dar pra ela uma sepultura cristã.

PRIMEIRO COVEIRO: Você disse tudo. E o maior pecado é que os grandes deste mundo podem se afogar ou enforcar mais do que os simples cristãos. Vem, minha pá! Não há nobreza mais antiga do que a dos jardineiros, agricultores e coveiros. [...]

(Sai o Segundo Coveiro. O Primeiro cava e canta.) [...]

HAMLET: Este camarada não tem consciência do trabalho que faz, cantando enquanto abre uma sepultura?

HORÁCIO: O costume transforma isso em coisa natural.

HAMLET: É mesmo. A mão que não trabalha tem o tato mais sensível.

PRIMEIRO COVEIRO: (Canta.) E a velhice chega bem furtiva na lentidão que tarda, mas não erra e nos atira aqui dentro da cova como se o homem também não fosse terra. (Descobre um crânio.)

HAMLET: Esse crânio já teve língua um dia, e podia cantar. E o crápula o atira aí pelo chão, como se fosse a queixada de Caim, o que cometeu o primeiro assassinato. Pode ser a cachola de um politiquero, isso que esse cretino chuta agora; ou até o crânio de alguém que acreditou ser mais que Deus.

HORÁCIO: É, pode ser. [...]

HAMLET: Você acha que Alexandre também ficou assim embaixo da terra?

HORÁCIO: Assim mesmo.

HAMLET: A que serventias vis podemos retornar, Horácio! Nada nos impede de seguir o caminho da nobre cinza de Alexandre [...].

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. FERNANDES, Millôr (Trad.). Porto Alegre: L&PM, 1997.

No texto apresentado, a voz narrativa aparece discretamente na forma de rubricas, as quais indicam, de modo objetivo, orientações de lugar e de movimentação das personagens (ou seja, quando entram ou saem de cena). Por isso, a compreensão do texto surge diretamente das falas das personagens e do confronto entre elas.

Nessa passagem de *Hamlet*, faz-se uma dura crítica ao poder e aos poderosos. Mesmo sendo um príncipe, Hamlet questiona o valor de cada vida, embora não abandone certo desprezo pelos coveiros e sua condição de trabalhadores braçais. Mas, por trás das palavras do próprio Hamlet (“A mão que não trabalha tem o tato mais sensível”), o narrador (implícito) condena a posição da nobreza.

## ATENÇÃO!

Você deve ter percebido que o gênero lírico, a Lírica, aproxima-se da poesia e do poema, enquanto o gênero épico, a Épica, do conto e do romance (narrativa). O gênero dramático, a Dramática, por sua vez, aproxima-se da peça de teatro. Todavia, é importante não se guiar apenas pelo formato do texto. Um poema pode ser épico; um conto, dramático; e um drama (peça), lírico. Portanto, fique atento às características da voz por trás do texto, observando se ela é mais subjetiva, objetiva ou mesmo mesclada.

## Revisando

Leia o poema “As pombas”, do poeta Raimundo Correia, para responder às questões de 1 a 5.

### As pombas

Vai-se a primeira pomba despertada...  
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas  
De pombas vão-se dos pombais, apenas  
Raia sanguínea e fresca a madrugada...

E à tarde, quando a rígida nortada  
Sopra, aos pombais de novo elas, serenas,  
Rufando as asas, sacudindo as penas,  
Voltam todas em bando e em revoada...

Também dos corações onde abotoam,  
Os sonhos, um por um, céleres voam,  
Como voam as pombas dos pombais;

No azul da adolescência as asas soltam,  
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,  
E eles aos corações não voltam mais...

CORREIA, Raimundo. “As pombas”. HILL, Telenia (Selec.). *Melhores poemas*. São Paulo: Global, 1998.

1 O texto apresentado é um poema e pertence ao gênero lírico. Tome como base o estudo dos gêneros literários e justifique essa afirmativa levando em consideração a estrutura e o conteúdo do poema.

**2** Considerando a diferenciação entre os gêneros literários, especialmente no que se refere à voz que comanda o desenvolvimento do texto, responda: por que o poema de Raimundo Correia não poderia ser classificado como dramático ou épico?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**3** O poema tradicional é versificado, ou seja, apresenta um metro que determina o padrão de cada verso e quantas sílabas ele terá. Já as estrofes são conjuntos de versos e podem ser classificadas de acordo com o número deles. Analise estruturalmente o poema “As pombas” (página 148) e indique a que forma poética ele pertence.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**4** No poema, a descrição do revoar das pombas nos dois quartetos prepara o leitor para entrar em contato com uma conclusão sustentada por um esquema comparativo. Indique o segundo termo da comparação e estabeleça a diferença entre os elementos comparados.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**5** Na última estrofe do poema, o autor revela uma concepção sobre a vida e a condição humana. Tendo em vista o conteúdo do poema, que tipo de visão o autor expressa acerca do homem e da sua existência?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

O fragmento a seguir pertence à obra *Onoção*, de Martins Pena. Leia-o atentamente para responder às questões de **6 a 10**.

### CENA III

*Entra Carlos cobrindo o rosto com um lenço. Ambrósio encaminha-se para o meio da sala, sem olhar para ele, e assim lhe fala.*

*Ambrósio — Senhora, muito bem conheço as vossas intenções; porém previno-vos que muito vos enganastes.*

*Carlos — Ai, ai!*

*Ambrósio — Há seis anos que vos deixei; tive para isso motivos muito poderosos...*

*Carlos, à parte — Que tratante!*

*Ambrósio — E o meu silêncio depois deste tempo, devia ter-vos feito conhecer que nada mais existe de comum entre nós.*

*Carlos, fingindo que chora — Hi, hi, hi...*

*Ambrósio — O pranto não me comove. Jamais podemos viver juntos... Fomos casados, é verdade, mas que importa?*

*Carlos, no mesmo — Hi, hi, hi...*

*Ambrósio — Estou resolvido a viver separado de vós.*

*Carlos, à parte — E eu também...*

*Ambrósio — E para esse fim empreguei todos os meios, todos, entendeis-me?*

*(CARLOS cai de joelhos aos pés de AMBRÓSIO, e agarra-se às pernas dele, chorando.) Não valem súplicas. Hoje mesmo deixarei esta cidade; senão, serei capaz de um grande crime. O sangue não me aterra, e ai de quem me resiste! Levantai-vos e parti. (CARLOS puxa as pernas de AMBRÓSIO, dá com ele no chão e levanta-se, rindo-se.) Ai!*

*Carlos — Ah, ah, ah!*

Ambrósio, levanta-se muito devagar, olhando muito admirado para Carlos, que se ri — Carlos! Carlos!

Carlos — Senhor meu tio! Ah, ah, ah!

Ambrósio — Mas então o que é isto?

Carlos — Ah, ah, ah!

Ambrósio — Como te achas aqui assim vestido?

Carlos — Este vestido, senhor meu tio... Ah, ah!

Ambrósio — Maroto! Carlos — Tenha-se lá! Olhe que eu chamo por ela.

Ambrósio — Ela quem, brejeiro?

Carlos — Sua primeira mulher.

Ambrósio — Minha primeira mulher. É falso...

Carlos — É falso?

Ambrósio — É.

Carlos — E será também falsa esta certidão do vigário da freguesia de... (olhando para a certidão:) Maranguape, no Ceará, em que se prova que o senhor meu tio recebeu-se... (lendo:) em santo matrimônio, à face da Igreja, com D. Rosa Escolástica, filha de Antônio Lemos, etc., etc.? Sendo testemunhas, etc.

Ambrósio — Dá-me esse papel!

Carlos — Devagar...

Ambrósio — Dá-me esse papel!

Carlos — Ah, o senhor meu tio encrespa-se. Olhe que a tia não está em casa, e eu sou capaz de lhe fazer o mesmo que fiz ao D. Abade.

Ambrósio — Onde está ela?

Carlos — Em lugar que aparecerá quando eu ordenar.

Ambrósio — Ainda está naquele quarto; não teve tempo de sair.

Carlos — Pois vá ver. (AMBRÓSIO sai apressado.)

PENA, Martins. "Cena III". DEMETRIUS, Lisandro (Org.). O Noviço. [s.l.]: Clube de Autores, 2012.

**6** O trecho apresentado pertence a um dos gêneros literários. Indique em que gênero se enquadra o texto de Martins Pena e justifique sua resposta, apontando-lhe, pelo menos, três características.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**7** No texto, podemos identificar as várias vozes enunciadas pelas personagens. Indique quantas personagens temos na cena transcrita e que tipo de visão o texto nos possibilita ter acerca delas.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**8** Releia o fragmento.

Carlos — E será também falsa esta certidão do vigário da freguesia de... (olhando para a certidão:) Maranguape, no Ceará, em que se prova que o senhor meu tio recebeu-se... (lendo:) em santo matrimônio, à face da Igreja, com D. Rosa Escolástica, filha de Antônio Lemos, etc., etc.? Sendo testemunhas, etc.

Ambrósio — Dá-me esse papel!

Carlos — Devagar...

Ambrósio — Dá-me esse papel!

Carlos — Ah, o senhor meu tio encrespa-se. Olhe que a tia não está em casa, e eu sou capaz de lhe fazer o mesmo que fiz ao D. Abade.

Ambrósio — Onde está ela?

Carlos — Em lugar que aparecerá quando eu ordenar.

Ambrósio — Ainda está naquele quarto; não teve tempo de sair.

Carlos — Pois vá ver. (AMBRÓSIO sai apressado.)

Nele, são apresentados alguns trechos entre parênteses, aos quais chamamos rubricas. Qual seria a função dessas rubricas e a que tipo de interlocutor elas se dirigem?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**9** Por que podemos afirmar que o fragmento é parte de uma comédia?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**10** Poderíamos afirmar que, pelo fragmento em análise, a obra de Martins Pena teria uma função moralizante? Justifique.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

## Exercícios propostos

### 1 Enem

Érico Veríssimo relata, em suas memórias, um episódio da adolescência que teve influência significativa em sua carreira de escritor.

*Lembro-me de que certa noite – eu teria uns quatorze anos, quando muito – encarregaram-me de segurar uma lâmpada elétrica à cabeceira da mesa de operações, enquanto um médico fazia os primeiros curativos num pobre-diabo que soldados da Polícia Municipal haviam “carneado”. [...] Apesar do horror e da náusea, continuei firme onde estava, talvez pensando assim: se esse cabo-clo pode aguentar tudo isso sem gemer, por que não hei de poder ficar segurando esta lâmpada para ajudar o doutor a costurar esses talhos e salvar essa vida? [...]*

*Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a ideia de que o menos que o escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões, aos assassinos e aos tiranos. Sim, segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do horror. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto.*

Érico Veríssimo. *Solo de Clarineta*. Vol. 1. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

Neste texto, por meio da metáfora da lâmpada que ilumina a escuridão, Érico Veríssimo define como uma das funções do escritor e, por extensão, da literatura:

- (a) criar a fantasia.
- (b) permitir o sonho.
- (c) denunciar o real.
- (d) criar o belo.
- (e) fugir da náusea.

### 2 Enem 2011

#### Guardar

*Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.  
Em cofre não se guarda coisa alguma.  
Em cofre perde-se a coisa à vista.  
Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.  
Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.  
Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro  
Do que um pássaro sem voos.  
Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,  
por isso se declara e declama um poema:  
Para guardá-lo:  
Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:  
Guarde o que quer que guarda um poema:  
Por isso o lance do poema:  
Por guardar-se o que se quer guardar.*

MACHADO, G. In: MORICONI, I. (Org.). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

A memória é um importante recurso do patrimônio cultural de uma nação. Ela está presente nas lembranças do passado e no acervo cultural de um povo. Ao tratar o fazer poético como uma das maneiras de se *guardar o que se quer*, o texto

- (a) ressalta a importância dos estudos históricos para a construção da memória social de um povo.
- (b) valoriza as lembranças individuais em detrimento das narrativas populares ou coletivas.
- (c) reforça a capacidade da literatura em promover a subjetividade e os valores humanos.
- (d) destaca a importância de reservar o texto literário àqueles que possuem maior repertório cultural.
- (e) revela a superioridade da escrita poética como forma ideal de preservação da memória cultural.

**3 Fuvest 2015** Leia o poema de Drummond para responder às questões relativas a dois versos de sua última estrofe.

### Elegia 1938

Trabalhas sem alegria para um mundo caduco,  
onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo.  
Praticas laboriosamente os gestos universais,  
sentes calor e frio, falta de dinheiro, fome e desejo sexual.  
Heróis enchem os parques da cidade em que te arrastas,  
e preconizam a virtude, a renúncia, o sangue-frio, a concepção.  
À noite, se neblina, abrem guarda-chuvas de bronze  
ou se recolhem aos volumes de sinistras bibliotecas.

Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra  
e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer.  
Mas o terrível despertar prova a existência da Grande Máquina  
e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras.

Caminhas entre mortos e com eles conversas  
sobre coisas do tempo futuro e negócios do espírito.  
A literatura estragou tuas melhores horas de amor.  
Ao telefone perdeste muito, muitíssimo tempo de semear.  
Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota  
e adiar para outro século a felicidade coletiva.  
Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição  
porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.

Carlos Drummond de Andrade, *Sentimento do mundo*.

Considerando-se a “Elegia 1938” no contexto de *Sentimento do mundo*, explique sucintamente

- a que se refere o eu lírico com a expressão “felicidade coletiva”?
- o que simboliza, para o eu lírico, a “ilha de Manhattan”?

As questões de números 4 e 5 tomam por base um trecho da conferência *Sobre algumas lendas do Brasil*, de Olavo Bilac (1865-1918), e um soneto do mesmo autor, utilizado por ele para ilustrar seus argumentos.

*Sendo cada homem todo o universo, tem dentro de si todos os deuses, todas as potestades superiores e inferiores que dirigem o universo. (Tudo, se existe objetivamente, é porque existe subjetivamente; tudo existe em nós, porque tudo é criado e alimentado por nós). E esta consideração nos leva ao assunto e à explanação do meu tema. Existem em nós todas as entidades fantásticas, que, segundo a crença popular, enchem a nossa terra: são sentimentos humanos, que, saindo de cada um de nós, personalizam-se, e começam a viver na vida exterior, como mitos da comunhão.*

*Tupã, demiurgo criador, e o seu Anhangá, demiurgo destruidor. É o etemo dualismo, governando todas as fases religiosas, toda a história mitológica da humanidade. Já entre os persas e os iranianos, na religião de Zoroastro, havia um deus de bondade, Ormuz, e um deus de maldade, Ahriman. A religião de Manés, na Babilônia, não criou a ideia do dualismo; acentuou-a, precisou-a; a base da religião dos*

*maniqueus era a oposição e o contraste da luz e da treva: o mundo visível, segundo eles, era o resultado da mistura desses dois elementos eternamente inimigos. Mas em todos os grandes povos, e em todas as pequenas tribos, sempre houve, em todos os tempos, a concepção desse conflito: e esse conflito perdura no catolicismo, fixado na concepção de Deus e do Diabo. Os nossos índios sempre tiveram seu Tupã e o seu Anhangá... Ora, o selvagem das margens do Amazonas, do São Francisco e do Paraná compreende os dois demiurgos, porque os sente dentro de si mesmo. E nós, os civilizados do litoral, compreendemos e contemos em nós esses dois princípios antagônicos, Deus e o Diabo. Cada um de vós tem uma arena íntima em que a todo o instante combatem um gênio do bem e um gênio do mal:*

*Não és bom, nem és mau: és triste e humano...  
Vives ansiando em maldições e preces,  
Como se, a arder, no coração tivesses  
O tumulto e o clamor de um largo oceano.*

*Pobre, no bem como no mal, padeces;  
E, rolando num vórtice vesano,  
Oscilas entre a crença e o desengano,  
Entre esperanças e desinteresses.*

*Capaz de horrores e de ações sublimes,  
Não ficas das virtudes satisfeito,  
Nem te arrependes, infeliz, dos crimes:*

*E, no perpétuo ideal que te devora,  
Residem juntamente no teu peito  
Um demônio que ruge e um deus que chora...*

*Últimas conferências e discursos, 1927.*

**4 Unesp 2014** O conferencista Olavo Bilac sugere que, apesar da diferença de credos, as religiões se filiam a um mesmo princípio. Que princípio é esse e o que origina no âmbito religioso?

**5 Unesp 2014** No soneto, Bilac explicita sua concepção do homem. Apresente o aspecto mais importante dessa concepção.

**6 UFG** Leia os textos.

### Vila Rica

O ouro fulvo do ocaso as velhas casas cobre;  
Sangram, em laivos de ouro, as minas, que a ambição  
Na torturada entranha abriu da terra nobre:  
E cada cicatriz brilha como um brasão.  
O ângelus plange ao longe em doloroso dobre.  
O último ouro do sol morre na cerração.  
E, austero, amortalhando a urbe gloriosa e pobre,  
O crepúsculo cai como uma extrema-unção.

**vesano:** louco, demente, delirante, insensato; **fulvo:** dourado; **ocaso:** pôr do sol; **laivos:** vestígios; **ângelus:** hora da Ave-Maria; **plange:** chora, soa tristemente; **dobre:** toque dos sinos; **cerração:** nevoeiro; **urbe:** cidade.



Agora, para além do **cerro**, o céu parece  
Feito de um ouro ancião que o tempo enegreceu...  
A neblina, roçando o chão, **cicia**, em prece,

Como uma procissão **espectral** que se move...  
Dobra o sino... Soluça um verso de Dirceu...  
Sobre a triste Ouro Preto o ouro dos astros chove.

Olavo Bilac. *Melhores poemas*. Seleção de Marisa Lajolo.  
4 ed. São Paulo: Global, 2003. p. 105.  
(Coleção Melhores poemas).

### Velho sobrado

Um montão disforme. **Taipas** e pedras,  
abraçadas a grossas aroeiras,  
toscamente esquadriadas.  
Folhas de janelas.  
Pedaços de **batentes**.  
Almofadados de portas.  
Vidraças estilhaçadas.  
Ferragens retorcidas.  
Abandono. Silêncio. Desordem.  
Ausência, sobretudo.  
O avanço vegetal acoberta o quadro.  
Carrapateiras cacheadas.  
São-caetano com seu verde planejamento,  
pendurado de frutinhas ouro-rosa.  
Uma bucha de cordoalha enfolhada,  
berrante de flores amarelas  
cingindo tudo.

[...]

Gente que passa indiferente,  
olha de longe,  
na dobra das esquinas,  
as traves que despençam.  
– Que vale para eles o sobrado?  
Quem vê nas velhas sacadas  
de ferro forjado  
as sombras debruçadas?  
Quem é que está ouvindo  
o clamor, o adeus, o chamado?...  
Que importa a marca dos retratos na parede?  
Que importam as salas destelhadas,  
e o pudor das alcovas devassadas...  
Que importam?  
E vão fugindo do sobrado,  
aos poucos,  
os quadros do Passado.

Cora Coralina. *Melhores poemas*. São Paulo: Global Editora, 2004.  
pp. 58, 63-64. (Coleção Melhores poemas).

Nos poemas apresentados, Olavo Bilac e Cora Coralina tematizam o declínio de uma época importante da história brasileira.

- Que época e quais locais são retratados nos dois poemas?
- Explique como se comportam as vozes poéticas, em cada poema, relativamente à decadência apresentada.

## 7 Unicamp 2015

### Os ombros suportam o mundo

*Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.  
Tempo de absoluta depuração.  
Tempo em que não se diz mais: meu amor.  
Porque o amor resultou inútil.  
E os olhos não choram.  
E as mãos tecem apenas o rude trabalho.  
E o coração está seco.*

*Em vão as mulheres batem à porta, não abrirás.  
Ficaste sozinho, a luz apagou-se,  
mas na sombra teus olhos resplandecem enormes.  
És todo certeza, já não sabes sofrer.*

*E nada esperas de teus amigos.  
Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?  
Teus ombros suportam o mundo  
e ele não pesa mais que a mão de uma criança.  
As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios  
provam apenas que a vida prossegue  
e nem todos se libertaram ainda.  
Alguns, achando bárbaro o espetáculo,  
prefeririam (os delicados) morrer.  
Chegou um tempo em que não adianta morrer.  
Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.  
A vida apenas, sem mistificação.*

Carlos Drummond de Andrade, *Sentimento do mundo*.  
São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p.51.

- Na primeira estrofe, o eu lírico afirma categoricamente que “o coração está seco”. Que imagem, nessa primeira estrofe, explica o fato de o coração estar seco? Justifique sua resposta.
- O último verso (“A vida apenas, sem mistificação”) fornece para o leitor o sentido fundamental do poema. Levando-se em conta o conjunto do poema, que sentido é sugerido pela palavra “mistificação”?

**cerro:** colina, morro; **cicia:** murmura, sussurra; **espectral:** fantasmagórico; **taipas:** paredes feitas de barro; **batentes:** estruturas em que portas e janelas se encaixam.

**8 Unicamp 2012** O excerto a seguir foi extraído do poema *Balada feroz*, de Vinicius de Moraes.

[...] Lança o teu poema inocente sobre o rio venéreo engolindo  
[as cidades  
Sobre os casebres onde os escorpiões se matam à visão dos  
[amores miseráveis

Deita a tua alma sobre a podridão das latrinas e das fossas  
Por onde passou a miséria da condição dos escravos e dos gênios.  
[...]

Amarra-te aos pés das garças e solta-as para que te levem  
E quando a decomposição dos campos de guerra te ferir as  
[narinas, lança-te sobre a cidade mortuária  
Cava a terra por entre as tumefações e se encontrares um velho  
[canhão soterrado, volta  
E vem atirar sobre as borboletas cintilando cores que comem  
[as fezes verdes das estradas.

[...]  
Suga aos cínicos o cinismo, aos covardes o medo, aos avaros  
[o ouro  
E para que apodreçam como porcos, injeta-os de pureza!

E com todo esse pus, faz um poema puro  
E deixa-o ir, armado cavaleiro, pela vida  
E ri e canta dos que pasmados o abrigarem  
E dos que por medo dele te derem em troca a mulher e o pão.  
Canta! canta, porque cantar é a missão do poeta  
E dança, porque dançar é o destino da pureza  
Faz para os cemitérios e para os lares o teu grande gesto obscuro  
Carne morta ou carne viva – toma! Agora falo eu que sou um!

Vinicius de Moraes. *Antologia Poética*. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2009, p. 51-53.

- a) Como é próprio do modernismo poético, os versos apresentados contrariam a linguagem mais depurada e as imagens mais elevadas da lírica tradicional. Como podemos definir as imagens predominantes em *Balada feroz*? A que se referem tais imagens?
- b) Qual é o papel da poesia e do poeta diante da realidade representada?

**9 Unicamp 2011**

**Poética I**

De manhã, escureço  
De dia, tardo  
De tarde anoiteço  
De noite ardo

A oeste a morte  
Contra quem vivo  
Do sul cativo  
O este é meu norte.  
Outros que contem  
Passo por passo  
Eu morro ontem

Nasço amanhã  
Ando onde há espaço.  
– Meu tempo é quando.

Nova York, 1950. Vinicius de Moraes. *Antologia poética*.  
São Paulo: Cia das Letras, 2009. p. 272.

- a) A poesia é um lugar privilegiado para constatar que a língua é muito mais produtiva do que prevêm as normas gramaticais. Isso é particularmente visível no modo como o poema explora os marcadores temporais e espaciais. Comente dois exemplos presentes no poema que confirmem essa afirmação.
- b) As duas últimas estrofes apresentam uma oposição entre o eu lírico e os outros. Explique o sentido dessa oposição.

**10 Enem 2015** Primeiro surgiu o homem nu de cabeça baixa. Deus veio num raio. Então apareceram os bichos que comiam os homens. E se fez o fogo, as especiarias, a roupa, a espada e o dever. Em seguida se criou a filosofia, que explicava como não fazer o que não devia ser feito. Então surgiram os números racionais e a História, organizando os eventos sem sentido. A fome desde sempre, das coisas e das pessoas. Foram inventados o calmante e o estimulante. E alguém apagou a luz. E cada um se vira como pode, arrancando as cascas das feridas que alcança.

BONASSI, F. 15 cenas do descobrimento de Brasis. In: MORICONI, Í. (Org.). *Os cem melhores contos do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

A narrativa enxuta e dinâmica de Fernando Bonassi configura um painel evolutivo da história da humanidade. Nele, a projeção do olhar contemporâneo manifesta uma percepção que

- (a) recorre à tradição bíblica como fonte de inspiração para a humanidade.
- (b) desconstrói o discurso da filosofia a fim de questionar o conceito de dever.
- (c) resgata a metodologia da história para denunciar as atitudes irracionais.
- (d) transita entre o humor e a ironia para celebrar o caos da vida cotidiana.
- (e) satiriza a matemática e a medicina para desmistificar o saber científico.

**11 Uerj 2015**

**O relógio**

Quem é que sobe as escadas  
Batendo o liso degrau?  
Marcando o surdo compasso  
Com uma perna de pau?

Quem é que tosse baixinho  
Na penumbra da antessala?  
Por que resmunga sozinho?  
Por que não cospe e não fala?

Por que dois vermes sombrios  
Passando na face morta?  
E o mesmo sopro contínuo  
Na **frincha** daquela porta?

**frincha:** abertura.

Da velha parede triste  
No musgo roçar macio:  
São horas leves e tenras  
Nascendo do solo frio.

Um punhal feriu o espaço...  
E o alvo sangue a gotejar;  
Deste sangue os meus cabelos  
Pela vida hão de sangrar.

Todos os grilos calaram  
Só o silêncio assobia;  
Parece que o tempo passa  
Com sua capa vazia.

O tempo enfim cristaliza  
Em dimensão natural;  
Mas há demônios que **arpejam**  
Na aresta do seu cristal.

No tempo pulverizado  
Há cinza também da morte:  
Estão serrando no escuro  
As tábuas da minha sorte.

CARDOZO, Joaquim. *Poesia completa e prosa*.  
Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.

As quatro estrofes iniciais representam, por diferentes imagens, o tique-taque contínuo do relógio no silêncio da noite. A quinta estrofe interrompe essa monotonia. Identifique o verso desta estrofe que representa o soar da hora e nomeie a figura de linguagem nele empregada. Ainda com base na quinta estrofe, expresse em um enunciado completo a transformação sofrida pela aparência humana.

**12 ITA 2014** Considere o poema abaixo, de Carlos Drummond de Andrade, à luz da reprodução da pintura de Edvard Munch a que ele se refere.

**O grito (Munch)**  
A natureza grita, apavorante.  
Doem os ouvidos, dói o quadro.



*O grito* – Edvard Munch (1863-1944), Noruega

**arpejar:** tocar harpa.

O texto de Drummond

- I. traduz a estreita relação entre a forma e o conteúdo da pintura.
- II. mostra como o desespero do homem retratado repercute no ambiente.
- III. contém o mesmo exagero dramático e aterrorizante da pintura.
- IV. interpreta poeticamente a pintura.

Está(ão) correta(s)

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

Com base no texto a seguir, responda às questões de números **13 a 15**.

### Os poemas

Os poemas são pássaros que chegam  
não se sabe de onde e pousam  
no livro que lê.

- 5 Quando fecha o livro, eles alçam voo  
como de um alçapão.  
Eles não têm pouso  
nem porto  
alimentam-se um instante em cada par de mãos  
e partem.  
10 E olhas, então, essas tuas mãos vazias,  
no maravilhoso espanto de saberes  
que o alimento deles já estava em ti...

QUINTANA, Mário. *Poesia completa*.  
Rio de Janeiro. Nova Aguilar. 2005.

**13 Uerj 2011** O texto é todo construído por meio do emprego de uma figura de estilo. Essa figura é denominada de:

- (a) elipse.
- (b) metáfora.
- (c) metonímia.
- (d) personificação.

**14 Uerj 2011**

E olhas, então, essas tuas mãos vazias,  
no maravilhoso espanto de saberes  
que o alimento deles já estava em ti...

v 10-12

De acordo com esses versos, um dos efeitos da compreensão da leitura é:

- (a) alimentar o leitor com novas perspectivas e opções.
- (b) revelar ao leitor suas próprias sensações e pensamentos.
- (c) transformar o leitor em uma pessoa melhor e mais consciente.
- (d) deixar o leitor maravilhado com a beleza e o encantamento do poema.

*Eles não têm pouso  
nem porto*

v. 6-7

Os versos apresentados podem ser lidos como uma pressuposição do autor sobre o texto literário. Essa pressuposição está ligada ao fato de que a obra literária, como texto público, apresenta o seguinte traço:

- (a) É aberta a várias leituras.
- (b) Provoca desejo de transformação.
- (c) Integra experiências de contestação.
- (d) Expressa sentimentos contraditórios.

Leia o soneto de Cláudio Manuel da Costa para responder às questões de números 16 a 19.

*Onde estou? Este sítio desconheço:  
Quem fez tão diferente aquele prado?  
Tudo outra natureza tem tomado;  
É em contemplá-lo tímido esmoreço.*

*Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço  
De estar a ela um dia reclinado;  
Ali em vale um monte está mudado:  
Quanto pode dos anos o progresso!*

*Árvores aqui vi tão florescentes,  
Que faziam perpétua a primavera:  
Nem troncos vejo agora decadentes.*

*Eu me engano: a região esta não era;  
Mas que venho a estranhar, se estão presentes  
Meus males, com que tudo degenera!*

Obras, 1996.

**16 Unifesp 2014** Nesse soneto, são comuns as inversões, como se vê no verso – *Quanto pode dos anos o progresso!* – que, em ordem direta, assume a seguinte redação:

- (a) O progresso quanto pode dos anos!
- (b) Pode quanto dos anos o progresso!
- (c) Quanto o progresso dos anos pode!
- (d) Pode quanto o progresso dos anos!
- (e) Quanto dos anos o progresso pode!

**17** Identifique a figura de linguagem empregada por Cláudio Manuel da Costa no verso destacado da questão 16.

- (a) Antítese.
- (b) Hipérbato.
- (c) Metonímia.
- (d) Hipérbole.
- (e) Gradação.

**18 Unifesp 2014** São recursos expressivos e tema presentes no soneto, respectivamente,

- (a) metáforas e a ideia da imutabilidade das pessoas e dos lugares.
- (b) antíteses e o abalo emocional vivido pelo eu lírico.

- (c) sinestésias e a superação pelo eu lírico de seus maiores problemas.
- (d) paradoxos e a certeza de um presente melhor para o eu lírico que o passado.
- (e) hipérboles e a força interior que faz o eu lírico superar seus males.

**19 Unifesp 2014** No soneto, o eu lírico expressa-se de forma

- (a) introspectiva, valendo-se da idealização da natureza.
- (b) racional, mostrando-se indiferente às mudanças.
- (c) contida, descortinando as impressões auspiciosas do cenário.
- (d) eufórica, reconhecendo a necessidade de mudança.
- (e) reflexiva, explorando ambiguidades existenciais.

**20 Unifesp 2015** Leia o soneto de Cruz e Sousa.

### Silêncios

*Largos Silêncios interpretativos,  
Adoçados por funda nostalgia,  
Balada de consolo e simpatia  
Que os sentimentos meus torna cativos;*

*Harmonia de doces lenitivos,  
Sombra, segredo, lágrima, harmonia  
Da alma serena, da alma fugidia  
Nos seus vagos espasmos sugestivos.*

*Ó Silêncios! ó cândidos desmaios,  
Vácuos fecundos de celestes raios  
De sonhos, no mais límpido cortejo...*

*Eu vos sinto os mistérios insondáveis  
Como de estranhos anjos inefáveis  
O glorioso esplendor de um grande beijo!*

Cruz e Sousa. *Broquéis, Faróis, Últimos Sonetos*, 2008.

A análise do soneto revela como tema e recursos poéticos, respectivamente:

- (a) a religiosidade como forma de superação do sofrimento humano; metáforas e antíteses reforçam o negativismo da desagregação existencial nos versos livres.
- (b) o apelo à subjetividade e à espiritualidade denota a conciliação entre o eu lírico e o mundo; metáforas e sinestésias reforçam o sentido de transcendentalidade nos versos de doze sílabas.
- (c) a aura de mistério e de transcendentalidade suaviza o sofrimento do eu lírico; rimas alternadas e sinestésias se evidenciam nos versos de redondilha maior.
- (d) o esforço de superação do sofrimento coexiste com o esgotamento das forças do eu lírico; assonâncias e metonímias reforçam os contrastes das rimas alternadas em versos livres.
- (e) a apresentação da condição existencial do eu lírico, marcada pelo sofrimento, em uma abordagem transcendente; assonâncias e aliterações reforçam a sonoridade nos versos decassílabos.

**Das irmãs**

os meus irmãos sujando-se  
na lama  
e eis-me aqui cercada  
de alvura e enxovais

eles se provocando e provando  
do fogo  
e eu aqui fechada  
provendo a comida

eles se lambuzando e arrotando  
na mesa  
e eu a temperada  
servindo, contida

os meus irmãos jogando-se  
na cama  
e eis-me afiançada  
por dote e marido

QUEIROZ, S. *O sacro ofício*. Belo Horizonte: Comunicação, 1980.

O poema de Sonia Queiroz apresenta uma voz lírica feminina que contrapõe o estilo de vida do homem ao modelo reservado à mulher. Nessa contraposição, ela conclui que

- (a) a mulher deve conservar uma assepsia que a distingue de homens, que podem se jogar na lama.
- (b) a palavra “fogo” é uma metáfora que remete ao ato de cozinhar, tarefa destinada às mulheres.
- (c) a luta pela igualdade entre os gêneros depende da ascensão financeira e social das mulheres.
- (d) a cama, com sua “alvura e enxovais”, é um símbolo da fragilidade feminina no espaço doméstico.
- (e) os papéis sociais destinados aos gêneros produzem efeitos e graus de autorrealização desiguais.

**O sedutor médio**

Vamos juntar  
Nossas rendas e  
expectativas de vida  
querida,  
o que me dizes?  
Ter 2, 3 filhos  
e ser meio felizes?

VERISSIMO, L. F. *Poesia numa hora dessas?!*  
Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

No poema *O sedutor médio*, é possível reconhecer a presença de posições críticas

- (a) nos três primeiros versos, em que “juntar expectativas de vida” significa que, juntos, os cônjuges poderiam viver mais, o que faz do casamento uma convenção benéfica.
- (b) na mensagem veiculada pelo poema, em que os valores da sociedade são ironizados, o que é acentuado pelo uso do adjetivo “médio” no título e do advérbio “meio” no verso final.
- (c) no verso “e ser meio felizes?”, em que “meio” é sinônimo de metade, ou seja, no casamento, apenas um dos cônjuges se sentiria realizado.

- (d) nos dois primeiros versos, em que “juntar rendas” indica que o sujeito poético passa por dificuldades financeiras e almeja os rendimentos da mulher.
- (e) no título, em que o adjetivo “médio” qualifica o sujeito poético como desinteressante ao sexo oposto e inábil em termos de conquistas amorosas.

Pote Cru é meu pastor. Ele me guiará.  
Ele está comprometido de monge.  
De tarde deambula no azedal entre torsos de  
cachorro, trapas, trapos, panos de regra, couros,  
de rato ao podre, vísceras de piranhas, baratas  
albinas, dalias secas, vergalhos de lagartos,  
linguetas de sapatos, aranhas dependuradas em  
gotas de orvalho etc. etc.  
Pote Cru, ele dormia nas ruínas de um convento  
Foi encontrado em osso.  
Ele tinha uma voz de oratórios perdidos.

BARROS, M. *Retrato do artista quando coisa*.  
Rio de Janeiro: Record, 2002.

Ao estabelecer uma relação com o texto bíblico nesse poema, o eu lírico identifica-se com Pote Cru porque

- (a) entende a necessidade de todo poeta ter voz de oratórios perdidos.
- (b) elege-o como pastor a fim de ser guiado para a salvação divina.
- (c) valoriza nos percursos do pastor a conexão entre as ruínas e a tradição.
- (d) necessita de um guia para a descoberta das coisas da natureza.
- (e) acompanha-o na opção pela insignificância das coisas.

Amor é fogo que arde sem se ver;  
é ferida que dói e não se sente;  
é um contentamento descontente;  
é dor que desatina sem doer;

É um não querer mais que bem querer;  
é solitário andar por entre a gente;  
é nunca contentar-se de contente;  
é cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;  
é servir a quem vence, o vencedor;  
é ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor  
nos corações humanos amizade,  
se tão contrário a si é o mesmo Amor?

Luís de Camões.

O poema pode ser considerado como um texto:

- (a) argumentativo.
- (b) narrativo.
- (c) épico.
- (d) de propaganda.
- (e) teatral.

**25 Unesp 2017** Carpe diem: Esse conhecido lema, extraído das Odes do poeta latino Horácio (65 a.C.-8 a.C.), sintetiza expressivamente o seguinte motivo: saber aproveitar tudo o que se apresenta de positivo (mesmo que pouco) e transitório.

Renzo Tosi. *Dicionário de sentenças latinas e gregas*, 2010. Adaptado.

Das estrofes extraídas da produção poética de Fernando Pessoa (1888-1935), aquela em que tal motivo se manifesta mais explicitamente é:

- (a) Nem sempre sou igual no que digo e escrevo.  
Mudo, mas não mudo muito.  
A cor das flores não é a mesma ao sol  
De que quando uma nuvem passa  
Ou quando entra a noite  
E as flores são cor da sombra.
- (b) Cada um cumpre o destino que lhe cumpre,  
E deseja o destino que deseja;  
Nem cumpre o que deseja,  
Nem deseja o que cumpre.
- (c) Como um ruído de chocalhos  
Para além da curva da estrada,  
Os meus pensamentos são contentes.  
Só tenho pena de saber que eles são contentes,  
Porque, se o não soubesse,  
Em vez de serem contentes e tristes,  
Seriam alegres e contentes.
- (d) Tão cedo passa tudo quanto passa!  
Morre tão jovem ante os deuses quanto  
Morre! Tudo é tão pouco!  
Nada se sabe, tudo se imagina.  
Circunda-te de rosas, ama, bebe  
E cala. O mais é nada.
- (e) Acima da verdade estão os deuses.  
A nossa ciência é uma falhada cópia  
Da certeza com que eles  
Sabem que há o Universo.

Para responder às questões de **26 a 28**, leia o poema “Dissolução”, de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), que integra o livro *Claro enigma*, publicado originalmente em 1951.

Escurece, e não me seduz  
tatear sequer uma lâmpada.  
Pois que **aprouve** ao dia findar,  
aceito a noite.

E com ela aceito que brote  
uma ordem outra de seres  
e coisas não figuradas.  
Braços cruzados.

Vazio de quanto amávamos,  
mais vasto é o céu. Povoações  
surgem do vácuo.  
Habito alguma?

E nem destaco minha pele  
da confluyente escuridão.  
Um fim unânime concentra-se  
e pousa no ar. Hesitando.

E aquele agressivo espírito  
que o dia **carreia** consigo,  
já não oprime. Assim a paz,  
destroçada.

Vai durar mil anos, ou  
extinguir-se na cor do galo?  
Esta rosa é definitiva,  
ainda que pobre.

Imaginação, falsa demente,  
já te desprezo. E tu, palavra.  
No mundo, perene trânsito,  
calamo-nos.  
E sem alma, corpo, és suave.

Claro enigma, 2012.

**26 Unifesp 2017** Constituem termos que reforçam o tom pessimista do poema:

- (a) “noite”, “vazio” e “fim”.  
(b) “dia”, “pele” e “cor”.  
(c) “coisas”, “vácuo” e “imaginação”.  
(d) “lâmpada”, “céu” e “escuridão”.  
(e) “ordem”, “povoações” e “espírito”.

**27 Unifesp 2017** Personificação: recurso expressivo que consiste em atribuir propriedades humanas a uma coisa, a um ser inanimado ou abstrato.

Dicionário Porto Editora da Língua Portuguesa.  
<www.infopedia.pt>. Adaptado.

Verifica-se a ocorrência desse recurso no seguinte verso:

- (a) “Vazio de quanto amávamos,” (3ª estrofe)  
(b) “E nem destaco minha pele” (4ª estrofe)  
(c) “Esta rosa é definitiva,” (6ª estrofe)  
(d) “Pois que aprouve ao dia findar,” (1ª estrofe)  
(e) “No mundo, perene trânsito,” (7ª estrofe)

**28 Unifesp 2017** O pronome “te”, empregado no segundo verso da última estrofe, refere-se a

- (a) “imaginação”.  
(b) “palavra”.  
(c) “rosa”.  
(d) “mundo”.  
(e) “corpo”.

**29 Unicamp 2016**

**Cem anos depois**

Vamos passear na floresta Enquanto D. Pedro não vem. D. Pedro é um rei filósofo, Que não faz mal a ninguém.	Vamos fazer a República, Sem barulho, sem litígio, Sem nenhuma guilhotina, Sem qualquer barrete frígio.
Vamos sair a cavalo, Pacíficos, desarmados: A ordem acima de tudo. Como convém a um soldado.	Vamos, com farda de gala, Proclamar os tempos novos, Mas cautelosos, furtivos, Para não acordar o povo.

José Paulo Paes, O melhor poeta da minha rua, em Fernando Paixão (sel. e org.), Para gostar de ler. São Paulo: Ática, 2008, p.43.

O tom irônico do poema em relação à história do Brasil põe em evidência

- (a) o modo como a democracia surge no Brasil por interferência do Imperador.
- (b) a maneira despótica como os republicanos trataram os símbolos nacionais.
- (c) a postura inconsequente que sempre caracterizou os governantes do Brasil.
- (d) a forma astuciosa como ocorreram os movimentos políticos no Brasil.

**30 Unicamp 2016** Leia o poema “Mar Português”, de Fernando Pessoa.

**Mar português**

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão rezaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena  
Se a alma não é pequena.  
Quem quer passar além do Bojador  
Tem que passar além da dor.  
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,  
Mas nele é que espelhou o céu.

Disponível em <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/fpesso03.html>>.

No poema, a apóstrofe, uma figura de linguagem, indica que o enunciador

- (a) convoca o mar a refletir sobre a história das navegações portuguesas.
- (b) apresenta o mar como responsável pelo sofrimento do povo português.
- (c) revela ao mar sua crítica às ações portuguesas no período das navegações.
- (d) projeta no mar sua tristeza com as consequências das conquistas de Portugal.

**31 Fuvest 2014** Leia o seguinte texto, para atender ao que se pede:

**Conversa de abril**

É abril, me perdoareis. Estou completamente cansado. Retorno à aldeia depois de três dias de galope de jipe pelas estradas confusas de caminhões e poeira e explosões. Tenho no bolso um caderno de notas. Quereis que vos descreva essas montanhas e vales, e o que fazem os seres humanos neste tempo de primavera? Deixai-me estirar o corpo na cama; depois tiro as botas. Ouvi-me. As montanhas, já vos descreverei as montanhas.

Rubem Braga\*

\* Rubem Braga foi correspondente de guerra junto à FEB, Força Expedicionária Brasileira, durante a Segunda Guerra Mundial. O fragmento acima pertence a uma de suas crônicas desse período.

- a) Reescreva o seguinte trecho, dando-lhe características narrativas e empregando a terceira pessoa do plural, em lugar da segunda: “Tenho no bolso um caderno de notas. Quereis que vos descreva essas montanhas e vales, e o que fazem os seres humanos neste tempo de primavera?”
- b) Tendo em vista as informações contidas no excerto, o início do texto – “É abril” – é coerente com o emprego do pronome este, em “neste tempo de primavera”? Explique.

**32 Unicamp 2014**

**Crianças Ladronas**

Já por várias vezes o nosso jornal, que é sem dúvida o órgão das mais legítimas aspirações da população baiana, tem trazido notícias sobre a atividade criminosa dos Capitães da Areia, nome pelo qual é conhecido o grupo de meninos assaltantes e ladrões que infestam a nossa urbe.

Jorge Amado, Capitães da Areia. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 9.

O Sem-Pernas já tinha mesmo (certo dia em que penetrara num parque de diversões armado no Passeio Público) chegado a comprar entrada para um [carrossel], mas o guarda o expulsou do recinto porque ele estava vestido de farrapos. Depois o bilheteiro não quis lhe devolver o bilhete da entrada, o que fez com que o Sem-Pernas metesse as mãos na gaveta da bilheteria, que estava aberta, abafasse o troco, e tivesse que desaparecer do Passeio Público de uma maneira muito rápida, enquanto em todo o parque se ouviam os gritos de: “Ladrão!, ladrão!” Houve uma tremenda confusão enquanto o Sem-Pernas descia muito calmamente a Gamboa de Cima, levando nos bolsos pelo menos cinco vezes o que tinha pago pela entrada. Mas o Sem-Pernas preferiria, sem dúvida, ter rodado no carrossel [...].

Idem, p. 63.

- a) O primeiro excerto é representativo do conjunto de textos jornalísticos que iniciam *Capitães da Areia*. Que voz social eles expressam?
- b) O narrador, no segundo trecho, adere a um ponto de vista social que caracteriza a ficção de Jorge Amado. Que ponto de vista é esse?

**33 Enem 2014** FABIANA, arrependendo-se de raiva – *Hum! Ora, eis aí está para que se casou meu filho, e trouxe a mulher para minha casa. É isto constantemente. Não sabe o senhor meu filho que quem casa quer casa... Já não posso, não posso, não posso!* (Batendo com o pé). *Um dia arreberto, e então veremos!*

PENA, M. Quem casa quer casa. <www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 7 dez. 2012.

As rubricas em destaque, como as trazidas no trecho de Martins Pena, em uma atuação teatral, constituem

- (a) necessidade, porque as encenações precisam ser fiéis às diretrizes do autor.
- (b) possibilidade, porque o texto pode ser mudado, assim como outros elementos.
- (c) preciosismo, porque são irrelevantes para o texto ou para a encenação.
- (d) exigência, porque elas determinam as características do texto teatral.
- (e) imposição, porque elas anulam a autonomia do diretor.

**34 Enem 2012** Desde dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por ele fizera a tolice de estudar inutilidades. Que lhe importavam os rios? Eram grandes? Pois que fossem... Em que lhe contribuiria para a felicidade saber o nome dos heróis do Brasil? Em nada... O importante é que ele tivesse sido feliz. Foi? Não. Lembrou-se das suas coisas de tupi, de folk-lore, das suas tentativas agrícolas... Restava disso tudo em sua alma uma satisfação? Nenhuma! Nenhuma!

O tupi encontrou a incredulidade geral, o riso, a mofa, o escárnio; e levou-o à loucura. Uma decepção. E a agricultura? Nada. As terras não eram férteis e ela não era fácil como diziam os livros. Outra decepção. E, quando seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? Decepções. Onde estava a doçura de nossa gente? Pois ele não a viu combater como feras? Pois não a via matar prisioneiros, inúmeros? Outra decepção. A sua vida era uma decepção, uma série, melhor, um encadeamento de decepções.

A pátria que quisera ter era um mito; um fantasma criado por ele no silêncio de seu gabinete.

BARRETO, L. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em: 8 nov. 2011.

O romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, foi publicado em 1911. No fragmento destacado, a reação do personagem aos desdobramentos de suas iniciativas patrióticas evidencia que

- (a) a dedicação de Policarpo Quaresma ao conhecimento da natureza brasileira levou-o a estudar inutilidades, mas possibilitou-lhe uma visão mais ampla do país.
- (b) a curiosidade em relação aos heróis da pátria levou-o ao ideal de prosperidade e democracia que o personagem encontra no contexto republicano.

- (c) a construção de uma pátria a partir de elementos míticos, como a cordialidade do povo, a riqueza do solo e a pureza linguística, conduz à frustração ideológica.
- (d) a propensão do brasileiro ao riso, ao escárnio, justifica a reação de decepção e desistência de Policarpo Quaresma, que prefere resguardar-se em seu gabinete.
- (e) a certeza da fertilidade da terra e da produção agrícola incondicional faz parte de um projeto ideológico salvacionista, tal como foi difundido na época do autor.

**35 Enem** *Gênero dramático é aquele em que o artista usa como intermediária entre si e o público a representação. A palavra vem do grego drao (fazer) e quer dizer ação. A peça teatral é, pois, uma composição literária destinada à apresentação por atores em um palco, atuando e dialogando entre si. O texto dramático é complementado pela atuação dos atores no espetáculo teatral e possui uma estrutura específica, caracterizada: 1) pela presença de personagens que devem estar ligados com lógica uns aos outros e à ação; 2) pela ação dramática (trama, enredo), que é o conjunto de atos dramáticos, maneiras de ser e de agir das personagens encadeadas à unidade do efeito e segundo uma ordem composta de exposição, conflito, complicação, clímax e desfecho; 3) pela situação ou ambiente, que é o conjunto de circunstâncias físicas, sociais, espirituais em que se situa a ação; 4) pelo tema, ou seja, a ideia que o autor (dramaturgo) deseja expor, ou sua interpretação real por meio da representação.*

A Coutinho. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. (Adapt.).

Considerando o texto e analisando os elementos que constituem um espetáculo teatral, conclui-se que:

- (a) a criação do espetáculo teatral apresenta-se como um fenômeno de ordem individual, pois não é possível sua concepção de forma coletiva.
- (b) o cenário onde se desenrola a ação cênica é concebido e construído pelo cenógrafo de modo autônomo e independente do tema da peça e do trabalho interpretativo dos atores.
- (c) o texto cênico pode originar-se dos mais variados gêneros textuais, como contos, lendas, romances, poesias, crônicas, notícias, imagens e fragmentos textuais, entre outros.
- (d) o corpo do ator na cena tem pouca importância na comunicação teatral, visto que o mais importante é a expressão verbal, base da comunicação cênica em toda a trajetória do teatro até os dias atuais.
- (e) a iluminação e o som de um espetáculo cênico independem do processo de produção/recepção do espetáculo teatral, já que se trata de linguagens artísticas diferentes, agregadas posteriormente à cena teatral.

**36 Enem** *Teatro do Oprimido é um método teatral que sistematiza exercícios, jogos e técnicas teatrais elaboradas pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal, recentemente falecido, que visa à desmecanização física e intelectual de seus praticantes. Partindo do*



princípio de que a linguagem teatral não deve ser diferenciada da que é usada cotidianamente pelo cidadão comum (oprimido), ele propõe condições práticas para que o oprimido se aproprie dos meios do fazer teatral e, assim, amplie suas possibilidades de expressão. Nesse sentido, todos podem desenvolver essa linguagem e, conseqüentemente, fazer teatro. Trata-se de um teatro em que o espectador é convidado a substituir o protagonista e mudar a condução ou mesmo o fim da história, conforme o olhar interpretativo e contextualizado do receptor.

"Companhia Teatro do Oprimido". Disponível em: <www.ctorio.org.br>. Acesso em: 1 jul. 2009. (Adapt.).

Considerando-se as características do *Teatro do Oprimido* apresentadas, conclui-se que:

- (a) esse modelo teatral é um método tradicional de fazer teatro que usa, nas suas ações cênicas, a linguagem rebuscada e hermética falada normalmente pelo cidadão comum.
- (b) a forma de recepção desse modelo teatral se destaca pela separação entre atores e público, na qual os atores representam seus personagens e a plateia assiste passivamente ao espetáculo.
- (c) sua linguagem teatral pode ser democratizada e apropriada pelo cidadão comum, no sentido de proporcionar-lhe autonomia crítica para compreensão e interpretação do mundo em que vive.
- (d) o convite ao espectador para substituir o protagonista e mudar o fim da história evidencia que a proposta de Boal se aproxima das regras do teatro tradicional para a preparação de atores.
- (e) a metodologia teatral do *Teatro do Oprimido* segue a concepção do teatro clássico aristotélico, que visa à desautomação física e intelectual de seus praticantes.

### 37 Enem

#### A partida

1 Acordei pela madrugada. A princípio com  
tranquilidade, e logo com obstinação, quis novamente  
dormir. Inútil, o sono esgotara-se. Com precaução,  
4 acendi um fósforo: passava das três. Restava-me,  
portanto, menos de duas horas, pois o trem chegaria  
às cinco. Veio-me então o desejo de não passar  
7 mais nem uma hora naquela casa. Partir, sem dizer  
nada, deixar quanto antes minhas cadeias de disciplina  
e de amor.  
10 Com receio de fazer barulho, dirigi-me à  
cozinha, lavei o rosto, os dentes, pentei-me e,  
voltando ao meu quarto, vesti-me. Calcei os sapatos,  
13 sentei-me um instante à beira da cama. Minha avó  
continuava dormindo. Deveria fugir ou falar com ela?  
Ora, algumas palavras... Que me custava acordá-la,  
16 dizer-lhe adeus?

O. Lins. "A partida". Seleção e prefácio de Sandra Nitri. Melhores contos. São Paulo: Global, 2003.

No texto, o personagem-narrador, na iminência da partida, descreve a sua hesitação em separar-se da avó. Esse sentimento contraditório fica claramente expresso no trecho:

- (a) "A princípio com tranquilidade, e logo com obstinação, quis novamente dormir" (l. 1-3).
- (b) "Restava-me, portanto, menos de duas horas, pois o trem chegaria às cinco" (l. 4-6).
- (c) "Calcei os sapatos, sentei-me um instante à beira da cama" (l. 12-13).
- (d) "Partir, sem dizer nada, deixar quanto antes minhas cadeias de disciplina e amor" (l. 7-9).
- (e) "Deveria fugir ou falar com ela? Ora, algumas palavras..." (l. 14-15).

### 38 Enem 2016

#### Galinha cega

O dono correu atrás de sua branquinha, agarrou-a, lhe examinou os olhos. Estavam direitinhos, graças a Deus, e muito pretos. Soltou-a no terreiro e lhe atirou mais milho. A galinha continuou a bicar o chão desorientada. Atirou ainda mais, com paciência, até que ela se fartasse. Mas não conseguiu com o gasto de milho, de que as outras se aproveitaram, atinar com a origem daquela desorientação. Que é que seria aquilo, meu Deus do céu? Se fosse efeito de uma pedrada na cabeça e se soubesse quem havia mandado a pedra, algum moleque da vizinhança, aí... Nem por sombra imaginou que era a cegueira irremediável que principiava.

Também a galinha, coitada, não compreendia nada, absolutamente nada daquilo. Por que não vinham mais os dias luminosos em que procurava a sombra das pitangueiras? Sentia ainda o calor do sol, mas tudo quase sempre tão escuro. Quase que já não sabia onde é que estava a luz, onde é que estava a sombra.

GUIMARAENS, J. A. Contos e novelas. Rio de Janeiro: Imago, 1976 (fragmento).

Ao apresentar uma cena em que um menino atira milho às galinhas e observa com atenção uma delas, o narrador explora um recurso que conduz a uma expressividade fundamentada na

- (a) captura de elementos da vida rural, de feições peculiares.
- (b) caracterização de um quintal de sítio, espaço de descobertas.
- (c) confusão intencional da marcação do tempo, centrado na infância.
- (d) apropriação de diferentes pontos de vista, incorporados afetivamente.
- (e) fragmentação do conflito gerador, distendido como apoio à emotividade.

**Texto I**

João Guedes, um dos assíduos frequentadores do boliche do capitão, mudara-se da campanha havia três anos. Três anos de pobreza na cidade bastaram para o degradar. Ao morrer, não tinha um vintém nos bolsos e fazia dois meses que saíra da cadeia, onde estivera preso por roubo de ovelha.

A história de sua desgraça se confunde com a da maioria dos que povoam a aldeia de Boa Ventura, uma cidadezinha distante, triste e precocemente envelhecida, situada nos confins da fronteira do Brasil com o Uruguai.

MARTINS, C. *Porteira fechada*. Porto Alegre: Movimento, 2001 (fragmento).

**Texto II**

Comecei a procurar emprego, já topando o que desse e viesse, menos complicação com os homens, mas não tava fácil. Fui na feira, fui nos bancos de sangue, fui nesses lugares que sempre dão para descolar algum, fui de porta em porta me oferecendo de faxineiro, mas tava todo mundo escabreado pedindo referências, e referências eu só tinha do diretor do presídio.

FONSECA, R. *Feliz Ano Novo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989 (fragmento).

A oposição entre campo e cidade esteve entre as temáticas tradicionais da literatura brasileira. Nos fragmentos dos dois autores contemporâneos, esse embate incorpora um elemento novo: a questão da violência e do desemprego. As narrativas apresentam confluência, pois nelas o(a)

- (a) criminalidade é algo inerente ao ser humano, que sucumbe a suas manifestações.
- (b) meio urbano, especialmente o das grandes cidades, estimula uma vida mais violenta.
- (c) falta de oportunidades na cidade dialoga com a pobreza do campo rumo à criminalidade.
- (d) êxodo rural e a falta de escolaridade são causas da violência nas grandes cidades.
- (e) complacência das leis e a inércia das personagens são estímulos à prática criminosa.

**40 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.*

J. G. Rosa. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio. (Fragmento)

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 personagem-narrador:

- (a) 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.

## TEXTO COMPLEMENTAR

Ao entrar em contato com as artes, feitas para serem vistas, lidas, ouvidas e imaginadas, dificilmente resistimos ao exercício da analogia, modo íntimo de arrematar o sentido do objeto artístico contemplado. No momento em que uma obra desperta em nós outras experiências, é natural que procuremos exteriorizar a interpretação, organizando aquelas informações complementares, as quais, a essa altura, já nos parecem essenciais para a compreensão da obra. Contudo, essa exteriorização costuma ter uma relação com o momento em que nós vivemos. Ao observarmos as manifestações artísticas de determinado período,

notamos que a percepção do artista e dos “leitores” está intimamente atrelada ao contexto histórico-social. Para perceber isso, experimente escolher um século da história, e, em seguida, selecione uma obra literária e até duas outras composições artísticas (como pinturas, músicas, esculturas ou monumentos arquitetônicos) que tenham sido produzidas no mesmo período. Proponha-se, então, a refletir sobre o que essas obras têm em comum, pesquisando também sobre os acontecimentos mundiais da época. Após essa análise, identificaremos melhor os recursos de intertexto e de interdiscurso.

## RESUMINDO

- O conceito de literatura (a arte da palavra) e a importância de ler obras literárias.
- Os fundamentos e os elementos introdutórios dos estudos literários e da teoria literária; a dinâmica entre o compreender e o interpretar.
- O conjunto de figuras de linguagem: figuras de palavras (comparação, metáfora, metonímia e sinestesia), figuras de construção (hipérbato, elipse, pleonasma, silepse e onomatopéia) e figuras de pensamento (antítese, paradoxo, eufemismo, hipérbole, apóstrofe, gradação e prosopopeia).
- A intertextualidade: o diálogo entre os textos.
- A paródia: adaptação, em geral cômica ou satírica, de uma obra ou um texto.
- A paráfrase: adaptação sem a alteração dos sentidos do texto-fonte.
- As noções de estilo individual e estilo de época.
- A história da literatura.
- Os três gêneros literários: lírico, épico e dramático.
- Os elementos da narrativa: foco narrativo, personagem (plano ou esférico), tempo (linear ou não linear), espaço e enredo (apresentação, complicação, desenvolvimento, clímax e desenlace).
- A diferença entre narração e descrição.

## ■ QUER SABER MAIS?



### VÍDEOS

- Videoaula sobre a *Iliada*. Em entrevista, o professor André Malta explica o enredo da *Iliada* e a importância dessa obra nos dias de hoje. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/VDTMP>>.
- Videoaula sobre a *Odisseia*. Já nessa videoaula, o professor André Malta faz uma explicação sobre a *Odisseia* e nos dá ferramentas para entender mais sobre essa obra importantíssima da literatura ocidental. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/VDTMA>>.
- *Grandes livros*, no YouTube. O canal apresenta ótimas explicações sobre as obras mais famosas da literatura ocidental. É um material útil para complementar a leitura dos livros. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/WKPTP>>.



### IMAGEM

- Quadros e ilustrações do artista plástico Francisco Manguía. O artista faz paródias de obras clássicas da pintura, do cinema e dos quadrinhos. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/BFYQH>>.



### FILMES

- *O labirinto do Fauno* (2006), de Guillermo del Toro. O filme trabalha um intertexto contemporâneo à imagem simbolista do fauno. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/QJORY>>.
- *Deus não quis* (2007), do cineasta português António Ferreira. O curta-metragem adapta para o cinema a canção popular “Oh, Laurindinha”. Disponível em: <<https://p.p4ed.com/MJOEX>>.

## Exercícios complementares

**1 Fuvest 2014** No poema “Sentimento do mundo”, que abre o livro homônimo de Carlos Drummond de Andrade, dizem os versos iniciais:

*Tenho apenas duas mãos  
e o sentimento do mundo,*

Considerando esses versos no contexto da obra a que pertencem, responda ao que se pede.

- Que desejo do poeta fica pressuposto no verso “Tenho apenas duas mãos”?
- No poema de abertura do primeiro livro de Carlos Drummond de Andrade – *Alguma poesia* (1930) – apareciam os conhecidos versos

*Mundo mundo vasto mundo  
mais vasto é meu coração.*

Quando, anos depois, o poeta afirma ter “o sentimento do mundo”, ele ratifica ou altera o ponto de vista que expressara nos citados versos de seu livro de estreia? Explique sucintamente.

**2 Enem 2014**

### O negócio

*Grande sorriso do canino de ouro, o velho Abílio propõe às donas que se abastecem de pão e banana:*

– Como é o negócio?

*De cada três dá certo com uma. Ela sorri, não responde ou é uma promessa à recusa:*

– Deus me livre, não! Hoje não...

*Abílio interpelou a velha:*

– Como é o negócio?

*Ela concordou e, o que foi melhor, a filha também aceitou o trato. Com a dona Julietinha foi assim. Ele se chegou:*

– Como é o negócio?

*Ela sorriu, olhinho baixo. Abílio espreitou o cometa partir. Manhã cedinho saltou a cerca. Sinal combinado, duas batidas na porta da cozinha. A dona saiu para o quintal, cuidadosa de não acordar os filhos. Ele trazia a capa de viagem, estendida na grama orvalhada.*

O vizinho espionou os dois, aprendeu o sinal. Decidiu imitar a proeza. No crepúsculo, pum-pum, duas pancadas fortes na porta. O marido em viagem, mas não era dia do Abílio. Desconfiada, a moça surgiu à janela e o vizinho repetiu:

– Como é o negócio?

Diante da recusa, ele ameaçou:

– Então você quer o velho e não quer o moço? Olhe que eu conto!

TREVISAN, D. *Mistérios de Curitiba*. Rio de Janeiro: Record, 1979 (fragmento).

Quanto à abordagem do tema e aos recursos expressivos, essa crônica tem um caráter

- filosófico, pois reflete sobre as mazelas sofridas pelos vizinhos.
- lírico, pois relata com nostalgia o relacionamento da vizinhança.
- irônico, pois apresenta com malícia a convivência entre vizinhos.
- crítico, pois deprecia o que acontece nas relações de vizinhança.
- didático, pois expõe uma conduta a ser evitada na relação entre vizinhos.

### 3 Enem 2012

#### Aqui é o país do futebol

*Brasil está vazio na tarde de domingo, né?*

*Olha o sambão, aqui é o país do futebol*

*[...]*

*No fundo desse país*

*Ao longo das avenidas*

*Nos campos de terra e grama*

*Brasil só é futebol*

*Nesses noventa minutos*

*De emoção e alegria*

*Esqueço a casa e o trabalho*

*A vida fica lá fora*

*Dinheiro fica lá fora*

*A cama fica lá fora*

*A mesa fica lá fora*

*Salário fica lá fora*

*A fome fica lá fora*

*A comida fica lá fora*

*A vida fica lá fora*

*E tudo fica lá fora*

SIMONAL, W. *Aqui é o país do futebol*. Disponível em: <[www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br)>. Acesso em: 27 out. 2011 (fragmento).

Na letra da canção *Aqui é o país do futebol*, de Wilson Simonal, o futebol, como elemento da cultura corporal de movimento e expressão da tradição nacional, é apresentado de forma crítica e emancipada devido ao fato de

- reforçar a relação entre o esporte futebol e o samba.
- ser apresentado como uma atividade de lazer.
- ser identificado com a alegria da população brasileira.
- promover a reflexão sobre a alienação provocada pelo futebol.
- ser associado ao desenvolvimento do país.

**4 Fuvest 2012** Leia o excerto de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, para responder ao que se pede.

#### Caldo entornado

A comadre, tendo deixado o major entregue à sua vergonha, dirigira-se imediatamente para a casa onde se achava Leonardo para felicitá-lo e contar-lhe o desespero em que a sua fuga tinha posto o Vidigal. [...] A comadre, segundo seu costume, aproveitou o ensejo, e depois que se aborreceu de falar no major desenrolou um sermão ao Leonardo, [...]. O tema do sermão foi a necessidade de buscar o Leonardo uma ocupação, de abandonar a vida que levava, gostosa sim, porém sujeita a emergências tais como a que acabava de dar-se. A sanção de todas as leis que a pregadora impunha ao seu ouvinte eram as garras do Vidigal.

Você concorda com as afirmações que seguem? Justifique suas respostas.

- Vê-se, no excerto, que a comadre procura incutir em Leonardo princípios morais destinados a corrigir o comportamento do afilhado.
- No sermão que prega a Leonardo, a comadre manifesta a convicção de que o trabalho é fator decisivo na formação da personalidade de um jovem.

### 5 Unifesp 2017

Enquanto fugia de caçadores, uma raposa viu um lenhador e lhe pediu que a escondesse. Ele sugeriu que ela entrasse em sua cabana e se ocultasse lá dentro. Não muito tempo depois, vieram os caçadores e perguntaram ao lenhador se ele tinha visto uma raposa passar por ali. Em voz alta ele negou tê-la visto, mas com a mão fez gestos indicando onde ela estava escondida. Entretanto, como eles não prestaram atenção nos seus gestos, deram crédito às suas palavras. Ao constatar que eles já estavam longe, a raposa saiu em silêncio e foi indo embora. E o lenhador se pôs a repreendê-la, pois ela, salva por ele, não lhe dera nem uma palavra de gratidão. A raposa respondeu: “Mas eu seria grata, se os gestos de sua mão fossem condizentes com suas palavras.”

Fábulas completas, 2013.

A moral mais apropriada para fechar a fábula seria:

- Esta fábula pode ser dita a propósito de homens desventurados que, quando estão em situações embaraçosas, rezam para encontrar uma saída, mas assim que encontram procuram evitá-las.
- Desta fábula pode servir-se uma pessoa a propósito daqueles homens que nitidamente proclamam ações nobres, mas na prática realizam atos vis.
- Esta fábula mostra que os homens desatentos prestam atenção nas coisas de que esperam tirar proveito, mas permanecem apáticos em relação àquelas que não lhes agradam.
- Assim, alguns homens se entregam a tarefas arriscadas, na esperança de obter ganhos, mas se arruinam antes mesmo de chegar perto do que almejam.

- (c) Desta fábula pode servir-se uma pessoa a propósito de um homem frouxo que reclama de ínfimas desgraças, enquanto ela própria suporta, sem dificuldade, desgraças enormes.

As questões de números 6 e 7 tomam por base um poema de Luiz Gama (1830-1882), poeta, jornalista e líder abolicionista brasileiro, nascido livre e vendido como escravo pelo próprio pai, e um excerto da narrativa *Doze anos de escravidão*, de Solomon Northup (1808-1863), homem livre sequestrado em Washington em 1841 e submetido à escravidão em fazendas da Louisiana, livro que serviu de base ao roteiro do filme *12 anos de escravidão*, dirigido por Steve McQueen.

### No cemitério de S. Benedito

Em lúgubre recinto escuro e frio,  
Onde reina o silêncio aos mortos dado,  
Entre quatro paredes descoradas,  
Que o caprichoso luxo não adorna,  
5 Jaz da terra coberto humano corpo,  
que escravo sucumbiu, livre nascendo!  
Das hórridas cadeias desprendido,  
Que só forjam sacrílegos tiranos,  
Dorme o sono feliz da eternidade.

10 Não cercam a morada lutuosa  
Os salgueiros, os fúnebres ciprestes,  
Nem lhe guarda os umbrais da sepultura  
Pesada laje de espartano mármore,  
Somente levantado em quadro negro  
15 Epitáfio se lê, que impõe silêncio!  
— Descansam n'este lar caliginoso  
O mísero cativo, o desgraçado!...

Aqui não vem rasteira a vil lisonja  
Os feitos decantar da tirania,  
20 Nem ofuscando a luz da sã verdade  
Eleva o crime, perpetua a infâmia.

Aqui não se ergue altar ou trono d'ouro  
Ao torpe mercador de carne humana.  
Aqui se curva o filho respeitoso  
25 Ante a lousa materna, e o pranto em fio  
Cai-lhe dos olhos revelando mudo  
A história do passado. Aqui nas sombras  
Da funda escuridão do horror eterno,  
Dos braços de uma cruz pende o mistério,  
30 Faz-se o cetro bordão, andrajo a túnica,  
Mendigo o rei, o potentado escravo!

*Primeiras trovas burlescas e outros poemas*, 2000.

**caliginoso**: muito escuro, tenebroso; **cetro**: bastão de comando usado pelos reis; **bordão**: cajado grosso usado como apoio ao caminhar; **potentado**: pessoa muito rica e poderosa; **back**: beque, ou seja, o zagueiro de hoje.

### Doze anos de escravidão

*Houvera momentos em minha infeliz vida, muitos, em que o vislumbre da morte como o fim de sofrimentos terrenos – do túmulo como um local de descanso para um corpo cansado e alquebrado – tinha sido agradável de imaginar. Mas tal contemplação desaparece na hora do perigo. Nenhum homem, em posse de suas forças, consegue ficar imperturbável na presença do “rei dos horrores”. A vida é cara a qualquer coisa viva; o verme rastejante lutar por ela. Naquele momento, era cara para mim, escravizado e tratado tal como eu era.*

*Sem conseguir livrar a mão dele, novamente o peguei pelo pescoço e dessa vez com uma empunhadura medonha que logo o fez afrouxar a mão. Tibeats ficou enfraquecido e desmobilizado. Seu rosto, que estivera branco de paixão, estava agora preto de asfixia. Aqueles olhos miúdos de serpente que exalavam tanto veneno estavam agora cheios de horror – duas órbitas brancas precipitando-se para fora.*

*Havia um “demônio à espreita” em meu coração que me instava a matar o maldito cão naquele instante – a manter a pressão em seu odioso pescoço até que o sopro de vida se fosse! Não ousava assassiná-lo, mas não ousava deixá-lo viver. Se eu o matasse, minha vida teria de pagar pelo crime – se ele vivesse, apenas minha vida satisfaria sua sede de vingança. Uma voz lá dentro me dizia para fugir. Ser um andarilho nos pântanos, um fugitivo e um vagabundo sobre a Terra, era preferível à vida que eu estava levando.*

*Doze anos de escravidão*, 2014.

**6 Unesp 2015** Tanto no poema de Luiz Gama quanto no excerto de Solomon Northup se verifica uma mesma concepção de morte para os escravos. Explique essa concepção comum aos dois textos e, a seguir, transcreva um verso da primeira estrofe do poema e a frase do primeiro parágrafo do excerto que expressam essa concepção.

**7 Unesp 2015** No último parágrafo do excerto, explique por que o raciocínio de Solomon durante a luta contra Tibeats, um de seus proprietários, corresponde a um dilema.

**8 Unesp 2015** O filme *12 anos de escravidão*, considerado uma excelente obra de arte cinematográfica pela crítica, tem seu roteiro baseado na narrativa *Doze anos de escravidão*. Assistindo-se ao filme e lendo a narrativa, percebe-se, por exemplo, a ausência no filme de algumas cenas presentes na narrativa. Esse fato deve ser considerado uma falha do filme? Justifique sua resposta.

As questões de números 9 a 11 focalizam uma passagem do romance *Água-Mãe*, de José Lins do Rego (1901-1957).

### Água-Mãe

*Jogava com toda a alma, não podia compreender como um jogador se encostava, não se entusiasmava com a bola nos pés. Atirava-se, não temia a violência e com a sua agilidade espantosa, fugia das entradas, dos pontapés. Quando aquele back, num jogo de subúrbio, atirou-se contra ele, recuou para derrubá-lo, e com tamanha sorte que o bruto se estendeu no chão, como um fardo. E foi*

assim crescendo a sua fama. Aos poucos se foi adaptando ao novo Joca que se formara nos campos do Rio. Dormia no clube, mas a sua vida era cada vez mais agitada. Onde quer que estivesse, era reconhecido e aplaudido. Os garçons não queriam cobrar as despesas que ele fazia e até mesmo nos ônibus, quando ia descer, o motorista lhe dizia sempre:

– Joca, você aqui não paga.

Quando entrava no cinema era reconhecido. Vinham logo meninos para perto dele. Sabia que agradava muito. No clube tinha amigos. Havia porém o antigo **center-forward** que se sentiu roubado com a sua chegada. Não tinha razão. Ele fora chamado. Não se oferecera. E o homem se enfureceu com Joca. Era um jogador de fama, que fora grande nos campos da Europa e por isso pouco ligava aos que não tinham o seu cartaz. A entrada de Joca, o sucesso rápido, a maravilha de agilidade e de oportunismo, que caracterizava o jogo do novato, irritava-o até ao ódio. No dia em que tivera que ceder a posição, a um menino do Cabo Frio, fora para ele como se tivesse perdido as duas pernas. Viram-no chorando, e por isso concentrou em Joca toda a sua raiva. No entanto, Joca sempre o procurava. Tinha sido a sua admiração, o seu herói.

Água-Mãe, 1974

**9 Unesp 2014** Com a expressão “fugia das entradas”, no primeiro parágrafo, o narrador sugere que o jogador Joca manifestava em campo:

- (a) preguiça.
- (b) covardia.
- (c) despreparo.
- (d) esperteza.
- (e) ingenuidade.

**10 Unesp 2014** Atitude que, no último parágrafo, melhor sintetiza a reação do antigo *center-forward* ao sucesso de Joca:

- (a) rancor.
- (b) cavalheirismo.
- (c) colaboração.
- (d) admiração.
- (e) indiferença.

**11 Unesp 2014**

No dia em que tivera que ceder a posição, a um menino do Cabo Frio, fora para ele como se tivesse perdido as duas pernas.

Segundo o contexto, a imagem *como se tivesse perdido as duas pernas* revela, com grande expressividade e força emocional,

- (a) sensação de estar sendo injustiçado pela torcida.
- (b) certeza de que ainda era melhor jogador que o novato.
- (c) sentimento de impotência ante a situação.
- (d) vontade e trocar o futebol por outra profissão.
- (e) receio de sofrer novas contusões e ficar incapacitado.

**center-forward:** centroavante.

As questões de números **12 a 15** tomam por base uma crônica de Clarice Lispector (1925-1977) 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. E 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.

Clarice Lispector. *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.

Syd Field. *Manual do roteiro*, 1995.

**12 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.

**13 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 esta afirmação de Clarice Lispector.

**14 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?

**15 Unesp 2013** No sétimo parágrafo do texto de Syd Field, que informação o autor passa ao aprendiz de roteirista com os diversos exemplos que apresenta?

**16 UFF 2010** Cacá Diegues desbrava o Brasil como os brasileiro de outrora e mostra uma população alijada que tenta se manter entre a cultura tradicional – transmitida por seus antepassados – e a modernidade, que como um bandeirante entra nos mais longínquos rincões do Brasil. O eterno retorno e a interminável travessia resgatada, entre outros, por Euclides da Cunha emergem na obra de Diegues. O filme é uma forma contemporânea de denunciar o Brasil que conhecemos pouco. Disponível em: <[www.facasper.com.br/cultura/site/ensaio](http://www.facasper.com.br/cultura/site/ensaio)>. (Adapt.).

### Texto I

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços do litoral. A sua aparência, entretanto, no primeiro lance de vista, revela o contrário. É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo é o homem permanentemente fatigado. Entretanto, toda essa aparência de cansaço ilude. No revés o homem transfigura-se e da figura vulgar do tabaréu canhestro reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*.

### Texto II



Drummond & Ziraldo, *O pipoqueiro da esquina*.

- Caracterize os efeitos de sentido que a intertextualidade do Texto II (aspectos verbais e não verbais) apresenta com o fragmento de *Os sertões* (Texto I).
- Observe a diferença de pontuação entre “O sertanejo é, antes de tudo, um forte.” (Texto I) e “O sertanejo é antes de tudo um agitador!” (Texto II) e comente os aspectos semântico-estilísticos na produção de sentidos nessas duas frases.

**17 Enem**

### Cidade grande

Que beleza, Montes Claros.  
Como cresceu Montes Claros.  
Quanta indústria em Montes Claros.  
Montes Claros cresceu tanto,  
ficou urbe tão notória,  
prima-rica do Rio de Janeiro,  
que já tem cinco favelas  
por enquanto, e mais promete.

Carlos Drummond de Andrade.

Entre os recursos expressivos empregados no texto, destaca-se a:

- metalinguagem, que consiste em fazer a linguagem referir-se à própria linguagem.
- intertextualidade, na qual o texto retoma e reelabora outros textos.
- ironia, que consiste em se dizer o contrário do que se pensa, com intenção crítica.
- denotação, caracterizada pelo uso das palavras em seu sentido próprio e objetivo.
- prosopopeia, que consiste em personificar coisas inanimadas, atribuindo-lhes vida.

**Eu e o sertão**

Patativa do Assaré

Sertão, arguém te cantô  
 Eu sempre tenho cantado  
 E ainda cantando tô,  
 Pruquê, meu torrão amado,  
 Munto te prezo, te quero  
 E vejo qui os teus mistero  
 Ninguém sabe decifrá.  
 A tua beleza é tanta,  
 Qui o poeta canta, canta,  
 E inda fica o qui cantá.  
 [...]

Cante lá que eu canto cá.  
 Petrópolis: Vozes, 1982.

- (a) um testemunho de quem conhece o ambiente retratado.
- (b) humor e ironia numa linguagem simples típica do sertanejo.
- (c) uma descrição detalhada do espaço.
- (d) a percepção do poeta de que seu canto é a melhor das interpretações.
- (e) perceptível distanciamento entre o poeta e o objeto do seu canto.

19 Unicamp 2017

Em depoimento, Paulo Freire fala da necessidade de uma tarefa educativa: “trabalhar no sentido de ajudar os homens e as mulheres brasileiras a exercer o direito de poder estar de pé no chão, cavando o chão, fazendo com que o chão produza melhor é um direito e um dever nosso. A educação é uma das chaves para abrir essas portas. Eu nunca me esqueço de uma frase linda que eu ouvi de um educador, camponês de um grupo de Sem Terra: pela força do nosso trabalho, pela nossa luta, cortamos o arame farpado do latifúndio e entramos nele, mas quando nele chegamos, vimos que havia outros arames farpados, como o arame da nossa ignorância. Então eu percebi que quanto mais inocentes, tanto melhor somos para os donos do mundo. (...) Eu acho que essa é uma tarefa que não é só política, mas também pedagógica. Não há Reforma Agrária sem isso.”

Adaptado de Roseli Salete Galdart, *Pedagogia do Movimento Sem Terra: escola é mais que escola*. São Paulo: Expressão Popular, 2008, p. 172.

No excerto adaptado que você leu, há menção a outros arames farpados, como “o arame da nossa ignorância”. Trata-se de uma figura de linguagem para

- (a) a conquista do direito às terras e à educação que são negadas a todos os trabalhadores.
- (b) a obtenção da chave que abre as portas da educação a todos os brasileiros que não têm terras.
- (c) a promoção de uma conquista da educação que tenha como base a propriedade fundiária.
- (d) a descoberta de que a luta pela posse da terra pressupõe também a conquista da educação.

**Caligrafia (Araldo Antunes)**

Arte do desenho manual das letras e palavras.

Território híbrido entre os códigos verbal e visual.

A caligrafia está para a escrita como a voz está para a fala.

A cor, o comprimento e espessura das linhas, a disposição espacial, a velocidade dos traços da escrita correspondem a timbre, ritmo, tom, cadência, melodia do discurso falado.

Entonação gráfica.

Assim como a voz apresenta a efetivação física do discurso (o ar nos pulmões, a vibração das cordas vocais, os movimentos da língua), a caligrafia também está intimamente ligada ao corpo, pois carrega em si os sinais de maior força ou delicadeza, rapidez ou lentidão, brutalidade ou leveza do momento de sua feitura.

Adaptado de <https://www.araldoantunes.com.br>.  
 Acessado em 12/07/2016.

Em *Caligrafia*, o autor

- (a) estabelece uma relação de causa e efeito entre caligrafia e voz.
- (b) sugere uma relação de oposição entre caligrafia e voz.
- (c) projeta uma relação de gradação entre caligrafia e voz.
- (d) apreende uma relação de analogia entre caligrafia e voz.

21 Insper

**Racismo distraído (fragmento)**

Luis Fernando Veríssimo

Nosso racismo tem a desculpa de ser distraído. O que nos absolve é que não nos damos conta. O Grafite não considera o seu apelido racista. Como é negro e comprido, deve achar o apelido bem bolado. Implícita neste racismo que não se reconhece está a ideia de que caricaturar carinhosamente ou infantilizar o negro é uma maneira de consolá-lo pela sua condição de diferente. Entre o negrão e o negrinho está a nossa incapacidade de dar nome certo ao preconceito.

E não é só com negros. Há anos que o humor brasileiro recorre a estereótipos raciais sem medir o insulto: o judeu sempre retratado como o avarento de sotaque carregado, o japonês invariavelmente bobo etc., além do negro em suas várias versões de primitivo divertido.

Qual das opções contém a figura de linguagem utilizada pelo autor na frase “Nosso racismo tem a desculpa de ser distraído”?

- (a) Pleonismo.
- (b) Paradoxo.
- (c) Metáfora.
- (d) Metonímia.
- (e) Personificação.



Texto para a questão 22.

### Soneto

[Moraliza o poeta nos ocidentes do sol a inconstância dos bens do mundo]

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,  
Depois da Luz se segue a noite escura,  
Em tristes sombras morre a formosura,  
Em contínuas tristezas a alegria.

Porém se acaba o Sol, por que nascia?  
Se formosa a Luz é, por que não dura?  
Como a beleza assim se transfigura?  
Como o gosto da pena assim se fia?

Mas no Sol, e na Luz, falte a firmeza,  
Na formosura não se dê constância,  
E na alegria sinta-se tristeza.

Começa o mundo enfim pela ignorância,  
E tem qualquer dos bens por natureza  
A firmeza somente na inconstância.

Gregório de Matos. *Obras completas de Gregório de Matos*.  
Salvador: Janaína, 1969, 7 volumes.

**22 UFRJ 2011** De forma recorrente, o Barroco lança mão de figuras de sintaxe como recurso expressivo.

- Considerando o terceiro e o quarto versos da primeira estrofe do soneto, explicita as duas figuras de sintaxe que, nesses versos, estão relacionadas aos termos oracionais classificados, tradicionalmente, como essenciais ou básicos.
- Classifique, quanto à função sintática, os constituintes do último verso da primeira estrofe.

As questões de números 23 e 24 focalizam um excerto de um comentário de Fernando Pessoa (1888-1935) e um poema de Olegário Mariano (1889-1958).

### Nota preliminar

1 – Em todo o momento de atividade mental acontece em nós um duplo fenômeno de percepção: ao mesmo tempo que temos consciência dum estado de alma, temos diante de nós, impressionando-nos os sentidos que estão virados para o exterior, uma paisagem qualquer, entendendo por paisagem, para conveniência de frases, tudo o que forma o mundo exterior num determinado momento da nossa percepção.

2 – Todo o estado de alma é uma paisagem. Isto é, todo o estado de alma é não só representável por uma paisagem, mas verdadeiramente uma paisagem. Há em nós um espaço interior onde a matéria da nossa vida física se agita. Assim uma tristeza é um lago morto dentro de nós, uma alegria um dia de sol no nosso espírito. E – mesmo que se não queira admitir que todo o estado de alma é uma paisagem – pode ao menos admitir-se que todo o estado de alma se pode representar por uma paisagem. Se eu disser “Há sol nos meus pensamentos”, ninguém compreenderá que os meus pensamentos estão tristes.

3 – Assim tendo nós, ao mesmo tempo, consciência do exterior e do nosso espírito, e sendo o nosso espírito uma paisagem, temos ao mesmo tempo consciência de duas paisagens. Ora essas paisagens fundem-se, interpenetram-se, de modo que o nosso estado de alma, seja ele qual for, sofre um pouco da paisagem que estamos vendo – num dia de sol uma alma triste não pode estar tão triste como num dia de chuva – e, também, a paisagem exterior sofre do nosso estado de alma – é de todos os tempos dizer-se, sobretudo em verso, coisas como que “na ausência da amada o sol não brilha”, e outras coisas assim.

Obra poética, 1965.

### Paisagem holandesa

Não me saís da memória. És tu, querida amiga,  
Uma imagem que eu vi numa aguarela antiga.  
Era na Holanda. Um fim de tarde. Um céu lavado.  
Frondes abrindo no ar um pálio recortado...

- Um moinho à beira d’água e imensa e desconforme  
A pincelada verde-azul de um barco enorme.  
A casaria além... Perto o cais refletindo  
Uma barra de sombra entre as águas bulindo...  
E, debruçada ao cais, olhando a tarde imensa,
- Uma rapariguinha olha as águas e pensa...  
É loira e triste. Nos seus olhos claros anda  
A mesma paz que envolve a paisagem da Holanda.  
Paira o silêncio... Uma ave passa, arminho e gaza,  
À flor d’água, acenando adeus com o lenço da asa...
- É a saudade de Alguém que anda extasiado, a esmo,  
Com a paisagem da Holanda escondida em si mesmo,  
Com aquela rapariga a sofrer e a cismar  
Num pôr de sol que dá vontade de chorar...  
Ai não ser eu um moinho isolado e tristonho
- Para viver como na paz de um grande sonho,  
A refletir a minha vida singular  
Na água dormente, na água azul do teu olhar...

Toda uma vida de poesia, 1957.

**23 Unesp 2015** O terceiro verso do poema de Olegário Mariano apresenta doze sílabas métricas e é constituído por três segmentos distintos. Transcreva esses três segmentos e, analisando-os um a um, como se fossem versos independentes, aponte o que há de comum e o que há de diferente entre eles, sob os pontos de vista do número de sílabas métricas e das posições dos acentos.

**24 Unesp 2015** Considerando o que teoriza Fernando Pessoa em sua “Nota preliminar” sobre paisagem interna e paisagem externa, a que conclusão se chega sobre o modo como o eu lírico se expressa no poema “Paisagem holandesa”?

**aguarela:** aquarela; **arminho:** pele ou pelo do arminho; muito alvo, muito branco, alvura (sentido figurado); **gaza:** tecido fino, transparente, feito de seda ou algodão.

A questão de número 25 toma por base uma tira de Henfil (1944-1988).

### Mai bróder



Henfil. *A volta do Fradim: uma antologia histórica: charges*, 1994.

**25 Unesp 2013** Tomando como referência o sistema ortográfico, explique por que o cartunista Henfil, ao aporuguesar, com intenção irônica, a expressão inglesa *my brother*, colocou o acento agudo em *Bróder*.

**26 UFU 2011** Entre as características marcantes de *Prosas seguidas de odes mínimas* pode-se ressaltar o olhar questionador que vários de seus textos lançam sobre os dilemas da vida urbana contemporânea, como é possível verificar no poema “Ao shopping center”.

Pelos teus círculos  
vagos sem rumo  
nós almas penadas  
do mundo do consumo.

Do elevador ao céu  
pela escada ao inferno:  
os extremos se tocam  
no castigo eterno.

Cada loja é um novo  
prego em nossa cruz.  
Por mais que compremos  
estamos sempre nus

nós que por teus círculos  
vagos sem perdão  
à espera (até quando?)  
da Grande Liquidação.

José Paulo Paes. *Prosas seguidas de odes mínimas*.

Identifique e explique, no mínimo, três recursos poéticos usados no texto acima para questionar o senso comum que afirma o *shopping center* como um espaço de prazer nas grandes cidades.

**27 ITA 2016** O poema a seguir é de Ivan Junqueira.

#### Flor amarela

Atrás daquela montanha  
tem uma flor amarela;  
dentro da flor amarela,  
o menino que você era.

Porém, se atrás daquela  
montanha não houver  
a tal flor amarela,  
o importante é acreditar  
que atrás de outra montanha  
tenha uma flor amarela  
com o menino que você era  
guardado dentro dela.

Em: *Poemas reunidos*.  
Rio de Janeiro: Record, 1999.

O texto,

- I. na 1ª estrofe, trata da infância por meio de metáforas construídas com elementos naturais (“montanha” e “flor amarela”).
- II. na 2ª estrofe, por meio da conjunção “porém”, rompe com a representação metafórica presente na 1ª estrofe.
- III. na sequência da 1ª para a 2ª estrofe, faz com que as metáforas apontem mais para a interioridade do sujeito que para a exterioridade da natureza.

Está(ão) correta(s) apenas

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

**28 ITA 2016** A adivinha é um gênero da oralidade popular que formula construções como: “*O que é, o que é: tem escamas mas não é peixe, tem coroa mas não é rei? O abacaxi!*”. Ela consiste num jogo enigmático de perguntas que, por conter dualidades e oposições, leva o ouvinte a pensar. Considerando essa definição, leia o poema abaixo de Orides Fontela.

**Adivinha**

O que é impalpável  
mas  
pesa

o que é sem rosto  
mas  
fere

o que é invisível  
mas  
dói.

Em: *Teia*. São Paulo:  
Geração Editorial, 1996.

Considere as seguintes afirmações:

- I. O poema mantém alguns traços formais da adivinha popular.
- II. Como a adivinha popular, a do poema possui uma única resposta, que é um elemento concreto.
- III. A adivinha do poema é uma reinvenção da adivinha popular.

Está(ão) correta(s) apenas:

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

**29 ITA 2017** No poema de Maria Lúcia Alvim intitulado *Frasco de âmbar*, que possui uma atmosfera muito feminina,

**Frasco de âmbar**

À força de guardar-te  
evaporaste!

Em: *Vivenda*. São Paulo:  
Duas Cidades, 1989.

- I. A voz lírica expressa-se de modo sentimental – daí o ponto de exclamação – revelando forte afeto do “eu” em relação ao “tu”.
- II. A fala dirigida ao objeto contém um lamento pela sua perda, ocorrida apesar de todo o cuidado e apego que a ele foram dedicados.
- III. O teor metafórico do poema se reforça na associação estabelecida entre a volatilidade do perfume e o sentimento amoroso.

Está(ão) correta(s)

- |                    |                      |
|--------------------|----------------------|
| (a) apenas I.      | (d) apenas II e III. |
| (b) apenas I e II. | (e) todas.           |
| (c) apenas II.     |                      |

**30 ITA 2017** Sobre o poema de Manuel Bandeira,

**Irene no céu**

Irene preta  
Irene boa  
Irene sempre de bom humor.

Imagino Irene entrando no céu:  
– Licença, meu branco!  
E São Pedro bonachão:  
– Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.

Em: *Libertinagem*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1930.

é *incorreto* afirmar que a relação afetiva entre o sujeito lírico e Irene

- (a) faz com que a descrição dela seja permeada pela visão carnal dele.
- (b) torna a linguagem mais coloquial, espelhando a ligação afetiva dos dois.
- (c) é responsável pelo tratamento informal dado a uma entidade religiosa.
- (d) é um mero disfarce da desigualdade entre brancos e negros.
- (e) é, na visão dele, compartilhada até mesmo por São Pedro.

As questões de números **31** a **34** abordam um poema de Raul de Leoni (1895-1926).

**A alma das cousas somos nós...**

Dentro do eterno giro universal  
Das cousas, tudo vai e volta à alma da gente,  
Mas, se nesse vaivém tudo parece igual  
Nada mais, na verdade,  
05 Nunca mais se repete exatamente...

Sim, as cousas são sempre as mesmas na corrente  
Que no-las leva e traz, num círculo fatal;  
O que varia é o espírito que as sente  
Que é imperceptivelmente desigual,  
10 Que sempre as vive diferentemente,

E, assim, a vida é sempre inédita, afinal...  
Estado de alma em fuga pelas horas,  
Tons esquivos e trêmulos, nuanças  
Suscetíveis, sutis, que fogem no Íris  
15 Da sensibilidade furta-cor..

E a nossa alma é a expressão fugitiva das cousas  
E a vida somos nós, que sempre somos outros!...  
Homem inquieto e vão que não repousas!  
Para e escuta:  
20 Se as cousas têm espírito, nós somos

Esse espírito efêmero das cousas,  
Volúvel e diverso,  
Variando, instante a instante, intimamente,  
E eternamente,  
25 Dentro da indiferença do Universo!...

Luz mediterrânea, 1965.

**31 Unesp 2017** Uma leitura atenta do poema permite concluir que seu título representa

- (a) a negação dos argumentos defendidos pelo eu lírico.
- (b) a confirmação do estado de alma disfórico do eu lírico.
- (c) a síntese das ideias desenvolvidas pelo eu lírico.
- (d) o reconhecimento da supremacia do homem no mundo.
- (e) uma afirmação prévia da incapacidade do homem.

**32 Unesp 2017** Considerando o eixo temático do poema e o modo como é desenvolvido, verifica-se que nele se faz uma reflexão de fundo.

- (a) estético.                      (c) religioso.                      (e) científico.
- (b) político.                      (d) filosófico.

**33 Unesp 2017** Embora pareça constituído de versos livres modernistas, o poema em questão ainda segue a versificação medida, combinando versos de diferentes extensões, com predomínio dos de doze e dez sílabas métricas. Assinale a alternativa que indica na primeira estrofe, pela ordem em que surgem, os versos de dez sílabas métricas, denominados decassílabos.

- (a) 1 e 5.                      (c) 1, 2 e 3.                      (e) 1, 3 e 5.
- (b) 3 e 4.                      (d) 2 e 3.

**34 Unesp 2017** No último verso do poema, o eu lírico conclui que

- (a) os espíritos mostram-se insensíveis ao volúvel Universo.
- (b) o Universo acompanha de perto a alma ou espírito.
- (c) o Universo é indiferente à relação entre o espírito e as coisas.
- (d) a variação das coisas é indiferente ao espírito que as sente.
- (e) as coisas têm espírito, mas o Universo não tem.

**35 ITA 2017** O poema abaixo é de Alcides Villaça

**Bach no céu**

Para Manuel Bandeira

*Imagino Johann Sebastian Bach entrando no céu:*

– Com licença, São Pedro?  
– Faz favor, João. Só não repare a bagunça.

Em: *Ondas curtas*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Dada a explícita relação intertextual entre *Bach no céu* e *Irene no céu*, é correto afirmar que

- (a) *Bach no céu*, por ser um poema dedicado a um grande compositor, se opõe frontalmente ao primeiro poema, dedicado a uma mulher simples.
- (b) a linguagem, no poema de Villaça, é formal porque ele retrata um grande compositor.
- (c) inexistente afetividade em *Bach no céu*, pois o sujeito lírico não conheceu Bach pessoalmente.
- (d) a admiração do sujeito lírico por Bach não é, na visão dele, compartilhada por São Pedro.
- (e) *Bach no céu* homenageia, ao mesmo tempo, Johann Sebastian Bach e Manuel Bandeira.

**36 ITA 2015** O poema abaixo, de Manuel Bandeira, pertence ao livro *Lira dos cinquent'anos*.

**Velha chácara**

*A casa era por aqui...  
Onde? Procuo-a e não acho.  
Ouço uma voz que esqueci:  
É a voz deste mesmo riacho.*

*Ah quanto tempo passou!  
(Foram mais de cinquenta anos.)  
Tantos que a morte levou!  
(E a vida... nos desenganos...)*

*A usura fez tábua rasa  
Da velha chácara triste:  
Não existe mais a casa...*

– Mas o menino ainda existe.

O poema apresenta uma diferença entre

- I. o passado (a infância) e o presente (a velhice) vivido pelo eu lírico.
- II. um espaço puramente natural (o campo) e outro sociofamiliar (a casa).
- III. o que é desfeito pelo tempo (a casa) e o que ele não apaga (a lembrança).
- IV. a chácara (espaço ideal) e a cidade (espaço arrasado pela usura).

Estão corretas apenas:

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

**37 ITA 2015** O poema abaixo, 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 esfola.*

Sobre o poema é *incorreto* afirmar que a descrição

- (a) com para 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.

**38 ITA 2015** O poema abaixo, de Alice Ruiz, faz parte do livro *Jardim de Haijin*.

*passeio no Ibirapuera  
uma cerejeira florida  
interrompe a conversa*

No texto, *não* há

- (a) sentimento de amor pela natureza, exacerbado e de raiz romântica.
- (b) emoção estética despertada pela vegetação naquele que passeia.
- (c) descrição de parte da flora que integra o parque do Ibirapuera.
- (d) surpresa, durante o passeio pelo parque, causada por uma beleza inesperada.
- (e) referência a um local específico, o parque situado na cidade de São Paulo.

**39 ITA 2014** O poema abaixo, sem título, é um haicai de Paulo Leminski:

*lua à vista  
brilhavas assim  
sobre auschwitz?  
Distraídos venceremos. São Paulo:  
Brasiliense, 1987.*

Neste texto,

- I. há contraste entre a imagem natural e o fato histórico.
- II. o contraste entre “lua” e “auschwitz” provoca uma reação emotiva no sujeito lírico.
- III. o caráter interrogativo revela a perplexidade do sujeito lírico.

Está(ão) correta(s):

- (a) apenas I e II.      (c) apenas II e III.      (e) todas.
- (b) apenas I e III.      (d) apenas III.

**40 ITA 2014** O poema abaixo é de Cecília Meireles:

**Epigrama 8**

*Encostei-me em ti, sabendo bem que eras somente onda.  
Sabendo bem que eras nuvem, depus minha vida em ti.  
Como sabia bem tudo isso, e dei-me ao teu destino frágil,  
fiquei sem poder chorar, quando caí.*

É correto afirmar que o texto

- (a) contém uma expressão exagerada de dor e tristeza, decorrente do fim de um envolvimento amoroso.
- (b) fala sobre o rompimento de duas pessoas, que, por já ser previsto, não causou dor no sujeito lírico.
- (c) registra o término de um envolvimento afetivo superficial, pois os amantes não se entregaram totalmente.
- (d) contém ambiguidade, pois, apesar de o sujeito lírico dizer que não chorou, o poema exprime tristeza.
- (e) garante que a forma mais aconselhável de lidar com as desilusões é estarmos de antemão preparados para ela.

Para responder às questões de números 41 a 44, leia o poema de Catulo da Paixão Cearense (1863-1946).

**O Azulão e os tico-ticos**

*Do começo ao fim do dia,  
um belo Azulão cantava,  
e o pomar que atento ouvia  
o seus trilos de harmonia,  
cada vez mais se enflorava.*

5

*Se um tico-tico e outras aves  
vaiavam sua canção...  
mais doce ainda se ouvia  
a flauta desse Azulão.*

- 10 *Um papagaio, surpreso  
de ver o grande desprezo,  
do Azulão, que os desprezava,  
um dia em que ele cantava  
e um bando de tico-ticos*
- 15 *numa algazarra o vaiava,  
lhe perguntou: “Azulão,  
olha, dize-me a razão  
por que, quando estás  
cantando e recebes uma vaia*
- 20 *desses garotos joviais,  
tu continuas gorgendo  
e cada vez canta mais?!”*

*Numas volatas sonoras,  
o Azulão lhe respondeu:  
25 “Caro Amigo! Eu prezo  
muito esta garganta sublime  
e esta voz maravilhosa...  
este dom que Deus me deu!*

- 30 *Quando, há pouco, eu descantava,  
pensando não ser ouvido  
nestes matos por ninguém, um  
Sabiá\*, que me escutava, num  
capoeirão, escondido, gritou  
de lá: — meu colega,*
- 35 *bravos! Bravos... muito bem!*

*Pergunto agora a você:  
quem foi um dia aplaudido  
pelo príncipe dos cantos de  
celestes harmonias,  
40 (irmão de Gonçalves Dias,  
um dos cantores mais ricos...)  
— que caso pode fazer  
das vaias dos tico-ticos?”*

\* Nota do editor: simbolicamente, Rui Barbosa está representado neste Sabiá, pois foi a “Águia de Haia” um dos maiores admiradores de Catulo e prefaciador do seu livro *Poemas bravios*.

Poemas escolhidos, s/d.

**41 Unesp 2015** Tomando por base a leitura do poema, verifica-se que o pomar, mencionado na primeira estrofe, é apresentado como

- (a) um ser inteiramente insensível ao canto dos pássaros.
- (b) morada dos tico-ticos invadida pelo Azulão.
- (c) mero cenário dos acontecimentos.
- (d) um ser capaz de ouvir e apreciar o canto do Azulão.
- (e) recanto de uma floresta selvagem.

**42 Unesp 2015** Ante as vaias dos tico-ticos e outras aves, o Azulão toma ainda mais perfeita sua canção. Com isso, revela uma atitude de

- (a) autoconfiança.
- (b) rancor.
- (c) ingenuidade.
- (d) ignorância.
- (e) revolta.

**43 Unesp 2015** Considerando a nota do editor, que identifica o Sabiá como Rui Barbosa, grande admirador da poesia de Catulo, os tico-ticos representam no poema

- (a) os outros poetas.
- (b) os adversários de Rui Barbosa.
- (c) os músicos e cantores.
- (d) os admiradores de Gonçalves Dias.
- (e) os críticos do poeta.

**44 Unesp 2015** Se, nos versos 32 e 33, as palavras “Sabiá” e “capoeirão” fossem pronunciadas “sa-bi-á” e “ca-po-ei-rão”, tais versos quebrariam o padrão e o ritmo dos demais, pois passariam a ser

- (a) heptassílabos.
- (b) octossílabos.
- (c) eneassílabos.
- (d) hexassílabos.
- (e) decassílabos.

**45 Unicamp 2016** O poema abaixo é de autoria de Manoel de Barros e foi publicado no *Livro sobre nada*, de 1996.

*“A ciência pode classificar e nomear todos os órgãos de um sabiá mas não pode medir seus encantos.*

*A ciência não pode calcular quantos cavalos de força existem nos encantos de um sabiá.*

*Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare.*

*Os sabiás divinam.”*

Manoel de Barros, *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p. 53.

- a) No poema há uma estrutura típica de provérbios com uma finalidade crítica. Aponte duas características dessa estrutura.
- b) Considerando que o poeta joga com os sentidos do verbo “adivinhar” e da sua raiz latina *divinare*, justifique o neologismo usado no último verso.

**46 Fuvest 2015** Examine a figura.



<<http://www.quino.com.ar/>>.

Os versos de Carlos Drummond de Andrade que mais adequadamente traduzem a principal mensagem da figura acima são:

- (a) Stop.  
A vida parou  
ou foi o automóvel?
- (b) As casas espiam os homens  
que correm atrás de mulheres.  
A tarde talvez fosse azul,  
não houvesse tantos desejos.
- (c) Um silvo breve. Atenção, siga.  
Dois silvos breves: Pare.  
Um silvo breve à noite: Acenda a lanterna.  
Um silvo longo: Diminua a marcha.  
Um silvo longo e breve: Motoristas a postos.  
(A este sinal todos os motoristas tomam lugar nos seus veículos para movimentá-los imediatamente.)
- (d) proibido passear sentimentos  
ternos ou *soporædsæsæp*  
nesse museu do pardo indiferente
- (e) Sim, meu coração é muito pequeno.  
Só agora vejo que nele não cabem os homens.  
Os homens estão cá fora, estão na rua.

Leia a cena IX da comédia *O Juiz de paz na roça*, do escritor Martins Pena (1815-1848), para responder às questões 47 e 48.

### Cena IX

Sala em casa do Juiz de paz. Mesa no meio com papéis; cadeiras. Entra o Juiz de paz vestido de calça branca, rodapé de riscado, chinelas verdes e sem gravata.

*Juiz:* Vamo-nos preparando para dar audiência. (arranja os papéis) O escrivão já tarda; sem dúvida está na venda do Manuel do Coqueiro... O último recruta que se fez já vai me fazendo peso. Nada, não gosto de presos em casa. Podem fugir, e depois dizem que o Juiz recebeu algum presente. (batem à porta) Quem é? Pode entrar. (entra um preto com um cacho de bananas e uma carta, que entrega ao Juiz.

Juiz, lendo a carta) “Ilmo. Sr. – Muito me alegre de dizer a V. Sa. que a minha ao fazer desta é boa, e que a mesma desejo para V. Sa. pelos circunlóquios com que lhe venero”. (deixando de ler) Circunlóquios... Que nome em breve! O que querará ele dizer? Continuemos. (lendo) “Tomo a liberdade de mandar a V. Sa. um cacho de bananas-maçãs para V. Sa. comer com a sua boca e dar também a comer à Sra. Juíza e aos Srs. Juizinhos. V. Sa. há de reparar na insignificância do presente; porém, Ilmo. Sr., as reformas da Constituição permitem a cada um fazer o que quiser, e mesmo fazer presentes; ora, mandando assim as ditas reformas, V. Sa. fará o favor de aceitar as ditas bananas, que diz minha Teresa Ova serem muito boas. No mais, receba as ordens de quem é seu venerador e tem a honra de ser – Manuel André de Sapiruruca.” – Bom, tenho bananas para a sobremesa. Ó pai, leva estas bananas para dentro e entrega à senhora. Toma lá um vintém para teu tabaco. (sai o negro) O certo é que é bem bom ser Juiz de paz cá pela roça. De vez em quando temos nossos presentes de galinhas, bananas, ovos, etc., etc. (batem à porta) Quem é?

Escrivão (dentro): Sou eu.

Juiz: Ah, é o escrivão. Pode entrar.

Comédias (1833-1844), 2007.

**47 Unesp 2017** Nesta cena, verifica-se alguma contradição na conduta do Juiz de paz? Justifique sua resposta, com base no texto.

**48 Unesp 2017** Quais personagens participam da cena? A que personagem se refere o pronome “teu” em “Toma lá um vintém para teu tabaco.”? Qual a finalidade da carta enviada por Manuel André da Sapiruruca?

**49 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.

As questões **50** e **51** focalizam uma passagem da comédia *O juiz de paz da roça* do escritor Martins Pena (1815-1848).

JUIZ (assentando-se): Sr. Escrivão, leia o outro requerimento.

ESCRIVÃO (lendo): Diz Francisco Antônio, natural de Portugal, porém brasileiro, que tendo ele casado com Rosa de Jesus, trouxe esta por dote uma égua. “Ora, acontecendo ter a égua de minha mulher um filho, o meu vizinho José da Silva diz que é dele, só porque o dito filho da égua de minha mulher saiu malhado como o seu cavalo. Ora, como os filhos pertencem às mães, e a prova disto é que a minha escrava Maria tem um filho que é meu, peço a V. Sa. mande o dito meu vizinho entregar-me o filho da égua que é de minha mulher”.

JUIZ: É verdade que o senhor tem o filho da égua preso?

JOSÉ DA SILVA: É verdade; porém o filho me pertence, pois é meu, que é do cavalo.

JUIZ: Terá a bondade de entregar o filho a seu dono, pois é aqui da mulher do senhor.

JOSÉ DA SILVA: Mas, Sr. Juiz...

JUIZ: Nem mais nem meios mais; entregue o filho, senão, cadeia.

Martins Pena. *Comédias* (1833-1844), 2007.

**50 Unifesp 2016** O efeito cômico produzido pela leitura do requerimento decorre, principalmente, do seguinte fenômeno ou procedimento linguístico:

- (a) paródia.
- (b) intertextualidade.
- (c) ambiguidade.
- (d) paráfrase.
- (e) sinonímia.

**51 Unifesp 2016** O emprego das aspas no interior da fala do escrivão indica que tal trecho

- (a) reproduz a solicitação de Francisco Antônio.
- (b) recorre a jargão próprio da área jurídica.
- (c) reproduz a fala da mulher de Francisco Antônio.
- (d) é desacreditado pelo próprio escrivão.
- (e) deve ser interpretado em chave irônica.

As questões de 52 a 56 referem-se ao Texto 1, de Manuel Bandeira, publicado em 1937.

### Texto I

1 Não há hoje no mundo, em qualquer domínio de atividade artística, um artista cuja arte contenha maior universalidade que a de Charles Chaplin. A razão vem de que o tipo de Carlito é uma dessas criações que, salvo idiosincrasias muito raras, interessam e agradam a toda a gente. Como os heróis das lendas populares ou as personagens das velhas farsas de mamulengo. Carlito é popular no sentido mais alto da palavra. Não saiu completo e definitivo da cabeça de Chaplin: foi uma criação em que o artista procedeu por uma sucessão de tentativas e erradas.

5 10 Chaplin observava sobre o público o efeito de cada detalhe. Um dos traços mais característicos da pessoa física de Carlito foi achado casual. Chaplin certa vez lembrou-se de arredondar a marcha desgovernada de um tabético. O público riu: estava fixado o andar habitual de Carlito.

15 O vestuário da personagem – fraquezinho humorístico, calças lambazonas, botinas escarrapachadas, cartolinha – também se fixou pelo consenso do público. Certa vez que Carlito trocou por outras as botinas escarrapachadas e a clássica cartolinha, o público não achou graça: estava desapontado. Chaplin eliminou imediatamente a variante. Sentiu com o público que ela destruía a unidade física do tipo. Podia ser jocosa também, mas não era mais Carlito.

20 Note-se que essa indumentária, que vem dos primeiros filmes do artista, não contém nada de especialmente extravagante. Agrada por não sei quê de elegante que há no seu ridículo de miséria. Pode-se dizer que Carlito possui o dandismo do grotesco. Não será exagero afirmar que toda a humanidade viva colaborou nas salas de cinema para a realização da personagem de Carlito, como ela aparece nessas estupendas obras-primas de humor que são O Garoto, Ombro Arma, Em Busca do Ouro e O Circo.

30 Isto por si só atestaria em Chaplin um extraordinário dom de discernimento psicológico. Não obstante, se não houvesse nele profundidade de pensamento, lirismo, ternura, seria levado por esse processo de criação à vulgaridade dos artistas medíocres que condescendem com o fácil gosto do público.

Aqui é que começa a genialidade de Chaplin. Descendo até o público, não só não se vulgarizou, mas ao contrário ganhou maior força de emoção e de poesia. A sua originalidade extremou-se. Ele soube isolar em seus dados pessoais, em sua inteligência e em sua sensibilidade de exceção, os elementos de irreduzível humanidade. Como se diz em linguagem matemática, pôs em evidência o fator comum de todas as expressões humanas. O olhar de Carlito, no filme O Circo, para a brioche do menino faz rir a criança como um gesto de gulodice engraçada. Para um adulto pode sugerir da maneira mais dramática todas as categorias do desejo. A sua arte simplificou-se ao mesmo tempo que se aprofundou e alargou.

50 Cada espectador pode encontrar nela o que procura: o riso, a crítica, o lirismo ou ainda o contrário de tudo isso. Essas reflexões me acudiram ao espírito ao ler umas linhas da entrevista fornecida a Florent Fels pelo pintor Pascin, búlgaro naturalizado americano. Pascin não gosta de Carlito e explicou que uma fita de Carlito nos Estados Unidos tem uma significação muito diversa da que lhe dão fora de lá. Nos Estados Unidos Carlito é o sujeito que não sabe fazer as coisas como todo mundo, que não sabe viver como os outros, não se acomoda em meio algum, – em suma um inadaptável. O

60 espectador americano ri satisfeito de se sentir tão diferente

daquele sonhador ridículo. É isto que faz o sucesso de Chaplin nos Estados Unidos. Carlito com as suas lamentáveis aventuras constitui ali uma lição de moral para educação da mocidade no sentido de preparar uma geração de homens hábeis, práticos e bem quaisquer!

65 Por mais ao par que se esteja do caráter prático do americano, do seu critério de sucesso para julgamento das ações humanas, do seu gosto pela standardização, não deixa de surpreender aquela interpretação moralista dos filmes de Chaplin. Bem examinadas as coisas, não havia motivo para surpresa. A interpretação cabe perfeitamente dentro do tipo e mais: o americano bem verdadeiramente americano, o que veda a entrada do seu território a doentes e estropiados, o que propõe o pacto contra a guerra e ao mesmo tempo assalta a Nicarágua, não poderia sentir de outro modo.

70 Não importa, não será menos legítima a concepção contrária, tanto é verdade que tudo cabe na humanidade vasta de Carlito. Em vez de um fraco, de um pulha, de um inadaptável, posso eu interpretar Carlito como um herói. Carlito passa por todas as misérias sem lágrimas nem queixas. Não é força isto? Não perde a bondade apesar de todas as experiências, e no meio das maiores privações acha um jeito de amparar a outras criaturas em aperto. Isso é pulhice?

80 Aceita com estoicismo as piores situações, dorme onde é possível ou não dorme, come sola de sapato cozida como se se tratasse de alguma língua do Rio Grande. E um inadaptável?

85 Sem dúvida não sabe se adaptar às condições de sucesso na vida. Mas haverá sucesso que valha a força de ânimo do sujeito sem nada neste mundo, sem dinheiro, sem amores, sem teto, quando ele pode agitar a bengalinha como Carlito com um gesto de quem vai tirar a felicidade do nada? Quando um ajuntamento se forma nos filmes, os transeuntes vão parando e acercando-se do grupo com um ar de curiosidade interesseira. Todos têm uma fisionomia preocupada. Carlito é o único que está certo do prazer ingênuo de olhar.

90 Neste sentido Carlito é um verdadeiro professor de heroísmo. Quem vive na solidão das grandes cidades não pode deixar de sentir intensamente o influxo da sua lição, e uma simpatia enorme nos prende ao boêmio nos seus gestos de aceitação tão simples.

100 Nada mais heroico, mais comovente do que a saída de Carlito no fim de O Circo. Partida a companhia, em cuja troupe seguia a menina que ele ajudara a casar com outro, Carlito por alguns momentos se senta no círculo que ficou como último vestígio do picadeiro, refletindo sobre os dias de barriga cheia e relativa felicidade sentimental que acabava de desfrutar. Agora está de novo sem nada e inteiramente só. Mas os minutos de fraqueza duram pouco. Carlito levanta-se, dá um puxão na casaquinha para recuperar a linha, faz um molinete com a bengalinha e sai campo afora sem olhar para trás. Não tem um vintém, não tem uma afeição, não tem onde dormir nem o que comer. No entanto vai como um conquistador pisando em terra nova. Parece que o Universo é dele. E não tenham dúvida: o Universo é dele.

115 Com efeito, Carlito é poeta.

Em: Crônicas da Província do Brasil. 1937.

**idiosincrasia** (linha 4): maneira de ser e de agir própria de cada pessoa.

**mamulengo** (linha 6): fantoche, boneco usado à mão em peças de teatro popular ou infantil.

**tabético** (linha 13): que tem andar desgovernado, sem muita firmeza.

**dandismo** (linha 27): relativo ao indivíduo que se veste e se comporta com elegância.

**pulhice** (linha 83): safadeza, canalhice.

**estoicismo** (linha 84): resignação com dignidade diante do sofrimento, da adversidade, do infortúnio.

**molinete** (linha 109): movimento giratório que se faz com a espada ou outro objeto semelhante.



**52 ITA 2014** Considerando que o título pode antecipar para o leitor o tema central do texto, assinale a opção que apresenta o título mais adequado.

- (a) A representatividade de Carlito em *O Circo*.
- (b) O heroísmo de Carlito.
- (c) As representações da vida real por Chaplin.
- (d) A recepção dos filmes de Chaplin.
- (e) A dualidade no personagem Carlito.

**53 ITA 2014** Considere o enunciado “Carlito é popular no sentido mais alto da palavra” (linha 7) e as informações de todo o texto. Na visão de Bandeira, a popularidade pode ser explicada pelo fato de Carlito

- I. ser apresentado com indumentária elegante.
- II. ser responsável por atrair grande público para os cinemas.
- III. retratar o tipo heroico americano, que não quer ser considerado malsucedido.
- IV. ter sido ajustado a partir das reações do público.

Estão corretas:

- (a) apenas I e II.
- (b) apenas I e III.
- (c) apenas II e IV.
- (d) apenas III e IV.
- (e) todas.

**54 ITA 2014** De acordo com Bandeira,

- (a) Carlito é essencialmente triste, apesar de não demonstrar.
- (b) o público se identifica com Carlito, porque ele representa um tipo universal de simplicidade.
- (c) Carlito faz sucesso nos Estados Unidos, porque é sonhador como os americanos.
- (d) Carlito representa o lado heroico do ser humano, embora isso não seja explicitado em seus filmes.
- (e) Carlito representa o lado debochado e despojado do ser humano, daí seu grande sucesso.

**55 ITA 2014** Sobre Charles Chaplin, o texto nos permite dizer que

- (a) sua arte desperta diversas emoções e extrapola os limites geográficos.
- (b) seu personagem Carlito originou-se das reações do público.
- (c) seu personagem Carlito é apresentado como um tipo astuto e inteligente.
- (d) seu personagem Carlito satiriza a miséria material e emocional do ser humano.
- (e) sua arte desfaz no público sentimentos antagônicos.

**56 ITA 2014** Segundo o texto, **herói** é aquele que

- (a) comove as pessoas que o rodeiam.
- (b) faz as pessoas levarem a vida de maneira leve.
- (c) age de maneira corajosa e previsível.
- (d) enfrenta as adversidades, ainda que tenha momentos de fraqueza.
- (e) despreza o sucesso, embora o considere importante.

**57 Unicamp 2017** Leia a seguir a crônica adaptada “O crítico teatral vai ao casamento”, de Millôr Fernandes.

*Como espetáculo, o casamento da Senhorita Lídia Teles de Souza com o Sr. Herval Nogueira foi realmente um dos mais irregulares a que temos assistido nos últimos tempos. A noiva parecia muito nervosa, nervosismo justificado por estar estreando em casamentos (o que não se podia dizer do noivo, que tem muita experiência de altar) de modo que até sua dicção foi prejudicada. O noivo representou o seu papel com firmeza, embora um tanto frio. Disse “sim” ou “aceito” (não ouvimos bem porque a acústica da abadia é péssima). Fora os pequenos senões notados, teremos que chamar a atenção, naturalmente, para o coroinha, que a todo momento coçava a cabeça, completamente indiferente à representação, como se não participasse dela. A música também foi mal escolhida, numa prova de terrível mau-gosto. O fato de a noiva chegar atrasada também deixou altamente impacientes os espectadores, que mostraram evidentes sinais de nervosismo. A sua entrada, porém, foi espetacular, e rendeu-lhe os melhores parabéns ao fim do espetáculo. Lamentamos apenas – e tomamos como um deplorável sinal dos tempos – a qualidade do arroz jogado sobre os noivos.*

Adaptado de Millôr Fernandes, *Trinta anos de mim mesmo*.  
São Paulo: Círculo do livro, 1972, p. 78.

- a) O cronista recorre à analogia para construir uma aproximação entre o casamento e uma peça teatral. Mostre, com trechos do texto, dois usos desse recurso: um com referência à noiva e outro com referência ao noivo.
- b) Identifique duas expressões adverbiais que foram usadas pelo cronista para acentuar sua crítica humorística ao casamento como espetáculo.

# 2

FRENTE 2

## Trovadorismo, Humanismo e Classicismo: as origens da Literatura em Língua Portuguesa



Jan van Eyck/ Web Gallery of Art (Domínio público)

Jan van Eyck, *Retrato de Giovanni Arnolfini e sua esposa*, 1434, óleo sobre madeira, National Gallery, Londres, Reino Unido. A cena celebra as bodas do casal Arnolfini. O noivo, representante de uma classe social e economicamente emergente, demonstra, pela encomenda da obra, não apenas o desejo de ver registrada a cerimônia matrimonial, como também certa ambição cultural que passa a contagiar os burgueses, tornando-os grandes consumidores de arte – reflexo das transformações ocorridas no período que compreende a Idade Média e o Renascimento.



Detalhe da imagem ao lado.

Quando ouvimos falar de literatura ocidental, impressionamo-nos com a força e a beleza produzidas pelos escritores gregos e romanos na Antiguidade Clássica. A retomada dessa tradição veio a acontecer no período compreendido entre a Idade Média e o Renascimento, quando tem início a literatura em língua portuguesa, em sintonia com a produção das demais nações europeias.

Se, por um lado, a retomada dessa literatura pauta-se na imitação dos clássicos, por outro, a ambição, a inquietude e a criatividade dos artistas do período miram a superação dos modelos dos grandes mestres. Desse modo, inicialmente tínhamos uma produção que objetivava círculos restritos de consumo de arte, a começar pelos ambientes ligados à Igreja, para se estender, posteriormente, às cortes e aos demais segmentos sociais. Assim, não só as formas foram se renovando, como também o alcance foi se

expandindo consideravelmente, em decorrência das transformações do pensamento, das inovações tecnológicas e das disputas de poder entre as grandes nações europeias. O objetivo deste capítulo é entendermos como ocorreram essas transformações, a fim de que possamos compreender melhor a produção artística do nosso próprio tempo.

## Trovadorismo: a porta de entrada às Literaturas de Língua Portuguesa

Na tradição literária portuguesa, os primeiros textos eram escritos em galego-português, língua que antecede o português moderno e que é marcada pela mistura do latim com outras línguas locais.

Já a história oficial de nossa língua só teve início em finais do século XII, cerca de 50 anos após a constituição de Portugal como reino, momento em que apareceram os primeiros registros escritos por lá. Por essa época, foram elaborados alguns poemas – eram letras de canções compostas para saraus e festas nas cortes. Infelizmente, poucas dessas poesias musicadas chegaram à nossa atualidade; na época, eram reunidas em coletâneas, sendo as três mais importantes o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, o *Cancioneiro da Ajuda* e o *Cancioneiro da Vaticana*. Tais cantigas, bem como a prosa produzida nessa época, compreendem o que chamamos de Trovadorismo.

O nome “Trovadorismo” origina-se de “trovador” – poeta que compunha músicas para acompanhar os poemas que escrevia. Os intérpretes de tais canções se organizavam em grupos e eram chamados de menestrelis; já as mulheres, que raramente os acompanhavam, denominavam-se jogralescas.

O Trovadorismo é o estilo de época que predominou na Idade Média e é reflexo da sociedade feudal, caracterizada por uma divisão dos grupos sociais em três níveis, como uma pirâmide: o clero, a nobreza e o povo. No topo dessa pirâmide, estava o clero, o qual justificava a estabilidade social por meio da religiosidade, como se tal relação hierárquica fosse um desígnio divino. Dessa maneira, a Igreja influenciava toda a sociedade medieval e era a maior detentora de terras da Europa. Já a nobreza, logo abaixo do clero na pirâmide, constituía-se pela família real, pelos senhores feudais e pelos vassallos – cavaleiros que compunham a força militar e garantiam a segurança do reino como um todo. Por fim, na parte inferior da pirâmide, estava a maioria da população, vivendo sob um regime de servidão e submetendo-se ao que era imposto pelos senhores feudais. Nela, encontravam-se os servos e os camponeses, responsáveis pelo trabalho na terra.

Dessa organização social, a literatura trovadoresca coloca em destaque o sistema de **vassalagem**, demonstrando que a fidelidade do vassallo a seu senhor (ou suserano) determinava tanto sua honra no mundo terreno quanto seu lugar no espiritual.

Perceba que a influência exercida pela religião católica era extremamente forte desde o mais humilde até o mais importante membro da pirâmide social. Naquela época, o mundo terreno era considerado apenas um espaço de preparação para a vida eterna; disso, advinha a necessidade de renúncia aos prazeres carniais e aos interesses individuais, vivendo-se em virtude do trabalho, dos estudos e da guerra para alcançar um lugar no Paraíso. Em outras palavras, a salvação da alma era a prioridade do homem medieval.



Fig. 1 Estrutura da sociedade medieval.

Segundo a tradição histórica, o Trovadorismo em Portugal se inicia com a produção de uma cantiga que ficou conhecida como “Cantiga da Ribeirinha”. Escrita por Paio Soares de Taveirós na década de 1190, ela foi dedicada à Dona Maria Pais Ribeiro, amante favorita de D. Sancho I, segundo rei de Portugal.

Tal cantiga é apresentada a seguir:

No mundo **nom me sei parelha**  
**mentre** me for como me vai,  
**ca** já moiro por vós e ai,  
**mia senhor** branca e vermelha!  
 queredes que vos **retraia**  
 quando vos eu vi **em saia**?  
 Mao dia me levantei  
 que vos entom **nom vi fea!**

E, **mia senhor, des aquela**  
**me foi a mi mui mal di'**, ai!  
 E vós, filha de dom Paai  
 Moniz, e bem vos **semelha**  
 d'haver eu por vós **garvaia**:  
 pois eu, **mia senhor, d'alfaia**  
 nunca de vós **houve nem hei**  
 valia d'ua **correa**.

TAVEIRÓS, Paio Soares de. “No mundo nom me sei parelha”. In: *Cantigas trovadorescas: seleção de cantigas* [livro eletrônico]. São Paulo: Melhoramentos, 2014. pp. 37-8. (Clássicos Melhoramentos)

A cantiga gira em torno do fato de o eu lírico, um vassallo, ter surpreendido, sem querer, “sua senhora” (aqui, a filha do suserano) quando ela estava nua e, desde então, ter passado a adorá-la, mesmo sabendo tratar-se de uma paixão não correspondida e socialmente impossível.

Note as semelhanças e as diferenças entre a língua portuguesa que conhecemos hoje e o galego-português empregado na cantiga, observando o sentido de cada verso.

Uma das regras de composição da literatura medieval era a **mesura**, a qual determinava o senso de medida e de ponderação que o eu lírico deveria manter para demonstrar respeito pela dama amada e/ou pelo suserano. Ao identificar quem é essa senhora – filha de D. Paio Moniz, a Ribeirinha, conhecida por todos à época –, o poeta quebrou uma regra de medida.

**nom me sei parelha**: não conheço ninguém como eu; **mentre**: enquanto; **ca**: pois, porque; **mia senhor**: mulher amada; **retraia**: denuncie; **em saia**: sem manto; **des aquela me foi a mi mui mal di'**: desde aquele momento/passei muito maus dias; **semelha**: parece; **garvaia**: capa, manto luxuoso; **alfaia**: objeto utilizado como enfeite; **correa**: coisa sem valor.

## As cantigas trovadorescas

As cantigas trovadorescas são tradicionalmente divididas entre líricas – classificadas como cantigas de amor e de amigo – e satíricas – subdivididas em cantigas de escárnio e de maldizer. Vejamos, a seguir, as características de cada uma delas.



GIOVANNI DI SER GIOVANNI DETTO LO SCHEGGIA, CASSONE  
ADMARI, SECOLO XV, GALLERIA DELL'ACCADEMIA, FIRENZA, ITALIA /  
WIKIMEDIA COMMONS (DOMINIO PÚBLICO)

Fig. 2 Cena da Piazza del Duomo, em Florença, durante uma festividade da nobreza.

### Cantigas líricas

#### Cantigas de amor

- Vassalo trovador: o eu lírico é masculino.
- Vassalagem amorosa: o amor declarado é servil e respeitoso.
- O amor cortês (declaração a uma dama da corte): a *mia senhor* é superior, virtuosa, casta e adorada como uma santa.
- Coita de amor: o amor medieval é sinônimo de sofrimento e sujeição; há a consciência de que ele nunca será correspondido fisicamente. O eu lírico é “coitado”, ou seja, sofrido.
- O ambiente é palaciano.
- A linguagem é mais elaborada.

## ATENÇÃO!

A expressão “*mia senhor*” refere-se à mulher amada e era bastante comum nas cantigas de amor, visto que, na época em que tais poemas foram produzidos, ainda não existia a palavra “senhora”.

Observe a cantiga do trovador palaciano Diogo Brandão, escrita em um período tardio do Trovadorismo em Portugal:

empre **m'a** fortuna deu  
tristezas com que não posso  
des que deixei de ser meu  
polo ser de todo vosso.

Que depois que vos servi  
com tal firmeza, senhora,  
nunca de vós até'gora  
nenhum bem já recebi.  
Des então padeci eu  
mil males com que não posso  
porque deixei de ser meu  
polo ser de todo vosso.

BRANDÃO, Diogo. “Outra sua”. In: *História e antologia da literatura portuguesa: século XVI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999. p. 37.

#### Cantigas de amigo

- O eu lírico é feminino, geralmente uma camponesa.
- Há a presença de interlocução: o eu lírico dirige-se ao amante nobre (o amigo) ou a um confidente (suas companheiras, sua mãe ou mesmo a natureza).
- O poema apresenta, supostamente, a perspectiva da mulher sobre a relação amorosa, sobretudo reclamando da ausência do amado.
- As cantigas são próprias para serem acompanhadas por danças, pois têm uma linguagem mais simples que a de cantigas amor e de mais fácil memorização, com ritmo mais rápido e com a presença de refrãos.
- O ambiente é campestre, idílico.
- A linguagem é mais simples, com a presença de paralelismo e refrão.

O meu amigo que **mi** dizia  
que nunca mais **migo** viveria,  
par Deus, donas, aqui é ja

Que muito **m'el** avia jurado  
que me **non** visse mais, a Deus grado,  
par Deus, donas, aqui é ja

O que jurava que me **non** visse  
por **non seer** todo **quant'el** disse,  
par Deus, donas, aqui é ja

Melhor o fezo ca o **non** disse:  
par Deus, donas, aqui é ja

TAVEIRÓS, Paio Soares de. In: *História e antologia da literatura portuguesa: séculos XIII-XIV*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997. p. 10.

**m'a**: minha.  
**des**: desde.  
**polo**: para.  
**mi**: me.

**migo**: comigo.  
**par**: por.  
**m'el avia jurado**:  
ele havia me jurado.

**non**: não.  
**seer**: ser.  
**quant'el**: quanto  
ele.

## O amor cortês



Fig. 3 Autor desconhecido, *A oferta do coração*, 1400-10, tapeçaria, Museu do Louvre, Paris, França. Tapeçaria francesa que tematiza o amor cortês.

Apesar dos diferentes tipos de cantigas e variados modos de trovar, o amor cortês é, sem dúvida, a principal temática da poesia trovadoresca. No tratado poético de Gaia Sevensia, prescreve-se que essa temática só deve ser empregada pelo sujeito que realmente sente um amor intenso.

O seu vocabulário amoroso é todo extraído do serviço de vassalagem feudal: “*mia senhor*”, “*midone*”, “servir” (amar), “fidelidade” (relação de poderio). Além disso, determina-se um conjunto de regras e configura-se que o amor cortês precisa respeitar uma série de graus de proximidade entre o trovador e a sua amada.

Nas cantigas de amor, a mulher amada em geral é uma senhora casada, socialmente reconhecida e dotada de extrema beleza (perfeição). Assim, ela não precisa do amor do trovador – é ele quem não pode viver sem amá-la. Nessas cantigas, quem ama vive em sofrimento e está sempre em estado de espera, enquanto o ser amado é uma entidade quase divina, merecedora de adoração; por essa razão, tal amor nunca se concretiza. Portanto, o mais importante no amor cortês seria cantá-lo e suspirar por ele.

### Cantigas satíricas Cantigas de escárnio

- O eu lírico critica determinadas pessoas ou um grupo social de forma sutil, sem identificá-los.
- Há o uso de palavras ambíguas para denunciar tanto atos corriqueiros (como uma bebedeira exagerada) quanto problemas sociais (a avareza do senhor feudal, por exemplo).

**vituperar:** afrontar, insultar, repreender;  
**guarecer:** curar-se; **se x’agora per eles nom ficar:** se não puderem fazer mais nada; **maestre:** mestre (médico); **ca:** pois; **mal:** gravemente; **perdudo:** perdido; **catar:** observar, examinar;

**saar:** sarar; **meos de guarecer:** a menos que se cure; **nom leix’a guarir:** não deixará de se curar; **meos de terminhar:** a menos que recupere (a consciência); **filhar:** aceitar; **catou viu, olhou;** **se lhi nom tornar** se não tiver uma

recaída; **pensou:** tratou, cuidou; **Lobo:** nome de um conhecido artista de jogral à época; artista “de elite”, geralmente contratado para alegrar festas de nobres e príncipes; **cas:** casa; **infançon:** infante, príncipe.

Quantos mal ham, se quere[m] guarecer,  
se x’agora per eles nom ficar,  
venham este maestre bem pagar,  
e Deus’los pode mui bem guarecer;  
ca nunca tam mal doent’home achou  
nem tam perdudo, des que el chegou,  
se lh’algo deu, que nom fosse catar.

Quiçá non’o pod’assi guarecer,  
que este poder nom lho quis Deus dar,  
[j]á quem nom sabe o que possa saar  
o doente, meos de guarecer;  
mais perguntar-lh’-á de que enfermou,  
como maestr’; e, se o bem pagou,  
nom leix’a guarir, polo el perguntar.

Ca vos nom pod’el assi guarecer  
o doente, meos de terminhar;  
mais, pois esto for, se quis[er] filhar  
seu conselho, pode bem guarecer:  
se se bem guardar, poilo el catou,  
bem guar[i]rá do mal, ca terminhou;  
e diz o maestre: – Se lhi nom tornar.

Ca o doente, de que el pensou  
por um gram tempo, se mui bem saou  
[e] se mal nom houver, [j]á pod’andar.

VINHAL, Gonçalo Anes do. “Quantos mal ham, se quere guarecer”. In: *Cantigas trovadorescas: seleção de cantigas* [livro eletrônico]. São Paulo: Melhoramentos, 2014. pp. 82-3. (Clássicos Melhoramentos)

### Cantigas de maldizer

- O eu lírico satiriza sem polidez, e o seu alvo é sempre bem definido, ou seja, as pessoas que sofrem a crítica são identificadas no texto.
- Há o emprego de um vocabulário virulento e grosseiro, pois não há pudores ao denunciar nomes e fatos.

Foy un dia Lobo Jogral  
a cas d’un infançon cantar  
e mandou-lhe ele por don  
dar três couces na garganta,  
e foy-lh’escass’, a meu cuydar,  
segundo como el canta.

Escasso foy o infançon,  
en seus couces partir enton  
ca non deu a Lopo enton  
mays de três e na garganta  
e mais merece el jogralon,  
segundo como el canta.

SOAREZ, Martin. In: BERNARDI, Francisco. *As bases da literatura brasileira: história, autores, textos e testes*. Porto Alegre: Age, 1999. p. 44.

## ATENÇÃO!

As cantigas do período medieval eram produzidas na chamada “medida velha” – redondilhas maiores (sete sílabas) e menores (cinco sílabas) –, o que favorecia a sua musicalidade.



IN: NAHET, MASTER OF THE CAMBRAY ILLUSTRATIONS. CHRONIQUES DE FRANCE OU DE ST DENIS. PARIS: P. ED., 1332, 50. (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fig. 4 Detalhe de uma miniatura de Severino profetizando para Odoacer e lutando, 1837, Paris, França.

As novelas de cavalaria são narrativas místicas que retratam as aventuras de um dado cavaleiro medieval visto como ideal: temente a Deus, honrado, casto e completamente dedicado a seu suserano.

Entre as novelas mais conhecidas, há a famosa série de contos, originada na Bretanha, sobre a lenda do Rei Artur e os cavaleiros da tábua redonda, denominada *A demanda do Santo Graal*.

Nesses contos, Artur, o lendário rei bretão, teria reunido seus destemidos cavaleiros ao redor da tábua redonda (grande mesa de pedra) para incumbi-los de uma santa missão: encontrar o cálice sagrado (o Santo Graal) com o qual José de Arimateia teria recolhido o sangue de Cristo depois da crucificação. Esse cálice teria poderes mágicos e seria capaz de resolver os problemas do reino.

Destemidos, os cavaleiros partiram pelo mundo e enfrentaram grandes desafios na busca do cálice sagrado. Entre os cavaleiros, destacaram-se Lancelote, Percival e Galaaz.

A seguir, temos um fragmento da novela, o qual retrata o momento em que os caminhos de Lancelote e Galaaz se cruzam pela primeira vez.

*Quando eles chegaram aa abadia, levarom Lançarot pera ùa camara e desarmarom-no. E veo a ele a abadessa com quatro donas, e adusse consigo Galaaz. Tam fremosa cousa era maravilha era! E andava tam bem vestido que nom podia melhor. E a abadessa chorava muito com prazer tanto que viu Lançarot e disse-lhe:*

— Senhor, por Deus, fazede vós nosso novel cavaleiro ca nom queríamos que seja cavaleiro per mão doutro, ca melhor cavaleiro ca vós nom no pode fazer cavaleiro. Ca bem creemos que ainda seja tam bõõ que vos acharedes ende bem e que será vossa honra de o fazerdes. E se vos el ende nom rogasse vó-lo deviades de fazer ca bem sabedes que é vosso filho.

— Galaaz, disse Lançarot, queredes vós seer cavaleiro?

El respondeo baldosamente:

— Senhor, se prouvesse a vós, bem no queria seer, ca nom há cousa no mundo que tanto deseje como honra de cavalaria e

seer da vossa mão, ca d'outro nom no queria seer, que tanto vos ouço louvar e preçar de cavala [1, d] ria que niũũ, a meu cuidar, nom podia seer covardo nem mao quem vós fezéssedes cavaleiro. E esto é ùa das cousas do mundo que me dá maior esperança de seer homem bõõ e bõõ cavaleiro.

— Filho Galaaz, disse Lançarot, estranhamente vos fez Deus fremosa creatura. Par Deus, se vós nom cuidades seer bõõ homem ou bõõ cavaleiro, assi Deus me conselhe, sobejo seria gram dano e gram mala ventura de nom seerdes bõõ cavaleiro ca sobejo sodes fremoso.

E ele disse:

— Se me Deus feze assi fremoso, dar-mi-á bondade, se lhe prouver. Ca em outra guisa valeria pouco. E ele querrá que serei bõõ e cousa que semelhe minha linhagem e aqueles onde eu venho. E metuda hei minha esperança em Nosso Senhor. E por esto vos rogo que me façades cavaleiro.

E Lançarot respondeo:

— Filho, pois vos praz, eu vos farei cavaleiro. E Nosso Senhor, assi como a ele aprouver e o poderá fazer, vos faça tam bõõ cavaleiro como sodes fremoso.

E o irmitam respondeo a esto:

— Dom Lançarot, nom hajades dulda de Galaaz, ca eu vos digo que de bondade de cavalaria os milhores cavaleiros do mundo passará.

E Lançarot respondeo:

— Deus o faça assi como eu queria.

Entam começaram todos a chorar com prazer, quantos no lugar estavam.

*A demanda do Santo Graal*. 2 ed. rev. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005. pp. 20-1.

Uma novela de cavalaria própria da Península Ibérica é *Amadis de Gaula*, de 1508. Há, inclusive, pesquisadores que defendem que ela teria sido escrita originalmente em galego-português. Nela, a personagem Amadis é o cavaleiro amante ideal, que desenvolve de forma ímpar o amor cortês. Ele apresenta uma dedicação constante e obsessiva pela amada Oriana, a fim de lhe conseguir os favores. Suas aventuras giram em torno do contraste entre o amor cortês que ele deve demonstrar e as constantes interpelações do “grande e mortal desejo” que lhe atormentam a alma.

## Humanismo: a primeira mudança de paradigma na literatura portuguesa

O Humanismo é o estilo de época que marca a transição entre a arte medieval e a arte renascentista e, como seu nome indica, remete ao que é próprio do pensamento humanista. Reflexo da queda da visão **teocêntrica** (Deus no centro de tudo) e, conseqüentemente, dos primeiros sinais da visão **antropocêntrica** (o homem no centro), a literatura humanista está ligada ao desenvolvimento dos burgos (as cidades) e ao fortalecimento da classe burguesa (os comerciantes).

Os burgueses de Portugal empreendiam viagens pelo Mar Mediterrâneo em busca de novas mercadorias. Disso, decorria o contato com outros povos e culturas, o que fomentou diferentes formas de ver e entender o mundo. Embora não fossem ricos como os nobres, os burgueses não eram pobres como os camponeses. Assim, foram cultivando uma confiança cada vez mais crescente em si próprios e nas oportunidades comerciais, as quais representavam chances de mudança.

Em meados do século XV, Portugal iniciou as chamadas Grandes Navegações – ou Era dos Grandes Descobrimentos –, as quais permitiram ampliar cada vez mais o espaço do comércio dentro do reino. Motivados por formas mais lucrativas de negócios, aventureiros portugueses buscaram novas rotas marítimas que possibilitassem acesso mais direto às mercadorias do Oriente. Após os primeiros resultados positivos, foi aumentando a certeza do valor do ser humano, o qual, a partir daquele momento, passou a ser visto como força motriz do universo.

O Infante D. Henrique de Avis, um dos príncipes de Portugal, foi a mais importante figura do início das Grandes

Navegações, pois encabeçou a conquista de Ceuta, cidade localizada no Norte da África, na altura do Estreito de Gibraltar, e porto comercial de grande destaque. A partir de Ceuta, Portugal empreendeu grandes disputas com os mouros de Marrocos e, assim, caiu nas graças do Papa. Dessa maneira, não tardou para que as conquistas ultramarinas portuguesas fossem vistas como empreendimento sagrado e para que os trâmites comerciais ganhassem o respaldo da fé cristã. Por essa razão, a orientação humanista e antropocêntrica que a literatura portuguesa vinha ganhando não diminuía a importância da religião católica no imaginário português; esta apenas ganhava nova roupagem.



Fig. 5 Nuno Gonçalves, *Painéis de São Vicente*, c. 1470, óleo (?) e têmpera sobre madeira de carvalho, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, Portugal. É a primeira grande obra da pintura portuguesa e retrata o encontro entre São Vicente (o patrono de Portugal) e o Infante D. Henrique (o navegador por excelência). Figuram na imagem nobreza, clero e povo, e os traços realísticos demonstram o estilo humanista do pintor.

## Poesia palaciana

No Humanismo, a poesia ganha ares mais sofisticados; conhecida como poesia palaciana, é feita para ser **declamada** nos saraus. Embora continuem sendo conhecidos também como cantigas, os poemas palacianos perdem o acompanhamento musical e ganham novas estruturas e figuras estilísticas. O *Cancioneiro Geral* (1516), com poemas compilados por Garcia de Resende, traz cantigas desse segundo momento da literatura portuguesa, em que o amor ganha configurações mais carnavais e menos idealizadas, e a própria relação amorosa é vista de forma mais complexa.

Nesse período, o galego e o português já se diferenciavam como duas línguas independentes; por isso, apesar da grafia antiga, os poemas palacianos apresentam uma linguagem mais próxima do português moderno.

Observe, a seguir, uma cantiga de Duarte de Resende, referente a uma mulher a quem ele servia:

### Outra cantiga

*Nam poffo ter o que quero,  
o que tenho nam queria,  
ca nam no tendo teria  
huũ bem de queu desefero.*

*Nam tenho poder ã mym,  
mas tem no em mym o defejo,  
desefero, poys nam vejo  
o efeyto do feu fym.  
Afsy tenho o que nam quero,  
& nam tenho o que queria,  
ca, ffe o teueffe, teria  
efte bem, que nam efpero.*

RESENDE, Duarte de. In: RESENDE, Garcia de. *Cancioneiro geral*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1910. p. 164.

Na cantiga apresentada, é possível notar um maior investimento nos recursos de linguagem. Se o eu lírico ainda lamenta a distância da mulher amada como nas cantigas de amor trovadorescas, os seus trocadilhos e as suas aliterações conferem menos gravidade ao sofrimento amoroso. Desse modo, Duarte de Resende investe nos aspectos lúdicos da poesia, explorando com mais propriedade os seus aspectos semânticos e sonoros. Ficam suavizados, assim, o servilismo e o desespero em relação à musa.



Fig. 6 Nuno Gonçalves, detalhe dos *Painéis de São Vicente*, c. 1470, óleo (?) e têmpera sobre madeira de carvalho, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa, Portugal. Destaque dos *Painéis de São Vicente* em que se vê um possível retrato de Fernão Lopes.

Além de ter sido o primeiro historiador de Portugal, Fernão Lopes (c.1378-c.1459) foi o cronista que renovou o modo de contar a história de seu país. Nomeado guarda-mor da Torre do Tombo, ele era encarregado do arquivo do Estado e fazia o registro dos feitos, não somente do rei e dos nobres, mas também da “arraia miúda” (o povo). O método documental de Fernão Lopes não mostrava uma visão fragmentada da sociedade, em que apenas os grandes figuravam. À medida que ele descrevia as pequenas atividades cotidianas, fazia um retrato da vida de seu país acompanhando todas as classes sociais. A partir de suas narrativas, é possível entrever, no ponto de vista e nos discursos das personagens, a força massiva da opinião pública.

### O povo e o rei

Da bem-querença e amores que el-rei D. Fernando [nono rei de Portugal] tomou em Lisboa com D. Leonor Teles [senhora já casada com um fidalgo, João Lourenço da Cunha], como já dissemos, foi logo fama por todo o Reino, afirmando que era sua mulher, e que a tinha recebido a furto. E desprove muito, a todos os da terra, da maneira que El-rei nisto teve; e não somente aos grandes e fidalgos, que amavam seu serviço e honra, mas ainda ao comum povo, que disto teve gram sentimento.

E não prestou razões que lhe sôbre isto falassem os de seu conselho, dizendo que não era bem casar com tal mulher como aquela, sendo mulher de seu vassalo, e deixar tais casamentos de infantes filhas de reis, como achava, assim como de el-rei d’Aragão e de el-rei de Castela, com tanta sua honra e acrescentamento do Reino. E vendo que seu conselho não aproveitava, cessavam de lhe falar mais nisto.

Os povos do Reino, arrazoando em tais novas, cada uns em seus lugares, juntaram-se em magotes, como é usança, culpando muito os privados de El-rei e os grandes da terra, que lho consentiam; e que pois lho êles não diziam, como cumpria, que era bem que se juntassem os povos, e que lho fôssem dizer.

E entre os que se principalmente disto trabalharam, foram os da cidade de Lisboa, onde El-rei então estava; os quais, falando nisto, foram tanto por seu feito em diante, que se firmaram todos em conselho de lho dizer, elegendo logo por seu capitão, e propoedor por êles, um alfaiate que chamavam Fernão Vasques, homem bem razoado e jeitoso para o dizer. E juntaram-se um dia bem três mil, entre mesterais de todos mesteres, e bêteiros, e homens de pé.

E todos, com armas, se foram aos paços onde El-rei pousava, fazendo grande arruído em falando sôbre esta cousa.

El-rei, quando soube que aquelas gentes ali estavam, e a razão por que vinham, mandou-os perguntar, por um seu privado, que era o que lhes prazia, e a que eram ali assim vindos. E Fernão Vasques respondeu em nome de todos, dizendo [...] [que] não tomasse mulher alheia, pois era cousa que lhe não haviam de consentir. Nem êle não havia por que lhes ter isto a mal, porque não queriam perder um tão bom rei como êle, por uma má mulher que o tinha enfeitado... [...]

LOPES, Fernão; CAMPOS, Agostinho de (Org.). *Crônicas de D. Pedro e D. Fernando*. Lisboa: Livrarias Aillaud & Bertrand, 1921. pp. 91-4. v. 1. (Antologia Portuguesa)

**não prestou razões:** de nada valerem as razões. propoedor proponente; o que havia de propor (expor) as razões do povo.  
**propoedor:** proponente; o que havia de propor (expor) as razões do povo.



Observe que, no último trecho do excerto apresentado, fica evidente a opinião pública da época, com uma visão estereotipada da relação entre homens e mulheres: estas eram culpadas por terem “enfeitiçado” seus amantes, enquanto aqueles permaneciam descritos como heróis, mesmo que um deles não tenha conseguido resistir aos seus “instintos”. É importante refletirmos sobre essa visão, a fim de desconstruir esse ponto de vista arcaico e preconceituoso.

### O teatro de Gil Vicente

Gil Vicente (c.1465-c.1536) é considerado o pai do teatro português, o que não indica que esse tipo de arte não era praticado durante o Trovadorismo. Desde o século I, a prática de autos e farsas populares, principalmente de representações coletivas de episódios bíblicos, era comum por toda a Península Ibérica, mas foi Gil Vicente quem garantiu o estatuto literário do teatro em Portugal. Por meio de narrativas tradicionais ajustadas à linguagem coloquial desse período, ele adequou a tradição dos autos e das farsas medievais à nova mentalidade vigente na época, escrevendo e dirigindo peças que criticavam com maestria todos os segmentos da sociedade.

Criada para comemorar o nascimento de D. João III, o futuro rei, a primeira peça de Gil Vicente, *Auto da visitação*, ou *Monólogo do Vaqueiro* (1502), inaugura um teatro popular, não religioso, em solo português. Com o tempo, suas peças foram atingindo um público cada vez mais amplo entre os que tinham acesso à literatura, visto que esta, àquela época, só alcançava uma pequeníssima parcela da população europeia.

O teatro vicentino criticava a superficialidade dos nobres e a corrupção do clero e dos magistrados, mas o seu ponto de vista ainda era pautado nos valores cristãos e na confiança na Igreja como instituição. Em suas peças, muitas vezes Gil Vicente criticava os indivíduos, e não necessariamente a instituição que eles representavam. Dessa forma, definimos essas obras como uma **literatura de transição**, ainda não totalmente adepta aos preceitos renascentistas.

Didaticamente, o teatro vicentino é dividido em:

- a) Autos: peças teatrais de temática religiosa, tratada de modo sério ou cômico, que tinham como objetivo um efeito moralizante.
- b) Farsas: peças cômicas curtas, de um ato só, com temas extraídos do cotidiano e que visavam à simples diversão.

Além disso, são características importantes do teatro vicentino: o texto metrificado e em versos, o que o aproximava de um musical ao ser declamado pelos atores; as personagens-tipo, as quais destacavam elementos criticáveis no caráter de determinada classe social; os diálogos irônicos, que eram carregados de duplo sentido e que, ao construir a cumplicidade com o público, levavam-no ao riso; e as ideias humanistas, que surgiam como uma dissonância e apontavam os novos valores da época.

Da ampla produção teatral de Gil Vicente, destacam-se obras como *Auto da barca do inferno* e *Farsa de Inês Pereira*.

### *Auto da barca do inferno*

O *Auto da barca do inferno* (1517), obra mais conhecida de Gil Vicente, é uma complexa alegoria dramática que abre a trilogia das barcas (seguida pelo *Auto da barca do purgatório* e encerrada com o *Auto da barca da glória*). Inicialmente, o texto da peça circulou em folhetins – semelhantes à literatura de cordel nordestina – e, somente em 1562, foi compilado em livro.

A história contada no *Auto da barca do inferno* resgata um elemento da mitologia grega – o mito de Caronte – e o reveste com o universo cristão. Na mitologia grega, Caronte era o barqueiro encarregado de levar as almas humanas para a vida após a morte –, e sua travessia passava pela divisa entre o mundo dos vivos e o dos mortos. Na abertura do *Auto da barca do inferno*, descreve-se um cais parecido com o do mito grego, mas nele há dois barcos e dois barqueiros: um dos barcos é guiado por um anjo e tem por destino o Paraíso; e o outro é guiado por um arrais infernal e seu companheiro e vai em direção ao Inferno.

Desse modo, surgem diferentes personagens-tipo – representantes de determinada classe social com seu linguajar próprio cuidadosamente diferenciado –, os quais abordam os barqueiros e vão sendo encaminhadas à barca que lhes é devida. São eles um fidalgo, um onzeneiro, um parvo, um sapateiro, um frade, uma alcoviteira, um judeu, um corregedor, um procurador, um enforcado e quatro cavaleiros cruzados.

O título da obra decorre do fato de que a maioria dos candidatos embarcam para o Inferno, porém a peça é um auto de moralidade que aborda o julgamento das almas. Por meio dessa obra, é possível não só vislumbrar a sociedade portuguesa das primeiras décadas do século XVI, mas também refletir sobre problemas sociais ainda presentes no mundo contemporâneo.

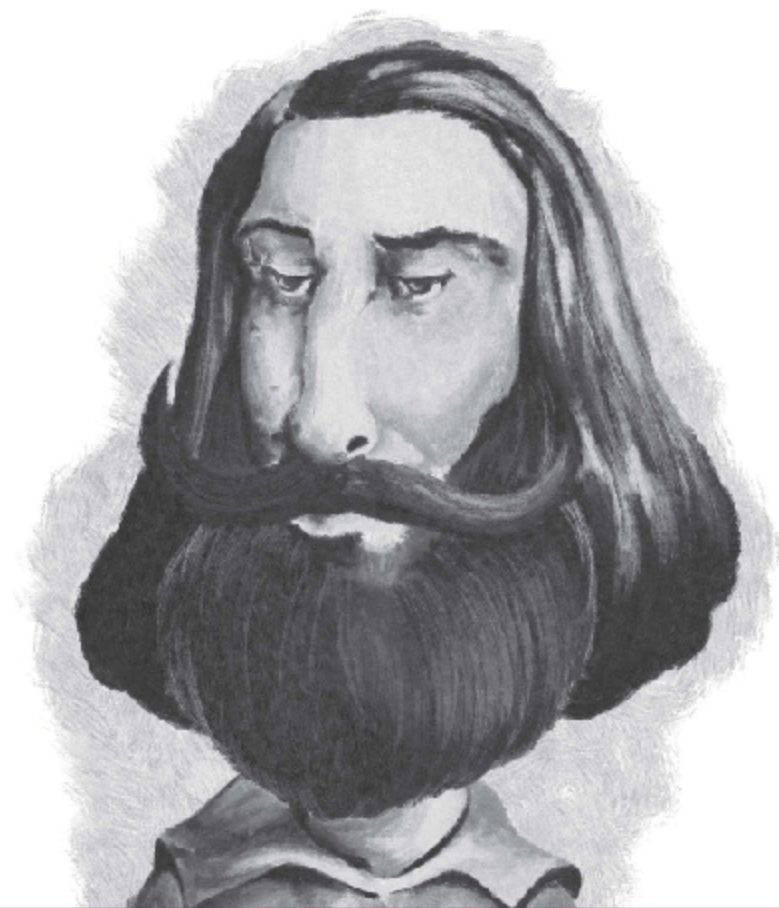




Fig. 7 Alexander Dmitrievich Litovchenko, *Caronte transportando almas através do rio Styx*, 1861, óleo sobre tela, The State Russian Museum, São Petersburgo, Rússia.

Vem um Corregedor, carregado de feitos, com sua vara na mão, e chegando à barca do Inferno diz:

CORREGEDOR: Hou da barca!  
 DIABO: Que quereis?  
 CORREGEDOR: Stá aqui o senhor juiz!  
 DIABO: Ó amador de perdiz  
 quantos feitos que trazeis!  
 CORREGEDOR: No meu ar conhecereis  
 que sem gosto os trago cá.  
 DIABO: Como o direito vai lá?  
 CORREGEDOR: Nestes feitos o vereis.  
 DIABO: Ora pois, entrai, veremos  
 que diz 'i nesse papel...  
 CORREGEDOR: E aonde vai o batel?  
 DIABO: No Inferno vos poremos.  
 CORREGEDOR: Como? À terra dos demos  
 Há de ir um corregedor?  
 DIABO: Santo descorregedor,  
 embarcai, e remaremos!

Ora, entrai, pois que viestes!  
 CORREGEDOR: *Non est de regulae juris*, não!  
 DIABO: Ita, Ita! Dai cá a mão,  
 remaremos um remo destes.  
 Fazei conta que nascestes  
 para nosso companheiro.  
 (E voltando-se autoritariamente para o seu Companheiro)  
 Que fazes tu, barzoneiro?  
 Faze-lhe essa prancha prestes!

CORREGEDOR: Oh! Renego da viagem  
 e de quem me há de levar!  
 Há aqui meirinho do mar?  
 DIABO: Não há cá tal costumagem.  
 CORREGEDOR: Não entendo esta barcagem,  
 nem *hoc nom potest esse*.  
 DIABO: Se ora vos parecesse  
 que não sei mais que linguagem!...

ENTRAI, ENTRAÍ, CORREGEDOR!  
 CORREGEDOR: Hou! *Vidētis qui petātis!*  
*Super jure magestatis*  
 tem vosso mando vigor?  
 DIABO: Quando éreis ouvidor  
*Non ne accepistis rapina?*  
 Pois ireis pela bolina  
 como havemos de dispor.

VICENTE, Gil. *Auto da barca do Inferno*. In: \_\_\_\_\_; SPINA, Segismundo (Org.). *Gil Vicente: O velho da horta, Auto da barca do inferno; Farsa de Inês Pereira*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003. pp. 153-5.

**non est de regulae juris:** não é norma do direito.

**hoc nom potest esse:** isso não pode ser.

**vidētis qui petātis! Super jure magestatis tem vosso mando vigor?:** vêde o que reclamais! Acaso o vosso poder está acima do direito de majestade?

**non ne accepistis rapina?:** acaso não recebestes rapina?

### Farsa de Inês Pereira

A *Farsa de Inês Pereira* (1523) é outra importante obra de Gil Vicente e gira em torno de uma criada ambiciosa. Ao aceitar o desafio de escrever uma peça sob o mote “Mais vale um asno que me carregue, que cavalo que me derrube”, Gil Vicente cria uma de suas mais perfeitas obras, com unidade de ação ímpar, em que muito se faz com poucos recursos. A personagem principal da peça, Inês Pereira, por exemplo, nunca sai de cena; não há mudança de cenário e quase não existem rubricas (indicações cênicas).

INÊS: Renego deste lavar  
E do primeiro que o usou;  
O diabo qu’eu o eu dou,  
Que tão mau é d’aturar.  
Oh Jesu! que enfadamento,  
E que raiva e que tormento,  
Que cegueira, e que conseira!  
Eu hei-de buscar maneira  
D’algum outro aviamento.  
[...]

MÃE: Vem a Mãe, e diz:  
[...]  
Olhade ali o mau pesar...  
Como queres tu casar  
Com fama de preguiçosa?

INÊS: Mas eu, mãe, sam aguçosa  
E vos daes-vos de vagar.  
[...]

ESCUDEIRO: Oh que boas vozes tem  
Esta viola aqui!

Leixa-me casar a mi,  
Depois eu te farei bem.

MÃE: Agora vos digo eu  
Que Inês está no Paraíso!  
INÊS: Que tendes de ver co isso?  
Todo o mal há de ser meu.

INÊS: Oh! como he seca a velhice!  
Leixae-me ouvir e folgar,  
Que não m’hei de contentar  
De casar com parvoice.  
Póde ser maior riqueza  
Que hum homem avisado?  
[...]

INÊS: Andar! Pero Marquez seja;  
Quero tomar por esposo  
Quem se tenha por ditoso  
De cada vez que me veja.  
Por usar de siso mero,  
Asno que me leve quero,  
E não cavalo folão.  
Antes lebre que leão,  
Antes lavrador que Nero  
[...]

VICENTE, Gil. *Farsa de Inês Pereira*. Porto: Porto Editora, [s. d.].  
In: *Camões – Instituto da Cooperação e da Língua*. (Clássicos da literatura portuguesa). Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1056-1056/file.html>>.  
Acesso em: 23 maio 2016.

**olhade ali o mau pesar:** que desgraça!  
**aguçosa:** ativa.

## O Classicismo e a Literatura dos tempos de glória

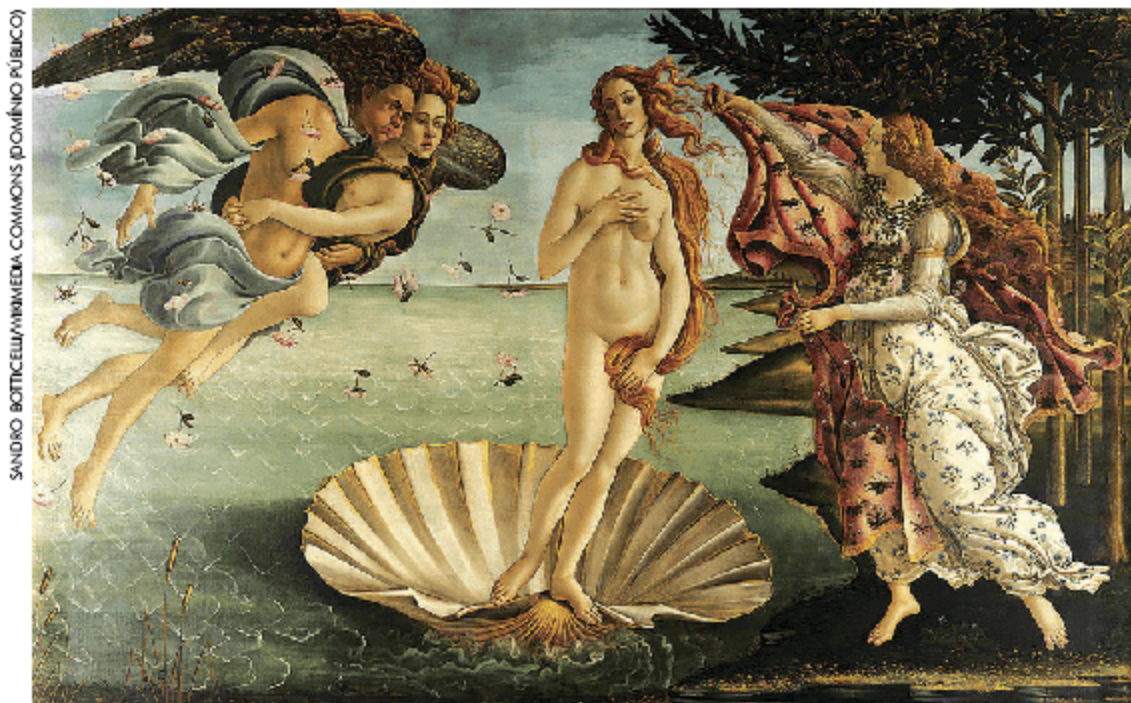


Fig. 8 Sandro Botticelli, *O nascimento de Vênus*, c. 1485, têmpera sobre tela, Galleria degli Uffizi, Florença, Itália.

O Classicismo é o nome que se dá ao movimento literário que se desenvolveu durante o Renascimento – momento histórico de grandes transformações e de consolidação das ideias introduzidas no Humanismo. Trata-se, portanto, de uma literatura escrita em um momento eufórico. Nessa época, Portugal se consolidava como um país autônomo e significativo no contexto europeu. Era um país jovem que enriquecia rapidamente e que se fazia conhecer por todo o mundo por conta das suas expedições ultramarinas.

A poesia classicista reflete a forma como o universo europeu foi se ampliando com as descobertas geográficas e astronômicas, as quais decorreram do avanço náutico e do desenvolvimento científico em várias áreas do saber humano.

Em 1440, Johannes Gutenberg desenvolve a técnica da prensa móvel (imprensa), dando uma alternativa mecânica para a reprodução de documentos, o que, até então, era feito apenas manu-

almente pelos copistas. Em 12 de outubro de 1492, o navegador genovês Cristóvão Colombo “descobre” o continente americano e, ao mesmo tempo, comprova a tese de que a Terra é redonda, e não achatada, como se supunha na Idade Média.

Em 31 de outubro de 1517, Martinho Lutero publica as suas teses, as quais questionam os dogmas da Igreja e propõem uma reforma da doutrina católica, dando início à Reforma Protestante. Tanto a Reforma Protestante quanto a Contrarreforma, a qual busca recuperar os dogmas católicos e frear a onda de protestantismo, representam intensas transformações nos valores e rituais religiosos disseminados até então entre os povos europeus.

Algumas décadas depois, o cientista Galileu Galilei demonstrará que a Terra não é o centro do universo, mas apenas um dos planetas que giram em torno do Sol, descoberta que desestabilizou as convicções populares. Assim, a literatura classicista é desenvolvida em um período de intensas transformações, e seus textos ilustram um novo capítulo da história ocidental.

## A medida nova

O marco inicial do Classicismo português foi a volta ao país do poeta coimbrese Sá de Miranda, em 1527, depois de passar anos na Itália – centro cultural e científico do mundo na época.

Sá de Miranda (1481-1558) era um fidalgo rico, doutor em humanidades e professor na Universidade de Coimbra, além de um poeta já bastante respeitado quando deixou Portugal para estudar na Itália. Lá, entrou em contato com as novidades literárias da época, como o “doce estilo novo” e a forma fixa do soneto (2 quartetos e 2 tercetos, com versos decassílabos), reformulando sua arte poética de modo a influenciar todo um grupo de poetas palacianos. Junto a eles, desenvolveu a escola literária a que chamamos de Classicismo, introduzindo literariamente o seu país no Renascimento. Nesse sentido, Sá de Miranda apresentou a Portugal uma nova fórmula poética conhecida como medida nova, a qual fazia contraste com o estilo medieval de compor versos, que ficou, então, conhecido como medida velha.

A medida velha era a técnica tradicional de versejar em língua portuguesa, herdada da versificação espanhola. Remete-se à estrutura formal das cantigas medievais do Trovadorismo e da poesia palaciana do Humanismo, bastante esparsa e construída à semelhança do ritmo da fala cotidiana. Nela, os versos seguiam as seguintes fórmulas poéticas: redondilhas menores, de cinco sílabas poéticas; redondilhas maiores, de sete sílabas poéticas.

Já a medida nova é, portanto, uma técnica mais rebuscada de versificação em língua portuguesa. Nela, os versos eram decassílabos heroicos, ou seja, compostos de dez sílabas poéticas, com a sexta e a décima sílabas acentuadas. Constituíam, por isso, versos menos naturais, mais distantes da fala cotidiana e exigiam um maior trabalho poético de composição, como podemos observar no poema a seguir, de Sá de Miranda:

### Na sepultura de huma dama Epitáfio

*De quam pouca terra satisfeita jaz,  
A quem toda ella nam na merecia,  
Aquella que triste, ou leda, ou como hia  
Asi punha tudo em guerra, ou em paz.  
Levounola a morte cruel que desfaz  
As mayores cousas com mayor presteza,  
Ah Morte, ah Mundo, ah tua riqueza,  
De quam pouca terra satisfeita jaz.*

1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 – 8 – 9 – 10 (decassílabo heroico)

*De quam / pou / ca / ter / ra / sa / tis / fei / ta / jaz,  
A / quem / to / da el / la / nam / na / me / re / ci / a,  
A / quel / la / que / tris / te, ou / le / da, ou / como / hi / a  
A / si / pu / nha / tu / do em / guer / ra, ou / em / paz.  
Le / vou / no / la a / mor / te / cruel / que / des / faz  
As / ma / yo / res / cou / sas / com ma / yor / pres / te / za,  
Ah / Mor / te, / ah / Mun / do, ah / tu / a / ri / que / za,  
De quam / pou / ca / ter / ra / sa / tis / fei / ta / jaz.*

SÁ DE MIRANDA, Francisco. *As obras do doctor Francisco de Saa De Miranda*. Lisboa: Vicente Alvares, Domingos Fernandez Livreiro, 1614. p. 158v.

Com esses versos mais “extensos” e mais serenos, os poetas classicistas procuravam se diferenciar dos trovadores, compondo textos aparentemente mais requintados e tratando os assuntos, até mesmo os amorosos, de forma mais séria e reflexiva. Valendo-se da medida nova, os poetas classicistas desempenharam vários gêneros literários, como ode, epístola, elegia, epitalâmio, soneto, epigrama, canção, écloga, sextina, epitáfio, epopeia, comédia, tragédia etc.

Toda poesia tradicional é versificada, estrutura cujo objetivo principal corresponde à obtenção de um metro, ou seja, de um padrão. Assim, os poetas classicistas se interessavam em procurar maneiras hábeis de trabalhar a musicalidade da poesia, planejando, para isso, um novo metro e novas estruturas rítmicas. Com esse objetivo, trabalhavam a duração e o número de sílabas, além do número de acentos, sempre preocupados com a perfeição formal, atentando-se ao agrupamento dos versos em estrofes maiores ou menores e adequando-as ao assunto de que queriam tratar (mais corriqueiro ou mais elevado, por exemplo). Além disso, dispensavam minuciosa atenção ao esquema de rimas. No epitáfio de Sá de Miranda lido anteriormente, por exemplo, o esquema de rimas é o ABBA, bastante comum no Classicismo: o primeiro e o quarto verso terminam com a sonoridade “az”, enquanto o segundo e o terceiro, formando um núcleo interno, terminam em “ia”.

## Forma, equilíbrio e alegoria

Inspirado no trabalho dos escritores italianos Dante, Petrarca e Boccaccio e na literatura clássica greco-latina, o Classicismo português tem as seguintes características:

- Convencionalidade: valoriza-se, sobretudo, a perfeição formal (formalismo, equilíbrio das formas), e os poetas classicistas se valem de fórmulas poéticas fixas, como o soneto e a epopeia.
- Racionalismo: busca-se o equilíbrio entre fé e razão e entre emoção e lógica. Há uma preocupação em torno da liberdade das pessoas. Abandonam-se os temores medievais e o anseio constante com relação à morte e ao inferno.
- Retomada da mitologia pagã: assimilam-se as ideias da Antiguidade Clássica. Os mitos greco-latinos são retomados de forma alegórica e ajudam a ilustrar questões da época, ainda baseadas nos valores cristãos.



Fig. 9 Antiga biblioteca universitária em Praga, República Tcheca.

- Humanismo: valoriza-se o ser humano, que é considerado o centro do universo (antropocentrismo), e mesmo as questões religiosas e místicas são vistas por uma perspectiva terrena. Busca-se um “homem novo”: culto, educado e amante do saber e da vida.
- Universalismo: conceitos como o bem, a beleza e a verdade são vistos como critérios universais e eternos, os quais valem para todos em cada povo e cultura.

### O soneto

O soneto, fórmula poética criada por Petrarca, também foi introduzido em Portugal por Sá de Miranda. Trata-se de um poema de estrofes de medida fixa: 14 versos distribuídos em quatro estrofes, sendo as duas primeiras delas de quatro versos (quartetos) e as duas últimas de três versos (tercetos). O soneto português é, geralmente, escrito em redondilhas maiores ou decassílabos heroicos. Observe:

*Quando entoar começo com voz branda  
Vosso nome d’amor, doce, e suave,  
A terra, o mar, vento, agoa, flor, folha, ave  
Ao brando som s’alegra, move, e abranda.*

*Nem nuvem cobre o Ceo, nem na gente anda  
Trabalhoso cuidado, ou peso grave,  
Nova cor toma o Sol, ou se erga, ou lave  
No claro Tejo, e nova luz nos manda.*

*Tudo se ri, se alegra, e reverdece.  
Todo Mundo parece que renova.  
Nem ha triste planeta, ou dura sorte.*

*A minh’alma só chora, e se entristece.  
Maravilha d’Amor cruel, e nova!  
O que a todos traz vida, a mim traz morte.*

FERREIRA, Antonio. “Soneto XII”. FONSECA, Pedro José da. (Ed.). *Poemas lusitanos do doutor Antonio Ferreira*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1771. p. 49. v. 1.

## ATENÇÃO!

Perceba que os renascentistas não voltaram a acreditar na mitologia clássica greco-latina. Os deuses e heróis clássicos e suas aventuras fantásticas eram usados apenas de forma ilustrativa. Os artistas renascentistas recuperavam imagens belas e narrativas interessantes e reformulavam essas ideias segundo os temas da época e os valores cristãos que queriam reforçar ou discutir. O homem renascentista ainda era católico, mas tinha uma relação mais maleável com os ensinamentos da Igreja. Desse modo, temas greco-latinos são misturados a cenas bíblicas.

O soneto apresentado é de autoria do poeta classicista **Antonio Ferreira** (1520-1569) e descreve o sentimento amoroso aproximado de elementos da natureza. Os poetas classicistas, como o autor, abordaram intensamente o tema do amor e a manutenção dos valores da natureza (bucolismo) diante dos avanços científicos. Por meio da figura do pastor ou do apelo a elementos como o sol, a lua e as árvores, a poesia classicista discorre sobre a necessidade de reaproximação do homem com a natureza, ao mesmo tempo que procura aceitar e entender o mundo citadino moderno.

## Luis de Camões

Luis Vaz de Camões (1524-1580) é um dos mais conhecidos e aclamados poetas portugueses. Autor de alguns dos versos mais famosos da literatura lusitana em todas as épocas, Camões viveu no Renascimento, época em que surgiu a ideia de que o autor era o sujeito e proprietário intelectual das obras que produzia. Nesse momento, passaram a ser celebrados por toda a Europa os artistas e os cientistas considerados geniais, ou seja, próximos das divindades e mais elevados do que as pessoas comuns.



Fig. 10 Ignaz Fertig, *Luis de Camões*, 1855, litografia, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, Portugal.

Assim, Camões se tomou o artista da época mais glorificado pela Corte portuguesa e passou a ser tratado como uma celebridade. Descendente de uma família fidalga empobrecida, não se sabe ao certo até que ponto o autor conseguiu estudar, visto que não se formou em universidades como os demais poetas classicistas portugueses. De todo modo, sua obra demonstra profundo conhecimento da literatura clássica greco-latina, dos cronistas portugueses e dos artistas italianos do Renascimento, com a produção de poemas líricos – os quais contêm algumas das descrições do amor mais conhecidas da história da língua portuguesa –, peças de teatro e quatro volumes de cartas, além do consagrado poema épico *Os Lusíadas*.

À sua época, Camões foi aplaudido na Corte, viveu sua juventude de forma descompromissada e, em sua vida adulta, participou ativamente da expansão ultramarina que enriqueceu o Reino de Portugal. Ele experienciou a prisão, foi herói militar,

esteve no exílio por algum tempo, viveu grandes amores, teve o reconhecimento da qualidade de sua obra e enfrentou sérias doenças até chegar à velhice. Essas variadas facetas do poeta aparecem em sua obra na forma de uma linguagem elogiosa, mas crítica. Camões canta o heroísmo português, mas não deixa de apontar os erros de seu povo e os pontos fortes e fracos das Grandes Navegações.

## A poesia lírica camoniana

A produção lírica de Camões é bastante variada: escrita tanto na medida velha quanto na nova, aborda questões medievais e tradições populares, mas também temas clássicos e renascentistas, como o **neoplatonismo amoroso**. A força de sua obra está no modo original como o autor se apropria dos motivos literários em moda na época.

## ATENÇÃO!

Nesse contexto, o **neoplatonismo amoroso** surge como o modelo do amor ideal. Os artistas renascentistas reinterpretam o mito da caverna de Platão, entendendo que, quanto mais distantes os amantes estivessem do amor físico, mais próximos estariam do amor verdadeiro. Este só poderia se manifestar no mundo conceitual das essências, enquanto o amor físico/carnal estaria inevitavelmente atrelado ao plano fugaz do mundo das aparências.

São características da lírica camoniana:

- a elocução harmoniosa de elementos que se entrecruzam
- o cantar docemente
- o emprego de muitas figuras de linguagem
- a manutenção da mesura medieval, sem o uso de palavras que pudessem ofender a amada
- o conceito de que a amada tem razão em desprezar o poeta
- o rebaixamento de posição do poeta em relação à amada
- os sonetos terminados com palavras longas, no intuito de elevar o afeto amoroso

A poesia lírica camoniana desenvolve-se sob um permanente antagonismo entre o amor sensual e o amor espiritual, a inteligência e a sensibilidade, a humildade e o orgulho, a inocência e a culpa, entre outros. A partir dessa característica, Camões trata de conflitos dolorosos e da busca frustrada pelo equilíbrio de si mesmo e do mundo à sua volta.

Observe como essa questão se dá em um dos poemas líricos (sonetos) mais famosos do autor:

*Amor é fogo que arde sem se ver,  
é ferida que dói, e não se sente;  
é um contentamento descontente,  
é dor que desatina sem doer.*

*É um não querer mais que bem querer;  
é um andar solitário entre a gente;  
é nunca contentar-se de contente;  
é um cuidar que se ganha em se perder.*

É querer estar preso por vontade;  
é servir a quem vence, o vencedor;  
é ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor  
nos corações humanos amizade,  
se tão contrário a si é o mesmo Amor?

CAMÕES, Luís de; MATOS, Maria Vitalina Leal de (Sel.). *Lírica de Luís de Camões: antologia*. Alfragide: Caminho, 2012. p. 129.

Embora Camões tenha escrito interessantes poemas em medida velha, foi com sonetos como o apresentado que a poesia camoniana se destacou no contexto da época. Nesse tipo de poesia, percebem-se uma apreensão mais complexa do amor e da vida, a idealização da mulher amada aos moldes neoplatônicos e a alusão aos “desconcertos do mundo”, os quais consomem o homem renascentista de dúvidas e anseios com relação ao futuro do reino e à fé cristã.

Camões discute intensamente a questão da injustiça, a qual faz com que determinadas pessoas sejam punidas, e outras recompensadas. Ele também aborda temas como a fama e a felicidade, consideradas efêmeras, além de tratar da inconstância dos sentimentos.

### A poesia épica camoniana

Na Antiguidade Clássica, a épica se caracterizava pela celebração dos feitos heroicos e acontecimentos grandiosos que demonstravam a bravura de um povo, simbolicamente representado na figura de um herói de grande valor. Tal valor seria assim eternizado por meio da escrita. O período eufórico que vivia Portugal propiciava o aparecimento de obras literárias desse teor, as quais exaltavam o valor dos portugueses como desbravadores de mares.



Fig. 11 François Gérard, *Psiquê e Cupido*, 1798, Museu do Louvre, Paris, França.

O grande poema épico de Camões, *Os Lusíadas* (1572), celebra a nação portuguesa por meio do relato ficcional da viagem de Vasco da Gama à Índia. É uma epopeia portuguesa formulada à imitação da *Iliada* e da *Odisseia*, de Homero, e da *Eneida*, de Virgílio, obras que celebravam, respectivamente, o poderio grego e o Império Romano. Simbolicamente, Camões procurava mostrar como os portugueses estavam à altura daquelas grandes civilizações do passado e que tinham potencial, inclusive, para superá-las. Compare os versos de abertura desses poemas épicos:

#### *Iliada*, de Homero, na tradução de Manuel Odorico Mendes (século XIX)

##### Canto I

Canta-me, ó deusa, do Peleio Aquiles  
A ira tenaz, que, lutuosa aos Gregos,  
Verdes no Orco lançou mil fortes almas,  
Corpos de heróis a cães e abutres pasto:

HOMERO. *Iliada e Odisseia*. [livro eletrônico]. MENDES, Manoel Odorico (Trad.) [s.l.]: FV Éditions, 2014.

#### *Odisseia*, de Homero, na tradução de Manuel Odorico Mendes (século XIX)

##### Canto I

Canta, ó Musa, o varão que astucioso,  
Rasa Ílion santa, errou de clima em clima,  
Viu de muitas nações costumes vários.  
Mil transeis padeceu no equóreo ponto,  
Por segurar a vida e aos seus a volta;

HOMERO. *Iliada e Odisseia*. [livro eletrônico]. MENDES, Manoel Odorico (Trad.) [s.l.]: FV Éditions, 2014.

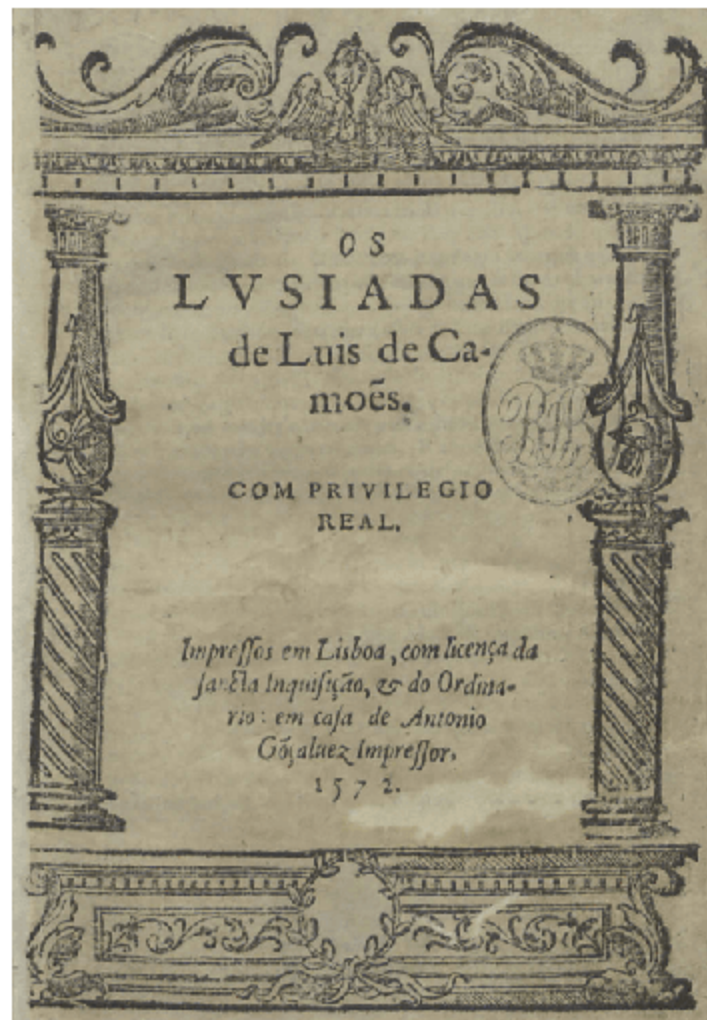


Fig. 12 Fac-símile da folha de rosto da primeira edição de *Os Lusíadas*.

## Eneida, de Virgílio, na tradução de Manuel Odorico Mendes (século XIX)

### Livro I

Eu, que entoava na delgada avena  
Rudes canções, e egresso das florestas,  
Fiz que as vizinhas lavras contentassem  
A avidez do colono, empresa grata  
Aos aldeãos; de Marte ora as horríveis  
Armas canto, e o varão que, lá de Tróia  
Prófugo, à Itália e de Lavino às praias  
Trouxe-o primeiro o fado. Em mar e em terra  
Muito o agitou violenta mão suprema,  
E o lembrado rancor da seva Juno;  
Muito em guerras sofreu, na Ausônia quando  
Funda a cidade e lhe introduz os deuses:  
Donde a nação latina e albanos padres,  
E os muros vêm da sublimada Roma.

VÍRGILIO. *Eneida*. [livro eletrônico]. MENDES, Manoel Odorico (Trad.). [s.l]: Centaur Editions, 2013.

### Os Lusíadas, de Camões

#### Canto I

As armas e os Barões assinalados,  
Que da ocidental praia lusitana,  
Por mares nunca dantes navegados,  
Passaram ainda além da Taprobana,  
Em perigos e guerras esforçados  
Mais do que prometia a força humana,  
E entre gente remota edificaram  
Novo Reino, que tanto sublimaram;

E também as memórias gloriosas  
Daqueles reis que foram dilatando  
A Fé, o Império, e as terras viciosas  
De África e de Ásia andaram devastando;  
E aqueles que por obras valerosas

Se vão da lei da Morte libertando  
— Cantando espalharei por toda parte,  
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.

Cessem do sábio grego e do troiano  
As navegações grandes que fizeram;  
Cale-se de Alexandre e de Trajano  
A fama das vitórias que tiveram,  
Que eu canto o peito ilustre lusitano,  
A quem Neptuno e Marte obedeceram;  
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,  
Que outro valor mais alto se alevanta.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

### A estrutura de *Os Lusíadas*

*Os Lusíadas* é um hino ao povo português: a partir da narração da viagem de Vasco da Gama às Índias, Camões celebra toda a história e a cultura lusitanas.

Composto de 8.816 versos, divididos em 10 cantos, com mais ou menos 100 estrofes cada, sendo cada estrofe de 8 versos em decassílabos heroicos segundo o esquema rítmico ABABABCC, *Os Lusíadas* segue a estrutura da epopeia clássica:

#### 1. Introdução

- a) **Proposição:** três primeiras estrofes do Canto I (apresentado anteriormente), em que o poeta expõe o assunto que abordará – os grandes feitos dos portugueses.
- b) **Invocação:** estrofes 4 e 5 do Canto I, nas quais o poeta roga às musas que o ajudem em sua empreitada poética. Tradicionalmente, as musas são as deusas que sopram a poesia nos lábios do poeta. Camões inventa musas propriamente portuguesas, as quais seriam ninfas do Rio Tejo, chamadas de Tágides.
- c) **Dedicatória:** estrofes 6 a 18 do Canto I, em que o poeta dedica a obra ao rei em exercício, D. Sebastião, ainda um jovem.



ANTÓNIO RAMALHO (1893-1916)

Fig. 13 António Ramalho, *Camões lendo Os Lusíadas para D. Sebastião*, 1893-1916, litografia, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, Portugal.



## 2. Narração

Estrofes de 19 do Canto I a 144 do Canto X, em que se desenvolve a narrativa do poema propriamente dita, contando a viagem de Vasco da Gama à Índia *in media res* (técnica literária pela qual o autor começa sua narrativa no meio da história), iniciadas já com as navegações no meio do caminho.

*Já no largo Oceano navegavam, / As inquietas ondas apartando; / Os ventos brandamente respiravam, / Das naus as velas côncavas inchando; / Da branda espuma os mares se mostravam / Cobertos, onde as proas vão cortando [...]*

CAMÕES, Luís de. "I". *Os Lusíadas*. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

## 3. Epílogo

Estrofes 145 a 156 do Canto X, em que o poeta se mostra desiludido com os rumos que o projeto colonial português vinha levando naquelas últimas décadas do século XV, quando o reino estava politicamente enfraquecido e mal conseguia sustentar suas colônias, tão dificilmente conquistadas, em solos sul-americano, africano e asiático.

*Não mais, Musa, não mais, que a lira tenho / Destemperada e a voz enrouquecida, / E não do canto, mas de ver que venho / Cantar a gente surda e endurecida. / O favor com que mais se acende o engenho / Não no dá a Pátria, não, que está metida / No gosto da cobiça e na rudeza / Duma austera, apagada e vil tristeza.*

CAMÕES, Luís de. "X". *Os Lusíadas*. Paris: Livraria Europea de Baudry, 1846.

## O episódio do Velho do Restelo

No canto IV de *Os Lusíadas*, há o conhecido episódio do Velho do Restelo, que versa sobre uma figura profética que se levanta para criticar o projeto expansionista, o qual iria despovoar a capital portuguesa. Essa personagem introduz uma reflexão anacrônica, relacionada ao momento de escrita de *Os Lusíadas*, quando Portugal sofria dificuldades de sustentar as suas terras ultramar.

*Mas um velho d'aspeito venerando,  
Que ficava nas praias, entre a gente,  
Postos em nós os olhos, meneando  
Três vezes a cabeça, descontente,  
A voz pesada um pouco alevantando,  
Que nós no mar ouvimos claramente,  
Cum saber só de experiências feito,  
Tais palavras tirou do experto peito:*

*— Ó glória de mandar! Ó vã cobiça  
Desta vaidade a quem chamamos Fama!  
O fraudulento gosto, que se atiça  
Cũa aura popular que honra se chama!  
Que castigo tamanho e que justiça  
Fazes no peito vão que muito te ama!  
Que mortes, que perigos, que tormentas,  
Que crueldades neles experimentas!  
[...]*

CAMÕES, Luís Vaz de. "IV". *Os Lusíadas*. 4 ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros; Instituto Camões, 2000. p. 190.

A voz grave e reprovadora do Velho do Restelo marca o encerramento da narração da história de Portugal nas instâncias 94 a 104 do Canto IV. Com o aspecto de um profeta, ele traz a atenção

para o lado negativo do expansionismo português: o despertar da vaidade e da cobiça. Na voz do Velho do Restelo, o poeta adverte que a fama é infame e a vaidade, o grande engano dos homens.

## O episódio do Gigante Adamastor

Após o episódio do Velho do Restelo, as naus de Vasco da Gama deixam Melinde e prosseguem viagem rumo à Índia. Em alto-mar, acontece outro fato marcante: o encontro com o Gigante Adamastor, o qual personifica a força da natureza sobre a tecnologia humana e traz grandes dificuldades à viagem. Trata-se da passagem pelo Cabo das Tormentas (hoje, Cabo da Boa Esperança) no Sul da África, no clímax da missão marítima.

[...]

*— Eu sou aquele oculto e grande Cabo  
A quem chamais vós outros Tormentório,  
Que nunca a Ptolomeu, Pompónio, Estrabo,  
Plínio, e quantos passaram fui notório.  
Aqui toda a Africana costa acabo  
Neste meu nunca visto Promontório,  
Que para o Pólo Antártico se estende,  
A quem vossa ousadia tanto ofende.*

*Fui dos filhos aspérrimos da Terra,  
Qual Encélabo, Egeu e o Centimano;  
Chamei-me Adamastor, e fui na guerra  
Contra o que vibra os raios de Vulcano;  
Não que pudesse serra sobre serra,  
Mas, conquistando as ondas do Oceano,  
Fui capitão do mar, por onde andava  
A armada de Neptuno, que eu buscava.*

[...]

CAMÕES, Luís Vaz de. "V". *Os Lusíadas*. 4 ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros; Instituto Camões, 2000. p. 225.

Ocupando as instâncias 37 a 60 do Canto V, o episódio do Gigante Adamastor compõe um eco à crítica apresentada no episódio do Velho do Restelo. O gigante de pedra (como o passado simbolicamente apresentado) profetiza desgraças aos navegadores que pretendem novos caminhos para as Índias, advertindo que essas viagens resultariam em guerras, naufrágios, perdições e misérias. O gigante aborda, ainda, o tema do amor honesto e da libertação do corpo pela morte. É uma personagem que causa piedade ao mesmo tempo que suscita medo, pois foi transformado pelos deuses naquela ilha de pedra horrenda como castigo por ter perseguido a amada de Neptuno.

## SAIBA MAIS

Vários escritores e artistas portugueses construíram diálogos intertextuais com *Os Lusíadas*. Um exemplo dessa intertextualidade citado com bastante recorrência é o poema "Mar português", de Fernando Pessoa (1888-1935). Outra obra mais recente com o mesmo diálogo é o livro *Uma viagem à Índia* (2010), do premiado escritor português contemporâneo Gonçalo M. Tavares (1970-). Uma epopeia composta em dez cantos em torno da viagem de Bloom à Índia, o livro propõe um itinerário da melancolia contemporânea em um diálogo amargo com o passado glorioso narrado em *Os Lusíadas* e a necessidade portuguesa de repensar o seu lugar no mundo.

O texto a seguir deverá servir de base para responder às questões 1 a 3.

## Ondas do mar de Vigo

Ondas do mar de Vigo,  
se vistes meu amigo!  
E ai, Deus!, se verrá cedo!

Ondas do mar levado,  
se vistes meu amado!  
E ai Deus!, se verrá cedo!

Se vistes meu amigo,  
o por que eu sospiro!  
E ai Deus!, se verrá cedo!

Se vistes meu amado,  
por que hei gran cuidado!  
E ai Deus!, se verrá cedo!

Martim Codax. "Ondas do mar de Vigo". *Cantigas trovadorescas: seleção de cantigas*. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

**1** O poema é um exemplo de cantiga medieval de amigo. Justifique tal afirmativa demarcando algumas características que diferenciam cada uma das modalidades de cantigas líricas do Trovadorismo.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**levado:** cheio de ondas.

**verrá:** virá.

**2** No texto, o trovador transpõe para seu lirismo os sentimentos de um eu lírico feminino que se encontra distante do ser amado. Podemos perceber que, nos versos, a distância do amado se converte em

- (a) ansiedade pela volta do amigo (amado), como está expresso no refrão da cantiga.
- (b) contentamento diante da possibilidade do aparecimento de um novo amigo (amado), como está expresso no 2º verso da 3ª estrofe.
- (c) revolta do eu lírico em virtude de o Todo Poderoso não atender aos seus apelos, como está suspirado no refrão.
- (d) constrangimento do eu lírico por se ver abandonada pelo amigo, como está expresso na última estrofe da cantiga.
- (e) alívio pela ruptura da relação amorosa, como está expresso no 2º verso da 2ª estrofe.

**3** Além de contribuir para a ambientação cenográfica do texto, as ondas do mar de Vigo constituem importante papel no contexto da cantiga como

- (a) confidentes do eu lírico, pois é a elas que ele se dirige.
- (b) bálsamo, pois aliviam o eu lírico de suas tensões ao mergulhar nelas.
- (c) videntes, uma vez que o eu lírico lê predições nos movimentos delas.
- (d) antagonistas, uma vez que o amado se atirou no mar de vigo em busca de aventuras.
- (e) conselheiras, pois o mar orienta o eu lírico como deverá proceder diante da perda do amado.

Leia o seguinte trecho da novela de cavalaria *Amadis de Gaula*, em versão adaptada ao português moderno por Afonso Lopes Vieira, datada de 1922. A seguir, responda às questões 4 e 5.

*E contou-lhe mestre Elisabat de como ali reinava Madarque, o gigante cruel de cuja sanha lhe foi dizendo os feitos, contra a lei de Cristo cometidos.*

*Mas a Amadis respeitava limpar o mundo de traição, de maldade e de erro; e, alcançando terra em um batel onde levava o cavalo, foi subindo um escarpado monte, coroado no cimo por um castelo. Logo de uma torre do alcáçar deu sinal o fero som de uma buzina, cujo clamor foi tangendo o recôncavo das furnas. Não tardou Madarque em descer a terreiro, e viu-o Amadis vestido de aço no possante ginete, trazendo a cabeça coberta com uma capelina coruscante e na mão um venáculo de guerra.*

— Ora me valha aqui minha senhora Oriana! — rezou Amadis no íntimo do coração.

*E mestre Elisabat ouvira, desde a galera ancorada, o estrupido da batalha, que atemorizava os ecos. Enfim rôto dos golpes se abatera por terra o gigante Madarque e, vencido e repêso, prometera ao vencedor abraçar a lei de Cristo. Então libertara Amadis dos cárceres do castelo os cativos que nelas penavam — e agora bemdiziam o salvador!*

VIEIRA, Afonso Lopes. *O romance de Amadis*: composto sobre o Amadis de Gaula, de Lobeira. Lisboa: Sociedade Editora Portugal-Brasil, 1922. pp. 178-9.

**4** Como os demais heróis das novelas medievais, Amadis de Gaula era descrito como um jovem belíssimo e incrivelmente hábil ao empunhar a espada. Os vilões que o enfrentaram, por sua vez, eram o oposto disso. Aponte as características de Madarque e identifique a função delas.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**5** Apesar de ser uma cena de batalha, é possível vislumbrar nesse trecho um elemento do amor cortês, pelo qual Amadis de Gaula se distingue. Que elemento é esse?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Leia atentamente os poemas a seguir para responder às questões 6 e 7.

### Soneto

*O sol é grande: caem coa calma as aves,  
do tempo em tal sazão, que sói ser fria;  
esta água que d'alto cai acordar-m'ia  
do sono não, mas de cuidados graves.*

*Ó cousas, todas vãs, todas mudaves,  
qual é tal coração qu' em vós confia?  
passam os tempos vai dia trás dia,  
incertos muito mais que ao vento as naves.*

*Eu vira já aqui sombras, vira flores,  
vi tantas águas, vi tanta verdura,  
as aves todas cantavam d'amores*

*Tudo é seco e mudo; e, de mistura,  
também mudando-me eu fiz doutras cores:  
e tudo o mais renova: isto é sem cura!*

SÁ DE MIRANDA, Francisco de. "Soneto". In: MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através de seus textos*. 29. ed. São Paulo: Cultrix, 2010. p. 109-10.

### Trova

*Comigo me desavim,  
Sou posto em todo perigo;  
Não posso viver comigo  
Nem posso fugir de mim.  
Com dor, da gente fugia,  
Antes que esta assim crescesse;  
Agora já fugiria  
De mim, se de mim pudesse.  
Que meio espero ou que fim  
Do vão trabalho que sigo,  
Pois que trago a mim comigo  
Tamanho imigo de mim?*

SÁ DE MIRANDA, Francisco de. "Trova". In: MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 29 ed. São Paulo: Cultrix, 2010. p. 109.

Os dois textos apresentados são poemas bastante conhecidos de Sá de Miranda.

**6** Faça a escanção (contagem de sílabas poéticas) dos dois primeiros versos de cada um dos poemas. Identifique o esquema de rimas, a que medida cada um deles pertence e qual é o tipo de fórmula poética que cada um utiliza.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**7** Analise a temática de cada um dos poemas.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**desavim:** pôr(-se) em desavença; brigar.  
**imigo:** inimigo.

## Exercícios propostos

**1** No período medieval, desenvolveu-se uma escola de lirismo na qual predominava o \_\_\_\_\_. Nos textos, o \_\_\_\_\_ expressava, nos versos ou nas trovas, um sentimento amoroso de maneira exagerada e louvava uma dama de forma \_\_\_\_\_. Conhecidas como \_\_\_\_\_, esses textos chegaram até nós pelo fato de terem sido compilados nos famosos \_\_\_\_\_.

Considerando os contextos histórico e estético do Trovadorismo, a alternativa que completa corretamente os espaços no parágrafo anterior é:

- (a) “amor sensual”, “cantor”, “íntima”, “cantigas de escárnio”, “cordéis”.
- (b) “amor cortês”, “ trovador”, “idealizada”, “cantigas de amor”, “cancioneiros”.
- (c) “amor platônico”, “sedutor”, “indiferente”, “cantigas de amigo”, “manuais de sedução”.
- (d) “amor cortês”, “sedutor”, “platônica”, “cantigas de maldizer”, “papiros”.

**2** De acordo com as regras do amor cortês medieval, o poeta, também conhecido como trovador, deveria tratar sua musa de forma elogiosa e suplicar pela sua atenção. Nos versos das cantigas de amor, a postura assumida pelo eu lírico em relação à sua dama espelha, no plano lírico, uma relação de:

- (a) opressão. (c) intimidade.
- (b) vassalagem. (d) poligamia.

**3** Como grande amante das artes e das letras, \_\_\_\_\_ escreveu cantigas líricas, como as \_\_\_\_\_, caracterizadas por ter uma feição mais popular do que das \_\_\_\_\_, tidas como mais elaboradas e eruditas. Nessas cantigas, o trovador apresenta a perspectiva da mulher sobre a relação amorosa, sobretudo reclamando da ausência do \_\_\_\_\_.

A alternativa que completa corretamente os espaços no parágrafo anterior é:

- (a) “D. João”, “cantigas de amigo”, “cantigas de escárnio”, “amigo”.
- (b) “D. João”, “cantigas de amor”, “cantigas de amigo”, “amante”.
- (c) “D. Dinis”, “cantigas de amigo”, “cantigas de maldizer”, “amante”.
- (d) “D. Dinis”, “cantigas de amigo”, “cantigas de amor”, “amado”.

Observe a seguinte cantiga para responder às questões 4 e 5.

*Ai dona fea, fostes-vos queixar  
que vos nunca louv'en'[o] meu cantar;  
mais ora quero fazer um cantar  
em que vos loarei todavia;  
e vedes como vos quero loar:  
dona fea, velha e sandia!*

*Dona fea, se Deus mi pardom,  
pois havedes [a]tam gram coraçom  
que vos eu loe, em esta razom  
vos quero já loar todavia;  
e vedes qual será a loaçom:  
dona fea, velha e sandia!*

*Dona fea, nunca vos eu loei  
em meu trobar, pero muito trobei;  
mais ora já um bom cantar farei  
em que vos loarei todavia;  
e direi-vos como vos loarei:  
dona fea, velha e sandia!*

GUILHADE, João Garcia de. In: *Cantigas trovadorescas*: seleção de cantigas [livro eletrônico]. São Paulo: Melhoramentos, 2014. p. 87. (Clássicos Melhoramentos)

**4** Essa cantiga de vitupério, composta por João Garcia de Guilhade, é uma das mais conhecidas do Trovadorismo português. Nela, faz-se uma paródia das cantigas de louvor: o trovador, divertidamente, louva à sua maneira uma dama que se queixa de nunca ter sido tema de uma cantiga. Identifique dois aspectos das cantigas de louvor que são parodiados por essa cantiga de vitupério.

**5** Embora haja semelhança quanto ao assunto, as cantigas satíricas diferem entre si pela forma como fazem a crítica. No caso da cantiga de João Garcia de Guilhade, podemos classificá-la como uma cantiga de maldizer, como aponta o título, porque:

- (a) satiriza o seu alvo empregando uma linguagem ofensiva, apesar de não o nomear.
- (b) critica seu alvo de forma sutil, sem identificá-lo.
- (c) usa palavras sóbrias e elegantes para denunciar atos corriqueiros da pessoa atacada.
- (d) ridiculariza o comportamento de uma dama que se sentiu ofendida por ter sido assediada pelo trovador.

**6** Considere as seguintes afirmações sobre as cantigas medievais:

- I. Nas cantigas de maldizer, existe o emprego de um vocabulário virulento e grosseiro e não há pudores ao denunciar nomes e fatos.
- II. Nas cantigas de escárnio, o eu lírico satiriza sem polidez, e o seu alvo é sempre bem definido, ou seja, as pessoas criticadas são identificadas no texto.
- III. Nas cantigas de escárnio, há o uso de palavras ambíguas para denunciar atos corriqueiros (como uma bebedeira exagerada) ou problemas sociais (a avareza do senhor feudal, por exemplo).

Está correto o que se afirma em:

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

**mais:** mas; **loarei:** louvarei; **sandia:** louca; **havedes:** tendes; **coraçom:** vontade; **razom:** razão (assunto de uma cantiga e a maneira de abordá-lo); **pero:** ainda que.

As questões de números 7 a 9 tomam por base uma cantiga do trovador galego Airas Nunes, de Santiago (século XIII), e o poema “Confessor medieval”, de Cecília Meireles (1901-1964).

### Cantiga

Bailemos nós já todas três, ai amigas,  
So aquestas avelaneiras frolidas,  
E quem for velida, como nós, velidas,  
Se amigo amar,  
So aquestas avelaneiras frolidas  
Verrá bailar.

Bailemos nós já todas três, ai irmanas,  
So aqueste ramo destas avelanas,  
E quem for louçana, como nós, louçanas  
Se amigo amar,  
So aqueste ramo destas avelanas  
Verrá bailar.

Por Deus, ai amigas, mentr’al non fazemos,

So aqueste ramo frolido bailemos,  
E quem bem parecer, como nós parecemos

Se amigo amar,  
So aqueste ramo so lo que bailemos  
Verrá bailar.

AIRAS NUNES, de Santiago. In: SPINA, Segismundo. *Presença da Literatura Portuguesa – I. Era Medieval*. 2.ª ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1966.

### Confessor Medieval

Irias à bailia com teu amigo,  
Se ele não te dera saia de sirgo?

Se te dera apenas um anel de vidro  
Irias com ele por sombra e perigo?

Irias à bailia sem teu amigo,  
Se ele não pudesse ir bailar contigo?

Irias com ele se te houvessem dito  
Que o amigo que amavas é teu inimigo?

Sem a flor no peito, sem saia de sirgo,  
Irias sem ele, e sem anel de vidro?

Irias à bailia, já sem teu amigo,  
E sem nenhum suspiro?

MEIRELES, Cecília. *Poesias completas de Cecília Meireles – v. 8*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

**frolidas:** floridas; **velida:** formosa; **aquestas:** estas; **irmanas:** irmãs; **aqueste:** este; **louçana:** formosa; **verrá:** virá; **avelanas:** avelaneiras; **mentr’al:** enquanto outras coisas; **bem parecer:** tiver belo aspecto; **sirgo:** seda.

**7 Unesp-SP** Tanto na cantiga como no poema de Cecília Meireles verificam-se diferentes personagens: um eu-poemático, que assume a palavra, e um interlocutor ou interlocutores a quem se dirige. Com base nesta informação, releia os dois poemas e a seguir:

- indique o interlocutor ou interlocutores do eu-poemático em cada um dos textos.
- identifique, em cada poema, com base na flexão dos verbos, a pessoa gramatical utilizada pelo eu-poemático para dirigir-se ao interlocutor ou interlocutores.

**8 Unesp-SP** A leitura da cantiga de Airas Nunes e do poema “Confessor Medieval”, de Cecília Meireles, revela que este poema, mesmo tendo sido escrito por uma poeta modernista, apresenta intencionalmente algumas características da poesia trovadoresca, como o tipo de verso e a construção baseada na repetição e no paralelismo. Releia com atenção os dois textos e, em seguida estabeleça as identidades que há entre o terceiro verso da cantiga de Airas Nunes e o terceiro verso do poema de Cecília Meireles no que diz respeito ao número de sílabas e às posições dos acentos.

**9 Unesp-SP** As cantigas que focalizam temas amorosos apresentam-se em dois gêneros na poesia trovadoresca: as “cantigas de amor”, em que o eu-poemático representa a figura do namorado (o “amigo”), e as “cantigas de amigo”, em que o eu-poemático representa a figura da mulher amada (a “amiga”) falando de seu amor ao “amigo”, por vezes dirigindo-se a ele ou dialogando com ele, com outras “amigas” ou, mesmo, com um confidente (a mãe, a irmã, etc.). De posse desta informação,

- classifique a cantiga de Airas Nunes em um dos dois gêneros, apresentando a justificativa dessa resposta.
- identifique, levando em consideração o próprio título, a figura que o eu-poemático do poema de Cecília Meireles representa.

**10 Uepa 2012** A literatura do amor cortês, pode-se acrescentar, contribuiu para transformar de algum modo a realidade extraliterária, atua como componente do que Elias (1994)\* chamou de processo civilizador. Ao mesmo tempo, a realidade extraliterária penetra processualmente nessa literatura que, em parte, nasceu como forma de sonho e de evasão.

*Revista de Ciências Humanas, Florianópolis, EDUFSC. v. 41. n. 1 e 2. pp. 83-110, abr. e out. de 2007. pp. 91-2. \*Cf. ELIAS, N. O Processo Civilizador. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. v. 1.*

Interprete o comentário apresentado e, com base nele e em seus conhecimentos acerca do lirismo medieval galego-português, marque a alternativa correta.

- As cantigas de amor recriaram o mesmo ambiente palaciano das cortes galegas.
- “A literatura do amor cortês” refletiu a verdade sobre a vida privada medieval.
- A servidão amorosa e a idealização da mulher foram os grandes temas da poesia produzida por vilões.
- O amor cortês foi uma prática literária que aos poucos modelou o perfil do homem civilizado.
- Nas cantigas medievais mulheres e homens submetem-se às maneiras refinadas da cortesia.

**11** Considere as seguintes afirmações sobre o Humanismo na literatura:

- I. O Humanismo é o estilo de época que marca a transição entre as artes medieval e renascentista e, como seu nome indica, remete ao que é próprio do pensamento humanista.
- II. No Humanismo, a poesia ganha ares mais sofisticados; conhecida ainda como cantiga ou como poesia palaciana, era feita para ser **declamada** nos saraus, mas perde o acompanhamento musical e ganha novas estruturas e figuras estilísticas.
- III. Fernão Lopes foi um cronista e o primeiro historiador de Portugal, responsável por renovar o modo de contar a história de seu país, uma vez que fazia o registro dos feitos do rei e dos nobres, desprezando a participação social da “arraia miúda” (o povo).

Está correto o que se afirma em:

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

**12** A respeito de Gil Vicente (c. 1465-c. 1536) e do seu teatro, é incorreto afirmar que:

- (a) ele adequou a tradição dos autos e das farsas medievais à nova mentalidade vigente na época.
- (b) por meio de narrativas tradicionais ajustadas à linguagem coloquial desse período, ele escreveu e dirigiu peças que criticavam com maestria todos os segmentos da sociedade.
- (c) ele criticava a superficialidade dos nobres e a corrupção do clero e dos magistrados, mas o ponto de vista ainda era pautado nos valores cristãos e na confiança na igreja enquanto instituição.
- (d) o autor criticava as instituições do período, especialmente a corrupção na Igreja Católica.

**13** São características importantes do teatro vicentino:

- I. Os versos livres e brancos, que aproximavam o texto do ritmo da fala cotidiana e despojada, conferindo verossimilhança linguística às personagens retratadas.
- II. A presença de personagens-tipo, que destacavam elementos criticáveis no caráter de determinada classe social.
- III. Os diálogos irônicos (carregados de duplo sentido), que construíam a cumplicidade com o público e o levavam ao riso.

Está correto o que se afirma em:

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

O poema a seguir é um dos textos mais conhecidos do *Cancioneiro geral*, de Garcia de Resende. Leia-o atentamente para responder às questões **14** e **15**.

**Cantiga sua partindo-se**

*Senhora, partem tão tristes  
meus olhos por vós, meu bem,  
que nunca tão tristes vistes  
outros nenhuns por ninguém.*

*Tão tristes, tão saudosos,  
tão doentes da partida,  
tão cansados, tão chorosos,  
da morte mais desejosos  
cem mil vezes que da vida.  
Partem tão tristes os tristes,  
tão fora d’esperar bem,  
que nunca tão tristes vistes  
outros nenhuns por ninguém.*

BRANCO, Roiz de Castelo apud RESENDE, Garcia de. *Cancioneiro geral*. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 29 ed. São Paulo: Cultrix, 1998. p. 67.

**14** Indique elementos dessa cantiga que diferenciam a poesia palaciana humanista das cantigas trovadorescas medievais.

**15** Um dos aspectos que diferenciam a lírica amorosa do Trovadorismo em relação à do Humanismo é evidenciado na natureza da relação entre o eu lírico e a amada. No poema de Garcia de Resende, a expressão que comprova o que está sendo afirmado é:

- (a) “senhora”.  
(b) “meu bem”.  
(c) “por vós”.  
(d) “por ninguém”.

**16** Fuvest

*E chegando à barca da glória, diz ao Anjo:*

*Brísida. Barqueiro, mano, meus olhos,  
prancha a Brísida Vaz!*

*Anjo. Eu não sei quem te cá traz...*

*Brísida. Peço-vo-lo de gíolhos!  
Cuidais que trago piolhos,  
anjo de Deus, minha rosa?  
Eu sou Brísida, a preciosa,  
que dava as mças aos molhos.*

*A que criava as meninas  
para os cônegos da Sé...  
Passai-me, por vossa fé,  
meu amor, minhas boninas,  
olhos de perlinhas finas!  
[...]*

VICENTE, Gil. *Auto da barca do Inferno*. (Texto fixado por S. Spina)

- a) No excerto, a maneira de tratar o Anjo, empregada por Brísida Vaz, relaciona-se à atividade que ela exercera em vida? Explique resumidamente.
- b) No excerto, o tratamento que Brísida Vaz dispensa ao Anjo é adequado à obtenção do que ela deseja – isto é, levar o Anjo a permitir que ela embarque? Por quê?

**17 Unicamp** Leia os diálogos abaixo da peça “O Velho da Horta” de Gil Vicente:

(Mocinha) – *Estás doente, ou que haveis?*

(Velho) – *Ai! não sei, desconsolado,  
Que nasci desventurado.*

(Mocinha) – *Não choreis;  
mais mal fadada vai aquela.*

(Velho) – *Quem?*

(Mocinha) – *Branca Gil.*

(Velho) – *Como?*

(Mocinha) – *Com cent’ açoutes no lombo,  
e uma corocha por capela.*

*E ter mão;  
leva tão bom coração,  
como se fosse em folia.*

*Ó que grandes que lhos dão!*

VICENTE, Gil. *O Velho da Horta*, em Cleonice Berardinelli (org.), *Antologia do Teatro de Gil Vicente*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Brasília, INL, 1984, p. 274.

- A qual desventura refere-se o Velho neste diálogo com a Mocinha?
- A que se deve o castigo imposto a Branca Gil?
- Diante do castigo, Branca Gil adota uma atitude paradoxal. Por quê?

O texto a seguir servirá de base para responder à questão 18.

Corregedor *Hou arrais dos gloriosos,  
passai-nos nesse batell!*

Anjo *Oh! Pragas nesse papel,  
para as almas odiosos!  
Como vindes preciosos,  
sendo filhos da ciência!*

Corregedor *Oh! Habeatis clemência  
e passai-nos como vossos!*

Joane (Parvo) *Hou homens dos breviários,  
rapinastis coelhorum  
et pernis perdigitorum  
e mijais nos campanairos!*

Corregedor *Anjos, não seiais contrários,  
Pois não temos outra ponte!*

Joane (Parvo) *Beleguins ubi sunt?  
Ego latinus macairos.*

VICENTE, Gil. *Auto da Barca do Inferno*. \_\_\_\_\_; SPINA, Segismundo (Org.). *Gil Vicente: O velho da horta, Auto da Barca do Inferno; Farsa de Inês Pereira*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003. p. 159-60.

**corocha:** cobertura para a cabeça própria das alcoviteiras; **por capela:** por grinalda; **leva tão bom coração:** caminha tão corajosa; **Ó que grandes que lhos dão!:** Ó que grandes açoites que lhe dão; **habeatis:** tende; **homens dos breviários:** homens de leis; **Rapinastis coelhorum / Et pernis perdigitorum:** Recebem coelhos e pernas de perdiz como suborno; **Beleguins ubi sunt?:** Onde estão os oficiais de justiça?; **Ego latinus macairos:** Eu falo latim macarrônico; **d’ante:** diante; **leedos:** alegres; **gram:** grande; **nojo:** sofrimento.

**18** Segundo a crítica especializada na obra de Gil Vicente, espanta a atualidade com que o autor medieval aborda questões de ordem social e moral. O diálogo apresentado, extraído da peça *Auto da barca do inferno*, ilustra a avaliação dos críticos, pois,

- sendo o Corregedor um representante da justiça, incorre na prática de suborno, caracterizando um tipo de abuso do poder ainda hoje verificável nos escândalos envolvendo prestadores dessa esfera profissional.
- dotado de malícia, o Parvo aproveita-se da boa vontade e da ingenuidade do Corregedor com o intuito de ser o único beneficiário no julgamento do Anjo.
- o Parvo acusa o Corregedor para ter uma redução do seu castigo, como hoje acontece em processos de investigação criminal, nos quais um dos réus sujeita-se a delatar os seus comparsas.
- o Corregedor está seguro de que, tendo foro privilegiado, não se importa com o julgamento encenado naquele instante, na esperança de lidar com as suas questões em uma instância superior.
- importando-se bem pouco com a condenação, o Corregedor faz troça das autoridades superiores aparentando demência ao misturar o latim com o português.

Leia o texto a seguir para responder à questão 19.

*Ó meu bem, pois te partiste  
d’ante meus olhos, coitado,  
os leedos me faram triste,  
os tristes desesperado.*

*Triste vida sem prazer  
me deixas com gram cuidado,  
que por meu negro pecado  
me vejo vivo morrer.  
Meu prazer me destruíste,  
meu nojo seraa dobrado,  
porque sam cativo, triste,  
de meu bem desesperado.*

MIRANDA, Diogo de. In: RESENDE, Garcia de. *Cancioneiro geral*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1990. v. 1.

**19** Nas cantigas de amor trovadorescas, o servilismo amoroso é notado pelo uso de expressões que elevam e reverenciam excessivamente a dama homenageada. Essa postura servil é relaxada no Humanismo por meio do mesmo expediente de escrita. O verso que comprova tal afirmação é

- “Triste vida sem prazer”
- “me vejo vivo morrer;”
- “porque sam cativo, triste,”
- “meu prazer me destruíste,”
- “Ó meu bem, pois te partiste”

**Texto I**

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,  
Muda-se o ser, muda-se a confiança;  
Todo o mundo é composto de mudança,  
Tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,  
Diferentes em tudo da esperança;  
Do mal ficam as mágoas na lembrança,  
E do bem, se algum houve, as saudades.  
[...]

Camões

**Texto II**

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. E, outra coisa: o diabo, é às brutas; mas Deus é traiçoeiro! Ah, uma beleza de traiçoeiro – dá gosto! A força dele, quando quer – moço! – me dá o medo pavor! Deus vem vindo: ninguém não vê. Ele faz é na lei do mansinho – assim é o milagre. E Deus ataca bonito, se divertindo, se economiza.

ROSA, Guimarães. Grande sertão: veredas.

Comparando os textos I e II, identifique a ideia comum a ambos e transcreva uma informação de cada um deles para justificar a sua resposta.

Leia os textos a seguir para responder às questões 21 e 22.

**Texto I**

A Europa jaz, posta nos cotovelos:  
De Oriente a Ocidente jaz fitando,  
E toldam-lhe românticos cabelos  
Olhos gregos lembrando.

O cotovelo esquerdo é recuado;  
O direito é em ângulo disposto.  
Aquele diz Itália onde é pousado;  
Este diz Inglaterra onde, afastado,  
A mão sustenta, em que se apoia o rosto.

Fita com olhar sfíngico e fatal,  
O Ocidente futuro do passado.

O rosto com que fita é Portugal.

PESSOA, Fernando. Mensagem. Alfragide: Leya, 2013. p. 13.

**Texto II**

Eis aqui se descobre a nobre Espanha,  
Como cabeça ali de Europa toda  
[...]

Eis aqui, quasi cume da cabeça  
De Europa toda, o Reino Lusitano,  
Onde a terra se acaba e o mar começa

CAMÕES, Luís de. "III". Os Lusíadas. 4 ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros; Instituto Camões, 2000. p. 104. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/182-os-lusíadas/file.html>>. Acesso em: 21 out. 2015.

**21** Identifique a que movimento literário pertence cada um dos textos.

**22** Há um recurso comum aos dois textos por meio do qual os autores descrevem a Europa. Identifique-o e justifique sua resposta.

**23 Unicamp 2016** Leia o soneto abaixo, de Luís de Camões:

"Cá nesta Babilônia, donde mana  
matéria a quanto mal o mundo cria;  
cá donde o puro Amor não tem valia,  
que a Mãe, que manda mais, tudo profana;

cá, onde o mal se afina e o bem se dana,  
e pode mais que a honra a tirania;  
cá, onde a errada e cega Monarquia  
cuida que um nome vão a desengana;

cá, neste labirinto, onde a nobreza,  
com esforço e saber pedindo vão  
às portas da cobiça e da vileza;

cá neste escuro caos de confusão,  
cumprindo o curso estou da natureza.  
Vê se me esquecerei de ti, Sião!"

Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>>. Acesso em: 08 set. 2015.

- Uma oposição espacial configura o tema e o significado desse poema de Camões. Identifique essa oposição, indicando o seu significado para o conjunto dos versos.
- Identifique nos tercetos duas expressões que contemplam a noção de desconcerto, fundamental para a compreensão do tema do soneto e da lírica camoniana.

**24 Enem 2010**

**Texto I**
**XLI**

Ouvia:  
Que não podia odiar  
E nem temer  
Porque tu eras eu.  
E como seria  
Odiar a mim mesma  
E a mim mesma temer.

HILST, H. Cantares. São Paulo: Globo, 2004. (Fragmento).

**Texto II**

Transforma-se o amador na cousa amada  
Transforma-se o amador na cousa amada,  
por virtude do muito imaginar;  
não tenho, logo, mais que desejar,  
pois em mim tenho a parte desejada.

CAMÕES. Sonetos. Disponível em: <[www.jornaldepoesia.jor.br](http://www.jornaldepoesia.jor.br)>. Acesso em: 3 set. 2010. (Fragmento).



Nesses fragmentos de poemas de Hilda Hilst e de Camões, a temática comum é:

- (a) o “outro” transformado no próprio eu lírico, o que se realiza por meio de uma espécie de fusão de dois seres em só.
- (b) a fusão do “outro” com o eu lírico, havendo, nos versos de Hilda Hilst, a afirmação do eu lírico de que odeia a si mesmo.
- (c) o “outro” que se confunde com o eu lírico, verificando-se, porém, nos versos de Camões, certa resistência do ser amado.
- (d) a dissociação entre o “outro” e o eu lírico, porque o ódio ou o amor se produzem no imaginário, sem a realização concreta.
- (e) o “outro” que se associa ao eu lírico, sendo tratados, nos textos I e II, respectivamente, o ódio e o amor.

## 25 Enem 2012

### LXXVIII (Camões, 1525?-1580)

*Leda serenidade deleitosa,  
Que representa em terra um paraíso;  
Entre rubis e perlas doce riso;  
Debaixo de ouro e neve cor-de-rosa;  
Presença moderada e graciosa,  
Onde ensinando estão despejo e siso  
Que se pode por arte e por aviso,  
Como por natureza, ser fermosa;  
Fala de quem a morte e a vida pende,  
Rara, suave; enfim, Senhora, vossa;  
Repouso nela alegre e comedido:  
Estas as armas são com que me rende  
E me cativa Amor; mas não que possa  
Despojar-me da glória de rendido.*

CAMÕES, L. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.



R. Sanzio (1483-1520). *A mulher com o unicórnio*. Roma, Galleria Borghese. Disponível em: <www.arquipelagos.pt>. Acesso em: 29 fev. 2012.

A pintura e o poema, embora sendo produtos de duas linguagens artísticas diferentes, participaram do mesmo contexto social e cultural de produção pelo fato de ambos

- (a) apresentarem um retrato realista, evidenciado pelo unicórnio presente na pintura e pelos adjetivos usados no poema.
- (b) valorizarem o excesso de enfeites na apresentação pessoal e na variação de atitudes da mulher, evidenciadas pelos adjetivos do poema.
- (c) apresentarem um retrato ideal de mulher marcado pela sobriedade e o equilíbrio, evidenciados pela postura, expressão e vestimenta da moça e os adjetivos usados no poema.
- (d) desprezarem o conceito medieval da idealização da mulher como base da produção artística, evidenciado pelos adjetivos usados no poema.
- (e) apresentarem um retrato ideal de mulher marcado pela emotividade e o conflito interior, evidenciados pela expressão da moça e pelos adjetivos do poema.

## 26 Mackenzie

*Comigo me desavim,  
sou posto em todo perigo;  
não posso viver comigo  
nem posso fugir de mim.*

“Trovas”. SÁ DE MIRANDA, poeta português do século XVI.

No texto,

- (a) tematiza-se a angústia de uma identidade dilacerada entre o eu e o mim.
- (b) tematiza-se o anseio do poeta no sentido de ascender a um plano espiritual, livre do perigo mundano.
- (c) o poeta associa o tema do “desconcerto do mundo” aos conflitos do amor, revelando a notória influência que sofreu da poesia camoniana.
- (d) o poeta lamenta a crise por que passa o homem quinhentista, caracterizada pela dicotomia entre corpo e espírito: “Comigo me desavim”.
- (e) Sá de Miranda, marcado pelo egocentrismo típico de sua época, denuncia a luta entre o indivíduo e o meio em que vive: “sou posto em todo perigo”.

## 27 Mackenzie 2015

*Sete anos de pastor Jacob servia  
Sete anos de pastor Jacob servia  
Labão, pai de Raquel, serrana bela;  
Mas não servia ao pai, servia a ela,  
E a ela só por prêmio pretendia.*

*Os dias, na esperança de um só dia,  
Passava, contentando-se com vê-la;  
Porém o pai, usando de cautela,  
Em lugar de Raquel lhe dava Lia.*

Vendo o triste pastor que com enganos  
Lhe fora assim negada a sua pastora,  
Como se a não tivera merecida;

Começa de servir outros sete anos,  
Dizendo – Mais servira, se não fora  
Para tão longo amor tão curta a vida.

CAMÕES, Luís de.

Sobre o Classicismo, movimento literário surgido na época do Renascimento, ao qual a crítica vincula Luís de Camões, todas as alternativas estão corretas, EXCETO:

- (a) destaca-se o predomínio da razão sobre o sentimento nas composições artísticas.
- (b) há a libertação dos dogmas da Igreja, mas sem o desaparecimento, por completo, da religiosidade.
- (c) destaca-se a presença da mitologia greco-latina nas composições artísticas.
- (d) há a preocupação e valorização da perfeição formal nas composições literárias.
- (e) destaca-se o relato realista, por vezes com enfoque determinista, sobre os eventos narrados nas composições artísticas.

**28 IFSP 2014** Leia a letra da canção “De volta pro aconchego”.

Estou de volta pro meu aconchego  
Trazendo na mala bastante saudade  
Querendo um sorriso sincero,  
Um abraço para aliviar meu cansaço  
E toda essa minha vontade.

Que bom poder tá contigo de novo  
Roçando teu corpo e beijando você  
Pra mim tu és a estrela mais linda  
Teus olhos me prendem, fascinam  
A paz que eu gosto de ter.

É duro ficar sem você vez em quando,  
Parece que falta um pedaço de mim.  
Me alegre na hora de regressar,  
Parece que vou mergulhar na felicidade sem fim.

DOMINGUINHOS; CORDEL, Nando. *Um barzinho, um violão: novelas anos 80*. Universal Music e Zecapagodiscos, 2013.

Em “De volta pro aconchego”, o eu lírico expressa a intensidade de seus sentimentos pela mulher amada.

Semelhante situação ocorre em poemas escritos por Camões, o que se comprova pelos versos:

- (a) A fermosura desta fresca serra  
E a sombra dos verdes castanheiros,  
O manso caminhar destes ribeiros,  
Donde toda a tristeza se desterra.
- (b) Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,  
Muda-se o ser, muda-se a confiança;  
Todo o Mundo é composto de mudança,  
Tomando sempre novas qualidades.

- (c) Tudo passei; mas tenho tão presente  
A grande dor das cousas que passaram,  
Que as magoadas iras me ensinaram  
A não querer já nunca ser contente.
- (d) O tempo acaba o ano, o mês e a hora,  
A força, a arte, a manha, a fortaleza;  
O tempo acaba a fama e a riqueza,  
O tempo o mesmo tempo de si chora.
- (e) Vossos olhos, Senhora, que competem  
Co Sol em formosura e claridade,  
Enchem os meus de tal suavidade,  
Que em lágrimas, de vê-los, se derretem.

**29 Uepa 2012** A questão estética, na passagem de um estilo para o outro, pode conter certo tipo de violência simbólica. A estética em vigor costuma não admitir a utilização das formas da anterior. Porém, o Classicismo português em Camões consegue a superação desse procedimento ao utilizar a medida velha em seus poemas. Diante do exposto, examine as alternativas e marque aquela que demonstre tal afirmação.

- (a) Agora Tu, Calíope, me ensina  
O que contou ao Rei o Ilustre da Gama;  
Inspira imortal, canto e voz divina
- (b) Fita de cor de encarnado,  
Tão linda que o mundo espanta.
- (c) Chove nela graça tanta,  
Pois Meus olhos não cansam de chorar  
Tristezas, que não cansam de cansar-me
- (d) Pois não abranda o fogo em que abrasar-me  
Três fermosos outeiros se mostravam,  
Erguidos com soberba graciosa,  
Que de gramíneo esmalte lhe adornavam,
- (e) Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades  
Muda-se o ser, muda a confiança;  
Todo mundo é composto de mudança.

As cinco estrofes que se seguem compõem o início de *Os Lusíadas*, de Camões. Leia-as para responder às questões de **30** a **36**.

As armas e os Barões assinalados  
Que da Ocidental praia Lusitana  
Por mares nunca de antes navegados  
Passaram ainda além da Taprobana,  
Em perigos e guerras esforçados  
Mais do que prometia a força humana,  
E entre gente remota edificaram  
Novo Reino, que tanto sublimaram;

E também as memórias gloriosas  
Daqueles Reis que foram dilatando  
A Fé, o Império, e as terras viciosas  
De África e de Ásia andaram devastando,  
E aqueles que por obras valerosas  
Se vão da lei da Morte libertando,

*Cantando espalharei por toda parte,  
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.*

*Cessem do sábio Grego e do Troiano  
As navegações grandes que fizeram;  
Cale-se de Alexandro e de Trajano  
A fama das vitórias que tiveram;  
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,  
A quem Neptuno e Marte obedeceram.  
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,  
Que outro valor mais alto se alevanta.*

*E vós, Tágides minhas, pois criado  
Tendes em mi um novo engenho ardente,  
Se sempre em verso humilde celebrado  
Foi de mi vosso rio alegremente,  
Dai-me agora um som alto e sublimado,  
Um estilo grandíloco e corrente,  
Por que de vossas águas Febo ordene  
Que não tenham inveja às de Hipocrene.*

*Dai-me ùa fúria grande e sonora,  
E não de agreste avena ou fruta ruda,  
Mas de tuba canora e belicosa,  
Que o peito acende e a cor ao gesto muda;  
Dai-me igual canto aos feitos da famosa  
Gente vossa, que a Marte tanto ajuda;  
Que se espalhe e se cante no universo,  
Se tão sublime preço cabe em verso.  
[...]*

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Melhoramentos, 2014. (Clássicos Melhoramentos)

**30** As três primeiras estrofes pertencem ao Canto I e configuram o que chamamos a proposição de um poema épico. Identifique nos versos o que Camões propõe-se a cantar em *Os Lusíadas*.

**31** Retire da 2ª estrofe os versos que, segundo Camões, justificam a empreitada imperialista portuguesa. Explique.

**32** Na 3ª estrofe do texto, Camões compara as ações dos navegantes portugueses aos feitos de heróis do passado. Identifique esses heróis e indique se a comparação os coloca ou não em pé de igualdade com os heróis portugueses.

**33** No penúltimo verso da terceira estrofe, o poeta faz referência à “Musa antiga”, a qual teria inspirado outros poetas a cantarem os feitos de heróis representantes de povos do passado, resultando em outras epopeias. Quais foram as epopeias que serviram de modelo para a composição de *Os Lusíadas* e quais os povos nelas foram celebrados?

**34** Além de destacarem o elemento cristão, os versos fazem referência a outras manifestações divinas. Quais seriam elas e o que justificaria, na composição de *Os Lusíadas*, a ocorrência de fenômenos divinos do catolicismo e do mundo pagão.

**35** As estrofes 4 e 5 do Canto I encerram a invocação. A quem se dirige o poeta nessas estrofes e com que propósito?

**36** Retire da 2ª estrofe os versos em que o poeta explicita os atributos necessários para atingir a excelência na composição de um poema épico.

### 37 Fuvest

*Tu, só tu, puro amor, com força crua,  
Que os corações humanos tanto obriga,  
Deste causa à molesta morte sua,  
Como se fora pérfida inimiga.  
Se dizem, fero Amor, que a sede tua  
Nem com lágrimas tristes se mitiga,  
É porque queres, áspero e tirano,  
Tuas aras banhar em sangue humano.*

CAMÕES. *Os Lusíadas*, episódio de Inês de Castro.

- Considerando-se a forte presença da cultura da Antiguidade Clássica em *Os Lusíadas*, a que se pode referir o vocábulo “Amor”, grafado com maiúscula, no 5º verso?
- Explique o verso “Tuas aras banhar em sangue humano”, relacionando-o à história de Inês de Castro.

**38 Fuvest** Considere as seguintes afirmações sobre a fala do velho do Restelo, em *Os Lusíadas*:

- No seu teor de crítica às navegações e conquistas, encontra-se refletida e sintetizada a experiência das perdas que causaram, experiência esta já acumulada na época em que o poema foi escrito.
- As críticas aí dirigidas às grandes navegações e às conquistas são relativizadas pelo pouco crédito atribuído a seu emissor, já velho e com um “saber só de experiência feito”.
- A condenação enfática, que aí se faz à empresa das navegações e conquistas, revela que Camões teve duas atitudes em relação a ela: tanto criticou o feito quanto o exaltou.

Está correto apenas o que se afirma em

- I.
- II.
- III.
- I e II.
- I e III.

**molesta:** lastimosa; funesta.

**pérfida:** desleal; traidora.

**fero:** feroz; sanguinário; cruel.

**mitiga:** alivia; suaviza; aplaca.

**ara:** altar; mesa para sacrifícios religiosos.

**39 UFSCar** A questão seguinte baseia-se no poema épico *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, do qual se reproduzem, a seguir, três estrofes.

Mas um velho, de **aspeito** venerando, (= aspecto)  
Que ficava nas praias, entre a gente,  
Postos em nós os olhos, meneando  
Três vezes a cabeça, descontente,  
A voz pesada um pouco alevantando,  
Que nós no mar ouvimos claramente,  
C'um saber só de experiências feito,  
Tais palavras tirou do experto peito:

“Ó glória de mandar, ó vã cobiça  
Desta vaidade a quem chamamos Fama!  
Ó fraudulento gosto, que se atiça  
C'uma aura popular, que honra se chama!  
Que castigo tamanho e que justiça  
Fazes no peito vão que muito te ama!  
Que mortes, que perigos, que tormentas,  
Que crueldades neles experimentas!

*Dura inquietação d'alma e da vida  
Fonte de desamparos e adultérios,  
Sagaz consumidora conhecida  
De fazendas, de reinos e de impérios!  
Chamam-te ilustre, chamam-te subida,  
Sendo digna de infames vitupérios;  
Chamam-te Fama e Glória soberana,  
Nomes com quem se o povo néscio engana.”*

Os versos de Camões foram retirados da passagem conhecida como *O Velho do Restelo*. Nela, o velho

- abençoa os marinheiros portugueses que vão atravessar os mares à procura de uma vida melhor.
- critica as navegações portuguesas por considerar que elas se baseiam na cobiça e busca de fama.
- emociona-se com a saída dos portugueses que vão atravessar os mares até chegar às Índias.
- destrata os marinheiros por não o terem convidado a participar de tão importante empresa.
- adverte os marinheiros portugueses dos perigos que eles podem encontrar para buscar fama em outras terras.

## TEXTO COMPLEMENTAR

As obras literárias mais antigas são de difícil compreensão – já que as línguas mudam constantemente –, além de estarem muito distantes do nosso modo de pensar contemporâneo. Contudo, uma vez empreendido o esforço de decifrá-las, certamente será gratificante mergulhar nos fatos históricos por meio da linguagem e do pensamento de quem viveu aquela realidade.

O estudo da literatura do período medieval mostrou que boa parte das produções artísticas do Trovadorismo e do Humanismo fazia críticas à sociedade da época, podendo, inclusive, dirigir-se a uma pessoa específica.

Já a arte renascentista celebra a suposta superioridade europeia sobre o resto do mundo, sendo marca registrada do eurocentrismo. O Renascimento e o Classicismo geraram obras de arte incríveis, as quais se tornaram grandes patrimônios da humanidade, mas não podemos afastar dessas obras nosso olhar crítico. A história contada segundo o protagonismo europeu, em que os orientais são vilões e os povos nativos americanos e africanos são princesas indefesas que precisam ser resgatadas do inferno, apoiou-se intensamente nesses objetos artísticos esplendorosos.

## RESUMINDO

Os primeiros movimentos literários desenvolvidos em língua portuguesa são o Trovadorismo e o Humanismo.

### Trovadorismo

- Surge com a formação de Portugal como país independente durante a Idade Média.
- Sua poesia é composta de cantigas musicadas, as quais alegravam as festas da corte.
- Suas cantigas foram registradas por escrito – em galego-português – no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, no *Cancioneiro da Ajuda* e no *Cancioneiro da Vaticana*.
- As cantigas trovadorescas são classificadas em:

### o Cantigas líricas:

- de amor (eu lírico masculino).
- de amigo (eu lírico feminino).

### o Cantigas satíricas:

- de escárnio (crítica indireta).
- de maldizer (crítica direta).

- O amor cortês é a mais importante temática das cantigas trovadorescas e definia as leis do amor e as regras para trovar.
- Suas prosas em língua portuguesa eram basicamente traduções, das quais se destacam as novelas de cavalaria, baseadas em mitos como *Ademanda do Santo Graal* e *Amadis de Gaula*.

### Humanismo

- Surgiu durante o período de transição entre a Idade Média e o Renascimento. Em Portugal, dá-se início às **Grandes Navegações**, com enriquecimento financeiro e desenvolvimento cultural para o país.
- A sua poesia é chamada de **poesia palaciana**, com poemas mais rebuscados que as antigas trovadorescas e declamados (em vez de cantados) em saraus da corte.
- Seus poemas abordam questões amorosas com maior liberdade e complexidade.
- A crônica histórica (historiografia) portuguesa ganha novo fôlego com os escritos de Fernão Lopes, os quais registram não apenas os feitos dos reis e da nobreza, mas também o cotidiano da nação como um todo.
- O ponto mais importante do Humanismo português é o teatro de **Gil Vicente**, composto em versos. O autor é o primeiro grande nome da literatura portuguesa e um dos mais importantes teatrólogos da literatura mundial.
- Dividido em autos e farsas, o **teatro vicentino** promovia entretenimento e introduzia a mentalidade dos novos tempos à literatura portuguesa. Alegóricas e muito críticas, as peças vicentinas são excelentes retratos da época.
- Entre a vasta obra de Gil Vicente, destacam-se o *Auto da barca do Inferno* e a *Farsa de Inês Pereira*.

### Classicismo

- O Classicismo na Literatura é fruto do Renascimento, inspirado em antigos escritores italianos por recuperar a tradição greco-latina, marcando o fim da Idade Média europeia e a entrada na Era Moderna.
- Em Portugal, desenvolve-se ao longo do século XVI – era de ouro do país, à época das explorações marítimas e da conquista das colônias ultramarinas – é introduzido pelo poeta Sá de Miranda depois que voltou da Itália.
- Sua literatura introduz uma nova metrificacão ao verso português (decassílabo heroico), trazida da Itália, para fazer frente ao modo tradicional de versar – a medida velha (em redondilhas, ou versos, maiores e menores).
- Sá de Miranda introduz em Portugal a forma soneto, criada pelo poeta italiano Petrarca. Trata-se de um poema de quatro estrofes, sendo as duas primeiras de quatro versos (quartetos) e as duas últimas de três versos (tercetos).
- Seu nome de destaque é o poeta Luís de Camões, português por excelência. Na sua obra, destacam-se a poesia lírica, principalmente os sonetos, os quais discutem a arte de amar e o desconcerto do mundo, além de sua poesia épica – o poema *Os Lusíadas* –, que celebra o povo português e suas conquistas.

## ■ QUER SABER MAIS?



### MÚSICAS

- Apesar de as melodias das antigas trovadorescas portuguesas não terem sido preservadas, é possível entrever como elas soavam a partir das Cantigas de Santa Maria, compostas por Afonso X. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/XHGVR>>.
- O grupo musical brasileiro Mawaca produziu um álbum inspirado na viagem de Vasco da Gama. *Os Lusíadas* (1998) é uma ótima trilha sonora para seus estudos sobre o Classicismo. O grupo disponibiliza suas músicas em *site* próprio. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/CJHBJ>>.



### VÍDEOS

- Assista às *performances* de Cantigas de Santa Maria apresentadas pelo grupo Flauto dolce da SKC Belgrade. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/XHHBT>> e <<http://p.p4ed.com/XHGVM>>.
- *Acto de Primavera* (1963), de Manoel de Oliveira, é um documentário que registra a execução de um auto religioso medieval pela população de uma pequena aldeia portuguesa em pleno século XX. Nessa aldeia, é tradição representar um auto sobre a Paixão de Cristo a cada primavera. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/XHGVM>>.
- O grupo de teatro Arcoiris disponibiliza *on-line* uma de suas execuções do *Auto da barca do Inferno*. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/XHGVM>>.



### LIVRO

- O *Auto da Compadecida* (1955), escrito pelo dramaturgo brasileiro Ariano Suassuna (1927-2014), é uma sátira social que recupera a tradição do teatro popular, remetendo-se a Gil Vicente.



### FILMES

- *Camões*. Direção: José Leitão de Barros. Portugal, 1946. O clássico filme sobre Camões mostra o retrato oficial que se faz da figura apaixonante e sofrida desse poeta classicista como herói da nação portuguesa. Trata-se de uma imagem romântica do poeta, difundida no século XIX. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/CHHBF>>.
- *Non, ou a vã glória de mandar*. Direção: Manoel de Oliveira. Portugal, Espanha, França, 1990. O cineasta explica que seu filme é um *Os Lusíadas* ao contrário, pois conta a história de Portugal a partir de suas sucessivas derrotas. A narrativa se passa na década de 1970, quando as colônias portuguesas na África lutam para se tornar independentes. Confira a passagem do filme em que o diálogo com *Os Lusíadas* é mais direto e em que se encena o episódio da Ilha dos Amores. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/CHHBD>>.
- *Um filme falado*. Direção: Manoel de Oliveira. Portugal, França, Itália, 2003. Mãe e filha portuguesas contemporâneas fazem uma viagem à Índia durante a qual se relembra e discute a história de Portugal e seu lugar hoje periférico na União Europeia e na comunidade internacional.



### ENTREVISTA

- Assista aos comentários de Alcir Pécora, professor de Estudos da Linguagem da Unicamp, a respeito de Camões e *Os Lusíadas*. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/CHHBG>>.

## Exercícios complementares

### 1 UEG 2015

Senhora, que bem pareceis!  
Se de mim vos recordásseis  
que do mal que me fazeis  
me fizésseis correção,  
quem dera, senhora, então  
que eu vos visse e agradasse.

Ó formosura sem falha  
que nunca um homem viu tanto  
para o meu mal e meu quebranto!  
Senhora, que Deus vos valha!  
Por quanto tenho penado  
seja eu recompensado  
vendo-vos só um instante.

De vossa grande beleza  
da qual esperei um dia  
grande bem e alegria,  
só me vem mal e tristeza.  
Sendo-me a mágoa sobeja,  
deixai que ao menos vos veja  
no ano, o espaço de um dia.

Rei D. Dinis

CORREIA, Natália. *Cantares dos trovadores galego-portugueses*.  
Seleção, introdução, notas e adaptação de Natália Correia.  
2 ed. Lisboa: Estampa, 1978. p. 253.

#### Quem te viu, quem te vê

Você era a mais bonita das cabrochas dessa ala  
Você era a favorita onde eu era mestre-sala  
Hoje a gente nem se fala, mas a festa continua  
Suas noites são de gala, nosso samba ainda é na rua

Hoje o samba saiu procurando você  
Quem te viu, quem te vê  
Quem não a conhece não pode mais ver pra crer  
Quem jamais a esquece não pode reconhecer  
[...]

Chico Buarque

A cantiga do Rei D. Dinis, adaptada por Natália Correia, e a canção de Chico Buarque de Holanda expressam a seguinte característica trovadoresca:

- (a) A vassalagem do trovador diante da mulher amada que se encontra distante.
- (b) A idealização da mulher como símbolo de um amor profundo e universal.
- (c) A personificação do samba como um ser que busca a plenitude amorosa.
- (d) A possibilidade de realização afetiva do trovador em razão de estar próximo da pessoa amada.

### 2 PUC-MG 2014

Se eu pudesse forçar meu coração,  
obrigá-lo, senhora, a vos dizer  
quanta amargura me fazeis sofrer,  
posso jurar – dê-me Deus seu perdão! –  
que sentiríeis compaixão de mim.

Pois, senhora, conquanto apenas dor  
e nenhuma alegria me causeis,  
se soubésseis o mal que me fazeis,  
posso jurar – perdoa-me, Senhor! –  
que sentiríeis compaixão de mim.

Não me querendo nenhum bem, embora,  
se soubésseis a pena que dais,  
e quanta dor há nos meus tristes ais,  
posso jurar – de boa fé, senhora! –  
que sentiríeis compaixão de mim.

E mal seria, se não fosse assim.

D. Dinis. In: BERARDINELLI, Cleonice. *Cantigas de trovadores medievais em português moderno*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1953. p. 21.

A cantiga de D. Dinis é representativa do Trovadorismo português e, como ocorre em outras produções literárias do período, enfatiza:

- (a) o conflito entre pecado e religião.
- (b) a necessidade de perdão da mulher amada.
- (c) o sentimento de culpa pelo amor perdido.
- (d) o sofrimento amoroso do eu lírico.

### 3 Unifesp Leia o poema de Oswald de Andrade e responda à questão.

#### Senhor feudal

Se Pedro Segundo  
Vier aqui  
Com história  
Eu boto ele na cadeia.

O título do poema de Oswald remete o leitor à Idade Média. Nele, assim como nas cantigas de amor, a ideia de poder retoma o conceito de

- (a) fé religiosa.
- (b) relação de vassalagem.
- (c) idealização do amor.
- (d) saudade de um ente distante.
- (e) igualdade entre as pessoas.

**4 Unifesp** Leia a cantiga seguinte, de João Garcia de Guilhade.

*Un cavalo non comeu  
á seis meses nen s'ergueu  
mais prougu'a Deus que choveu,  
creceu a erva,  
e per cabo si paceu,  
e já se leva!*

*Seu dono non lhi buscou  
cevada neno ferrou:  
mai-lo bon tempo tornou,  
creceu a erva,  
e paceu, e arriçou,  
e já se leva!*

*Seu dono non lhi quis dar  
cevada, neno ferrar;  
mais, cabo dum lamaçal  
creceu a erva,  
e paceu, e arriç'ar,  
e já se leva!*

CD *Cantigas from the Court of Dom Dinis*.  
Harmonia Mundi USA, 1995.

A leitura permite afirmar que se trata de uma cantiga de

- (a) escárnio, em que se critica a atitude do dono do cavalo, que dele não cuidara, mas, graças ao bom tempo e à chuva, o mato cresceu e o animal pôde recuperar-se sozinho.
- (b) amor, em que se mostra o amor de Deus com o cavalo que, abandonado pelo dono, comeu a erva que cresceu graças à chuva e ao bom tempo.
- (c) escárnio, na qual se conta a divertida história do cavalo que, graças ao bom tempo e à chuva, alimentou-se, recuperou-se e pôde, então, fugir do dono que o maltratava.
- (d) amigo, em que se mostra que o dono do cavalo não lhe buscou cevada nem o ferrou por causa do mau tempo e da chuva que Deus mandou, mas mesmo assim o cavalo pôde recuperar-se.
- (e) maldizer, satirizando a atitude do dono que ferrou o cavalo, mas esqueceu-se de alimentá-lo, deixando-o entregue à própria sorte para obter alimento.

Textos para as questões 5 e 6.

**Texto I**

*Ondas do mar de Vigo,  
se vistes meu amigo!  
E ai Deus, se verrá cedo!*

*Ondas do mar levado,  
se vistes meu amado!  
E ai Deus, se verrá cedo!*

Martim Codax

**Texto II**

- 01 *Me sinto com a cara no chão, mas a verdade precisa ser dita ao*
- 02 *menos uma vez: aos 52 anos eu ignorava a admirável forma lírica da*
- 03 *canção paralelística (...).*
- 04 *O "Cantar de amor" foi fruto de meses de leitura dos cancioneiros.*
- 05 *Li tanto e tão seguidamente aquelas deliciosas cantigas, que fiquei*
- 06 *com a cabeça cheia de "velidas" e "mha senhor" e "nula ren";*
- 07 *sonhava com as ondas do mar de Vigo e com romarias a San Servando.*
- 08 *O único jeito de me livrar da obsessão era fazer uma cantiga.*

Manuel Bandeira

**5 Mackenzie** Assinale a alternativa correta com relação ao Trovadorismo.

- (a) Um dos temas mais explorados por esse estilo de época é a exaltação do amor sensual entre nobres e mulheres camponesas.
- (b) Desenvolveu-se especialmente no século XV e refletiu a transição da cultura teocêntrica para a cultura antropocêntrica.
- (c) Devido ao grande prestígio que teve durante toda a Idade Média, foi recuperado pelos poetas da Renascença, época em que alcançou níveis estéticos insuperáveis.
- (d) Valorizou recursos formais que tiveram não apenas a função de produzir efeito musical, como também a função de facilitar a memorização, já que as composições eram transmitidas oralmente.
- (e) Tanto no plano temático como no plano expressivo, esse estilo de época absorveu a influência dos padrões estéticos greco-romanos

**6 Mackenzie** Assinale a afirmativa correta sobre o texto I.

- (a) Nessa cantiga de amigo, o eu lírico masculino manifesta a Deus seu sofrimento amoroso.
- (b) Nessa cantiga de amor, o eu lírico feminino dirige-se a Deus para lamentar a morte do ser amado.
- (c) Nessa cantiga de amigo, o eu lírico masculino manifesta às ondas do mar sua angústia pela perda do amigo em trágico naufrágio.
- (d) Nessa cantiga de amor, o eu lírico masculino dirige-se às ondas do mar para expressar sua solidão.
- (e) Nessa cantiga de amigo, o eu lírico feminino dirige-se às ondas do mar para expressar sua ansiedade com relação à volta do amado.

**7 FMTM**

**Endechas à escrava Bárbara**

*Aquela cativa,  
que me tem cativo  
porque nela vivo,  
já não quer que viva.  
Eu nunca vi rosa  
em suaves molhos,  
que para meus olhos  
fosse mais formosa.*

**verrá:** virá; **levado:** agitado; **endechas:** versos em redondilha menor (cinco sílabas); **molhos:** feixes.

Uma graça viva,  
que neles lhe mora,  
para ser senhora  
de quem é cativa.  
Pretos os cabelos,  
onde o povo **vão**  
perde opinião  
que os louros são belos.

Pretidão de Amor,  
tão doce a figura,  
que a neve lhe jura  
que trocara a cor.  
**Leda** mansidão  
que o siso acompanha;  
bem parece estranha,  
mas bárbara não.

Em sua obra, Camões continua a tradição da conduta amorosa das cantigas medievais. Nela, a mulher amada era considerada

- (a) responsável pelas contradições e insatisfações do homem.
- (b) símbolo do amor erótico.
- (c) incapaz de levar o homem a atingir o Bem.
- (d) um ser impuro e prejudicial ao homem.
- (e) uma pessoa superior, fonte de virtudes.

Considere a pintura.



LEYSTER, Judith. *Serenata*. Disponível em: <[http://images-01.delcampe-static.net/img\\_large/auction/000/150/544/758\\_001.jpg](http://images-01.delcampe-static.net/img_large/auction/000/150/544/758_001.jpg)>. Acesso em: 22 out. 2013.

**leda**: risonha; **vão**: fútil.

- 8 IFSP 2014** Podemos associar corretamente essa pintura ao
- (a) Trovadorismo, pois os artistas compunham e cantavam para os integrantes da Corte cantigas sobre as façanhas dos cavaleiros medievais.
  - (b) Trovadorismo, pois as cantigas líricas e satíricas, escritas em versos, eram cantadas pelos artistas ao som de instrumentos de corda.
  - (c) Humanismo, visto que as personagens do teatro de Gil Vicente, como os trovadores e os jograis, eram em sua maioria nobres e constituíam a elite da época.
  - (d) Classicismo, pois os temas presentes nas cantigas líricas e satíricas vêm das narrativas da mitologia greco-latina.
  - (e) Classicismo, visto que Camões inspirou-se, para escrever *Os Lusíadas*, nas cantigas trovadorescas que narravam as aventuras dos navegantes portugueses.

Leia a cantiga a seguir para responder às questões de números 9 e 10.

### Cantiga de Amor

Afonso Fernandes

Senhora minha, desde que vos vi,  
lutei para ocultar esta paixão  
que me tomou inteiro o coração;  
mas não o posso mais e decidi  
que saibam todos o meu grande amor,  
a tristeza que tenho, a imensa dor  
que sofro desde o dia em que vos vi.

Já que assim é, eu venho-vos rogar  
que queirais pelo menos consentir  
que passe a minha vida a vos servir (...)

Disponível em: <[www.caestamosnos.org/efemerides/118](http://www.caestamosnos.org/efemerides/118)>. (Adapt.).

- 9 IFSP 2012** Observando-se a última estrofe, é possível afirmar que o apaixonado
- (a) se sente inseguro quanto aos próprios sentimentos.
  - (b) se sente confiante em conquistar a mulher amada.
  - (c) se declara surpreso com o amor que lhe dedica a mulher amada.
  - (d) possui o claro objetivo de servir sua amada.
  - (e) conclui que a mulher amada não é tão poderosa quanto parecia a princípio.
- 10 IFSP 2012** Uma característica desse fragmento, também presente em outras cantigas de amor do Trovadorismo, é
- (a) a certeza de concretização da relação amorosa.
  - (b) a situação de sofrimento do eu lírico.
  - (c) a coita de amor sentida pela senhora amada.
  - (d) a situação de felicidade expressa pelo eu lírico.
  - (e) o bem-sucedido intercâmbio amoroso entre pessoas de camadas distintas da sociedade.



**11 UFSM** Poeta amante da música, colaborador e amigo de músicos, crítico musical bissexto, Manuel Bandeira sempre contou com uma espécie de musicalidade intrínseca em sua poesia. Observe:

**Cantiga**

Nas ondas da praia  
Nas ondas do mar  
Quero ser feliz  
Quero me afogar.

Nas ondas da praia  
Quem vem me beijar?  
Quero a estrela-d'alva  
Rainha do mar.

Quero ser feliz  
Nas ondas do mar  
Quero esquecer tudo  
Quero descansar.

Assinale verdadeira (V) ou falsa (F) em cada uma das afirmações relacionadas com o poema:

- Na primeira quadra, há predominância de assonância em “a” nos versos 1 e 2, o que não acontece nos versos 3 e 4.
- Todos os versos apresentam anáfora.
- A 1ª e 3ª quadras são compostas de versos sem vínculo através de conjunções e sem pontuação entre eles.
- A medida regular de cinco sílabas poéticas (redondilha menor) e o paralelismo identificados no poema também são recursos de musicalidade.

A sequência correta é

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

Texto para as questões 12 e 13.

**Sedia la fremosa seu sirgo torcendo**

Estêvão Coelho

Sedia la fremosa seu sirgo torcendo,  
Sa voz manselinha fremoso dizendo  
Cantigas d'amigo.

Sedia la fremosa seu sirgo lavrando,  
Sa voz manselinha fremoso cantando  
Cantigas d'amigo.

– Par Deus de Cruz, dona, sey que avedes  
Amor muy coyado que tan ben dizedes  
Cantigas d'amigo.

Par Deus de Cruz, dona, sey que andades  
D'amor muy coyada que tan ben cantades  
Cantigas d'amigo.

– Avuytor comestes, que adevinhades,

Cantiga n.º. 321 – CANC. DA VATICANA.

**Estava a formosa seu fio torcendo**

Paráfrase de Cleonice Berardinelli

Estava a formosa seu fio torcendo,  
Sua voz harmoniosa, suave dizendo  
Cantigas de amigo.

Estava a formosa sentada, bordando,  
Sua voz harmoniosa, suave cantando  
Cantigas de amigo.

– Por Jesus, senhora, vejo que sofreis  
De amor infeliz, pois tão bem dizeis  
Cantigas de amigo.

Por Jesus, senhora, eu vejo que andais  
Com penas de amor, pois tão bem cantais  
Cantigas de amigo.

– Abutre comeste, pois que adivinhaus.

BERARDINELLI, Cleonice. *Cantigas de trovadores medievais em português moderno*. Rio de Janeiro: Organ. Simões, 1953, p. 58-59.

**12 Unesp** O paralelismo é um dos recursos estilísticos mais comuns na poesia lírico-amorosa trovadoresca. Consiste na ênfase de uma ideia central, às vezes repetindo expressões idênticas, palavra por palavra, em séries de estrofes paralelas. A partir destas observações, releia o texto de Estêvão Coelho e responda:

- a) O poema se estrutura em quantas séries de estrofes paralelas? Identifique-as.
- b) Que ideias centrais que são enfatizadas em cada série paralelística?

**13 Unesp** Considerando-se que o último verso da cantiga caracteriza um diálogo entre personagens; considerando-se que a palavra “abutre” grafava-se “avuytor”, em português arcaico; e considerando-se que, de acordo com a tradição popular da época, era possível fazer previsões e descobrir o que está oculto, comendo carne de abutre, mediante estas três considerações:

- a) Identifique o personagem que se expressa em discurso direto, no último verso do poema:
- b) Interprete o significado do último verso, no contexto do poema.

**14 Unemat 2012** Sobre o *Auto da barca do Inferno*, do escritor português Gil Vicente, assinale a alternativa **incorreta**.

- (a) Personagens como o Onzeneiro, o Fidalgo e o Sapateiro representam tipos sociais contra os quais o autor tece sua crítica, em forma de sátira.
- (b) O elemento religioso presente no auto é originário da rica tradição do teatro popular medieval.
- (c) A concepção de mundo cristã, marcada pela simplicidade e de forte teor popular, aproxima o auto de Gil Vicente do *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna.
- (d) O uso de uma linguagem solene, austera e requintada caracteriza a personagem Diabo, diferenciando-a das demais personagens, cuja linguagem é coloquial, irônica e jocosa.
- (e) O recurso à alegoria pode ser percebido ao longo de toda a obra, como, por exemplo, na personagem Frade, uma alegoria à corrupção do clero português.

**15 Unifor 2015**

MULHER: – Que é que vocês estão combinando aí?

JOÃO GRILO: – Estou dizendo que, se é desse jeito, vai ser difícil cumprir o testamento do cachorro, na parte do dinheiro que ele deixou para o padre e para o sacristão.

SACRISTÃO: – Que é isso? Que é isso? Cachorro com testamento?

JOÃO GRILO: – Esse era um cachorro inteligente. Antes de morrer, olhava para a torre da igreja toda vez que o sino batia. Nesses últimos tempos, já doente para morrer, botava uns olhos bem compridos para os lados daqui, latindo na maior tristeza. Até que meu patrão entendeu, com a minha patroa, e é claro que ele queria ser abençoado pelo padre e morrer como cristão. Mas nem assim ele sossegou. Foi preciso que o patrão promettesse que vinha encomendar a bênção e que, no caso dele morrer, teria um enterro em latim. Que em troca do enterro acrescentaria no testamento dele dez contos de réis para o padre e três para o sacristão.

SACRISTÃO: – (enxugando uma lágrima) Que animal inteligente! Que sentimento nobre!

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. 31 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1997.

A leitura das peças teatrais de Ariano Suassuna nos faz mergulhar nas nossas origens culturais. Suassuna é um contador de histórias que pratica a intertextualidade na construção de suas narrativas e prepara o leitor para uma moral conforme a filosofia medieval cristã. Especificamente sobre a peça *Auto da Compadecida* **não** é correto afirmar que:

- (a) a peça faz uma sátira aos poderosos e aos religiosos que se preocupam apenas com questões materiais e, ainda, exalta os humildes.
- (b) o enredo da peça retoma elementos dos autos medievais de Gil Vicente e da literatura de cordel.

- (c) a peça apresenta texto introdutório que objetiva orientar a encenação e explicar, em linhas gerais, o espírito da obra.
- (d) o *Auto da Compadecida* traz a figura do anti-herói, uma espécie de personagem folclórica que vive ao sabor das aventuras e do acaso.
- (e) o *Auto da Compadecida* busca inspiração nos mamulengos, tradicional teatro de bonecos nordestino.

**16 Unifesp 2010** Leia o texto de Gil Vicente.

DIABO — *Essa dama, é ela vossa?*

FRADE — *Por minha a tenho eu  
e sempre a tive de meu.*

DIABO — *Fizeste bem, que é fermosa!  
E não vos punham lá grossa  
nesse convento santo?*

FRADE — *E eles fazem outro tanto!*

DIABO — *Que cousa tão preciosa!*

No trecho da peça de Gil Vicente, fica evidente uma

- (a) visão bastante crítica dos hábitos da sociedade da época. Está clara a censura à hipocrisia do religioso, que se aparta daquilo que prega.
- (b) concepção de sociedade decadente, mas que ainda guarda alguns valores essenciais, como é o caso da relação entre o Frade e o catolicismo.
- (c) postura de repúdio à imoralidade da mulher que se põe a tentar o Frade, que a ridiculariza em função de sua fé católica inabalável.
- (d) visão moralista da sociedade. Para ele, os valores deveriam ser resgatados e a presença do Frade é um indicativo de apego à fé cristã.
- (e) crítica ao Frade religioso que optou em vida por ter uma mulher, contrariando a fé cristã, o que, como ele afirma, não acontecia com os outros frades do convento.

**17 PUC-SP** Gil Vicente escreveu o *Auto da Barca do Inferno* em 1517, no momento em que eclodia na Alemanha a Reforma Protestante, com a crítica veemente de Lutero ao mau clero dominante na igreja. Nesta obra, há a figura do frade, severamente censurado como um sacerdote negligente. Indique a alternativa cujo conteúdo não se presta a caracterizar, na referida peça, os erros cometidos pelo religioso.

- (a) Não cumprir os votos de celibato, mantendo a concubina Florença.
- (b) Entregar-se a práticas mundanas, como a dança.
- (c) Praticar esgrima e usar armamentos de guerra, proibidos aos clérigos.
- (d) Transformar a religião em manifestação formal, ao automatizar os ritos litúrgicos.
- (e) Praticar a avareza como cúmplice do fidalgo, e a exploração da prostituição em parceria com a alcoviteira.

**18 Unemat** O teatro de Gil Vicente faz parte de uma importante manifestação do Humanismo português do século XVI. Com relação à característica básica da sátira vicentina, assinale a alternativa **incorreta**.

- (a) Enfoque na nobreza representada pelo fidalgo decadente.
- (b) Retomada da análise do comportamento social do clero e do povo.
- (c) Denúncia do comportamento dos frades que se entregavam a amores proibidos.
- (d) Demonstração das atitudes do clero como uma solução para a decadência moral dos costumes.
- (e) Mostra da desagregação dos costumes a partir da simplicidade da forma de composição.

**19 Uepa** Leia com atenção a seguinte fala do personagem central de *O Velho da Horta*, de Gil Vicente. Ele se dirige a Branca Gil.

O caso é: Sobre meus dias,  
em tempo contra razão,  
veio amor sobre tenção,  
e fez de mim outro **Mancias**  
tão penado  
que de muito namorado  
creio que me culpareis  
porque tomei tal cuidado;  
e do velho destampado  
zombareis.

Pelo que se depreende da leitura, o receio do velho, relativamente à opinião de Branca Gil sobre si próprio, demonstra que tanto na Idade Média como hoje não é comum se aceitar em nossa cultura:

- (a) o namoro entre pessoas de idades muito diferentes.
- (b) a prática do adultério.
- (c) o relacionamento entre judeus e não judeus.
- (d) o empréstimo de dinheiro a juros.
- (e) a paixão descontrolada.

**20 PUC-SP** O teatro de Gil Vicente caracteriza-se por ser fundamentalmente popular. E essa característica manifesta-se, particularmente, em sua linguagem poética, como ocorre no trecho a seguir, de *O Auto da Barca do Inferno*.

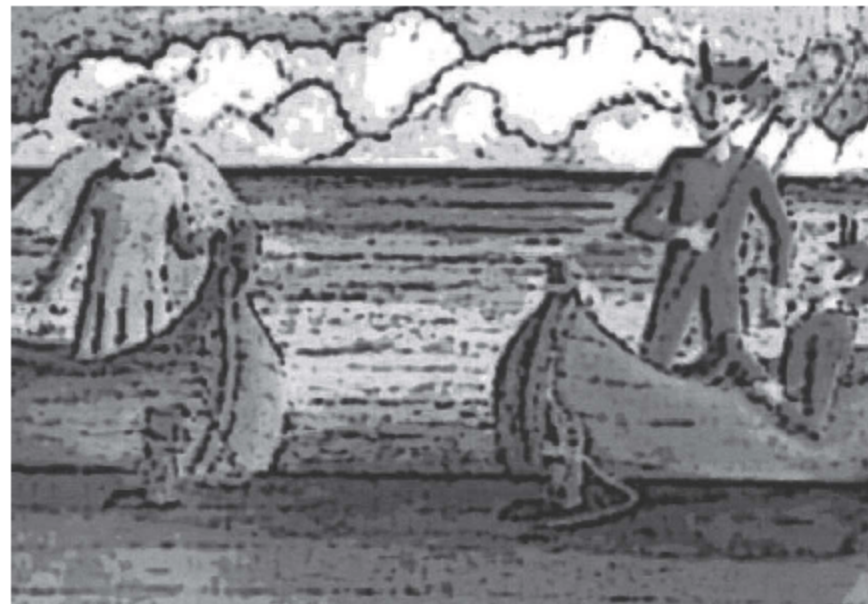
Ó Cavaleiros de Deus,  
A vós estou esperando,  
Que morrestes pelejando  
Por Cristo, Senhor dos Céus!  
Sois livres de todo o mal,  
Mártires da Madre Igreja,  
Que quem morre em tal peleja  
Merece paz eternal.

**mancias:** trovador ibérico extremamente apaixonado.

No texto, a fala final do Anjo, temos no conjunto dos versos:

- (a) variação de ritmo e quebra de rimas.
- (b) ausência de ritmo e igualdade de rimas.
- (c) alternância de redondilha maior e menor e simetria de rimas.
- (d) redondilha menor e rimas opostas e emparelhadas.
- (e) igualdade de métrica e de esquemas das palavras que rimam.

**21 PUC-SP** Gil Vicente, criador do teatro português, realizou uma obra eminentemente popular. Seu *Auto da Barca do Inferno*, encenado em 1517, apresenta, entre outras características, a de pertencer ao teatro religioso alegórico. Tal classificação justifica-se por:



- (a) ser um teatro de louvor e litúrgico em que o sagrado é plenamente respeitado.
- (b) não se identificar com a postura anticlerical, já que considera a igreja uma instituição modelar e virtuosa.
- (c) apresentar estrutura baseada no maniqueísmo cristão, que divide o mundo entre o Bem e o Mal, e na correlação entre a recompensa e o castigo.
- (d) apresentar temas profanos e sagrados e revelar-se radicalmente contra o catolicismo e a instituição religiosa.
- (e) aceitar a hipocrisia do clero e, criticamente, justificá-la em nome da fé cristã.

Para responder às questões de **22** a **25**, leia o excerto de *Auto da Barca do Inferno* do escritor português Gil Vicente (1465?-1536?). A peça prefigura o destino das almas que chegam a um braço de mar onde se encontram duas barcas (embarcações): uma destinada ao Paraíso, comandada pelo anjo; e outra destinada ao Inferno, comandada pelo diabo.

**22 Unesp 2017**

Vem um Frade com uma Moça pela mão [...]; e ele mesmo fazendo a **baixa** começou a dançar, dizendo

Frade:            *Tai-rai-rai-ra-rã ta-ri-ri-rã;*  
                      *Tai-rai-rai-ra-rã ta-ri-ri-rã;*  
                      *Tã-tã-ta-ri-rim-rim-rã, huha!*  
Diabo:            *Que é isso, padre? Quem vai lá?*

Frade: Deo **gratias!** Sou cortesão.  
 Diabo: Danças também o **tordião?**  
 Frade: Por que não? Vê como sei.  
 Diabo: Pois entrai, eu **tangerei**  
 e faremos um serão.  
 E essa dama, porventura?  
 Frade: Por minha a tenho eu,  
 e sempre a tive de meu.  
 Diabo: Fizeste bem, que é lindura!  
 Não vos punham lá censura  
 no vosso convento santo?  
 Frade: E eles fazem outro tanto!  
 Diabo: Que preciosa **clausura!**  
 Entrai, padre reverendo!  
 Frade: Para onde levais gente?  
 Diabo: Para aquele fogo ardente  
 que não temestes vivendo.  
 Frade: Juro a Deus que não te entendo!  
 E este **hábito** não me val?  
 Diabo: Gentil padre **mundanal**,  
 a Belzebu vos encomendo!  
 Frade: Corpo de Deus consagrado!  
 Pela fé de Jesus Cristo,  
 que eu não posso entender isto!  
 Eu hei de ser condenado?  
 Um padre tão namorado  
 e tanto dado à virtude?  
 Assim Deus me dê saúde,  
 que eu estou maravilhado!  
 Diabo: Não façamos mais **detença**  
 embarcai e partiremos;  
 tomareis um par de remos.  
 Frade: Não ficou isso na **avença**.  
 Diabo: Pois dada está já a sentença!  
 Frade: Por Deus! Essa seria ela?  
 Não vai em tal caravela  
 minha senhora Florença?  
 Como? Por ser namorado  
 e folgar c'uma mulher?  
 Se há um frade de perder,  
 com tanto salmo rezado?!  
 Diabo: Ora estás bem arranjado!  
 Frade: Mas estás tu bem servido.  
 Diabo: Devoto padre e marido,  
 haveis de ser cá **pingado**...

Auto da Barca do Inferno, 2007.

**baixa:** dança popular no século XVI.

**Deo gratias:** graças a Deus.

**tordião:** outra dança popular no século XVI.

**tanger:** fazer soar um instrumento.

**clausura:** convento.

**hábito:** traje religioso.

**val:** vale.

**mundanal:** mundano.

**detença:** demora.

**avença:** acordo.

**ser pingado:** ser pingado com gotas de gordura fervendo (segundo o imaginário popular, processo de tortura que ocorreria no inferno).

No excerto, o escritor satiriza, sobretudo,

- (a) a compra do perdão para os pecados cometidos.
- (b) a preocupação do clero com a riqueza material.
- (c) o desmantelamento da hierarquia eclesiástica.
- (d) a concessão do perdão a almas pecadoras.
- (e) o relaxamento dos costumes do clero.

**23 Unesp 2017** No excerto, o traço mais característico do diabo é

- (a) o autoritarismo, visível no seguinte trecho: “Não façamos mais detença”.
- (b) a curiosidade, visível no seguinte trecho: “Danças também o tordião?”.
- (c) a ironia, visível no seguinte trecho: “Que preciosa clausura!”.
- (d) a ingenuidade, visível no seguinte trecho: “Fizeste bem, que é lindura!”.
- (e) o sarcasmo, visível no seguinte trecho: “Pois dada está já a sentença!”.

**24 Unesp 2017** Com a fala “E eles fazem outro tanto!”, o frade sugere que seus companheiros de convento

- (a) consideravam-se santos.
- (b) estavam preocupados com a própria salvação.
- (c) estranhavam seu modo de agir.
- (d) comportavam-se de modo questionável.
- (e) repreendiam-no com frequência.

**25 Unesp 2017** Assinale a alternativa cuja máxima está em conformidade com o excerto e com a proposta do teatro de Gil Vicente.

- (a) “O riso é abundante na boca dos tolos.”
- (b) “A religião é o ópio do povo.”
- (c) “Pelo riso, corrigem-se os costumes.”
- (d) “De boas intenções, o inferno está cheio.”
- (e) “O homem é o único animal que ri dos outros.”

**26 Unicamp 2015** Os trechos a seguir, do *Auto da barca do inferno* e das *Memórias de um sargento de milícias*, tratam, de maneira cômica, dos “pecados” de duas personagens que, cada uma a seu modo, representam uma autoridade. Leia-os com atenção e responda às questões propostas em seguida.

**Frade**

Ah, Corpo de Deus consagrado!

Pela fé de Jesus Cristo,

qu'eu não posso entender isto!

Eu hei-de ser condenado?

Um padre tão namorado

e tanto dado à virtude!

Assi Deus me dê saúde

que eu estou maravilhado!

**Diabo**

Não façamos mais detença.

Embarcai e partiremos:

tomareis um par de remos.

**Frade**

Não ficou isso n'avença!

### Diabo

Pois dada está já a sentença!

### Frade

Par Deus! Essa seri'ela!  
Não vai em tal caravela  
minha senhora Florença.  
Como? Por ser namorado  
e folgar com ua mulher  
se há um frade de se perder,  
com tanto salmo rezado?

### Diabo

Ora estás bem aviado!

### Frade

Mas estás bem corregido!

### Diabo

Devoto padre marido,  
haveis de ser cá pingado...

Gil Vicente, *Auto da barca do inferno*.  
São Paulo: Ática, 2006, p. 35-36.

Os leitores estão já curiosos por saber quem é ela, e têm razão; vamos já satisfazê-los. O major era pecador antigo, e no seu tempo fora daqueles de quem se diz que não deram o seu quinhão ao vigário: restava-lhe ainda hoje alguma coisa que às vezes lhe recordava o passado: essa alguma coisa era a Maria-Regalada que morava na Prainha. Maria-Regalada fora no seu tempo uma mocetona de truz, como vulgarmente se diz: era de um gênio sobremaneira folgazão, vivia em contínua alegria, ria-se de tudo, e de cada vez que se ria fazia-o por muito tempo e com muito gosto: daí é que vinha o apelido – regalada – que haviam juntado ao seu nome.

Manuel Antonio de Almeida, *Memória de um sargento de milícias*.  
São Paulo: Ática, 2004, Capítulo XLV – “Empenhos”, p. 142.

- O que há de comum na caracterização da conduta do Frade, na peça, e do major Vidigal, no romance?
- Que diferença entre as obras faz com que essas personagens tenham destinos distintos?

**27 Unicamp 2015** Os excertos a seguir foram extraídos do *Auto da barca do inferno*, de Gil Vicente.

(...) **FIDALGO:** Que leixo na outra vida quem reze sempre por mi.  
**DIABO:** (...) E tu viveste a teu prazer, cuidando cá guarecer por que rezem lá por til...(...)  
**ANJO:** Que querês?  
**FIDALGO:** Que me digais, pois parti tão sem aviso, se a barca do paraíso é esta em que navegais.  
**ANJO:** Esta é; que me demandais?  
**FIDALGO:** Que me leixês embarcar.  
Sô fidalgo de solar, é bem que me recolhais.  
**ANJO:** Não se embarca tirania neste batel divinal.  
**FIDALGO:** Não sei por que haveis por mal  
Que entr'a minha senhoria.  
**ANJO:** Pera vossa fantasia mui estreita é esta barca.  
**FIDALGO:** Pera senhor de tal marca nom há aqui mais cortesia? (...)  
**ANJO:** Não vindes vós de maneira pera ir neste navio.  
Essoutro vai mais vazio: a cadeira entrará e o rabo caberá e todo vosso senhorio.  
Vós irês mais espaçoso com fumosa senhoria, cuidando na tirania do pobre povo queixoso; e porque, de generoso, desprezastes os pequenos, achar-vos-eis tanto menos quanto mais fostes fumoso. (...)

**SAPATEIRO:** (...) E pera onde é a viagem?  
**DIABO:** Pera o lago dos danados.  
**SAPATEIRO:** Os que morrem confessados, onde têm sua passagem?  
**DIABO:** Nom cures de mais linguagem!  
Esta é a tua barca, esta!  
(...) E tu morreste excomungado:  
não o quiseste dizer.  
Esperavas de viver, calaste dous mil enganos...  
tu roubaste bem trint'anos o povo com teu mester.  
(...)  
**SAPATEIRO:** Pois digo-te que não quero!  
**DIABO:** Que te pês, hás-de ir, si, si!  
**SAPATEIRO:** Quantas missas eu ouvi, não me hão elas de prestar?  
**DIABO:** Ouvir missa, então roubar, é caminho per'aqui.

Gil Vicente, *Auto da barca do inferno*, em Cleonice Berardinelli (org.),  
*Antologia do teatro de Gil Vicente*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira;  
Brasília: INL, 1984, p. 57-59 e 68-69.)

- Por que razão específica o fidalgo é condenado a seguir na barca do inferno? E o sapateiro?
- Além das faltas específicas desses personagens, há uma outra, comum a ambos e bastante praticada à época, que Gil Vicente condena. Identifique essa falta e indique de que modo ela aparece em cada um dos personagens.

## 28 Mackenzie 2010

### Auto da Compadecida

Chicó – Por que essa raiva dela?

João Grilo – Ó homem sem vergonha! Você inda pergunta? Está esquecido de que ela o deixou? Está esquecido da exploração que eles fazem conosco naquela padaria do inferno? Pensam que são o cão só porque enriqueceram, mas um dia hão de pagar. E a raiva que eu tenho é porque quando estava doente, me acabando em cima de uma cama, via passar o prato de comida que ela mandava para o cachorro. Até carne passada na manteiga tinha.

Para mim nada, João Grilo que se danasse. Um dia eu me vingou.

Chicó – João, deixe de ser vingativo que você se desgraça. Qualquer dia você inda se mete numa embrulhada séria.

Ariano Suassuna. *Auto da Compadecida*.

Considere as seguintes afirmações:

- O texto de Ariano Suassuna recupera aspectos da tradição dramática medieval, afastando-se, portanto, da estética clássica de origem greco-romana.
- A palavra Auto, no título do texto, por si só sugere que se trata de peça teatral de tradição popular, aspecto confirmado pela caracterização das personagens.
- O teor crítico da fala da personagem, entre outros aspectos, remete ao teatro humanista de Gil Vicente, autor de vários autos, como, por exemplo, o *Auto da barca do inferno*.

Assinale:

- se todas estiverem corretas.
- se apenas I e II estiverem corretas.
- se apenas II estiver correta.
- se apenas II e III estiverem corretas.
- se todas estiverem incorretas.

Camões, grande Camões, quão semelhante  
Acho teu **fado** ao meu quando os cotejo!  
Iguar causa nos fez perdendo o Tejo  
**Arrostar** co sacrílego gigante [...]

Ludíbrico, como tu, da sorte dura,  
Meu fim demando ao Céu, pela certeza  
De que só terei paz na sepultura [...]

BOCAGE.

Assinale a afirmação correta sobre o poema. O eu lírico:

- (a) expressa inveja de Camões por não ter tido igual sepultura.
- (b) compara-se a Camões, fazendo um desabafo enfático da amargura pela infelicidade ao longo de uma existência.
- (c) segue o princípio clássico do relatar experiências humanas negativas aplicáveis a todos.
- (d) alterna versos alexandrinos (ou dodecassílabos) com versos decassílabos.
- (e) dirige-se ao “Céu” e ao “Tejo” com a intenção de aliar-se aos elementos da natureza.

**30 PUC-RS 2013** Leia o poema a seguir, de Luís de Camões.

Transforma-se o amador na cousa amada,  
por virtude do muito imaginar;  
não tenho, logo, mais que desejar,  
pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,  
que mais deseja o corpo de alcançar?  
Em si somente pode descansar,  
pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semideia,  
que, como o acidente em seu sujeito,  
assim coa alma minha se conforma,

Está no pensamento como ideia;  
[e] o vivo e puro amor de que sou feito,  
como a matéria simples busca a forma.

Com base no poema e em seu contexto, afirma-se:

- I. Criado no século XVI, o poema apresenta um eu lírico que reflete sobre o amor e sobre os efeitos desse sentimento no ser apaixonado.
- II. Camões é também o criador de *Os Lusíadas*, a mais famosa epopeia produzida em língua portuguesa, que tem como grande herói o povo português, representado por Vasco da Gama.
- III. Uma das características composicionais do poema é a presença de inversões sintáticas.

A(s) afirmativa(s) correta(s) é/são

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

Leia o soneto do poeta Luís Vaz de Camões (1525?-1580) para responder às questões de 31 a 33.

Sete anos de pastor Jacob servia  
Labão, pai de Raquel, serrana bela;  
mas não servia ao pai, servia a ela,  
e a ela só por prêmio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,  
passava, contentando-se com vê-la;  
porém o pai, usando de cautela,  
em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos  
lhe fora assi negada a sua pastora,  
como se a não tivera merecida,

começa de servir outros sete anos,  
dizendo: “Mais servira, se não fora  
para tão longo amor tão curta a vida”.

Luís Vaz de Camões. Sonetos, 2001.

**31 Unifesp 2016** De acordo com a história narrada pelo soneto,

- (a) Labão engana Jacob, entregando-lhe a filha Lia, em vez de Raquel.
- (b) Labão aceita ceder Lia a Jacob, se este lhe entregar Raquel.
- (c) Labão obriga Jacob a trabalhar mais sete anos para obter o amor de Lia.
- (d) Jacob descumpre o acordo feito com Labão, negando-lhe a filha Raquel.
- (e) Jacob morre antes de completar os sete anos de trabalho, não obtendo o amor de Raquel.

**32 Unifesp 2016** Uma das principais figuras exploradas por Camões em sua poesia é a antítese. Neste soneto, tal figura ocorre no verso:

- (a) “mas não servia ao pai, servia a ela,”
- (b) “passava, contentando-se com vê-la;”
- (c) “para tão longo amor tão curta a vida.”
- (d) “porém o pai, usando de cautela,”
- (e) “lhe fora assi negada a sua pastora,”

**33 Unifesp 2016** Do ponto de vista formal, o tipo de verso e o esquema de rimas que caracterizam este soneto camoniano são, respectivamente,

- (a) dodecassílabo e ABAB ABAB ABC ABC.
- (b) decassílabo e ABAB ABAB CDC DCD.
- (c) heptassílabo e ABBA ABBA CDE CDE.
- (d) decassílabo e ABBA ABBA CDE CDE.
- (e) dodecassílabo e ABBA ABBA CDE CDE.

**arrostar:** encarar, afrontar.  
**fado:** destino.

Texto para a questão 34.

Partimo-nos assim do santo templo  
Que nas praias do mar está assentado,  
Que o nome tem da terra, para exemplo,  
Donde Deus foi em carne ao mundo dado.  
Certifico-te, ó Rei, que se contemplo  
Como fui destas praias apartado,  
Cheio dentro de dúvida e receio,  
Que a penas nos meus olhos ponho o freio.

Camões, *Os Lusíadas*, "Canto 4º – 87".

**34 UFSCar** O trecho faz parte do poema épico *Os Lusíadas*, escrito por Luís Vaz de Camões, e narra a partida de Vasco da Gama para a viagem às Índias.

- Em que estilo de época ou época histórica se situa a obra de Camões?
- Para dizer que o nome do templo é Belém, Camões faz uso de uma perífrase: "Que o nome tem da terra, para exemplo,/ Donde Deus foi em carne ao mundo dado". Em que outro trecho dessa estrofe Camões usa outra perífrase?

**35 Unicamp 2017** Leia o soneto a seguir, de Luís de Camões.

"Enquanto quis Fortuna que tivesse  
esperança de algum contentamento,  
o gosto de um suave pensamento  
me fez que seus efeitos escrevesse.

Porém, temendo Amor que aviso desse  
minha escritura a algum juízo isento,  
escureceu-me o engenho com tormento,  
para que seus enganos não dissesse.

Ó vós, que Amor obriga a ser sujeitos  
a diversas vontades! Quando lerdas  
num breve livro casos tão diversos,

verdades puras são, e não defeitos...  
E sabeis que, segundo o amor tiverdes,  
Tereis o entendimento de meus versos!"

Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.pdf>>. Acesso em: 2 ago. 2016.

- Nos dois quartetos do soneto apresentado, duas divindades são contrapostas por exercerem um poder sobre o eu lírico. Identifique as duas divindades e explique o poder que elas exercem sobre a experiência amorosa do eu lírico.
- Um soneto é uma composição poética composta de 14 versos. Sua forma é fixa e seus últimos versos encerram o núcleo temático ou a ideia principal do poema. Qual é a ideia formulada nos dois últimos versos desse soneto de Camões, levando-se em consideração o conjunto do poema?

Leia o soneto "Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades" do poeta português Luís Vaz de Camões (1525?-1580) para responder às questões de 36 a 39.

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,  
muda-se o ser, muda-se a confiança;  
todo o mundo é composto de mudança,  
tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,  
diferentes em tudo da **esperança**;  
do mal ficam as mágoas na lembrança,  
e do bem – se algum houve –, as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,  
que já coberto foi de neve fria,  
e enfim converte em choro o doce canto.

E, afora este mudar-se cada dia,  
outra mudança faz de **mor** espanto:  
que não se muda já como **soía**.

Sonetos, 2001.

**36 Unesp 2017** Considere as seguintes citações:

- "Não podemos entrar duas vezes no mesmo rio: suas águas não são nunca as mesmas e nós não somos nunca os mesmos." – Heráclito (550 a.C.-480 a.C.)
- "Abreve duração da vida não nos permite alimentar longas esperanças." – Horácio (65 a.C.-8 a.C.)
- "O melhor para o homem é viver com o máximo de alegria e o mínimo de tristeza, o que acontece quando não se procura o prazer em coisas perecíveis." – Demócrito (460 a.C.-370 a.C.)
- "Toda e qualquer coisa tem seu vaivém e se transforma no contrário ao capricho tirânico da fortuna." – Sêneca (4 a.C.-65 d.C.)
- "Uma vez que a vida é um tormento, a morte acaba sendo para o homem o refúgio mais desejável." – Heródoto (484 a.C.-430 a.C.)

Quais das citações aproximam-se tematicamente do soneto camoniano? Justifique sua resposta.

**37 Unesp 2017** Em um determinado trecho do soneto, o eu lírico assinala a passagem de uma estação do ano para outra. Transcreva os versos em que isso ocorre e identifique as estações a que eles fazem referência. Para o eu lírico, tal passagem constitui um evento aprazível? Justifique sua resposta.

**38 Unesp 2017** *Elipse: figura de sintaxe pela qual se omite um termo da oração que o contexto permite subentender.*

Domingos Paschoal Cegalla. *Dicionário de dificuldades da língua portuguesa*, 2009. Adaptado.

Transcreva o verso em que se verifica a elipse do verbo. Identifique o verbo omitido nesse verso.

Para o eu lírico, qual das mudanças assinaladas ao longo do soneto lhe causa maior perplexidade? Justifique sua resposta, com base no texto.

**esperança**: esperado; **mor**: maior; **soer**: costumar (soía: costumava).

**39 Unesp 2017** A sinestesia (do grego *syn*, que significa “reunião”, “junção”, “ao mesmo tempo”, e *aisthesis*, “sensação”, “percepção”) designa a transferência de percepção de um sentido para outro, isto é, a fusão, num só ato perceptivo, de dois sentidos ou mais.

Massaud Moisés. *Dicionário de termos literários*, 2004. Adaptado.

Transcreva o verso em que se verifica a ocorrência de sinestesia. Justifique sua resposta.

Reescreva o verso da terceira estrofe, “que já coberto foi de neve fria”, adaptando-o para a ordem direta e substituindo o pronome “que” pelo seu referente.

**40 IFSP 2017** Leia o soneto abaixo, de Luís de Camões.

### Soneto

Luís de Camões

*Tanto de meu estado me acho incerto,  
Que em vivo ardor tremendo estou de frio;  
Sem causa, juntamente choro e rio,  
O Mundo todo abarco e nada aperto.*

*É tudo quanto sinto um desconcerto:  
Da alma um fogo me sai, da vista um rio;  
Agora espero, agora desconfio;  
Agora desvario, agora acerto.*

*Estando em terra, chego ao Céu voando;  
Num’hora acho mil anos, e é de jeito  
Que em mil anos não posso achar um’hora.*

*Se me pergunta alguém porque assim ando,  
Respondo que não sei, porém suspeito  
Que só porque vos vi, minha Senhora.*

CAMÕES, Luís de. *Luís de Camões – Lírica*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1976. p.117.

- I. No verso: “Que só porque vos vi, minha Senhora”, pode-se depreender que há um diálogo com as cantigas de amigo.
- II. No verso: “Estando em terra, chego ao Céu voando”, pode-se depreender que há uma ideia de exagero com o objetivo de expressar intensidade, ou seja, uma figura de linguagem conhecida como hipérbole.
- III. Pode-se afirmar que há uma figura de linguagem conhecida como metonímia nos seguintes versos: “Agora espero, agora desconfio;/ Agora desvario, agora acerto”.
- IV. Quanto ao soneto apresentado, pode-se afirmar que a escolha do léxico e a estrutura formal remetem à atitude clássica. Pode-se afirmar, ainda, que a inquietação do eu lírico manifesta-se por meio das antíteses, por exemplo: “ardor x frio”; “terra x Céu”, entre outros.

É correto o que se afirma em

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

**41 UFRGS 2012** Leia os seguintes textos, o primeiro, um soneto de Luís de Camões, e o segundo, a letra da canção *Me Acalmo, Me Desespero*, de Cazuza.

1.

*Tanto de meu estado me acho incerto,  
Que em vivo ardor estou de frio;  
Sem causa, justamente, choro e rio;  
O mundo todo abarco e nada aperto.*

*É tudo quanto sinto um desconcerto;  
Da alma um fogo me sai, da vista um rio;  
Agora espero, agora desconfio,  
Agora desvario, agora acerto.*

*Estando em terra, chego ao céu voando;  
Numa hora acho mil anos; e é de jeito  
Que em mil anos não posso achar uma hora.*

*Se me pergunta alguém porque assim ando,  
Respondo que não sei; porém suspeito  
Que só porque vos vi, minha Senhora.*

2.

*O amor deflagra guerras  
No coração de quem ama  
Um bandido sórdido  
Uma menina linda*

*O amor lança seu ferrão  
No desamparo dos amantes  
É um inseto louco em volta da luz  
Um lobo solitário uivando na escuridão*

*Do amor pouco sei  
É quase tudo espero  
Amando eu me acalmo e me desespero*

*O amor faz da minha voz  
Um gemido surdo  
De mim um escravo lanhado  
Um tigre encurralado*

*O amor sombreia as trevas  
Clareia até cegar  
É um lar que não abriga  
O crime perfeito de dois assassinos*

Considere as seguintes afirmações sobre a forma como o amor é descrito no soneto e na letra da canção.

- I. O amor, por ser um sentimento de natureza contraditória, leva o indivíduo a ver o mundo como um lugar instável e desconcertante.
- II. O amor é um sentimento imprevisível que é deflagrado a partir da figura sedutora e angelical de certas mulheres.
- III. O amor provoca o intenso desejo daquele que ama, fazendo com que ele, o amante, mantenha um diálogo com a mulher amada.



Quais dessas afirmações são compartilhadas por ambos os eu líricos?

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

Leia o poema de Luís de Camões para responder às questões de números 42 e 43.

*Tanto de meu estado me acho incerto,  
 Que em vivo ardor tremendo estou de frio;  
 Sem causa, juntamente choro e rio;  
 O mundo todo abarco e nada aperto.*

*É tudo quanto sinto um desconcerto;  
 Da alma um fogo me sai, da vista um rio;  
 Agora espero, agora desconfio,  
 Agora desvario, agora certo.*

*Estando em terra, chego ao Céu voando;  
 Numa hora acho mil anos, e é de jeito  
 Que em mil anos não posso achar uma hora.*

*Se me pergunta alguém por que assim ando,  
 Respondo que não sei; porém suspeito  
 Que só porque vos vi, minha Senhora.*

Disponível em: <[www.fredb.sites.uol.com.br/lusdecam.htm](http://www.fredb.sites.uol.com.br/lusdecam.htm)>.

**42 IFSP 2012** A leitura do poema permite afirmar que o eu lírico se sente

- (a) confuso, provavelmente pelo amor que tem por uma senhora.  
 (b) alegre, provavelmente porque seu amor é correspondido.  
 (c) triste, provavelmente porque não consegue amar ninguém.  
 (d) desconcertado, provavelmente porque a senhora o ama demais.  
 (e) perdido, provavelmente porque foi rejeitado pela amada.

**43 IFSP 2012** Considere:

ardor x frio  
 choro x rio  
 abarco x nada aperto

Esses jogos de palavras, exemplos do pré-Barroco na poesia de Camões, constituem

- (a) eufemismos que revelam o sofrimento do eu lírico.  
 (b) antíteses que confirmam o desconcerto do eu lírico.  
 (c) sinestésias que marcam as contradições do eu lírico.  
 (d) hipérboles que exageram o sofrimento do eu lírico.  
 (e) metáforas que comparam a dor com a vida do eu lírico.

Leia o texto a seguir para responder às questões 44 e 45.

*Cessem do sábio Grego e do Troiano  
 As navegações grandes que fizeram;  
 Cale-se de Alexandre e de Trajano*

*A fama das vitórias que tiveram;  
 Que eu canto o peito ilustre Lusitano,  
 A quem Neptuno e Marte obedeceram.  
 Cesse tudo o que a Musa antiga canta,  
 Que outro valor mais alto se alevanta.*

CAMÕES, Luís de. "I". *Os Lusíadas*. 4 ed. Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros; Instituto Camões, 2000. p. 1.

A estrofe lida pertence à obra épica *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões.

**44** Indique o tipo de verso utilizado pelo poeta.

**45** A estrofe cita “as Grandes Navegações”. Que episódio da história de Portugal serve de núcleo narrativo ao poema?

**46 Fuvest 2013**

*Não mais, musa, não mais, que a lira tenho  
 Destemperada e a voz enrouquecida,  
 E não do canto, mas de ver que venho  
 Cantar a gente surda e endurecida.  
 O favor com que mais se acende o engenho  
 Não no dá a pátria, não, que está metida  
 No gosto da cobiça e na rudeza  
 Duma austera, apagada e vil tristeza.*

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*.

- a) Cite uma característica típica e uma característica atípica da poesia épica, presentes na estrofe. Justifique.  
 b) Relacione o conteúdo dessa estrofe com o momento vivido pelo Império Português por volta de 1572, ano da publicação de *Os Lusíadas*.

**47 IFSP 2016** Considerando o Classicismo em Portugal, assinale a alternativa correta.

- (a) *Os Lusíadas* é a principal obra lírica de Camões e o tema central é o sofrimento por um amor não correspondido.  
 (b) *Os Lusíadas* tem como temática a descoberta do Brasil e a relação entre o colonizador e o índio.  
 (c) Luís Vaz de Camões é o principal autor do Classicismo em Portugal e destacou-se por sua produção épica e lírica.  
 (d) Uma característica dos versos de Camões é que eles não apresentam uma métrica, são livres e brancos.  
 (e) Uma característica de Camões é que ele desprezava Portugal e o povo português.

Leia o próximo texto para responder à questão 48.

*Falaremos da hostilidade que Bloom,  
 o nosso herói,  
 revelou em relação ao passado,  
 levantando-se e partindo de Lisboa  
 numa viagem à Índia, em que procurou sabedoria,  
 e esquecimento.  
 E falaremos do modo como na viagem  
 levou um segredo e o trouxe, depois, quase intacto.*

[...]

Esperamos, pois, Bloom, que cresças e que crescendo  
vás directo à realidade  
e não pares. Porque não basta  
encostares-te aos acontecimentos,  
o que pensamos para ti é bem mais profundo,  
não basta conheceres as sete teorias,  
terás que subir a sete altas montanhas.  
É atravessar ainda os continentes  
como se a terra fosse uma extensão temporal  
capaz de medir os teus dias.

Atravessa as águas também, excelente amigo Bloom,  
quebra o mar em dois.  
O mar é um mamífero,  
o barco, o punhal do sacrifício.  
Porque, como todos os animais,  
o mar só é arrogante  
até encontrar o seu dono.  
Falamos do mar, mas talvez  
seja a terra e o céu que exigem ser descritos.  
Bloom, Bloom, Bloom.

TAVARES, Gonçalo M. *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea*  
(um itinerário). São Paulo: Leya, 2010, p. 28-31. (fragmento)

**Nota explicativa:**

Bloom é o protagonista do livro de Gonçalo Tavares, que empreende uma viagem de Lisboa à Índia no século XXI.

**48 CFTMG 2016** O texto de Gonçalo M. Tavares dialoga com a tradição literária portuguesa, especialmente com a obra *Os Lusíadas*, de Luís de Camões. O trecho que caracteriza esse diálogo é:

- (a) “o mar só é arrogante até encontrar o seu dono.”
- (b) “Falamos do mar, mas talvez seja a terra e o céu que exigem ser descritos.”
- (c) “E falaremos do modo como na viagem levou um segredo e o trouxe, depois, quase intacto.”
- (d) “Esperamos, pois, Bloom, que cresças e que crescendo vás directo à realidade e não pares.”

**49 Uern 2015** Os gêneros literários são empregados com finalidade estética. Leia os textos a seguir.

Busque Amor novas artes, novo engenho,  
Para matar-me, e novas esquivaças;  
Que não pode tirar-me as esperanças,  
Que mal me tirará o que eu não tenho.

CAMÕES, L. V. de. *Sonetos*. Lisboa: Livraria Clássica Editora. 1961. (Fragmento.)

Porém já cinco sóis eram passados  
Que dali nos partíramos, cortando

Os mares nunca doutrem navegados,  
Prosperamente os ventos assoprando,  
Quando uma noite, estando descuidados  
Na cortadora proa vigiando,  
Uma nuvem, que os ares escurece,  
Sobre nossas cabeças aparece.

CAMÕES, L. V. *Os Lusíadas*. Abril Cultural, 1979. São Paulo. (Fragmento.)

Assinale a alternativa que apresenta, respectivamente, a classificação dos textos.

- (a) Épico e lírico.
- (b) Lírico e épico.
- (c) Lírico e dramático.
- (d) Dramático e épico.

Leia o trecho de *Os Lusíadas* para responder às questões de números **50** e **51**.

Tão temerosa vinha e carregada,  
Que pôs nos corações um grande medo;  
Bramindo, o negro mar de longe brada,  
Como se desse em vão nalgum rochedo,  
– Ó Potestade, disse, sublimada:  
Que ameaço divino ou que segredo  
Este clima e este mar nos apresenta,  
Que mor coisa parece que tormenta?

Não acabava, quando uma figura  
Se nos mostra no ar, robusta e válida,  
De disforme e grandíssima estatura;  
O rosto carregado, a barba esqualida,  
Os olhos encovados, e a postura  
Medonha e má e a cor terrena e pálida;  
Cheios de terra e crespos os cabelos,  
A boca negra, os dentes amarelos.

NEVES, João Alves das e TUFANO, Douglas. *Luís de Camões*. São Paulo: Moderna, 1980.

**50 IFSP 2014** As estrofes referem-se ao

- (a) Velho do Restelo que, devido à sua insanidade e à sua aparência marcada pela passagem do tempo, aterroriza os marinheiros portugueses.
- (b) Velho do Restelo que recrimina os portugueses por partirem em busca de riquezas, abandonando mulheres, crianças e idosos à própria sorte.
- (c) Gigante Adamastor, personagem que representa um dos perigos enfrentados pelos portugueses, ressaltando o lado heroico dos protagonistas.
- (d) Gigante Adamastor que, submetido ao comando da deusa Vênus, surge para proteger os navegantes contra o mar revoltoso do Cabo das Tormentas.
- (e) ao soldado que, obedecendo às ordens do rei de Portugal, mata cruelmente Inês de Castro, jovem espanhola amante de D. Pedro.

**51 IFSP 2014** Considere a afirmação a seguir.

Na segunda estrofe predomina a \_\_\_\_\_, e o trecho selecionado evidencia que Camões optou por versos \_\_\_\_\_ ao escrever *Os Lusíadas*.

As lacunas devem ser preenchidas, correta e respectivamente, por

- (a) descrição ... alexandrinos.
- (b) dissertação ... alexandrinos.
- (c) narração ... pentassílabos.
- (d) descrição ... decassílabos.
- (e) narração ... decassílabos.

**52 Fuvest 2003**

*Oh! Maldito o primeiro que, no mundo,  
Nas ondas vela pôs em seco lenho!  
Digno da eterna pena do Profundo,  
Se é justa a justa Lei que sigo e tenho!  
Nunca juízo algum, alto e profundo,  
Nem cítara sonora ou vivo engenho,  
Te dê por isso fama nem memória,  
Mas contigo se acabe o nome e a glória.*

Camões, *Os Lusíadas*.

- a) Considerando este trecho da fala do velho do Restelo no contexto da obra a que pertence, explique os dois primeiros versos, esclarecendo o motivo da maldição que, neles, é lançada.
- b) Nos quatro últimos versos, está implicada uma determinada concepção da função da arte. Identifique essa concepção, explicando-a brevemente.

**53 UFJF** Com os versos “Cantando espalharei por toda a parte./Se a tanto me ajudar o engenho e a arte”, Camões explica que o propósito de *Os Lusíadas* é divulgar os feitos portugueses. Sobre esse poema épico, só é **incorreto** afirmar que:

- (a) se trata da maior obra literária do quinhentismo português.
- (b) Camões sofre a clara influência dos clássicos greco-latinos.
- (c) há forte presença do romantismo, devido ao nacionalismo.
- (d) como epopeia moderna, há momentos de crítica à nação e ao povo.
- (e) louva não apenas o homem português, mas o homem renascentista.

**54 PUC-SP**

*Tu só, tu, puro amor, com força crua  
Que os corações humanos tanto obriga,  
Deste causa à molesta morte sua,  
Como se fora pérfida inimiga.  
Se dizem, fero Amor, que a sede tua  
Nem com lágrimas tristes se mitiga,  
É porque queres, áspero e tirano,  
Tuas aras banhar em sangue humano.*

*Estavas, linda Inês, posta em sossego  
De teus anos colhendo doce fruto,*

*Naquele engano da alma ledo e cego,  
Que a fortuna não deixa durar muito,  
Nos saudosos campos do Mondego,  
De teus fermosos olhos nunca enxuto,  
Aos montes ensinando e às ervinhas,  
O nome que no peito escrito tinhas.*

*Os Lusíadas*, obra de Camões, exemplificam o gênero épico na poesia portuguesa, entretanto oferecem momentos em que o lirismo se expande, humanizando os versos. O episódio de Inês de Castro, do qual o trecho apresentado faz parte, é considerado o ponto alto do lirismo camoniano inserido em sua narrativa épica. Desse episódio, como um todo, pode afirmar-se que seu núcleo central:

- (a) personifica e exalta o Amor, mais forte que as conveniências e causa da tragédia de Inês.
- (b) celebra os amores secretos de Inês e de D. Pedro e o casamento solene e festivo de ambos.
- (c) tem como tema básico a vida simples de Inês de Castro, legítima herdeira do trono de Portugal.
- (d) retrata a beleza de Inês, posta em sossego, ensinando aos montes o nome que no peito escrito tinha.
- (e) relata em versos livres a paixão de Inês pela natureza e pelos filhos e sua elevação ao trono português.

**55 Fuvest** Em *Os Lusíadas*, as falas de Inês de Castro e do Velho do Restelo têm em comum:

- (a) a ausência de elementos de mitologia da Antiguidade clássica.
- (b) a presença de recursos expressivos de natureza oratória.
- (c) a manifestação de apego a Portugal, cujo território essas personagens se recusavam a abandonar.
- (d) a condenação enfática do heroísmo guerreiro e conquistador.
- (e) o emprego de uma linguagem simples e direta, que se contrapõe à solenidade do poema épico.

A questão de número **56** toma por base a oitava estrofe do “Canto VI” de *Os Lusíadas*, de Luís de Camões (1524?-1580),

**Os Lusíadas, VI, 8**

*No mais interno fundo das profundas  
Cavernas altas, onde o mar se esconde,  
Lá donde as ondas saem furibundas,  
Quando às iras do vento o mar responde,  
Netuno mora e moram as jucundas  
Nereidas e outros Deuses do mar, onde  
As águas campo deixam às cidades  
Que habitam estas úmidas Deidades.*

In: CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1971. p.195.

- 56 Unesp** O poema épico de Camões, entre outros ingredientes da epopeia clássica, apresenta o chamado “maravilhoso”, que consiste na intervenção de seres sobrenaturais nas ações narradas. Quando tais seres pertencem ao universo da Mitologia Clássica, diz-se “maravilhoso pagão”; quando pertencem ao universo do Cristianismo, diz-se “maravilhoso cristão”. Com base nesta informação,
- a) identifique o tipo de “maravilhoso” presente na oitava de *Os Lusíadas*;
  - b) comprove sua resposta com exemplos da própria estrofe.

# 3

FRENTE 2

## Literatura Colonial: Quinhentismo, Barroco e Arcadismo

© MIKAEL DWANKIER | DREAMSTIME.COM



Oscar Pereira da Silva, *Desembarque de Cabral em Porto Seguro*, 1904, óleo sobre tela, Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, Brasil.

A literatura brasileira começou oficialmente com uma “certidão de nascimento”: uma carta escrita em Porto Seguro, na Bahia, entre 26 de abril e 2 de maio de 1500. A *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel I*, como ficou conhecida, informava ao rei sobre a descoberta de novas terras, as quais, mais tarde, receberiam o nome de Brasil.

Depois que Caminha registrou as primeiras impressões dos portugueses sobre a região que colonizariam nos séculos seguintes, começaram a surgir escritores versando sobre o Brasil para, principalmente, leitores brasileiros. Entre eles, destacaram-se: Padre Antônio Vieira, Gregório de Matos, Tomás Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa. Cada um traduzia, a seu modo, as delícias e os dramas vivenciados no período colonial brasileiro.

## A “certidão de nascimento” do Brasil

O começo da história literária brasileira é marcado por grande controvérsia. Alguns historiógrafos e críticos literários consideram que a literatura brasileira só se inicia efetivamente no Romantismo, no século XIX, quando o Brasil deixou de ser uma província ultramarina do Império Português. Outros estudiosos, entretanto, entendem que o passado colonial do Brasil já esboça o que viria a ser a nossa identidade e, por isso, defendem a história tradicional da literatura brasileira, cujo marco inicial é a *Carta de Pero Vaz de Caminha*. De todo modo, não há como negar que, até meados do século XIX, a literatura brasileira é indissociável da portuguesa e que a mesma história é compartilhada pelos dois países.

A data de “nascimento” do Brasil, 22 de abril de 1500, é atestada por uma carta portuguesa, escrita em português, remetida a El-Rei D. Manuel I, de Portugal, e cuja escritura se deu em solo brasileiro, em Porto Seguro, na Bahia. Escrivão da expedição chefiada por Pedro Álvares Cabral com o objetivo de chegar à Índia, Pero Vaz de Caminha relata na carta o descobrimento de novas terras ocidentais habitadas, a cerca de 1.550 milhas de Cabo Verde, nas quais eles passaram alguns dias antes de retornar à rota de Vasco da Gama.

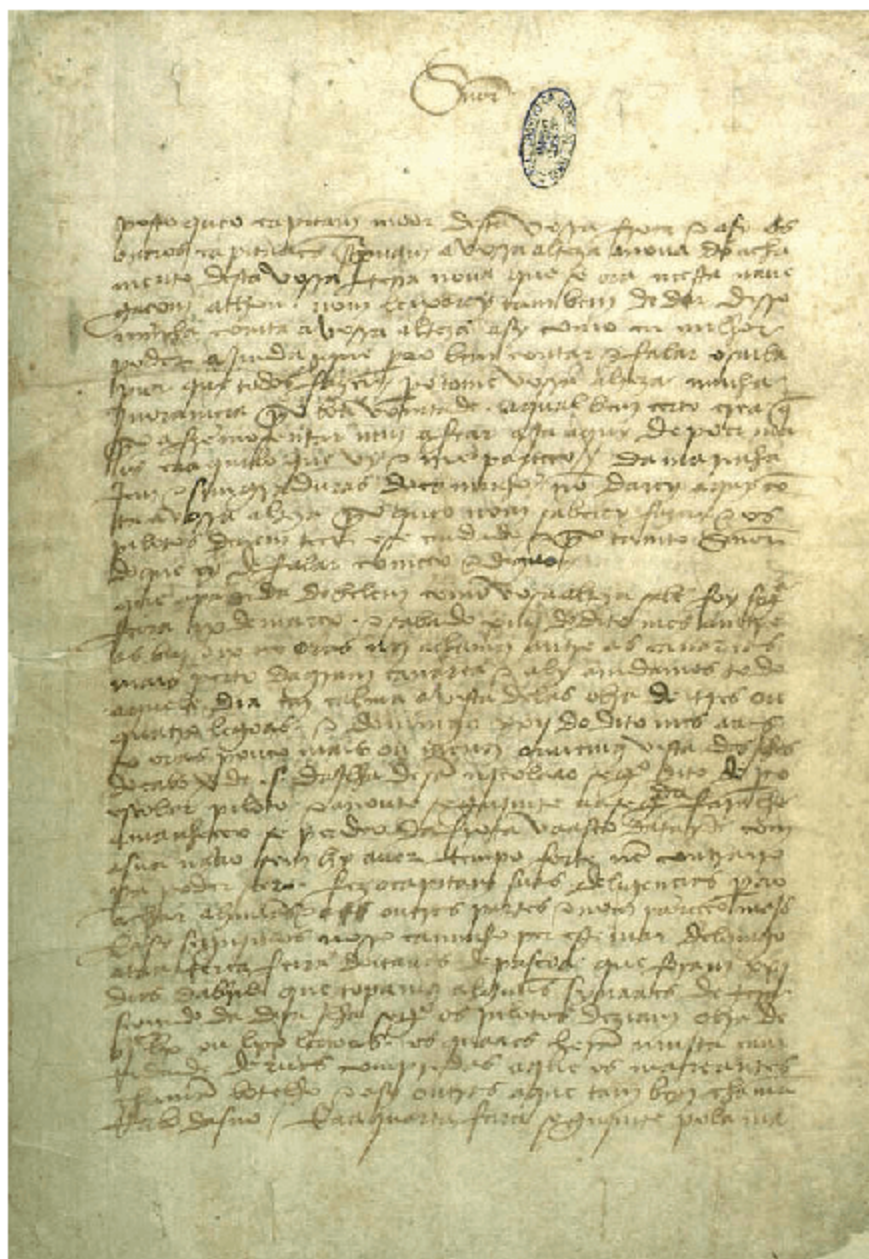


Fig. 1 Fac-símile da primeira página da *Carta de Pero Vaz de Caminha ao El-Rei D. Manuel I*.

O relato de Caminha associa narração e descrição com a finalidade de informar ao seu destinatário o que era encontrado em paisagens completamente estranhas até então. Tal compromisso encerrava um desafio instigante para os cronistas de viagem da época: dar representação ao que era testemunhado utilizando palavras.

Observe, no excerto a seguir, como a narração de Caminha se inicia fluida e se encerra fazendo uso de comparações, com o objetivo de dar visualidade aos exotismos da “nova” terra.

*A partida de Belém foi – como Vossa Alteza sabe, segunda-feira 9 de março. E sábado, 14 do dito mês, entre as 8 e 9 horas, nos achamos entre as Canárias, mais perto da Grande Canária. E ali andamos todo aquele dia em calma, à vista delas, obra de três a quatro léguas. E domingo, 22 do dito mês, às dez horas mais ou menos, havemos vista das ilhas de Cabo Verde, a saber da ilha de São Nicolau, segundo o dito de Pero Escolar, piloto.*

*Na noite seguinte à segunda-feira amanheceu, se perdeu da frota Vasco de Ataíde com a sua nau, sem haver tempo forte ou contrário para poder ser!*

*Fez o capitão suas diligências para o achar, em umas e outras partes. Mas... não apareceu mais!*

*E assim seguimos nosso caminho, por este mar de longo, até que terça-feira das Oitavas de Páscoa, que foram 21 dias de abril, topamos alguns sinais de terra, estando da dita Ilha – segundo os pilotos diziam, obra de 660 ou 670 léguas – os quais eram muita quantidade de ervas compridas, a que os mareantes chamam botelho, e assim mesmo outras a que dão o nome de rabo-de-asno. E quarta-feira seguinte, pela manhã, topamos aves a que chamam furabuchos.*

*Neste mesmo dia, a horas de véspera, havemos vista de terra! A saber, primeiramente de um grande monte, muito alto e redondo; e de outras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos; ao qual monte alto o capitão pôs o nome de O Monte Pascoal e à terra A Terra de Vera Cruz!*

*Mandou lançar o prumo. Acharam vinte e cinco braças. E ao sol-posto umas seis léguas da terra, lançamos ancoras, em dezoito braças – ancoragem limpa. Ali ficamos toda aquela noite. E quinta-feira, pela manhã, fizemos vela e seguimos em direitura à terra, indo os navios pequenos diante – por dezessete, dezesseis, quinze, catorze, doze, nove braças – até meia légua da terra, onde todos lançamos ancoras, em frente da boca de um rio. E chegaríamos a esta ancoragem às dez horas, pouco mais ou menos.*

*E dali avistamos homens que andavam pela praia, uns sete ou oito, segundo disseram os navios pequenos que chegaram primeiro.*

*Então lançamos fora os batéis e esquifes. E logo vieram todos os capitães das naus a esta nau do Capitão-mor. E ali falaram. E o Capitão mandou em terra a Nicolau Coelho para ver aquele rio. E tanto que ele começou a ir-se para lá, acudiram pela praia homens aos dois e aos três, de maneira que, quando o batel chegou à boca do rio, já lá estavam dezoito ou vinte.*

*Pardos, nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Traziam arcos nas mãos, e suas setas. Vinham todos rijamente em direção ao batel. E Nicolau Coelho lhes fez sinal que pousassem os arcos. E eles os depuseram. Mas não pôde deles haver fala*

nem entendimento que aproveitasse, por o mar quebrar na costa. Somente arremessou-lhe um barrete vermelho e uma carapuça de linho que levava na cabeça, e um sombreiro preto. E um deles lhe arremessou um sombreiro de penas de ave, compridas, com uma copazinha de penas vermelhas e pardas, como de papagaio. E outro lhe deu um ramal grande de continhas brancas, miúdas que querem parecer de aljôfar, as quais peças creio que o Capitão manda a Vossa Alteza. E com isto se volveu às naus por ser tarde e não poder haver deles mais fala, por causa do mar.

[...]

CAMINHA, Pero Vaz de. "A Carta". In: *Carta a El-Rei D. Manuel*. São Paulo: Dominus, 1963. Disponível em: <[www.dominionpublico.gov.br/pesquisa/DetailObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2003](http://www.dominionpublico.gov.br/pesquisa/DetailObraForm.do?select_action=&co_obra=2003)>. Acesso em: 25 jul. 2017.

## SAIBA MAIS

Apesar de Lisboa ter se tornado um forte centro comercial após a descoberta da rota de Vasco da Gama e do comércio direto com a Índia, Portugal não tinha muitos recursos para comprar as especiarias e arcava com as altas taxas de juros dos empréstimos solicitados. Assim, a exploração "fácil" dessas terras "sem dono" surgia como uma fonte de renda providencial.

A "nova" terra, que mais tarde seria batizada de Ilha de Vera Cruz, não era uma novidade em si. Documentos das Grandes Navegações, arquivados na Torre do Tombo (biblioteca nacional portuguesa), descrevem que, por volta de 1300 – antes mesmo da expedição de Cristóvão Colombo –, o navegador português Sancho Brandão havia ultrapassado o Cabo das Tormentas por conta de fortes tempestades e chegado à costa do Pará, mas o então Rei D. Afonso IV não fez grandes usos do achado. Na carta do cosmógrafo e médico da esquadra de Cabral, João Martim, pedia-se que El-Rei D. Manuel I consultasse o mapa-múndi de Bisagudo, muito antigo, para ver a

localização exata das terras que Cabral havia "descoberto". A chegada de Cabral, assim como a *Carta de Caminha*, apenas dava um caráter oficial, junto a Roma, aos interesses portugueses de colonizar as terras ocidentais.

Ademais, a *Carta de Caminha* atestou ao rei a existência de uma grande população indígena, cuja mão de obra representava um negócio promissor. Por isso, em sua carta, Caminha procurou descrever com precisão as características daquele povo, até então desconhecido, tendo visto neles a "inocência de Adão e Eva" como indício de que não eram hostis e tampouco instruídos na arte do comércio.

*A feição deles é serem pardos, um tanto avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Nem fazem mais caso de encobrir ou deixar de encobrir suas vergonhas do que de mostrar a cara. Acerca disso são de grande inocência. Ambos traziam o beijo de baixo furado e metido nele um osso verdadeiro, de comprimento de uma mão travessa, e da grossura de um fuso de algodão, agudo na ponta como um furador. Metem-nos pela parte de dentro do beijo; e a parte que lhes fica entre o beijo e os dentes é feita a modo de roque de xadrez. E trazem-no ali encaixado de sorte que não os magoa, nem lhes põe estorvo no falar, nem no comer e beber.*

*Os cabelos deles são corredios. E andavam tosquiados, de tosquia alta antes do que sobre-pente, de boa grandeza, rapados todavia por cima das orelhas. E um deles trazia por baixo da solapa, de fonte a fonte, na parte detrás, uma espécie de cabeleira, de penas de ave amarela, que seria do comprimento de um coto, mui basta e mui cerrada, que lhe cobria o toutiço e as orelhas. E andava pegada aos cabelos, pena por pena, com uma confeição branda como, de maneira tal que a cabeleira era mui redonda e mui basta, e mui igual, e não fazia minguia mais lavagem para a levantar.*

CAMINHA, Pero Vaz de. "A Carta". In: *Carta a El-Rei D. Manuel*. São Paulo: Dominus, 1963. Disponível em: <[www.dominionpublico.gov.br/pesquisa/DetailObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2003](http://www.dominionpublico.gov.br/pesquisa/DetailObraForm.do?select_action=&co_obra=2003)>. Acesso em: 25 jul. 2017.



Fig. 2 Albert Eckhout, *Tarairiu-dansere*, 1640-44, óleo sobre tela, Museu Nacional da Dinamarca, Copenhague, Dinamarca. Festividade da tribo Tarairiu.

Além disso, Pero Vaz de Caminha anima-se com a possibilidade de encontrar tesouros naturais, como ouro e prata, dando a ideia de que valia a pena colonizá-la.

O Capitão, quando eles vieram, estava sentado em uma cadeira, aos pés uma alcatifa por estrado; e bem vestido, com um colar de ouro, mui grande, ao pescoço. E Sancho de Tovar, e Simão de Miranda, e Nicolau Coelho, e Aires Corrêa, e nós outros que aqui na nau com ele íamos, sentados no chão, nessa alcatifa. Acenderam-se tochas. E eles entraram. Mas nem sinal de cortesia fizeram, nem de falar ao Capitão; nem a alguém. Todavia um deles fitou o colar do Capitão, e começou a fazer acenos com a mão em direção à terra, e depois para o colar, como se quisesse dizer-nos que havia ouro na terra. E também olhou para um castiçal de prata e assim mesmo acenava para a terra e novamente para o castiçal, como se lá também houvesse prata!

[...]

CAMINHA, Pero Vaz de. "A Carta". In: Carta a El-Rei D. Manuel. São Paulo: Dominus, 1963. Disponível em: <[www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2003](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2003)>. Acesso em: 25 jul. 2017.

Em resumo, a *Carta de Caminha* descrevia um paraíso terrestre e de paisagem exuberante como uma potencial fonte de recursos naturais. Era, na perspectiva europeia, o primeiro contato da "civilização selvagem" com o homem civilizado. Assim, estava "descoberto" o território que os indígenas chamavam de Pindorama (que significa "Terra das Palmeiras") e que acabaria por se chamar Brasil.

Animados em transformar essa terra em uma extensão de Portugal, os portugueses investiram em um projeto de catequização e mudança de hábitos dos indígenas, pois era importante que estes adotassem a disciplina de trabalho imposta. Tal processo ficou conhecido como aculturação.

[...]

Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências. E portanto se os degredados que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa tenção de Vossa Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque certamente esta gente é boa e de bela simplicidade. E imprimir-se-á facilmente neles qualquer cunho que lhe quiserem dar, uma vez que Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos, como a homens bons. E o Ele nos para aqui trazer creio que não foi sem causa. E portanto Vossa Alteza, pois tanto deseja acrescentar a santa fé católica, deve cuidar da salvação deles. E prazera a Deus que com pouco trabalho seja assim!

[...]

Até agora não pudemos saber se há ouro ou prata nela, ou outra coisa de metal, ou ferro; nem lha vimos. Contudo a terra em si é de muito bons ares frescos e temperados como os de Entre-Douro-e-Minho, porque neste tempo d'agora assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas; infinitas. Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem!

Contudo, o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar. E que não houvesse mais do que ter Vossa Alteza aqui esta pousada para essa navegação de Calicute bastava. Quanto mais, disposição para se nela cumprir e fazer o que Vossa Alteza tanto deseja, a saber, acrescentamento da nossa fé!

E desta maneira dou aqui a Vossa Alteza conta do que nesta Vossa terra vi. E se a um pouco alonguei, Ela me perdoe. Porque o desejo que tinha de Vos tudo dizer, mo fez pôr assim pelo miúdo.

[...]

CAMINHA, Pero Vaz de. "A Carta". In: Carta a El-Rei D. Manuel. São Paulo: Dominus, 1963. Disponível em: <[www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2003](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2003)>. Acesso em: 25 jul. 2017.

## Literatura de informação: o primeiro século de Brasil



Fig. 3 Albert Eckhout, *Homem Tapuia*, 1641, óleo sobre tela, Museu Nacional da Dinamarca, Copenhague, Dinamarca.

A efetiva colonização do Brasil começou na década de 1530. Antes disso, desembarcaram aqui apenas algumas expedições marítimas encarregadas de mapear o território e de reforçar o contato com os indígenas, os quais, naquela época, passaram a trabalhar na extração de pau-brasil em troca de quinquilharias.

Preocupado com os interesses de outras nações europeias nas novas terras ocidentais, o então rei de Portugal, D. João III, enviou uma expedição de colonos, os quais passariam a habitar o litoral brasileiro. Chefiados pelo Capitão-mor Martim Afonso de Sousa, encarregado de distribuir as sesmarias – lotes de terras –, os portugueses que para cá vieram começaram a cultivar o solo e a desenvolver, principalmente, a produção de açúcar. Assim, dá-se início ao ciclo do açúcar – marco da economia brasileira até meados do século XVIII.

O cultivo da cana e a produção do açúcar exigiam vasta mão de obra, por isso, desde cedo, os colonos portugueses exploraram o trabalho indígena e, por conta da grande demanda, passaram a utilizar também a mão de obra escrava trazida da África. Desse modo, a relação entre os colonos portugueses e os colonizados (indígenas e negros) foi quase sempre conflituosa, marcada pela violência e pela morte de milhares de pessoas.

Tal selvageria ultrapassava os limites da dor física. Portugal sempre foi um país muito católico e logo aliou seus interesses econômicos aos interesses religiosos da Igreja de Roma. Por essa razão, enviava grande número de padres jesuítas ao Brasil e às suas demais colônias ultramarinas para catequizar

indígenas e negros. Com isso, empreendia-se um forte combate a toda cultura não europeia, o que desenvolveu um dos processos de **aculturação** mais intensos da história. Os portugueses desqualificavam o que desconheciam, atribuindo a índios e negros características como a preguiça, a irresponsabilidade e, até mesmo, a desumanidade. Os jesuítas, muitas vezes, entravam em conflito com os colonos por serem contrários à exploração do trabalho escravo; no entanto, esses padres acreditavam estar salvando “aquelas pobres almas” do inferno e, ao ensinar-lhes os dogmas cristãos e eliminar as culturas autóctones, estavam convictos de que cumpriam uma missão divina e humanizadora.

## ATENÇÃO!

Na história da colonização das Américas, o processo de aculturação aconteceu por meio da perseguição e do descrédito de todas as características culturais dos povos “dominados”, no intuito de fazer com que os colonizados assimilassem completamente o modo de vida imposto pelos colonizadores.



Fig. 4 Atlas náutico, de 1519, com a representação da costa do Brasil.

**aculturação:** apagamento da cultura de um grupo social por meio da assimilação de elementos culturais de outro grupo, o qual se estabelece como cultura dominante.



Os textos produzidos no Brasil acerca desse contexto histórico eram escritos por pessoas nascidas e alfabetizadas na Europa e voltados para o público leitor europeu, a fim de informá-lo sobre a vida no além-mar. Por isso, são produções bastante descritivas e marcadas pelo tratamento exótico dado à natureza local e aos costumes dos povos “selvagens”. Entre as obras classificadas como literatura de informação, merecem destaque:

- *Diário de Navegação* (1530), de Pero Lopes de Sousa: traz o registro da expedição de Martim Afonso de Sousa e as primeiras notícias da colonização portuguesa das terras do Brasil;
- *Duas viagens ao Brasil* (1557), de Hans Staden: escrita originalmente em alemão, relata as façanhas do autor como aventureiro mercenário e sua marcante experiência como prisioneiro dos índios tupinambás, os quais eram canibais;
- *Tratado da terra do Brasil ou História da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil* (1576), de Pero de Magalhães Gândavo: trata-se de uma verdadeira campanha de marketing para atrair novos colonos portugueses ao Brasil;
- *História do Brasil* (1627), de Frei Vicente do Salvador: procura traçar uma visão “atualizada” sobre a província do Brasil;
- *Cultura e opulência do Brasil* (1711), do Padre André João Antonil: escrita por um jesuíta italiano e publicada em Lisboa, a obra retrata o andamento do cultivo do açúcar e descreve, de forma detalhada, os usos e costumes da época.

### A primeira história do Brasil

Frei Vicente do Salvador (1564-1636), autor da obra *História do Brasil*, de 1627, é considerado o nosso primeiro historiador – nascido em terras brasileiras, fez seus estudos primários no Colégio dos Jesuítas antes de ir cursar Direito em Coimbra. Entretanto, o primeiro ensaio histórico sobre o Brasil foi escrito ainda no século XVI, em 1576, pelo escritor português Pero de Magalhães Gândavo e tinha por título *História da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*.

*A causa principal que me obrigou a lançar mão da presente história e sair com ela à luz foi por não haver até agora pessoa que a empreendesse, havendo já setenta e tantos anos que esta província foi descoberta. A qual história creio que esteve sepultada em tanto silêncio pelo pouco caso que os portugueses sempre fizeram da mesma província, que por faltarem em Portugal pessoas de engenho e curiosas que com melhor estilo e mais copiosamente que eu, a escrevessem. Porém, já que os estrangeiros (aos quais os portugueses lançaram muitas vezes fora dela por força d’amas) a tem noutra estima, e sabem suas particularidades melhor e mais na raiz que nós, parece coisa decente e necessária terem também os nossos naturais a mesma notícia, especialmente para que todos aqueles que nestes reinos vivem em pobreza não duvidem escolhê-la para seu amparo; porque a mesma terra é tal e tão favorável aos que a vão buscar, que a todos agasalha e convida com remédio, por mais pobres e desamparados que sejam. E também há nela coisas dignas de grande admiração, e tão notáveis, que pareceria descuido e pouca curiosidade nossa não fazer menção delas em algum discurso, e dá-las à perpétua memória, como costumavam os antigos, aos quais não escapava coisa alguma*

*que por extenso não lhe dessem feição de história, fazendo menção em suas escrituras de coisas menores que essas, as quais hoje em dia vivem entre nós, como sabemos, e viverão eternamente. [...]*

GÂNDAVO, Pero de Magalhães de. *A primeira história do Brasil: história da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. p. 37-9.



Fig. 5 O monstro marinho supostamente morto na Capitania de São Vicente, em 1564.

O escrito de Gândavo foi o primeiro livro criado no Brasil com a intenção de ser publicado, impresso em Lisboa no ano de 1576. O objetivo do autor era fazer uma espécie de campanha à imigração, louvando as características das terras brasileiras e suas riquezas naturais. Por isso, a precisão histórica desse livro é bastante questionável, contando com episódios fantásticos, como o caso do monstro marinho diabólico que teria aparecido em São Vicente, no ano de 1564.

Ainda assim, é um documento valioso com relação à fauna e à flora nativa brasileira, ao desenvolvimento das capitanias hereditárias e às impressões dos primeiros colonos acerca dos povos indígenas.

*Estes índios são de cor branca, e cabelo corredio; têm o rosto amassado, e algumas feições dele à maneira de chines. Pela maior parte são bem dispostos, rijos e de boa estatura; gente muito esforçada e que estima pouco morrer, temerária na guerra e de muito*

pouca consideração: são mal agradecidos em grande maneira, e muito desumanos e cruéis, inclinados a pelejar e vingativos por extremo. Vivem todos muito descansados, sem terem outros pensamentos senão de comer, beber e matar gente, e por isso engordam muito, mas com qualquer desgosto pelo conseguinte tornam a emagrecer. [...] São muito inconstantes e mutáveis: creem de ligeiro em tudo aquilo que lhes persuadem por dificultoso e impossível que seja, e com qualquer dissuasão facilmente o tornam logo a negar. São muito desonestos e dados à sensualidade, e assim se entregam aos vícios como se neles não houvera razão de homens: ainda que todavia em seu ajuntamento os machos e fêmeas têm o devido resguardo, e nisto mostram alguma vergonha.

A língua de que usam, toda pela costa, é uma: ainda que em certos vocábulos difere em algumas partes; mas não de maneira que se deixem uns aos outros de entender: e isto até altura de vinte e sete graus, que daí por diante há outra gentildade, de que nós não temos tanta notícia, que falam já outra língua diferente. Esta de que trato, que é geral pela costa, é muito branda, e a qualquer nação fácil de tomar. [...] carece de três letras, convém a saber, não se acha nela F, nem L, nem R, cousa digna de espanto porque assim não tem Fé, nem Lei, nem Rei, e desta maneira vivem desordenadamente sem terem além disso conta, nem peso, nem medida.

Não adoram a cousa alguma, nem têm para si que há depois da morte glória para os maus [...].

GÂNDAVO, Pero de Magalhães. *Tratado da terra do Brasil: história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008. p. 133-4.

Com base nessas características indígenas “arredias” descritas por Gândavo, procurava-se justificar a matança de índios que acontecia pela costa, pois diversos povos resistiam à ocupação portuguesa e à servidão imposta. Muitos índios fugiam para o sertão, tornando urgente o comércio de escravos africanos (tráfico negreiro). Gândavo, além de homem de negócios, era homem de gabinete e de aventura, tendo escrito uma história para leigos com a ideia de explorar a nova província.

## Hans Staden e os perigos do Novo Mundo

O livro de Hans Staden, *Duas viagens ao Brasil*, originalmente escrito em alemão, foi traduzido para várias línguas e tornou-se muito popular. O título original da obra é: *História verídica e descrição de uma terra de selvagens, nus e cruéis comedores de seres humanos, situada no Novo Mundo da América, desconhecida antes e depois de Jesus Cristo nas terras de Hessen até os dois últimos anos, visto que Hans Staden, de Homberg, em Hessen, a conheceu por experiência própria, e agora traz a público com essa impressão*.

Não apenas o título é chamativo, mas a narrativa em si impressiona. Entre os episódios das viagens empreendidas pelo próprio Hans Staden, há um fato curioso: ele foi prisioneiro dos indígenas canibais tupinambás e escapou por pouco de ser devorado. Staden era um jovem mercenário alemão a serviço de comerciantes portugueses quando foi capturado por uma comunidade inimiga, mas o fato de ser mais parecido com os franceses (aliados dos tupinambás) do que com os portugueses ajudou-o a sobreviver e a conviver nessa comunidade por vários meses.

Sua narrativa tem um tom neutro e descrições objetivas do cotidiano indígena, algo difícil de se encontrar nos textos da época, sobretudo jesuíticos. A obra foi recuperada e bastante lida por nossos escritores modernistas, tendo sido fonte de inspiração do quadro *Abaporu*, de Tarsila do Amaral, e do *Manifesto antropofágico*, de Oswald de Andrade.

O livro é dividido em duas partes: na primeira, temos a narrativa propriamente dita, desde a saída de Staden da Alemanha até o seu retorno, anos depois, descrevendo as suas aventuras nas duas viagens ao Brasil e o seu cativeiro junto aos canibais. Já na segunda parte, faz-se uma espécie de compêndio das características naturais da terra e dos indígenas, além de uma impressionante descrição do ritual antropofágico, como apresentamos no fragmento a seguir:

### Capítulo 29

[...]

Quando começam a beber, fazem vir o prisioneiro. Este tem de beber com os selvagens. Eles conversam com ele. Quando terminam de beber, descansam no dia seguinte e constroem para o prisioneiro uma pequena barraca no lugar onde deverá morrer. Este passa a noite deitado nela, sob severa vigilância.

De madrugada, bem antes do amanhecer, eles vêm e dançam e cantam ao redor da maça com a qual deverão matá-lo, até o raiar do dia. Tiram, então, o prisioneiro da barraca, desmontam-na e abrem uma clareira. Soltam a muçurana de seu pescoço e passam-na em volta do corpo e depois puxam-na com força, dos dois lados [...] e, depois de ele ter sido esquartejado, devem andar em volta das cabanas com os quatro primeiros pedaços. [...]

Agora fazem uma fogueira, a uma distância de cerca de dois passos do escravo, para que ele seja forçado a ver sua mulher, que vem correndo com a maça, a ibira-pema, ergue os ramos de penas, grita de contentamento e passa em frente do prisioneiro, para que ele a veja. [...] A seguir, aquele que o matará pega a maça e diz: “Sim, estou aqui, quero matá-lo porque a sua gente também matou e comeu muitos dos nossos”. O prisioneiro lhe responde: “Tenho muitos amigos que saberão me vingar quando eu morrer”. Nisto, o algoz golpeia o prisioneiro na nuca, de forma que lhe jorre o cérebro. [...] Dividem tudo entre si. As vísceras ficam com as mulheres. Fervem-nas, e com o caldo fazem uma massa fina chamada mingau, que elas e as crianças sorvem. [...] Quando tudo tiver sido dividido, voltam para casa, e cada um leva seu pedaço.

Aquele que matou o prisioneiro atribui-se mais um nome, e o chefe da cabana lhe faz uma incisão com o dente de um animal selvagem na parte superior dos braços. Quando a ferida está curada, veem-se as cicatrizes, e elas têm o valor de uma honrosa ornamentação. [...]

Tudo isso eu vi, e estive presente.

STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil: primeiros registros sobre o Brasil*. BOJADGEN, Angel (Trad.). Porto Alegre: L&PM, 2011. (L&PM Pocket).

## Literatura de informação jesuítica: projeto de conversão universal

A empresa colonial portuguesa tinha uma justificativa nobre: levar o cristianismo a todo o mundo e “salvar” as civilizações “selvagens” do inferno. Por essa razão, a partir de 1549, padres jesuítas começaram a vir ao Brasil com a finalidade de propagar o evangelho.

Naquela época, evangelizar os indígenas e os negros significava “civilizá-los”, ou seja, educá-los no modo de vida europeu. Por isso, os padres jesuítas, que se distribuíam por todo o Império Português, fundavam as Missões, uma espécie de aldeamento medieval autossustentável, em que os religiosos e os “selvagens” convertidos viviam, trabalhavam e cultuavam Deus. Essas Missões representavam um projeto utópico de criar uma nova civilização, pura e comprometida unicamente com os assuntos da fé.

Todo aquele que não tivesse sido comprado em “guerra justa”, no termo dos padres, deveria ser arrebanhado pelas Missões. Com isso, os jesuítas dividiam indígenas e negros – sem falar do trabalho missionário na Ásia – em três categorias:

- escravos que foram capturados e vendidos por seus iguais: escravos legítimos, que seriam catequizados na própria fazenda de seus senhores;
- escravos obtidos injustamente, capturados diretamente por brancos: escravos ilegítimos, que deveriam ser entregues às Missões;
- “selvagens” livres: que somente poderiam ser buscados e catequizados por padres.

Desse modo, jesuítas e colonos mantiveram uma relação conflituosa, nem sempre bem administrada: havia caçadores de escravos que atacavam as Missões em busca de indígenas já “civilizados” e preparados para o trabalho agrícola e existiam escravos legítimos que eram aceitos nas Missões quando fugiam de seus senhores, por exemplo. De qualquer forma, todos entendiam a necessidade da coexistência – enquanto os colonos tomavam posse da terra, os jesuítas se aproximavam dos nativos para transformá-los em cristãos e prepará-los para a “civilização”.

## Padre José de Anchieta (1534-1597)

O principal autor da literatura jesuítica quinhentista é, sem dúvida, Padre José de Anchieta (1534-1597). Nascido nas Ilhas Canárias, ingressou na Companhia de Jesus em 1551 e veio ao Brasil dois anos depois. Empenhado na conversão dos índios, principalmente das crianças, aprendeu a cultura local, marcada pela música e pela dança, além das línguas indígenas conhecidas na época – foi ele o autor da primeira gramática da língua tupi, intitulada *Arte da gramática da língua mais usada na costa do Brasil*, de 1595.

Atento aos rituais indígenas, escreveu um teatro de catequese especialmente voltado para seu novo público: baseado nos autos medievais e nas obras de Gil Vicente, misturava a moral religiosa católica com os costumes indígenas. Nessa mescla cultural, os elementos vindos da cultura europeia eram sempre representados como o bem, e os elementos indígenas sempre reveladores do mal. O principal objetivo de Anchieta era fazer com que os nativos se convencessem de que seus costumes estavam errados e de que a verdade vinha dos santos padres católicos.

A obra mais conhecida do teatro de catequese é o *Auto de São Lourenço*, de 1587, em que se rememora o martírio do santo que nomeia a peça, morto na fogueira.



Fig. 6 Giovanni-Girolamo Frezza, *V. P. Ioseph Anchieta Soc. Iesv*, c. 1680 e 1740, buril, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, Portugal. Padre José de Anchieta é o principal nome da Companhia de Jesus (jesuítas).

## ATENÇÃO!

O teatro de catequese de José de Anchieta desempenhava uma função especial. As peças escritas por ele eram representadas e dirigidas para o mesmo público – indígenas e colonos –, servindo para educar ambos os grupos nas questões da fé.

O Padre José de Anchieta escrevia versos de temas sacros com expressiva harmonia, feitos para serem lidos em voz alta em virtude da grande musicalidade empregada em cada verso. Seus escritos eram construídos de forma a gerar forte impacto moralizante, demonstrando, muitas vezes, a erudição do autor em temas religiosos e acadêmicos. Seus textos mais conhecidos são: “Poema à Virgem”, “A Santa Inês”, “Em Deus, meu criador” e “Do Santíssimo Sacramento”, no qual explica a importância da hóstia e de seu ritual.

## Em Deus, meu criador

Não há cousa segura.  
Tudo quanto se vê  
se vai passando.  
A vida não tem dura.  
O bem se vai gastando.  
Toda criatura  
passa voando.

Em Deus, meu criador,  
está todo meu bem  
e esperança,  
meu gosto e meu amor  
e bem-aventurança.  
Quem serve a tal Senhor  
não faz mudança.

Contente assim, minha alma,  
do doce amor de Deus  
toda ferida,  
o mundo deixa em calma,  
buscando a outra vida,  
na qual deseja ser  
toda absorvida.

Do pé do sacro monte  
meus olhos levantando  
ao alto cume,  
vi estar aberta a fonte  
do verdadeiro lume,  
que as trevas do meu peito  
todas consume.

Correm doces licores  
das grandes aberturas  
do penedo.  
Levantam-se os erros,  
levanta-se o degredo  
e tira-se a amargura  
do fruto azedo!

ANCHIETA, José de.  
In: PORTELLA, Eduardo.  
Poemas selecionados.  
Rio de Janeiro: Agir, 2005.  
(Nossos clássicos).



Fig. 7 Oscar Pereira da Silva, *Fundação da cidade de São Paulo*, 1909, óleo sobre tela, Museu Paulista da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Chefiado pelo Padre Manuel da Nóbrega (1517-1570), outro nome da literatura de informação jesuítica, José de Anchieta fundou, em 1550, o Colégio de São Paulo de Piratininga, ao redor do qual se desenvolveu a cidade de São Paulo. Segundo seus relatos, o local foi escolhido pelo clima agradável e pelas águas limpas e abundantes. Há de se destacar que os jesuítas foram bem recebidos pelos índios carijós, que habitavam tal região. Dessa forma, a Companhia de Jesus avançava pelo interior do Brasil.

É inegável, portanto, a participação de Anchieta na formação de nosso país. Ainda que seus méritos estéticos como escritor sejam, por vezes, questionados, sua importância histórica como educador e desbravador raramente o é. É conhecido pelo teatro e pela poesia, mas também pelas cartas e pelos sermões que escreveu, reveladores da mentalidade da época.

Diz-se que Anchieta era conhecido entre os indígenas como “supremo pajé branco” e que era muito respeitado por eles. Como um dos homens mais cultos de seu tempo e de produção escrita vasta, escrevia em espanhol (sua língua materna), em português e em latim, além de dominar muito bem o tupi. Sua gramática e seus ensinamentos foram de extrema importância para o aperfeiçoamento do trabalho evangelístico da Companhia de Jesus.

O Quinhentismo no Brasil – primeira escola literária do país – é uma literatura insurgente, formada pela colagem de obras de autores estrangeiros que por aqui passaram nos primeiros tempos de Brasil. Trata-se de uma produção feita das circunstâncias vividas ou presenciadas por navegantes, exploradores e religiosos, e não por escritores ou cronistas. Nela, os povos nativos de Pindorama, chamados de índios pelos portugueses, foram, pela primeira vez, retratados pela escrita, mas na voz do outro, do estrangeiro, para quem todo povo desconhecido era selvagem.

## O Barroco na história

O Barroco é o movimento literário que surgiu no final do século XVI e durou até meados do século XVIII, marcando um longo período da história – época em que a Europa vivia uma grande efervescência política e econômica decorrente da exploração das riquezas do Novo Mundo. Diante disso, manifestavam-se novas formas de negócios e oportunidades lucrativas: muitos trabalhadores rurais tornavam-se marinheiros e comerciantes, e fazendeiros começavam a explorar a agricultura e a pecuária nas Américas, com mão de obra escrava de nativos indígenas e de etnias africanas.



Fig. 8 William Clark, *Escravos cortando cana de açúcar em Antígua*, 1823, água-forte, Biblioteca Britânica, Londres, Inglaterra.

Em uma viagem, não ampliamos somente o conhecimento sobre lugares e coisas; a nossa visão de mundo também cresce. Foi o que aconteceu com os europeus daquela época, que, em contato com novos povos e costumes e enfrentando dificuldades desconhecidas, começaram a questionar seus valores e suas verdades.

Por essa razão, no século XVI, o movimento da Reforma Protestante começou a se propagar, colocando em risco a unidade religiosa que a Igreja Católica havia conquistado e mantido desde o século V. Em resposta a isso, a Igreja organizou um movimento chamado de Contrarreforma, procurando mecanismos para fortalecer a fé de seus fiéis e, principalmente, capturar e punir os discordantes dela.

Em busca do fortalecimento das doutrinas católicas, a Igreja investiu na catequese dos escravos e dos povos autóctones do Novo Mundo. O seu intuito era eliminar todos os traços de crenças não cristãs, além de adaptar os preceitos bíblicos e dogmáticos aos novos tempos. Inserido nesse contexto, o artista barroco tenta atingir uma síntese de valores opostos, ou seja, busca unir o teocentrismo medieval (a ideia de “Deus em primeiro lugar e acima de tudo”, que a Igreja se esforçava para reimplantar) ao antropocentrismo renascentista (os valores do desenvolvimento, que colocavam “o homem antes e no centro de tudo”).

Nesse choque de valores, aparece a **principal característica do Barroco: o conflito dualista entre o terreno e o celestial**. Na tentativa de conciliar duas faces de uma mesma moeda, o artista barroco está sempre em um estado de crise, em uma tensão permanente, mostrando **uma visão ambígua e conflituosa do mundo**.

A grande protagonista dessa empreitada catequizadora da Igreja Católica foi a **Companhia de Jesus**, uma ordem religiosa fundada em 1540 e inicialmente liderada pelo padre francês Inácio de Loyola. Os membros da companhia eram chamados de jesuítas e tinham como principal objetivo o trabalho missionário e educacional de disseminação dos dogmas religiosos por todas as regiões, principalmente as habitadas pelas populações indígenas e africanas, já escravizadas ou não.

Na América e na África, os jesuítas fundaram missões – aldeamentos de povos nativos administrados por padres da Companhia. O objetivo delas não poderia parecer mais nobre: os padres procuravam “civilizar” os autóctones, fazendo com que eles adotassem o modo de vida dos europeus. Enquanto ensinavam as doutrinas católicas, os padres também orientavam a construção de casas modernas e a adoção dos modos de produção agrícola e pecuária das aldeias medievais europeias. Tratava-se de uma verdadeira utopia: estabelecer comunidades cristãs, autossuficientes, puras e harmônicas.

Os jesuítas mostravam-se autoritários ao impor tais ideais cristãos, porém, na prática, os povos nativos não abriam mão do seu modo de pensar e de agir facilmente. As missões, portanto, também foram palco do ponto de conflito que marca o Barroco: a eterna contradição entre a fé e a realidade humana.

*“O que está feito, o que se vê, o que se apalpa, necessita de fé? Algumas vezes sim; porque sucedem casos no mundo, [...] tão novos e inauditos; sucedem cousas tão raras, tão prodigiosas, [...] que, ainda depois de vistas com os olhos, ainda depois de experimentadas com as mãos, não basta a evidência dos sentidos para as não duvidar, é necessário recorrer aos motivos da fé para lhes dar crédito.”*

ANTÔNIO VIEIRA, Padre. “Sermão dos bons anos”.  
In: BOSI, Alfredo (Org.). *Essencial Padre Antônio Vieira*.  
São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

## ATENÇÃO!

Ao estudarmos a origem da colonização das Américas, é preciso tomar cuidado com o anacronismo. É natural não concordar com o fato de a Igreja Romana tentar impor a sua autoridade e os seus valores a outros povos. Porém, não podemos nos esquecer de que aqueles padres jesuítas realmente acreditavam que estavam salvando “pobres almas” do inferno.

### O Barroco literário: características gerais

A palavra “barroco” significa “pérola de formato irregular” e faz referência ao caráter contraditório, impreciso e cheio de excessos que marca o estilo da época.

Tal escola literária surgiu em oposição ao Classicismo – marcado por sobriedade e racionalismo – e se expressava pelo dualismo e rebuscamento textual. Enquanto os escritores do Classicismo empregavam a razão para selecionar temas e palavras, os do Barroco valiam-se de sentimentos para impressionar os leitores.

Por isso, nos textos barrocos, há muitas figuras de linguagem, como metáfora, antítese, paradoxo, hipérbole, paralelismo, prosopopeia, entre outras. Os temas são abordados por meio de símbolos que traduzem a instabilidade terrena, sobretudo a respeito de:

- fugacidade da vida – o passar rápido do tempo e o caráter passageiro da vida;
- conflito entre matéria e espírito – pecado, castigo e arrependimento;
- apelo à religião, ao sobrenatural e ao misticismo – cenas trágicas, marcadas por dor e sofrimento.

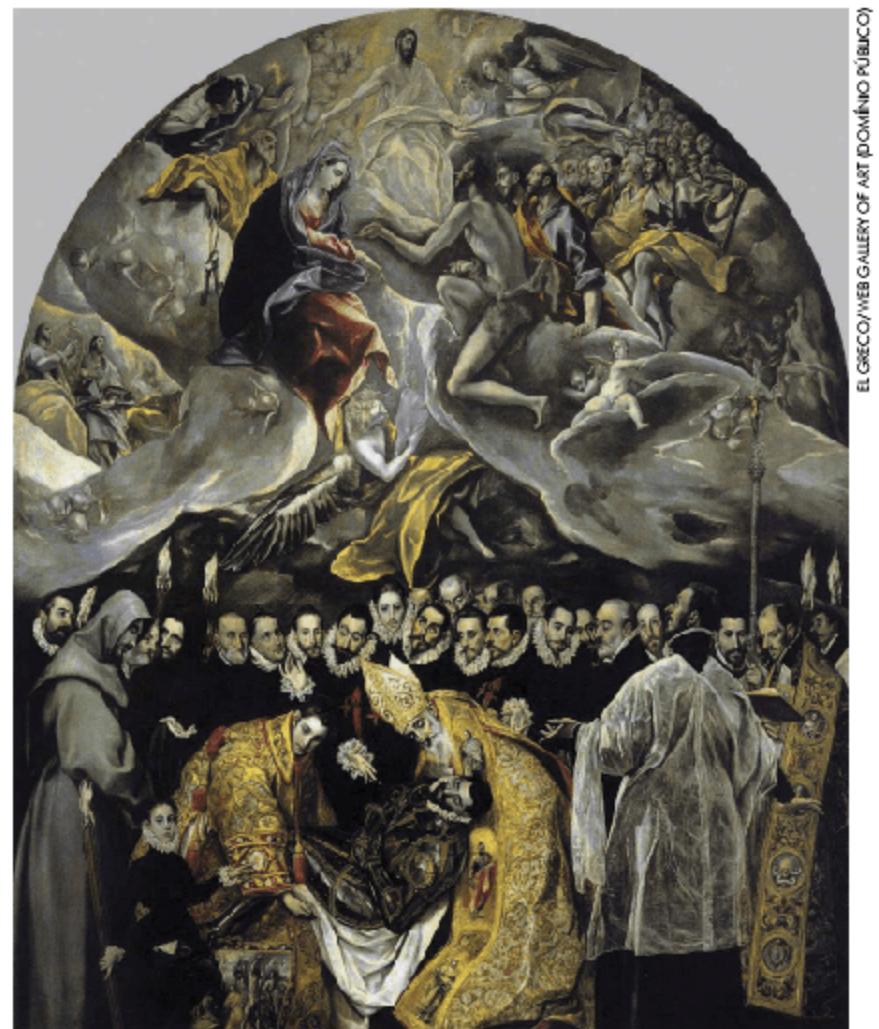


Fig. 9 El Greco, *O enterro do Conde de Orgaz*, 1586-88, óleo sobre tela, Igreja de São Tomé, Toledo, Espanha. O artista grego, conhecido como El Greco, assina as duas dimensões da existência humana: embaixo a morte e, em cima, a vida eterna, ambas compostas de muitas cores e muitos contrastes entre tons claros e escuros.

## Cultismo e conceptismo

Há duas tendências básicas no estilo barroco: o cultismo e o conceptismo.



O **cultismo** está mais ligado às obras poéticas do Barroco e diz respeito a um **jogo de palavras** que visa à valorização da forma do texto, à sua expressividade, com extremo cuidado na escolha dos elementos, e à certa afetação (falta de naturalidade).

Nessa tendência, a realidade é expressa por meio dos sentidos, com o uso frequente de palavras que designam cores (visão), aromas (olfato), sensações (tato) etc. Usa-se um grande número de palavras semelhantes quanto à sonoridade e/ou à grafia.

Seu principal representante é o poeta espanhol Luis de Góngora y Argote (1561-1627), artista que, embora fosse sacerdote, vivia de forma boêmia e expressava-se com mordacidade. Jovial e falador, era amante do luxo e dos jogos de azar. Porém, apesar de sátiro, por vezes refletia sobre a importância da fé e das tradições.

O **conceptismo** ocorre sobretudo na prosa barroca e corresponde ao **jogo de ideias**, à organização da frase segundo a lógica, com enfoque no conteúdo, o qual deve ser convincente e persuasivo.

Nessa tendência, a realidade é expressa por meio de analogias e parábolas, com estudo de contrastes (certo e errado, bem e mal, céu e inferno) e comum alusão a episódios exemplares da Bíblia e da história.

Seu principal representante é o escritor espanhol Francisco de Quevedo (1580-1645). De família fidalga, com uma série de imperfeições físicas e intelectualmente brilhante, desde cedo o artista se refugiou nos livros, tornando-se um dos maiores literatos de seu tempo. Foi, também, diplomata e homem da corte.

## ATENÇÃO!

A classificação de um escritor como cultista ou conceptista é puramente didática, pois diz respeito às principais características de cada autor. Vale lembrar que Góngora e Quevedo usaram elementos tanto do cultismo quanto do conceptismo; o destaque está para a frequência do uso de um ou do outro.

## O Barroco em língua portuguesa

Com início em 1580, quando Portugal perdeu sua autonomia como país soberano, o período barroco português terminou na década de 1750, quando foram fundadas a arcádia lusitana e a arcádia ultramarina, academias poéticas que apresentaram o Arcadismo como novo movimento literário.

O principal autor da escola barroca é o **Padre Antônio Vieira**, tanto em Portugal quanto no Brasil. O intelectual não apenas transitou entre os dois países, como também escreveu obras com questões pertinentes a cada um deles, os quais eram, à época, um só reino: o Império Português.

Depois da morte do Rei D. Sebastião (1554-1578) na Batalha de Alcácer-Quibir, o Império Português ficou sem herdeiro e foi passado às mãos do parente mais próximo de D. Sebastião, o Rei D. Filipe II de Espanha. Desse modo, não apenas a Península Ibérica foi unificada, mas também todo o Império ultramar. Como espanhóis e portugueses haviam dividido o mundo pelo Tratado de Tordesilhas, o Rei Filipe passou a se sentir soberano do mundo.

Os portugueses, contudo, nunca aceitaram completamente a unificação, pois havia uma esperança de ver Portugal voltar às glórias passadas, como as dos feitos narrados em *Os Lusíadas*. Nesse contexto, surgiu uma crença nacional: o mito de D. Sebastião, ou melhor, o sebastianismo – o qual questionava se o rei teria de fato morrido na batalha, afinal o seu corpo nunca havia sido encontrado. Muitos portugueses passaram a acreditar que D. Sebastião estaria encoberto em uma ilha e que, em uma manhã de nevoeiro, retornaria.

Já no Brasil, o clima de insatisfação se intensificava por conta das invasões holandesas, formando uma ameaça não apenas política e econômica, mas também religiosa, pois, a partir da chegada dos holandeses, iniciava-se, no país, a Reforma protestante.

Em 1640, aconteceu a tão esperada restauração da independência portuguesa, com a coroação do Duque de Bragança como D. João IV, rei de Portugal. O duque, considerado o próximo na linhagem real lusa, aliou-se aos revoltosos, conhecidos como os conjurados, permitindo a legitimação do golpe de Estado.

No Brasil, a batalha dos Guararapes foi travada na sequência da restauração, e os holandeses foram, finalmente, expulsos.

Cabiam, depois de todos esses acontecimentos, reformular e fortalecer os valores patrióticos e religiosos do Império Português, e, nesse contexto, o Padre Antônio Vieira foi a personagem central.



Fig. 10 Victor Meirelles, *Batalha dos Guararapes*, 1879, óleo sobre tela, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil.

## Padre Antônio Vieira (1608-1697)

Antônio Vieira foi o mais importante autor da prosa barroca em Língua Portuguesa. Seus sermões, suas cartas e suas obras proféticas foram extremamente populares, e suas palavras e ideias tiveram protagonismo tanto na consolidação do reinado de D. João IV de Portugal quanto na luta pela expulsão dos holandeses do Brasil. Vieira foi uma figura impressionante, não apenas pelos textos que escreveu, de altíssimo valor literário, mas também por sua comovente biografia (considerando que viveu praticamente durante todo o século XVII).

Nascido em Lisboa, o padre mudou-se para o Brasil ainda criança com a família e iniciou seus estudos na Bahia, no Colégio dos Jesuítas, tornando-se religioso dessa ordem. De uma inteligência admirável, logo cedo foi escolhido por seus superiores para ser o redator da *Carta Ânua*, relatório que a Companhia de Jesus brasileira devia mandar a Roma para demonstrar o avanço da catequese dos indígenas e das missões jesuíticas no Brasil. Além disso, trabalhou pessoalmente em missões indígenas.

Padre Antônio Vieira era um gênio da retórica. Seus sermões, apesar de difíceis e rebuscados, eram proferidos comumente nos púlpitos das igrejas e comoviam a todos – ricos e pobres, homens livres e escravos, índios, negros e portugueses.

Em 1640, quando Portugal recuperou sua autonomia como reino soberano, Vieira voltou ao seu país e alcançou grande prestígio com a nova família real. Tornou-se, então, embaixador, designado pelo próprio rei – o qual admirava a engenhosidade de seus sermões. Assim, o padre viajou por vários países, frequentou as principais cortes e conheceu grandes personalidades da época.

Quando, no entanto, morreu D. João IV, dividindo o reino entre os partidários de cada um de seus dois filhos, Vieira passou a ser perseguido pela Inquisição por conta de suas ideias proféticas. Na carta *Esperanças de Portugal* e no livro *História do futuro*, o padre afirmava que D. João IV haveria de ressuscitar, pois este, e não D. Sebastião ou um dos príncipes herdeiros, conduziria Portugal ao quinto império.

Aquela altura, perseguido em Portugal e nas colônias, Vieira foi para Roma, onde conquistou grande fama e foi aclamado, inclusive, pelo papa. Tornou-se uma personalidade conhecida e respeitada em todo o mundo e, com o tempo, conseguiu um documento, assinado pelo próprio papa, para que se mantivesse isento de dar satisfações a inquisidores fora de Roma.

Depois de D. Pedro II, um dos filhos de D. João IV, suceder a seu irmão D. Afonso VI no trono e conseguir finalmente estabilizar o reinado português, Antônio Vieira, já mais velho, viu a oportunidade de voltar a Portugal, onde passou a compilar os sermões que pregou ao longo de toda a vida e a publicá-los em tomos. Entretanto, seu prestígio naquele país nunca voltou a ser o mesmo.

Conforme se agravaram doenças próprias de sua idade avançada, o padre optou por passar seus últimos anos de vida no Colégio dos Jesuítas, voltando definitivamente para Salvador. No Brasil, continuou a escrever os tomos dos sermões e, eventualmente, pregava, até que veio a falecer.

Vieira deixou escritos mais de duzentos sermões, os quais foram publicados, originalmente, em 12 tomos. *Os Sermões de Antônio Vieira* – longos e bem-elaborados, com um discurso engenhoso, brilhante e eloquente – tinham o intuito de comover, ensinar e persuadir os ouvintes e os leitores.

O padre praticou com virtuosidade o estilo conceptista, não apenas apresentando ideias claras e convincentes em textos extremamente belos, mas também transformando a palavra em instrumento de ação. Ele não queria apenas ser ouvido e admirado no púlpito, mas desejava que as pessoas praticassem seus ensinamentos. Mesmo usando um vocabulário denso e construções rebuscadas, próprias do estilo barroco, conseguia se fazer entender tanto por nobres das cortes quanto por camponeses e escravos.

## SAIBA MAIS

Na disciplina de História, aprenda mais sobre a Inquisição, uma das mais importantes ferramentas da Contrarreforma. Por meio desse tribunal eclesiástico, muitas pessoas contrárias aos interesses da Igreja Católica foram julgadas bruxas e hereges, e queimadas na fogueira. Muitos padres, como Vieira, que tinham ideias conflitantes, ficaram impedidos de pregar ou, até mesmo, foram presos.

*A pregação tem umas cousas de mais peso e de mais fundo, e tem outras mais superficiais e mais leves, e governar o leve e o pesado, só o sabe quem faz a rede. Na boca de quem não faz a pregação, até o chumbo é cortiça. As razões não hão de ser enxertadas, hão de ser nascidas. O pregar não é recitar. As razões próprias nascem do entendimento, as alheias vão pegadas à memória, e os homens não se convencem pela memória, mas pelo entendimento.*

ANTÔNIO VIEIRA, Padre. “Sermão da sexagésima”.  
In: BOSI, Alfredo (Org.). *Essencial Padre Antônio Vieira*.  
São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

O “Sermão da Sexagésima” é uma das mais conhecidas obras do padre Antônio Vieira, escolhido pelo próprio autor para abrir os tomos dos sermões. Nele, Vieira ensina a arte de fazer um sermão e, ao fazê-lo, critica o modo como eles vinham sendo pregados – “Se os ouvintes ouvem uma coisa e veem outra, como se hão de convencer?”. O sermão não apenas foi material de grande polêmica, como também apresentou o ponto principal das ideias literárias de Vieira: um discurso não deve ser apenas muito bem-estruturado, elegante e apresentar uma sequência bela de palavras e expressões; antes de tudo, ele não pode ser gratuito, vazio: é necessário que ele transmita uma mensagem, que mova à ação.

## ATENÇÃO!

Atente ao fato de que, para alguns críticos, a literatura propriamente dita se iniciou no Brasil apenas no século XIX. A produção anterior a esse período é classificada como manifestação literária.

Outro sermão bastante conhecido de Vieira é o “Sermão de Santo Antônio aos Peixes”. Trata-se de um texto ainda mais polêmico. Nele, Vieira anuncia que, como os fiéis não o escutam ou, se o fazem, não praticam seus ensinamentos, ele haveria de pregar aos peixes. Então, transforma os peixes em seus interlocutores.

*Mas já que estamos nas covas do mar, antes que saíamos delas, temos lá o irmão polvo, contra o qual têm suas queixas, e grandes. O polvo, com aquele capelo na cabeça parece um monge. Com aqueles raios estendidos, parece uma estrela. Com aquele não ter osso nem espinha, parece ter a mesma brandura, a mesma mansidão. E debaixo desta aparência tão modesta ou desta hipocrisia tão santa, testemunham constantemente os dois grandes doutores da igreja, o grego São Basílio e o latino Santo Ambrósio, que o dito polvo é o maior traidor do mar.*

ANTÔNIO VIEIRA, Padre. “Sermão de Santo Antônio aos peixes”.  
In: BOSI, Alfredo (Org.). *Essencial Padre Antônio Vieira*.  
São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Na passagem apresentada, Vieira compara o polvo aos falsos religiosos. Note que a expressão “hipocrisia tão santa” contém em si um paradoxo: a hipocrisia nunca é santa. Usa-se uma fina e penetrante ironia – o polvo apresenta um ar de santo para encobrir sua natureza traiçoeira, e a santidade dele não passa de uma máscara (a qual é o significado da palavra “hipócrita” em grego). Esse tipo de simetria usada pelo autor é exemplo da estruturação do sermão como um exercício mental da grande lógica, própria do conceptismo, o qual permite aos ouvintes que construam, aos poucos, o sentido da mensagem. Por meio da imagem do polvo, o auditório vai reconhecendo o que se passa na vida cotidiana e refletindo sobre ela e a respeito daquilo que se observa no comportamento dos sacerdotes e de outras pessoas.

Na sequência desse sermão, aparecem as características atraídas do polvo, que nunca ataca frontalmente: primeiro, ele cria um engano, o qual consiste em fazer-se das cores de onde se encontra; depois, em um abraçar acariciador, prende a vítima em apenas um lance até sufocá-la. O polvo descrito por Vieira é, pois, alegoria da traição, e, utilizando-se dele, o padre faz menção aos pregadores calvinistas que, por oferecerem boa educação e trajes finos aos índios, continuavam a atrair fiéis no Brasil, mesmo após a expulsão dos holandeses.

Os sermões de Vieira não são apenas extremamente belos, textos exemplares da literatura de língua portuguesa, mas também amostras do modo de ver a propriedade e de pensar sobre ela em uma longa época de nossa história comum com Portugal.

## O Barroco no Brasil: a poesia encontra a sua primeira grande expressão



FRANCISCO DA SILVA ROMÃO/WIKIMÉDIA COMMONS (DOMÍNIO PÚBLICO)

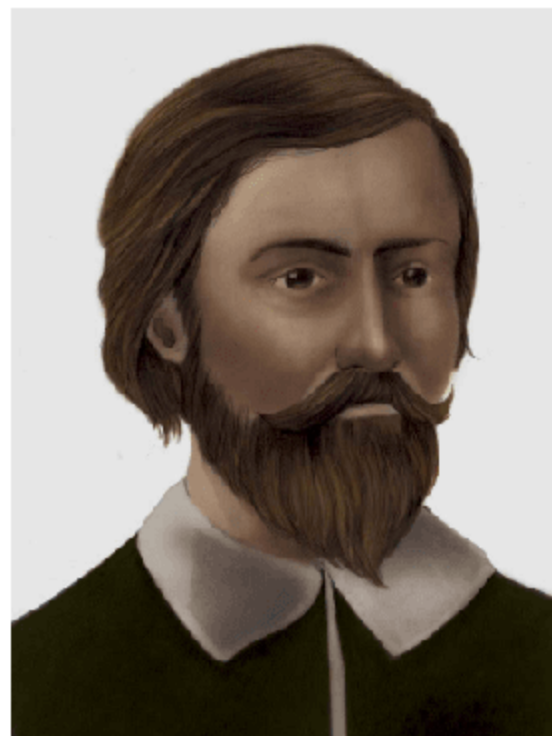
Fig. 11 Francisco da Silva Romão, *Santa Cecília*, s.d., óleo sobre tela, Museu de Arte da Bahia, Salvador, Brasil.

Como apresentado anteriormente, a literatura brasileira está ligada à literatura portuguesa. A produção anterior ao século XIX no Brasil é classificada como *manifestação literária*, isso porque as condições para se instalar um **sistema literário** consolidado ainda não eram favoráveis no período colonial, ou seja, ainda não havia, na imensidão territorial brasileira, um número de autores expressivo, os meios necessários para a publicação e para a circulação das obras produzidas até então, tampouco um significativo número de leitores. Ainda assim, existiam alguns polos culturais e políticos de relevância, como Salvador e Recife, e muitos textos produzidos na época circulavam oralmente, ou por meio de manuscritos, pela dificuldade dos autores do período quanto à publicação.

Os movimentos de Reforma e Contrarreforma, responsáveis por um importante embate religioso que preparou o terreno para as transformações políticas, sociais e econômicas e que marcaram a definitiva passagem da Idade Média para a Idade Moderna, serão responsáveis por instaurar uma atmosfera conturbada que agitará o mundo e, conseqüentemente, o espírito dos grandes representantes do Barroco brasileiro.

A obra inaugural do Barroco no país é *Prosopopeia*, poema épico de Bento Teixeira mais lembrado como marco inicial da nossa literatura barroca do que como produção de grandes qualidades estéticas. Os escritores barrocos de grande destaque e que influenciaram as gerações seguintes, tanto no Brasil quanto em Portugal, foram Padre Antônio Vieira e Gregório de Matos.

## Gregório de Matos (1636-1696)



Gregório de Matos foi a figura mais importante da poesia barroca no Brasil. Nascido na Bahia, frequentou o Colégio dos Jesuítas. Depois, foi para Portugal estudar na Faculdade de Coimbra e formou-se em Direito. Portanto, a sua formação escolar-acadêmica já denota o embate entre fé e ciência. Enquanto morava em Portugal, ele começou a escrever suas sátiras, cuja irreverência e mordacidade fizeram com que ele fosse expulso da capital do Império. De volta ao Brasil, passou



a advogar e continuou escrevendo poemas **cultistas**, que mesclavam a vida boêmia que levava com as convicções religiosas que mantinha em toda sua contradição. A virulência de seu texto chocou a sociedade recatada e provinciana da Bahia. Gregório de Matos esteve sempre ligado a polêmicas envolvendo o poder e os poderosos, mas suas críticas se estendiam a todas as camadas da sociedade. Dessa forma, ele acabou ganhando a alcunha de **Boca do Inferno**.

A obra poética de Gregório de Matos é didaticamente dividida em três tipos de poesia: lírica, religiosa e satírica.

**Gregório de Matos**

- poesia lírica
- poesia religiosa
- poesia satírica

## ATENÇÃO!

Sabe-se pouco sobre como viveu Gregório de Matos, o Boca do Inferno. Ele passou a vida na Bahia, tendo sido depois exilado em Angola. Então, regressou ao Recife, onde morreu aos 73 anos, e foi enterrado na capela do hospício de Nossa Senhora da Penha. Porém, como a capela foi demolida, não se conhece o paradeiro dos restos mortais do autor.

### A lírica amorosa de Gregório de Matos

A poesia lírica de Gregório de Matos é composta de poemas ora sensuais, ora enaltecendo a mulher amada, trazendo fortes exemplos das contradições inerentes à arte barroca.

*Discreta, e formosíssima Maria,  
Enquanto estamos vendo a qualquer hora,  
Em tuas faces a rosada Aurora,  
Em teus olhos e boca o Sol, e o dia:*

*Enquanto com gentil descortesia  
O ar, que fresco Adônis te namora,  
Te espalha a rica trança voadora,  
Quando vem a rica passear-te pela fria:*

*Goza, goza da flor da mocidade,  
Que o tempo trata a toda ligeireza,  
E imprime em toda a flor sua pisada.*

*Oh não aguardes, que a madura idade,  
Te converta essa flor, essa beleza,  
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.*

MATOS, Gregório de. "Discreta e formosíssima Maria". In: SPINA, Segismundo (Sel.). *A poesia de Gregório de Matos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

Repare que o nome da heroína, Maria, remete à Santa Mãe de Jesus. Embora admirada em toda a sua candura e discrição femininas, a personagem é advertida da efemeridade da vida, e o eu lírico clama para que ela desperte sexualmente para o desfrute da mocidade. Há, portanto, uma visão ambígua da mulher; ora objeto de devoção, ora objeto de desejo.



Fig. 12 Gian Lorenzo Bernini, *O Êxtase de Santa Tereza* (1645-52), Capela Cornaro, em Roma. Santa Teresa acreditava que havia sido atingida pelo dardo de um anjo, que lhe infundiu o amor divino. O artista barroco italiano Gian Lorenzo Bernini resgata elementos da cultura pagã greco-latina. O anjo é representado por uma espécie de cupido, e a Santa pela donzela desfalecida, que recebe a flecha de amor com um misto de ansiedade e exaustão.

### A lírica religiosa de Gregório de Matos



Fig. 13 Interior da Igreja de São Francisco em Salvador, Bahia.

A poesia religiosa de Gregório de Matos, por sua vez, é composta de poemas em que o eu lírico é o pecador que se penitencia e se sente humilhado diante da justiça de Deus, mas que nunca consegue abrir mão do desejo completamente.

*Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,  
Da vossa piedade me despido,  
Porque quanto mais tenho delinquido,  
Vos tenho a perdoar mais empenhado.*

*Se basta a vos irar tanto um pecado,  
A abrandar-nos sobeja um só gemido,  
Que a mesma culpa, que vos há ofendido,  
Vos tem para o perdão lisonjeado.*

*Se uma ovelha perdida, e já cobrada  
Glória tal, e prazer tão repentino  
vos deu, como afirmais na Sacra História:*

*Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada  
Cobrai-a, e não queirais, Pastor divino,  
Perder na vossa ovelha a vossa glória.*

MATOS, Gregório de. "A Jesus Cristo nosso Senhor". In: SPINA, Segismundo (Sel.). *A poesia de Gregório de Matos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

No poema, o eu lírico se mostra ciente da sua posição de pecador digno de punição; sabe-se errado, mas não demonstra intenções de mudança de postura. De forma quase inusitada, transfere a Deus a obrigação de endireitá-lo, chegando a sugerir que a existência do seu pecado garante a demonstração do poder divino.

### A poesia satírica de Gregório de Matos

A poesia satírica de Gregório de Matos é composta de poemas que fazem ataques sem atavios e ajudam a compor um retrato da cultura baiana do século XVII. Neles, os políticos, os clérigos e os colonos brasileiros são representados às avessas, e, dessa forma, o autor esmiúça as depravações de diferentes grupos sociais.

*Um calção de pindoba à meia zorra  
Camisa de urucu, mantéu de arara,  
Em lugar de cotó, arco e taquara,  
Penacho de guarás em vez de gorra.*

*Furado o beízo, e sem temer que morra  
O pai, que lho envazou cuma titara,  
Porém a mãe a pedra lhe aplicara  
Por reprimir-lhe o sangue que não corra,*

*Alarve sem razão, bruto sem fé,  
Sem mais leis, que as do gosto, quando erra,  
De Paiaiá tornou-se em Abaeté.*

*Não sei onde acabou, ou em que guerra,  
Só sei que deste Adão de Massapé,  
Procedem os fidalgos desta terra.*

MATOS, Gregório de. "Aos Caramurus da Bahia". In: SPINA, Segismundo (Sel.). *A poesia de Gregório de Matos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

No poema apresentado, o eu lírico critica, com muito humor, os "fidalgos da terra", depreciando-os. Nesse contexto, "nobreza caramuru" nada mais é do que a nobreza brasileira mestiça, colocada, na concepção do eu lírico, como forma de contraposição a uma verdadeira nobreza portuguesa pura. Essa tensão entre os naturais da terra com aspiração a nobres e uma verdadeira fidalguia, puramente portuguesa, é um dos alicerces da poesia satírica de Gregório de Matos. Outro ponto importante do poema é que, em um movimento contraditório, o poeta utiliza termos e sonoridades tupis (com predominância de oxítonas, por exemplo), constituindo uma linguagem poética diferente da portuguesa.

## Gregório de Matos: a maior expressão da poesia barroca no Brasil

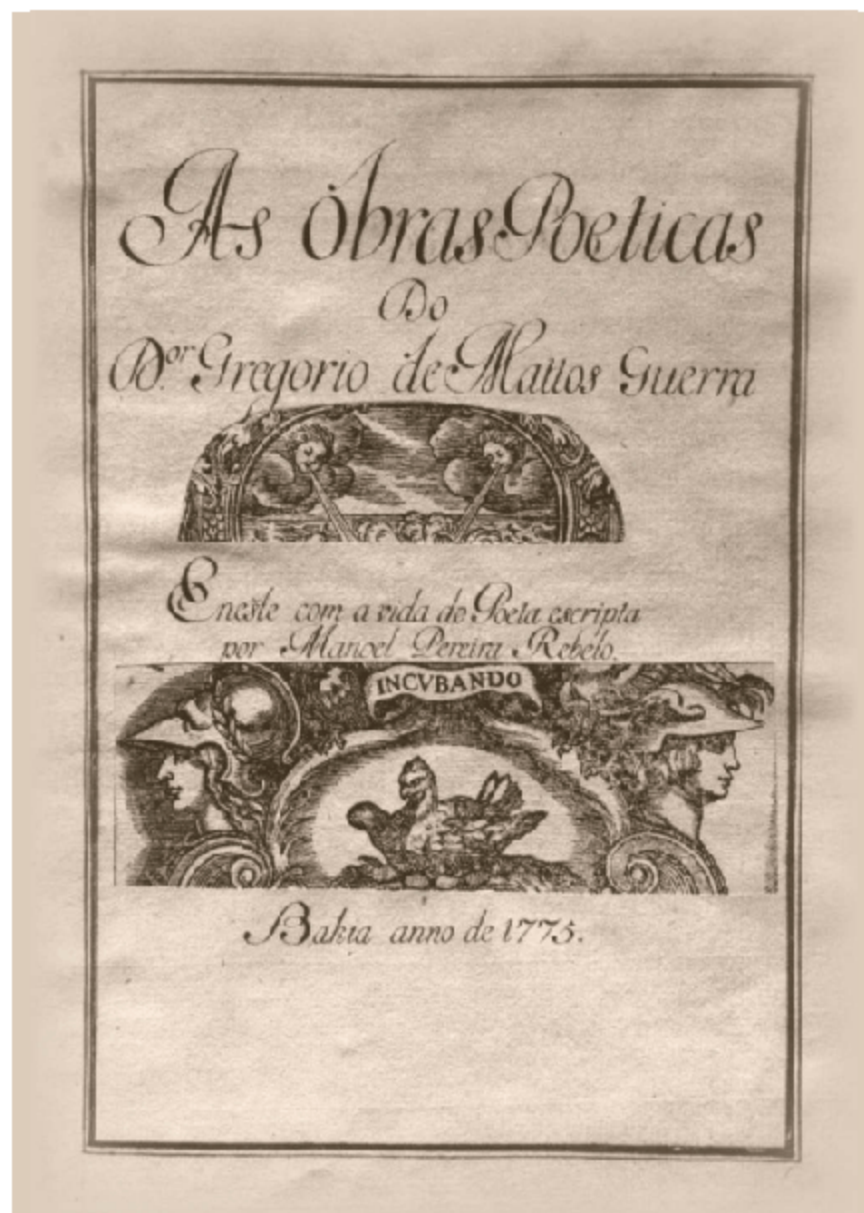


Fig. 14 Frontispício de edição de 1775 dos poemas de Gregório de Matos.

A literatura barroca expressa o exagero, a dualidade, o medo da morte e o questionamento sobre os preceitos divinos e, por essa razão, traz cenas exuberantes de extrema dramaticidade. Muitos artistas barrocos foram perseguidos pela Inquisição e mal falados pela população comum. Ao se arrisarem a questionar e duvidar em suas obras, criaram grandes polêmicas e inimizades.

Gregório de Matos conseguiu expressar de forma plena o espírito contraditório e ambivalente do mundo barroco, apresentando a oscilação entre certo e errado, vício e virtude, claro e escuro. Com o olhar atento para a realidade de seu tempo, era capaz de captar as características mais veladas da sociedade em seus poemas. Por retratar os dilemas morais, religiosos, sociais e políticos do Brasil Colônia, Gregório de Matos é **consagrado como a maior expressão do barroco literário brasileiro em poesia.**

*Estamos em noventa era esperada  
De todo o Portugal, e mais conquistas,  
Bom ano para tantos Bestianistas,  
Melhor para iludir tanta burrada.*

Vê-se uma estrela pálida, e barbada,  
E deduzem agora astrologistas  
Avinda d'um Rei morto pelas listas,  
Que não sendo dos Magos é estrelada.

Ó quem a um Bestianista perguntara,  
Com que razão, ou fundamento, espera  
Um Rei, que em guerra d'África acabara?

E se com Deus me dá; eu lhe dissera,  
Se o quis restituir, não o matara,  
E se o não quis matar, não o escondera.

MATOS, Gregório de. In: HANSEN, João Adolfo (Org.); MOREIRA, Marcello (Org.). *Gregório de Matos: poemas atribuídos*. Códice Asensio-Cunha. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. v. 3.

Marcado temporalmente pelo ano de 1690, o poema de Gregório de Matos apresentado pretende enganar os sebastianistas, denominados de forma zombeteira como “bestianistas”, a respeito do suposto anúncio da volta de D. Sebastião aplicado à passagem de um cometa. Por meio da interpretação dos versos, podemos constatar que a crença sebastianista continuava atraindo fiéis, mesmo que passados mais de cem anos da batalha de Alcácer-Quibir.

O eu lírico percebe bem a associação entre o anúncio do nascimento de Cristo feito aos Reis Magos pela Estrela de Belém e os boatos do anúncio da volta de D. Sebastião associados a um cometa qualquer, uma “estrela pálida, e barbada” de acordo com o poema.

O **sebastianismo** era, portanto, a expressão do messianismo adaptado ao contexto luso-brasileiro, como resquício de um judaísmo velado, praticado por cristãos-novos (judeus convertidos) que ainda estavam à espera do Messias. Por meio do poema, vemos como a crença sebastianista dividia opiniões: atraía fiéis ao mesmo tempo que despertava incredulidade. No último terceto, o eu lírico apela para a razão: se Deus quisesse que D. Sebastião fosse o rei dos reis, predestinado, não o teria matado. E se, por ventura, ele tivesse mesmo sobrevivido à batalha, não teria ficado escondido por tanto tempo. Gregório de Matos, o Boca do Inferno, era, desse modo, a voz que denunciava as fragilidades da sociedade luso-brasileira do século XVII, questionando, sem freios, as contradições e os conflitos inerentes a ela.

Entretanto, a sua poesia só passou a ser valorizada, no que diz respeito à história literária, no século XIX. Antes disso, ele era considerado vil, herege e obsceno, dono de uma alma maligna. Foi apenas com a chegada do Romantismo que seus poemas foram finalmente recuperados, reunidos e publicados, e ele atingiu sua glória literária. Tratar da poesia desse autor é sempre falar da obra que fixou nosso imaginário brasileiro sobre o século XVII.

## ATENÇÃO!

Repare que todos os poemas de Gregório de Matos apresentados no capítulo como exemplos são sonetos. Ele praticava outras fórmulas poéticas, mas, sem dúvida, o soneto era sua fórmula preferida. Apesar da temática polêmica e do uso de vocábulos do falar brasileiro, seus poemas eram compostos de forma requintada, seguindo os preceitos cultistas e as regras de composição da poética clássica.

## Arcadismo: poesia das luzes e da Inconfidência

### O século das luzes e a literatura neoclássica



Fig. 15 Thomas Gainsborough, *As crianças Marsham*, 1787, óleo sobre tela, Museus Estatais, Berlim, Alemanha.



Fig. 16 Thomas Gainsborough, *Retrato de uma mulher*, possivelmente da família Lloyd, 1750, óleo sobre tela, Museu de Arte Kimbell, Fort Worth, Estados Unidos.

Por volta de 1656, a Rainha Cristina, da Suécia, tendo abdicado do trono para se converter ao catolicismo, mudou-se para Roma e inaugurou um famoso salão literário – um espaço privilegiado da arte e das discussões eruditas da época.

Já em 1690, depois de sua morte, seus amigos intelectuais e artistas fundaram a *Accademia dell'arcadia*, ou arcádia romana, cujo ideal era pôr em pauta e produzir uma literatura que fizesse uma revisão dos temas e das preocupações do Barroco a partir de uma reaproximação com os preceitos do Classicismo. Por meio do estudo dos clássicos, os poetas árcades fingiam-se pastores, longe da erudição tão aplaudida nos festivais de retórica.

O termo “arcádia”, escolhido para nomear esse novo movimento, remonta-se a uma região montanhosa da Grécia antiga, onde, guiados pelo deus Pã (protetor dos pastores e guarda dos rebanhos e bosques), os pastores de ovelha produziam versos enquanto se dedicavam aos seus afazeres. Por essa razão, os poetas árcades adotavam pseudônimos pastoris, defendendo um modo de vida simples, mais próximo da natureza e em que se fizesse valer a liberdade humana.

Afinados com o desenvolvimento das ciências e da filosofia moderna, os árcades instituíram uma arte poética sóbria, pautada na ideia de simplicidade e humildade, tanto em termos de forma – com linguagem simples, vocabulário fácil e períodos diretos – quanto com relação ao conteúdo – com a busca da sabedoria e da espiritualidade e com o tratamento do amor como algo natural e do sofrer como forma de amadurecimento.

Ao longo do século XVIII, formaram-se arcádias por toda a Europa e pelas colônias europeias; e a tradição literária convencionou nomear de Arcadismo, Neoclassicismo ou

Setecentismo tal movimento propagado no Iluminismo, ou Século das Luzes.

Em um momento em que as cidades se desenvolviam, despontando na Revolução Industrial, os árcades exaltavam a natureza, criticavam os abusos da nobreza e do clero e propunham a recuperação do homem genuíno, não corrompido pela sociedade. Todavia, essa alusão árcade ao natural era um espaço artificial, uma moldura para as composições, um fingimento poético, um lugar ideal onde se devia manter o espírito humano, mesmo quando o corpo físico se encontrava em meio urbano.

Nesse contexto, teve destaque o escritor e filósofo francês François Marie Arouet (1694-1778), conhecido como Voltaire, um importante defensor das liberdades civis e religiosas e também do livre comércio, com conceitos desafiadores que influenciaram a Revolução Francesa. Voltaire escreveu teatro, poesia, romance, conto, fábula, tratado, historiografia, entre outros, sempre procurando divulgar suas propostas de reforma social. Polemista satírico, era extremamente culto e teve grande influência sobre os árcades. Além disso, foi um dos colaboradores da primeira *Enciclopédia*: idealizada por Diderot e publicada em 1751, ela era um compêndio que procurava reunir concepções filosóficas de combate ao direito divino da Igreja e ao monopólio do poder praticado pelos reis.

Por seus interesses ecléticos e, principalmente, por ter criado obras em diversos gêneros literários, Voltaire foi definido como *un chaos d'idées claires* (um caos de ideias claras).

## SAIBA MAIS

São figuras importantes do Iluminismo:

- Immanuel Kant (1724-1804): racionalismo (confiança na razão) e criticismo (desconfiança das explicações prontas);
- David Hume (1711-1776): empirismo (o conhecimento que parte da experiência);
- Isaac Newton (1642-1727): formulação da lei da gravidade e da mecânica clássica;
- John Locke (1632-1704): proposição do liberalismo como novo contrato social e defesa dos direitos naturais à vida, à liberdade e à propriedade;
- Jean Jacques Rousseau (1712-1778): educação de acordo com a natureza (sentidos e razão), o que permite maior capacidade de julgar e de perceber desigualdades;
- Montesquieu (1689-1755): defesa da divisão do poder em três (Executivo, Legislativo e Judiciário).

ANICET CHARLES GABRIEL LEMONNIER/WEB GALLERY OF ART (DOMÍNIO PÚBLICO)



Fig. 17 Anicet Charles Gabriel Lemonnier, *Leitura da tragédia de Voltaire 'L'Orphelin de la Chine', no salão de Madame Geoffrin em 1755, 1812*, óleo sobre tela, Château du Malmaison, Rueil, França.

## Características da literatura árcade

A imagem emblemática do pastoreio de ovelhas não foi uma escolha aleatória dos árcades. A atividade do pastoreio alude à simplicidade, à tranquilidade e à dedicação. Já as ovelhas, em geral, são dóceis, rotineiras, de modo que o pastor as segue com seu cajado calmamente, observando, a certa distância, o grupo comer gramíneas de todo tipo. Elas são adaptáveis a muitos climas e exigem poucos cuidados – não mais que a tosa regular e a proteção contra predadores – e, além disso, remetem à tradição clássica greco-romana.

O Arcadismo recupera o estilo dos poetas clássicos e apresenta uma visão mais racional do mundo, pautada em noções como equilíbrio e sabedoria – algo voltado ao padrão da burguesia ascendente. Com a poesia como seu gênero mais cultivado, aborda o sentimento amoroso e a descrição da natureza em observância a preceitos do espírito clássico, como o bucolismo (ideal de vida simples) e o pastoralismo (emprego de pseudônimos pastoris). Assim, contrabalançando a razão e a emoção, a simplicidade e a objetividade são cultivadas como instrumentos de combate aos excessos do Barroco e de divulgação das ideias iluministas, principalmente com relação à questão do bem-estar coletivo. Apesar de apresentar vocabulário fácil e períodos diretos, o estilo árcade respeitava modelos e normas de composição bem definidos, além de ser extremamente convencional, com a utilização de frases feitas, clichês e lugares-comuns. Os poetas do Arcadismo seguiam à risca alguns preceitos do poeta clássico Horácio (65-8 a.C.), como:

### CARPE DIEM

Colha o dia; aproveite o momento. O *carpe diem* aparecia no Barroco como uma necessidade de ação imediata em vista da morte, que pode chegar a qualquer tempo. No Arcadismo, esse conceito tem um valor mais positivo: curta o instante e deixe as preocupações para depois, pois cada minuto da vida é muito importante.

### LOCUS AMOENUS

Lugar tranquilo; contato com a natureza. O campo fresco e verdejante, repleto de flores coloridas e de animais silvestres, é o espaço perfeito para o encontro amoroso. A imagem do paraíso, que proporciona um encantamento sensorial, é o recanto dos amantes árcades.

### FUGERE URBEM

Fuga da cidade; retorno à vida no campo. Os interesses urbanos e mercantis são apontados como mesquinhos e desiguais, ao passo que o trabalho agrícola e pecuário aparece carregado de justiça e grandeza.

### AUREA MEDIOCRITAS

Vida mediana, humilde, sem luxo (ouro). Idealiza-se a vida pobre e feliz do camponês, marcada pela sabedoria e pela espiritualidade. O meio urbano de luxo e conforto é apontado como triste e vazio de sentido.

### INUTILIA TRUNCAT

Cortar o inútil; podar os excessos. No Arcadismo, o *inutilia truncat* aparece como crítica direta ao Barroco, com seu estilo afetado e o abuso das figuras de linguagem. Prescreve-se que é preciso evitar o “monstruoso ornato”.

## SAIBA MAIS

No Neoclassicismo, veio somar-se aos preceitos da “Poética de Aristóteles” e da “Arte Poética de Horácio” um novo manual de estilo literário, a “Arte Poética de Nicolas Boileau-Despreaux” (1636-1711). Escrito em versos e dividido em quatro cantos, nele eram traçadas as características primordiais do bom poeta (no sentido clássico do termo) e apontados o uso da razão e do método como guias das belas-artes. Determinando os elementos do estilo pastoril, Boileau apontava as qualidades internas de um poema agradável e esquematizava os modos de poetizar, bem ao gosto cientificista da época.



Fig. 18 Francisco de Goya Y Lucientes, *Picnic*, 1788, óleo sobre tela, Galeria Nacional, Londres, Inglaterra.

## Arcádia lusitana

A arcádia lusitana, composta principalmente de eruditos e estudantes, marcou, em 1756, o início do Arcadismo em Portugal – país onde o ensino laico se desenvolvia naquele período.

Em 1764, o poeta Luís António Verney (1713-1792), que pertenceu à arcádia romana, apresentou suas ideias iluministas e propôs uma reforma da educação em sua obra “Verdadeiro método de estudar”, a qual foi concretizada em 1779 com a fundação da Academia de Ciências de Lisboa, uma universidade independente da Igreja.

Em Portugal, a segunda metade do século XVIII foi marcada pela atuação de uma figura bastante polêmica: Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), o Marquês de Pombal. O Rei D. José I, herdeiro da Dinastia de Bragança, delegou-lhe as obrigações do governo e concedeu a ele total autoridade, o que fez com que o período de seu reinado ficasse conhecido como “Pombalismo”.

Afinado com as ideias iluministas, o ministro tomou quatro grandes medidas:

- fortaleceu o Absolutismo real, estreitando a atuação da nobreza e reformando as estruturas do Estado;
- enfraqueceu o poder do clero, chegando a expulsar os jesuítas de todo o Império Português;
- fomentou o capitalismo, garantindo maior representatividade para a alta burguesia;
- modernizou o ensino, secularizando os colégios e reformando a Universidade de Coimbra, sob as ideias de Verney.

Em novembro de 1755, um trágico terremoto ocorrido em Lisboa devastou por completo a capital. O marquês fez valer, então, seus planos quase pessoais para reerguer a cidade: utilizou-se do dinheiro obtido com o ouro do Brasil para construir edificações de arrojadas linhas arquitetônicas e casas alinhadas todas à mesma altura e em ângulos retos, em uma alusão a valores iluministas, como sobriedade e simetria.

Como figura extremamente autoritária, Pombal chegou a ser apelidado de “déspota esclarecido”. Em 1759, promoveu uma chacina à família Távora, a qual foi cruelmente executada sob desculpa de uma suposta mas nunca comprovada tentativa de assassinato de D. José I. Somente em 1777, com a morte do rei, é que o marquês foi retirado de suas funções, e a rainha, D. Maria I, assumiu integralmente a Coroa portuguesa.

A arcádia lusitana e a política pombalina estavam essencialmente vinculadas. Poetas árcades portugueses, como Verney e Francisco José Freire (1719-1773), louvavam as “virtudes exemplares” e o “poder civilizador” do marquês, por vezes dedicando-lhe suas obras. Porém, as relações entre o mecenato de Pombal e a poesia neoclássica não eram totalmente harmoniosas, visto que alguns elementos do ideário político do ministro tornaram-se matéria de retórica crítica pelos autores do Arcadismo português.



LOUIS, MICHEL VAN LOO, CLAUDE JOSEPH VERNET, ANTÓNIO JOAQUIM PADRÃO, JOÃO SILVÉRIO CARPINETTI/WIKIMÉDIA COMMONS (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fig. 19 Louis-Michel Van Loo, Claude Joseph Vernet, António Joaquim Padrão, João Silvério Carpinetti, *Retrato do Marquês de Pombal*, 1766, óleo sobre tela, Câmara Municipal de Oeiras, Lisboa, Portugal.

## Bocage

O poeta Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805), de pseudônimo pastoril Elmano Sadino, foi a principal figura do Arcadismo português. Órfão aos 10 anos, ele ingressou na escola militar em Lisboa, atuando mais tarde no Exército e, depois, na Marinha. Levou uma vida boêmia e cheia de aventuras. Sua musa inspiradora era Gertrúria, apelido dado à sua amada Gertrudes, a qual acabou por se casar com seu irmão.

Em 1790, passou a integrar a nova arcádia, conquistando a fama de grande improvisador. A nova academia literária era, na verdade, um grupo de intelectuais e nobres pomposos que se encontrava para **tertúlias** às “quartas-feiras de Lereno”. Entretanto, Bocage logo se cansou das reuniões e foi atacado pelo grupo, sobretudo por nutrir ideais enciclopedistas e libertários.

Com a publicação de suas *Rimas*, teve garantida sua valorização como grande poeta. Morreu vítima de aneurisma aos 40 anos.

*Quantos mimos então, quantos favores,  
Que inocente afeição, que puro agrado  
Me não viram gozar (oh, doce estado!)  
Mordendo-se de inveja, os mais pastores!*

*Porém, segundo o feminil costume,  
Já Filis se esqueceu do amor mais terno,  
E com Jônio se ri de meu queixume.*

*Ah! se nos corações fosses eterno  
Tormento abrasador, negro ciúme,  
Serias tão cruel como os do Inferno!*

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. “Recordações de Filis”. In: BERARDINELLI, Cleonice (Sel.). *Melhores poemas de Bocage*. São Paulo: Global, 2015. v. 4. (Coleção Melhores Poemas)

- Fase pré-romântica:** contraria o estilo em voga e é marcada por uma poesia lírica em que predomina a visão fatalista e pessimista do mundo, bem como temas ligados à emoção, solidão e confissão.

*Meu ser evaporei na lida insana  
Do tropel de paixões, que me arrastava;  
Ah!, cego eu cria, ah!, mísero eu sonhava  
Em mim quase imortal a essência humana.*

*De que inúmeros sóis a mente ufana  
Existência falaz me não doirava!  
Mas eis sucumbe a Natureza escrava  
Ao mal que a vida em sua origem dana.*

*Prazeres, sócios meus e meus tiranos!  
Esta alma, que sedenta em si não coube,  
No abismo vos sumiu dos desenganos.*

*Deus, ó Deus!... Quando a morte à luz me roube,  
Ganhe um momento o que perderam anos,  
Saiba morrer o que viver não soube.*

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. In: BERARDINELLI, Cleonice (Sel.). *Bocage*. São Paulo: Global, 2015. v. 4. (Coleção melhores poemas)

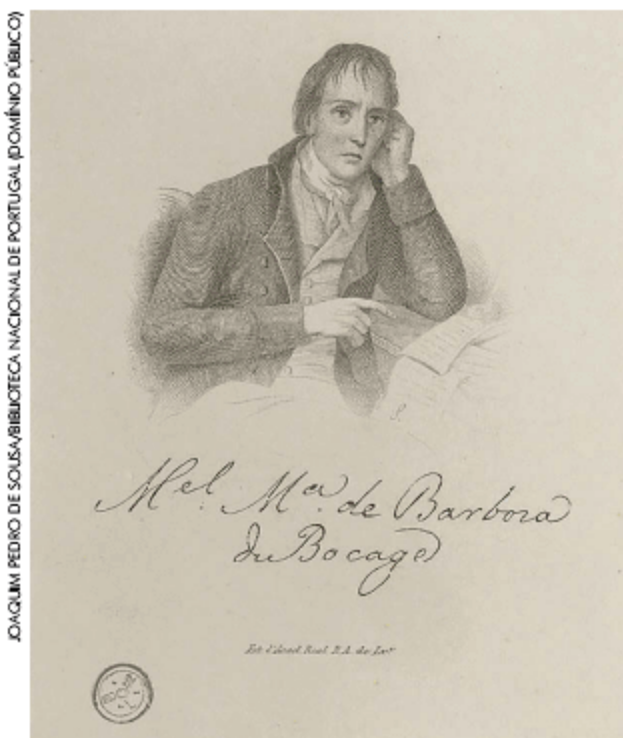


Fig. 20 Joaquim Pedro de Sousa, Manuel Maria Barbosa du Bocage, c. 1868, buril e água-forte, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, Portugal.

## ATENÇÃO!

Observe que Elmano Sadino, pseudônimo árcade de Bocage, tem a seguinte estrutura: Elmano é anagrama de Manoel, primeiro nome do poeta, e Sadino é o nome do rio que corta a cidade de Setúbal, terra natal de Bocage.

A obra poética de Bocage é dividida didaticamente em duas fases:

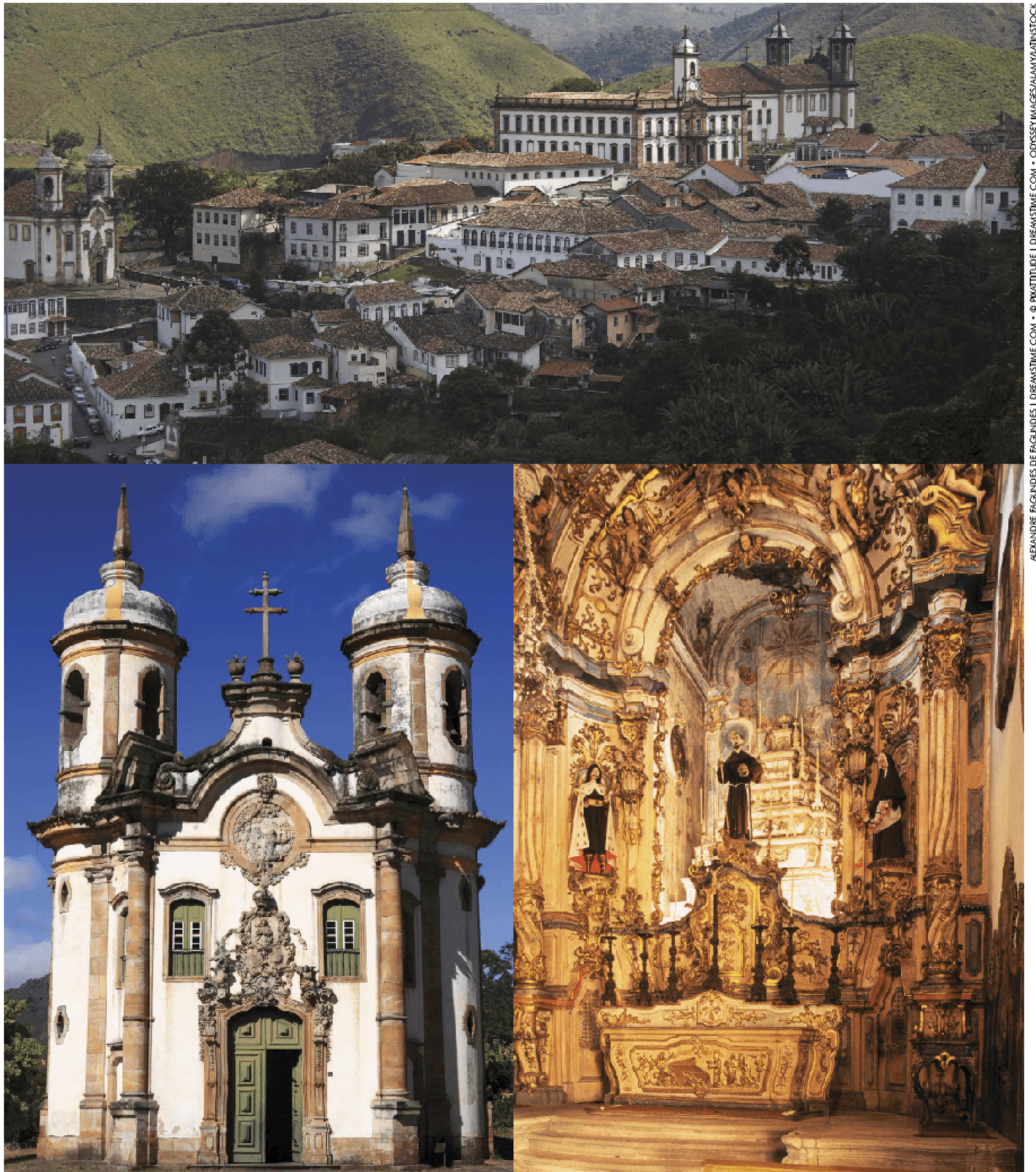
- Fase árcade:** marcada pelas poesias lírica e satírica, compostas em conformidade com as convenções do estilo literário vigente.

*A loira Filis na estação das flores,  
Comigo passeou por este prado  
Mil vezes; por sinal, trazia ao lado  
As Graças, os Prazeres e os Amores.*

**tertúlia:** reunião ou encontro com familiares ou amigos em prol de um bem comum.



Fig. 21 François Boucher, *A carta de amor*, 1750, óleo sobre tela, Galeria Nacional de Arte, Washington, D.C., Estados Unidos.



ALEXANDRE FAGUNDES DE FAGUNDES | DREAMSTIME.COM • © PIVATTITUDE | DREAMSTIME.COM • ODISSEY IMAGES/ALAMY/LATINSTOCK

Fig. 22 Vista panorâmica da cidade de Ouro Preto; em destaque, a fachada e o interior da Igreja de São Francisco de Assis, cujo projeto recebeu colaboração do escultor e arquiteto brasileiro Antônio Francisco Lisboa (1730-1814), o Aleijadinho – importante figura da edificação de Vila Rica.

No Brasil, também foi criada uma comunidade literária nos moldes do Arcadismo: a arcádia ultramarina, fundada na década de 1760, em Vila Rica (atual cidade de Ouro Preto). Nela, ensaiaram-se as primeiras tentativas de uma literatura propriamente brasileira, apesar de seu nome se remeter ao Império Português.



No Brasil, o século XVIII foi marcado pela descoberta do ouro e pelo conseqüente deslocamento do eixo socioeconômico, antes Pernambuco e Bahia, para Minas Gerais e Rio de Janeiro, pontos de extração e escoamento do ouro, respectivamente. Assim, o Século das Luzes foi, para os brasileiros, o século do ouro, durante o qual se extraíram mais de 1.000 toneladas do minério e quando a colônia brasileira se tornou o principal gerador de recursos da Coroa portuguesa.

A extração do ouro fez surgir uma nova elite mercantil brasileira, no seio da qual se desenvolveu uma pequena comunidade letrada, composta, sobretudo, de ex-alunos da Universidade de Coimbra, formada aos moldes das ideias liberais iluministas. Esse grupo, conhecido como plêiade mineira, foi o responsável pela formação da arcádia ultramarina e traduziu, por meio da literatura, a insatisfação generalizada que havia se instalado pelos altos impostos praticados pela metrópole, principalmente depois do terremoto de Lisboa.

A plêiade mineira era também uma aliança de oposição política, afinada com as discussões por trás da Revolução Francesa e da Independência dos Estados Unidos. Durante a década de 1780, tal grupo fez circular por Vila Rica uma série de manuscritos anônimos, intitulados “Cartas chilenas”, nos quais o remetente Critilo (pseudônimo adotado pelo poeta Tomás Antônio Gonzaga), suposto habitante de São Tiago do Chile, queixava-se, via correspondências, a seu amigo Doroteu (provavelmente, o poeta Cláudio Manuel da Costa) sobre os desmandos praticados pelas autoridades, em especial pelo Governador Fanfarrão Minésio – personagem nitidamente inspirada em Luís da Cunha Meneses, governador de Minas Gerais na época.

[...] Esperavas, acaso, um bom governo  
Do nosso Fanfarrão? Tu não o viste  
Em trajes de casquilho, nessa corte?  
E pode, meu amigo, de um peralta  
Formar-se, de repente, um homem sério?  
Carece, Doroteu, qualquer ministro  
Apertados estudos, mil exames,

E pode ser o chefe onipotente  
Quem não sabe escrever uma só regra  
Onde, ao menos, se encontre um nome certo?  
Ungiu-se, para rei do povo eleito,  
A Saul, o mais santo que Deus via.  
Prevaricou Saul, prevaricaram,  
No governo dos povos, outros justos.  
E há de bem governar remotas terras  
Aquele que não deu em toda vida  
Um exemplo de amor à sua virtude?  
As letras, a justiça, a temperança  
Não são, não são morgados que fizesse  
A sábia natureza para andarem.  
Por sucessão nos filhos dos fidalgos.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Cartas chilenas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Parece-me que o Arcadismo foi importante porque plantou de vez a literatura do Ocidente no Brasil, graças aos padrões universais por que se regia, e que permitiram articular a nossa atividade literária com o sistema expressivo da civilização a que pertencemos e dentro da qual fomos definindo lentamente a nossa originalidade.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. 9 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. v. 1. p. 17.

De certa maneira, os poetas árcades brasileiros ensaiavam as primeiras notas de nossa independência literária e política, pois eram representantes da intelectualidade nascida no Brasil e ansiavam por definir os traços da própria identidade coletiva e determinar os rumos da comunidade mineira a que pertenciam.

### Inconfidência Mineira

A Inconfidência Mineira, também conhecida como Conjuração Mineira, foi um movimento de caráter separatista formulado pela plêiade mineira, grupo composto de poetas árcades e intelectuais iluministas. Apesar de formado por um pequeno número de jovens idealistas, os inconfidentes, como eram chamados, sonhavam com uma sociedade mais igualitária e justa para os brasileiros, cogitando meios de tornar reais seus projetos utópicos.



Fig. 23 “Senhor dos Passos”, escultura de Aleijadinho, e “A última ceia” (1828), pintura de Manuel da Costa Ataíde, o Mestre Ataíde, nomes importantes do chamado Barroco Tardio mineiro.

ANTONIO FRANCISCO LISBOA, ALEIJADINHO, SENHOR DOS PASSOS, 1794-1799, MADEIRA; POLICROMADA, SANTUÁRIO DO NOSSO SENHOR BOM JESUS DE MATOZINHOS DE CONGONHAS, BRASIL/FOTO DE RICARDO ANDRÉ FRANTZ • MANOEL DA COSTA ATAÍDE, MESTRE ATAÍDE, A ÚLTIMA CEIA, 1828, COLEGIO DO CARACÁ, SANTA BÁRBARA, BRASIL/WIKIMEDIA COMMONS (DOMÍNIO PÚBLICO)

### OS INCONFIDENTES TINHAM TRÊS GRANDES QUEIXAS:

- a exploração desmedida da Coroa portuguesa sobre as atividades de produção realizadas no Brasil;
- a instituição da derrama, imposto que previa o pagamento obrigatório de 1.500 quilos de ouro a Portugal, independentemente das condições de extração do minério em cada região;
- a proibição da instalação de manufaturas no Brasil, o que poderia tornar a colônia autossustentável.

### BASEADOS NAS TRÊS QUEIXAS, OS INCONFIDENTES ESTABELECEAM TRÊS OBJETIVOS:

- fundar uma universidade pública em Vila Rica, com ensino laico e científico;
- obter a independência do Brasil com relação a Portugal, nos mesmos moldes da norte-americana, a qual havia sido conquistada recentemente;
- liberar e fomentar a implantação de manufaturas brasileiras, abrindo as portas da modernidade.

Ao final do século XVIII, o ouro de Minas Gerais se extinguiu, e os impraticáveis impostos da coroa levavam à falência a maioria dos exploradores.

Assim, no decorrer das ações da mobilização separatista, alguns de seus participantes delataram o movimento em troca do perdão de suas dívidas, antes mesmo que os conjurados conseguissem ganhar forças. O delator que ficou mais conhecido foi o coronel e minerador Joaquim Silvério dos Reis, o Judas da Inconfidência.

Em consequência dessas denúncias, os membros da plêiade foram presos e passaram por um longo processo judicial, o qual previa a acusação de lesa-majestade e sentença de morte cruel. Porém, a rainha, D. Maria I, levando em conta a chacina da família Távora pelo Marquês de Pombal, decidiu suavizar a pena dos inconfidentes, exilando-os na África. Apenas o mais humilde deles, Joaquim José da Silva Xavier (1746-1792) – o Tiradentes –, foi condenado ao enforcamento depois de assumir toda a responsabilidade pelo movimento, tornando-se, desse modo, o mártir da Inconfidência.

**conjurado:** o mesmo que inconfidente; **lesa-majestade:** era o crime mais grave que se poderia cometer sob as leis da Coroa portuguesa. Definido como traição contra o rei, era passível de punição por morte cruel, como o esquartejamento público. Assim, foram mortos os acusados do processo de Távora. Contam os cronistas que a Rainha, D. Maria I, sofria de terríveis pesadelos por conta daquele episódio sanguinário presenciado em sua infância, tendo enlouquecido na velhice por conta disso.



Fig. 24 Pedro Américo, *Tiradentes esquartejado*, 1893, óleo sobre tela, Museu Mariano Procopio, Juiz de Fora, Brasil. Com o impressionante tamanho de 270 x 165 cm, esse quadro tem grande impacto representativo, pois retrata uma época em que não havia liberdade de expressão. Na pintura, as partes esquartejadas do corpo de Tiradentes são dispostas à semelhança do mapa do Brasil.

### Cláudio Manuel da Costa

O poeta Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), de pseudônimo pastoril Glauceste Satúrnio, foi quem apresentou as novidades árcades aos jovens eruditos mineiros.

Nascido em Minas Gerais, estudou humanidades com os jesuítas e formou-se em direito pela Universidade de Coimbra. Na década de 1750, assumiu as funções de advogado, fazendeiro e secretário público daquele estado.

Artista talentoso e intelectual respeitado, é considerado o primeiro poeta do Arcadismo brasileiro, dando cor local às temáticas estrangeiras. Em sua obra, muitas vezes aparece o contraste entre Vila Rica e a paisagem bucólica idealizada. Sua principal pastora é Nise, uma musa que não corresponde ao amor de seu pastor. Implicado na Inconfidência, ele morreu na prisão. Sua morte, à época, foi apontada como suicídio, mas há historiadores que defendem a tese de assassinato.

*Se sou pobre pastor, se não governo  
Reinos, nações, províncias, mundo e gentes;  
Se em frio, calma e chuvas inclementes  
Passo o verão, outono, estio, inverno;*

*Nem por isso trocara o abrigo terno  
Dessa choça, em que vivo, com as enchentes  
Dessa grande fortuna: assaz presente  
Tenho as paixões desse tormento eterno.*

*Adorar as traições, amar o engano,  
Ouvir dos lastimosos o gemido,  
Passar aflito o dia, o mês e o ano.*

*Seja embora prazer; que a meu ouvido  
Soa melhor a voz do desengano,  
Que da torpe lisonja o infame ruído.*

COSTA, Claudio Manoel da. "Soneto V". In: SILVA, I. M. P. da. *Parnaso brasileiro: ou seleção de poesias dos melhores poetas brasileiros [...]*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1843. v. 1.

Nasceu na cidade do Porto, em Portugal, mas, por seu pai ser brasileiro, veio ainda criança para o Brasil. Estudou no Colégio dos Jesuítas, formou-se em Direito na Universidade de Coimbra e defendeu tese com o intuito de seguir carreira acadêmica. Mais tarde, optou pela magistratura, desempenhando cargos públicos primeiro na cidade de Beja, em Portugal, e depois em Vila Rica, onde se estabeleceu aos 38 anos de idade.

Sua musa pastora era Marília, supostamente inspirada na ainda adolescente Maria Doroteia Joaquina de Seixas. A partir desse romance, ele teria escrito *Marília de Dirceu*, obra composta de poesia lírica aos moldes árcades. Além disso, escreveu poesia satírica (com as *Cartas chilenas*) e aliou-se aos conjurados.

Foi preso em 1789, no Rio de Janeiro e, posteriormente, degredado para Moçambique. Durante os anos na prisão, deu continuidade ao livro *Marília de Dirceu*. Já ao longo do período vivido no continente africano, conseguiu se reestabelecer, chegando a se casar e a se envolver novamente com a política.

*De amar, minha Marília, a formosura  
Não se podem livrar humanos peitos:  
Adoram os heróis; e os mesmos brutos  
Aos grilhões de Cupido estão sujeitos.  
Quem, Marília, despreza uma beleza,  
A luz da razão precisa;  
E se tem discurso, pisa  
A lei, que lhe ditou a Natureza.*

*Cupido entrou no Céu. O grande Jove  
Uma vez se mudou em chuva de ouro;  
Outras vezes tomou as várias formas  
De General de Tebas, velha e touro.  
O próprio Deus da Guerra desumano  
Não viveu de amor ileso;  
Quis a Vênus, e foi preso  
Na rede, que lhe armou o Deus Vulcano.*

*Mas sendo amor igual para os viventes,  
Tem mais desculpa, ou menos esta chama:  
Amar formosos rostos acredita,  
Amar os feios de algum modo infama.  
Que lê que Jove amou, não lê nem topa,  
Que ele amou vulgar donzela:  
Lê que amou a Dânae bela,  
Encontra que roubou a linda Europa.*

*Se amar uma beleza se desculpa  
Em quem ao próprio Céu, e terra move:  
Qual é a minha glória, pois igualo,  
Ou excedo no amor ao mesmo Jove?  
Amou o Pai dos Deuses Soberano  
Um semblante peregrino:  
Eu adoro o teu divino,  
O teu divino rosto, e sou humano*

GONZAGA, Tomás Antônio. "Lira III". *Marília de Dirceu: texto integral*. São Paulo: Melhoramentos, 2014.



Fig. 25 François Boucher, *Pastor tocando flauta para uma pastora*, c. 1747-50, óleo sobre tela, Coleção Wallace, Londres, Inglaterra.

### Tomás Antônio Gonzaga

O poeta Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), de pseudônimo pastoril Dirceu, foi um dos mais destacados nomes da arcádia ultramarina e um dos principais escritores da literatura colonial.

### Árcades do Brasil e o gênero épico

Em geral, os poetas da arcádia ultramarina praticavam a poesia lírica e falavam sobre pastores, pastoras e cenas da natureza. Porém, não deixavam de ser figuras politicamente empenhadas e esforçadas em determinar as particularidades do Brasil com

relação à metrópole portuguesa. Assim, eles estiveram entre os primeiros brasileiros a planejar a independência do país e foram presos e exilados por isso. Portanto, nossos escritores árcades foram, além de artistas, importantes personagens da história nacional.

Diante desse contexto histórico, uma característica diferenciada do Arcadismo no Brasil foi a prática do gênero épico, já que os poetas tinham interesse, sobretudo, em abordar fatos do período colonial e traçar as características próprias do povo brasileiro. O poeta Cláudio Manuel da Costa, por exemplo, publicou o épico “Vila Rica” (1837), que tratava da fundação e trajetória de tal cidade, com especial destaque para a figura do bandeirante. Um fato curioso dessa epopeia é a recuperação da figura de Albuquerque, donatário da Capitania de Pernambuco e protagonista da “Prosopeia” de Bento Teixeira. No poema árcade, é o próprio Albuquerque quem vai adentrando o interior do Brasil e descobrindo riquezas naturais enquanto se transforma em um bandeirante. Com isso, é traçado um fio narrativo lógico e coeso para a história do Brasil, cujo primeiro capítulo seria a epopeia de Bento Teixeira.

Os dois poemas épicos mais importantes do Arcadismo brasileiro são *O Uruguai*, de Basílio da Gama, e *Caramuru*, de Santa Rita Durão. Neles, apresenta-se a figura do índio como herói nacional, temática que foi mais bem explorada, posteriormente, pelos escritores românticos.

## O Uruguai

Escrito em 1769 por Basílio da Gama (1741-1795), membro da arcádia romana, *O Uruguai* é uma epopeia composta de cinco cantos, nos moldes dos ideais pombalinos, e ataca a atuação dos jesuítas com relação aos indígenas brasileiros. A história é ambientada na Guerra Guaranítica, ocorrida na década de 1750 no Rio Grande do Sul. Em uma missão administrada pelo padre espanhol Balda, vivia um casal de índios exemplares, Cacambo (homem forte e valente) e Lindoia (esposa bela e virtuosa). Para assumir o comando da comunidade, Balda, que pretendia casar seu filho bastardo, Baldeta, com Lindoia, manda Cacambo para a guerra. Depois de incendiar o acampamento das tropas inimigas, o indígena é atraído e envenenado pelo padre. Após a morte de seu amado, Lindoia é destinada a se casar com Baldeta, mas, durante os preparativos do casamento, foge para a mata com o intuito de morrer. Adormecida pelo cansaço, ela é morta por uma serpente que se enrola a seu corpo. Esse incidente é um dos episódios mais dramáticos da epopeia árcade.



Fig. 26 José Maria de Medeiros, *Lindoia*, 1882, óleo sobre tela, Coleção Cultura Inglesa, Rio de Janeiro, Brasil.

[...] Revia-se em Baldeta o santo padre;  
E fazendo profunda reverência,  
Fora da grande porta, recebia  
O esperado Tedeu ativo e pronto,  
A quem acompanhava vagaroso  
Com as chaves no cinto o Irmão Patusca,  
De pesada, enormíssima barriga.  
Jamais a este o som da dura guerra  
Tinha tirado as horas do descanso.  
De indulgente moral e brando peito,  
Que penetrado da fraqueza humana  
Sofre em paz as delícias desta vida,  
Tais e quais no-las dão. Gosta das cousas,  
Porque gosta, e contenta-se do efeito,  
E nem sabe nem quer saber as causas.

[...] Não faltava,  
Para se dar princípio à estranha festa,  
Mais que Lindoia. Há muito lhe preparam  
Todas de brancas penas revestidas  
Festões de flores as gentis donzelas.  
Cansados de esperar, ao seu retiro  
Vão muitos impacientes a buscá-la.  
Estes de cressa Tanajura aprendem  
Que entrara no jardim triste e chorosa,  
Sem consentir que alguém a acompanhasse.  
Um frio susto corre pelas veias  
De Caitutu, que deixa os seus no campo;  
E a irmã por entre as sombras do arvoredo  
Busca com a vista, e teme de encontrá-la.  
Entram enfim na mais remota e interna  
Parte de antigo bosque, escuro e negro,  
Onde ao pé de uma lapa cavernosa  
Cobre uma rouca fonte, que murmura,  
Curva latada de jasmims e rosas.  
Este lugar delicioso e triste,  
Cansada de viver, tinha escolhido  
Para morrer a mísera Lindoia.  
Lá reclinada, como que dormia,  
Na branda relva e nas mimosas flores,  
Tinha a face na mão, e a mão no tronco  
De um fúnebre cipreste, que espalhava  
Melancólica sombra. Mais de perto  
Descobrem que se enrola no seu corpo  
Verde serpente, e lhe passeia, e cinge  
Pescoço e braços, e lhe lambe o seio.  
Fogem de a ver assim, sobressaltados,  
E param cheios de temor ao longe;  
E nem se atrevem a chamá-la, e temem  
Que desperte assustada, e irrite o monstro,  
E fuja, e apresse no fugir a morte.  
Porém o destro Caitutu, que treme  
Do perigo da irmã, sem mais demora  
Dobrou as pontas do arco, e quis três vezes  
Saltar o tiro, e vacilou três vezes

Entre a ira e o temor. Enfim sacode  
 O arco e faz voar a aguda seta,  
 Que toca o peito de Lindoia, e fere  
 A serpente na testa, e a boca e os dentes  
 Deixou cravados no vizinho tronco.  
 Açouta o campo com a ligeira cauda  
 O irado monstro, e em tortuosos giros  
 Se enrosca no cipreste, e verte envolto  
 Em negro sangue o lívido veneno.  
 Leva nos braços a infeliz Lindoia  
 O desgraçado irmão, que ao despertá-la  
 Conhece, com que dor! no frio rosto  
 Os sinais do veneno, e vê ferido  
 Pelo dente sutil o brando peito.  
 Os olhos, em que Amor reinava, um dia,  
 Cheios de morte; e muda aquela língua  
 Que ao surdo vento e aos ecos tantas vezes  
 Contou a larga história de seus males.  
 Nos olhos Caitutu não sofre o pranto,  
 E rompe em profundíssimos suspiros,  
 Lendo na testa da fronteira gruta  
 De sua mão já trêmula gravado  
 O alheio crime e a voluntária morte.  
 E por todas as partes repetido  
 O suspirado nome de Cacambo.  
 Inda conserva o pálido semblante  
 Um não sei quê de magoado e triste,  
 Que os corações mais duros entenece  
 Tanto era bela no seu rosto a morte! [...]

GAMA, Basílio da. "O Uruguai". In: TEIXEIRA, Ivan (Org.).  
 Obras poéticas de Basílio da Gama. São Paulo: Edusp, 1996.

### **Caramuru**

Santa Rita Durão (1722-1784) foi uma figura completamente antipombalina. Padre agostiniano brasileiro, deixou sua atividade de bibliotecário em Roma após ser expulso de Portugal na época das reformas do marquês depois que D. Maria I ascendeu ao trono, retornando a Lisboa para se dedicar à produção literária. Em 1781, escreveu a obra *Caramuru*.

A obra é uma epopeia aos moldes camonianos, dividida em dez cantos e de verso decassílabo rimado, e narra as aventuras lendárias de um navegador português, Diogo Álvares Correia, que naufragou na costa da Bahia no século XVI e viveu entre os índios tupinambás. Enquanto se acostumava ao modo de vida indígena, Diogo, o "caramuru" – homem de fogo ou filho do trovão –, auxiliava os índios em várias batalhas, e seus atos heroicos eram recompensados com o oferecimento das filhas dos chefes como suas pretendentes. Quando Diogo é finalmente resgatado por um navio francês, escolhe Paraguaçu como noiva e parte com ela. Moema, a mais bela das índias – cuja morte por ficar cega de ciúmes é outra cena clássica da literatura colonial brasileira –, mergulha no mar e segue o navio desesperadamente, vociferando queixas.

A Gupeva entretanto, e Taparica  
 Dava o último abraço, e à forte Esposa  
 A intenção de levá-la significa,  
 Aver de Europa a Região famosa:  
 Suspensa entre alvoroço, e pena fica  
 Paraguaçu contente, mas saudosa;  
 E quando o pranto na sentida fuga  
 Começava a saudade, amor lho enxuga.

É fama então que a multidão formosa  
 Das Damas, que Diogo pertendiam,  
 Vendo avançar-se a nau na via undosa,  
 E que a esperança de o alcançar perdiam:  
 Entre as ondas com ânsia furiosa  
 Nadando o Esposo pelo mar seguiam,  
 E nem tanta água que flutua vaga  
 O ardor que o peito tem, banhando apaga.  
 Copiosa multidão da nau Francesa  
 Corre a ver o espetáculo assombrada;  
 E ignorando a ocasião da estranha empresa,  
 Pasma da turba feminil, que nada:  
 Uma, que às mais precede em gentileza,  
 Não vinha menos bela, do que irada:  
 Era Moema, que de inveja geme,  
 E já vizinha à nau se apegava ao leme.

Bárbaro (a bela diz) Tigre, e não homem...  
 Porém o Tigre por cruel que breme,  
 Acha forças amor, que enfim o domem;  
 Só a ti não domou, por mais que eu te ame:  
 Fúrias, raios, coriscos, que o ar consomem,  
 Como não consumis aquele infame?  
 Mas pagar tanto amor com tédio, e asco...  
 Ah que o corisco és tu... raio... penhasco.

Bem puderas, cruel, ter sido esquivo,  
 Quando eu a fé rendia ao teu engano;  
 Nem me ofenderas a escutar-me altivo,  
 Que é favor, dado a tempo, um desengano:  
 Porém deixando o coração cativo  
 Com fazer-te a meus rogos sempre humano,  
 Fugiste-me, traidor, e desta sorte  
 Paga meu fino amor tão crua morte?

Tão dura ingratidão menos sentira,  
 E esse fado cruel doce me fora,  
 Se a meu despeito triunfar não vira  
 Essa indigna, essa infame, essa traidora:  
 Por serva, por escrava te seguira,  
 Se não temera de chamar Senhora  
 Avil Paraguaçu, que sem que o creia,  
 Sobre ser-me inferior, é néscia, e feia.

Enfim, tens coração de ver-me aflita,  
Flutuar moribunda entre estas ondas;  
Nem o passado amor teu peito incita  
A um ai somente, com que aos meus respondas:  
Bárbaro, se esta fé teu peito irrita,  
(Disse, vendo-o fugir) ah não te escondas;  
Dispara sobre mim teu cruel raio...  
E indo a dizer o mais, cai num desmaio.

Perde o lume dos olhos, pasma, e treme,  
Pálida a cor, o aspecto moribundo,  
Com mão já sem vigor, soltando o leme,  
Entre as falsas escumas desce ao fundo:  
Mas na onda do mar, que irado freme,  
Tornando a aparecer desde o profundo;  
Ah Diogo cruel! disse com mágoa,  
E sem mais vista ser, sorveu-se n'água.

Choraram da Bahia as Ninfas belas,  
Que nadando a Moema acompanhavam;  
E vendo que sem dor navegam delas,  
À branca praia com furor tornavam:  
Nem pode o claro Herói sem pena vê-las,  
Com tantas provas, que de amor lhe davam;  
Nem mais lhe lembra o nome de Moema,  
Sem que ou amante a chore, ou grato gema.

DURÃO, José de Santa Rita. *Caramuru: poema épico do descobrimento da Bahia*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1836. pp. 178-81.



VICTOR MEIRELLES/WIKIMEDIA COMMONS (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fig. 27 Victor Meirelles, *Moema*, 1866, óleo sobre tela, Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, Brasil.

## ATENÇÃO!

O Arcadismo surgiu no ambiente extremamente intelectualizado dos saraus e serões europeus. As preocupações formais dos poetas, bem versados na tradição literária, não ficaram alheias às discussões filosóficas iluministas e às propostas de reforma social que impulsionaram as grandes transformações da modernidade. Porém, essa literatura politicamente engajada não chegava às pessoas comuns do povo e era a manifestação de certo orgulho erudito. Os arcades do Brasil sonhavam com um mundo livre, mas, aparentemente, tudo o que promoviam eram reuniões fechadas entre intelectuais e ex-alunos da Universidade de Coimbra.

## Revisando

Leia o texto a seguir para responder às questões de 1 a 4.

Terça-feira, depois de comer, fomos em terra, fazer lenha, e para lavar roupa. Estavam na praia, quando chegamos, uns sessenta ou setenta, sem arcos e sem nada. Tanto que chegamos, vieram logo para nós, sem se esquivarem. E depois acudiram muitos, que seriam bem duzentos, todos sem arcos. E misturaram-se todos tanto conosco que uns nos ajudavam a acarretar lenha e metê-las nos batéis. E lutavam com os nossos, e tomavam com prazer. E enquanto fazíamos a lenha, construíam dois carpinteiros uma grande cruz de um pau que se ontem para isso cortara. Muitos deles vinham ali estar com os carpinteiros. E creio que o faziam mais para verem a ferramenta de ferro com que a faziam do que para verem a cruz, porque eles não têm coisa que de ferro seja, e cortam sua madeira e paus com pedras feitas como cunhas, medidas em um pau entre duas talas, mui bem atadas e por tal maneira que andam fortes, porque lhas viram lá. Era já a conversação deles conosco tanta que quase nos estorvavam no que havíamos de fazer.

E o Capitão mandou a dois degredados e a Diogo Dias que fossem lá à aldeia e que de modo algum viessem a dormir às naus, ainda que os mandassem embora. E assim se foram.

Enquanto andávamos nessa mata a cortar lenha, atravessavam alguns papagaios essas árvores; verdes uns, e pardos, outros,

grandes e pequenos, de sorte que me parece que haverá muitos nesta terra. Todavia os que vi não seriam mais que nove ou dez, quando muito. Outras aves não vimos então, a não ser algumas pombas-seixeiras, e pareceram-me maiores bastante do que as de Portugal. Vários diziam que viram rolas, mas eu não as vi. Todavia segundo os arvoredos são mui muitos e grandes, e de infinitas espécies, não duvido que por esse sertão haja muitas aves!

[...]

Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências. E portanto se os degredados que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa tenção de Vossa Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque certamente esta gente é boa e de bela simplicidade. E imprimirse-á facilmente neles qualquer cunho que lhe quizerem dar, uma vez que Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos, como a homens bons. E o Ele nos para aqui trazer creio que não foi sem causa. E portanto Vossa Alteza, pois tanto deseja acrescentar a santa fé católica, deve cuidar da salvação deles. E prazera a Deus que com pouco trabalho seja assim!

[...]

Até agora não pudemos saber se há ouro ou prata nela, ou outra coisa de metal, ou ferro; nem lha vimos. Contudo a terra em si é de muito bons ares frescos e temperados como os de Entre-Douro-e-Minho, porque neste tempo d'agora assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas; infinitas. Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem!

Contudo, o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar. E que não houvesse mais do que ter Vossa Alteza aqui esta pousada para essa navegação de Calicute bastava. Quanto mais, disposição para se nela cumprir e fazer o que Vossa Alteza tanto deseja, a saber, acrescentamento da nossa fé!

E desta maneira dou aqui a Vossa Alteza conta do que nesta Vossa terra vi. E se a um pouco alonguei, Ela me perdoe. Porque o desejo que tinha de Vos tudo dizer, mo fez pôr assim pelo miúdo.

[...]

CAMINHA, Pero Vaz de. "A Carta". In: *Carta a El-Rei D. Manuel*. São Paulo: Dominus, 1963. Disponível em: <[www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=2003](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2003)>. Acesso em: 25 jul. 2017.

**1** Pelos fragmentos apresentados, é possível afirmar que o contato inicial travado entre índios e portugueses se deu amistosamente. Destaque um trecho em que se pode comprovar essa afirmação.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**2** Nos excertos, podem ser encontrados os objetivos da empreitada portuguesa nas novas terras. Identifique tais objetivos dos portugueses comprovando-os com trechos que os evidenciem.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**3** A *Carta de Caminha* descrevia um paraíso terrestre, de paisagem exuberante e potencial fonte de recursos naturais; era, na perspectiva europeia, o primeiro contato da “civilização selvagem” com o homem civilizado. Que elementos do texto sugerem que Pero Vaz de Caminha reproduzia uma visão europeia na qual se considerava superior aos nativos da América recém-descoberta?

---

---

---

---

---

---

---

---

**4** Animados em transformar a nova terra em uma extensão de Portugal, os portugueses investiram em um projeto de catequização e mudança de hábitos dos indígenas, pois era importante que estes adotassem a disciplina de trabalho imposta. Tal processo ficou conhecido como aculturação.

Destaque do fragmento um trecho em que fica evidenciada a intenção portuguesa de promover o processo de aculturação em relação ao povo indígena.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**5 Unir 2010** O culto do contraste, pessimismo, dualidade, acumulação de elementos, tendência para a descrição e preferência pelos aspectos cruéis, dolorosos, sangrentos e repugnantes, são características do:

- (a) Naturalismo. (c) Realismo. (e) Modernismo.  
(b) Barroco. (d) Rococó.

**6 UPF 2015** Leia as seguintes afirmações sobre o Padre Antônio Vieira e a sua obra.

- I. O autor é considerado, por vários escritores e críticos literários posteriores a ele, como um dos maiores mestres da língua portuguesa.
- II. Seu espírito contemplativo e sua vocação religiosa impediram-no de abordar, em seus escritos, as questões políticas e sociais de sua época.
- III. O *Sermão da sexagésima* expõe a sua arte de pregar.

Está **correto** apenas o que se afirma em:

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

**7 Uepa 2014**

*Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,  
Depois da luz se segue a noite escura,  
Em tristes sombras morre a formosura,  
Em contínuas tristezas a alegria.*

MATOS, Gregório de. *Nasce o Sol e não dura mais que um dia*. Disponível em: <<http://jornaldepoesia.jor.br/gregoi10.html>>. Acesso em: 14 jun. 2016.

Assinale a alternativa que contém uma característica da comunicação poética, típica do estilo Barroco, existente no quarteto acima.

- (a) Reflexão sobre o caráter humano da divindade.
- (b) Associação da natureza com a permanência da realidade espiritual.
- (c) Presença da irreverência satírica do poeta com base no paradoxo.
- (d) Utilização do pleonasma para reforçar a superioridade do cristianismo sobre o protestantismo.
- (e) Uso de ideias contrastantes com base no recurso da antítese.

**8 Upe 2015** No Arcadismo brasileiro, encontram-se textos épicos, líricos e satíricos. Com base nessa afirmação, leia os textos a seguir:

**Texto 1**

*Pastores, que levais ao monte o gado,  
Vede lá como andais por essa serra;  
Que para dar contágio a toda a terra,  
Basta ver-se o meu rosto magoado:  
Eu ando (vós me vedes) tão pesado;  
E a pastora infiel, que me faz guerra,  
É a mesma, que em seu semblante encerra  
A causa de um martírio tão cansado.  
Se a quereis conhecer, vinde comigo,  
Vereis a formosura, que eu adoro;  
Mas não; tanto não sou vosso inimigo:  
Deixai, não a vejais; eu vo-lo imploro;  
Que se seguir quisermos, o que eu sigo,  
Chorareis, ó pastores, o que eu choro.*

Cláudio Manuel da Costa

**Texto 2**

[...]  
*Enquanto pasta alegre o manso gado,  
minha bela Marília, nos sentemos  
à sombra deste cedro levantado.  
Um pouco meditemos  
na regular beleza,  
que em tudo quanto vive nos descobre  
a sábia Natureza.*  
[...]

Tomás Antônio Gonzaga

**Texto 3**

[...]  
*Amigo Doroteu, não sou tão néscio,  
Que os avisos de Jove não conheça.*

*Pois não me deu a veia de poeta,  
Nem me trouxe, por mares empolados,  
A Chile, para que, gostoso e mole,  
Descanse o corpo na franjada rede.  
Nasceu o sábio Homero entre os antigos,  
Para o nome cantar, do grego Aquiles;  
Para cantar, também, ao pio Enéias,  
Teve o povo romano o seu Vergílio:  
Assim, para escrever os grandes feitos  
Que o nosso Fanfarrão obrou em Chile,  
Entendo, Doroteu, que a Providência  
Lançou, na culta Espanha, o teu Critilo.  
[...]*

Tomás Antônio Gonzaga – *Cartas Chilenas*

Sobre eles, analise os itens seguintes:

- I. Os três poemas são árcades e nada têm que possamos considerá-los pertencentes a outro estilo de época, uma vez que seus autores só produziram poemas líricos e com características totalmente arcádicas. Além disso, todos eles trazem referências à mitologia clássica mediante o uso de termos tais como “monte”, “Natureza” e “Jove”, respectivamente, nos textos 1, 2 e 3.
- II. Tomás Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa são poetas árcades, embora o primeiro tenha se iniciado como barroco, daí os trechos dos dois poemas de sua autoria revelarem traços desse momento da Literatura. De outro modo, Cláudio Manuel da Costa, no poema de número 1, se apresenta pré-romântico, razão pela qual sua produção se encontra dividida em dois momentos literários.
- III. A referência a Critilo, autor textual do oitavo poema, sendo espanhol, é um dado falso que tem por finalidade ocultar a nacionalidade do autor mineiro e, ao mesmo tempo, corroborar a camuflagem da autoria, em decorrência do tom satírico e agressivo da epístola em versos. Contudo, o desejo de ocultação não foi alcançado, porque Tomás Antônio Gonzaga foi preso e deportado, por ter sido atribuída a ele a autoria das referidas *Cartas*.
- IV. O tema do amor se faz presente nos poemas 1 e 2. Ambos apresentam bucolismo, característica do Arcadismo, contudo existe algo que os diferencia: o pessimismo do eu poético no texto 1 e a reciprocidade do sentimento amoroso no 2.
- V. O texto 3, apesar de satírico, nega, pelos aspectos temáticos e formais, qualquer característica do Arcadismo, pois o poeta se preocupa, de modo especial, com os acontecimentos históricos e se exime de preocupação estética, revelando desconhecimento da produção épica de poetas gregos e latinos.

Está(ão) **correto(s)**, apenas, o(s) item(ns):

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



## Exercícios propostos

### 1 UEM

#### Texto 1

[...] andavam mais mansos e seguros entre nós, do que nós andávamos entre eles [...] são muito mais nossos amigos do que nós deles [...] gente boa e de boa simplicidade.

A carta de Pero Vaz de Caminha. 2 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1977.

#### Texto 2

Fizemos vantajosas trocas. Por um anzol ou uma faca nos deram cinco ou seis galinhas; por um pente, dois gansos; por um espelho ou uma tesoura, o pescado suficiente para comerem dez pessoas; por um guizo ou um cinto, os indígenas nos traziam um cesto de batatas [...] Trocamos inclusive as figuras das cartas de baralho. Por um rei de ouro nos deram seis galinhas e ainda acreditavam ter feito um magnífico negócio.

PIGAFETTA, Antonio apud BARROS, D. L. P. (Org.). *Os discursos do descobrimento*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2000. p. 26.

- a) No texto 1, Pero Vaz de Caminha, ao descrever aspectos da personalidade dos índios, também acaba por fazê-lo em relação aos portugueses, o que se pode comprovar também no texto 2, relato de um viajante italiano. Destaque do texto 2 dois adjetivos e dois advérbios empregados pelo autor que comprovam a ardilza tanto de portugueses quanto de outros estrangeiros. Explique qual o sentido que se pode atribuir a cada um deles dentro do contexto.

#### Texto 3

O brasileiro está transformando um país paradisíaco num inferno. É como aquela piada: aqui não tem tufão, terremoto, vulcão, mas tem um povinho...

JOBIM, Antonio Carlos Brasileiro de Almeida. *Superinteressante*, ano 5, n. 11, p. 26, nov. 1991.

- b) O sufixo -inho, empregado no texto 3, pode apresentar diferentes sentidos, dependendo de seu contexto morfosintático. Explique qual o sentido que lhe é atribuído na formação do substantivo *povinha*.

### 2 Leia os textos a seguir e responda ao que se pede:

[...] sem falta são mui eloquentes, e se prezam alguns tanto disto, que da prima noite até pela manhã andam pelas ruas e praças pregando, excitando os mais a paz, ou a guerra, ou trabalho, ou qualquer outra coisa que a ocasião lhes oferece, e entretanto que um fala todos os mais calam, e ouvem com atenção, mas nenhuma palavra pronunciam com F, L ou R, não só das suas, mas nem ainda das nossas, porque se querem dizer Francisco, dizem Pancicu; e se querem dizer Luiz, dizem Duhi; e o pior é que também carecem de fé, de lei e de rei, que se pronunciam com as ditas letras.

Nenhuma fé têm nem adoram a algum Deus; nenhuma lei guardam, ou preceitos, nem tem rei que lha dê, e a quem obedeçam, senão é um capitão, mais para a guerra, que para a paz, o qual entre eles é o mais valente e aparentado; e morto este, se tem filho, e é capaz de governar, fica em seu lugar, senão algum parente mais chegado ou irmão.

Fora este, que é capitão de toda a aldeia, tem cada casa seu principal, que são também dos mais valentes, e aparentados, e que tem mais mulheres; porém nem a estes, nem ao maioral pagam os outros algum tributo, ou vassalagem, mais que chamá-los quando tem vinhos, para os ajudarem a beber, ao que são muito dados, e os fazem de mel, ou de frutas, de milho, batatas, e outros legumes mastigados por donzelas, e delidos em água até se azedar, e não bebem quando comem, senão quando praticam, ou bailando, ou cantando.

SALVADOR, Frei Vicente do. *História do Brasil*. São Paulo: Weiszflog Irmãos, 1918. pp. 52-3.

O Oriente é praticamente uma invenção europeia e fora desde a Antiguidade um lugar de episódios romanescos, seres exóticos, lembranças e paisagens encantadas, experiências extraordinárias. De modo que o Oriente ajudou a definir a Europa (ou o Ocidente) com sua imagem, ideia, personalidade, experiência contrastantes. Mas nada nesse Oriente é meramente imaginativo. O Oriente é uma parte integrante da civilização e da cultura material europeia, pois a cultura europeia ganhou em força e identidade ao se contrastar com o Oriente, visto como uma espécie de eu substituto. Mas sem examinar o Orientalismo como um discurso, não se pode compreender a disciplina extremamente sistemática por meio da qual a cultura europeia foi capaz de manejar – e até produzir – o Oriente. Principalmente, não podemos esquecer que a relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variados de uma hegemonia complexa. O cientista, o erudito, o missionário, o negociante ou o soldado estava no Oriente, ou pensava a respeito, porque podia estar ali ou podia pensar a respeito.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. EICHENBERG, Rosaura (Trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2014. (Adapt.).

A própria nomenclatura *índio* revela em si um erro étnico e geográfico. Os povos autóctones do Brasil ficaram conhecidos por índios porque os primeiros europeus que por aqui chegaram imaginavam ter se deparado com um novo tipo de população oriental. Desfeito o erro e percebida a existência do novo mundo ocidental, os índios continuaram sendo chamados de índios, pois representavam para os europeus um “outro civilizacional”, exóticos e primitivos como os orientais. Relacione comparativamente as imagens eurocêntricas dos povos indígenas e dos povos orientais tendo por base os trechos extraídos da obra de Vicente do Salvador e de Edward Said.

### 3 Unesp

#### Os sertões

A Serra do Mar tem um notável perfil em nossa história. A prumo sobre o Atlântico desdobra-se como a cortina de baluarte desmedido. De encontro às suas escarpas embatia, fragilíssima, a ânsia guerreira dos Cavendish e dos Fenton. No alto, volvendo o olhar em cheio para os chapadões, o forasteiro sentia-se em segurança. Estava sobre ameias intransponíveis que o punham do mesmo passo a cavaleiro do invasor e da metrópole. Transposta a montanha – arqueada como a precinta de pedra de um continente – era um isolador étnico e um isolador histórico. Anulava o apego irremediável ao litoral, que se exercia ao norte; reduzia-o a estreita faixa de mangues e restingas, ante a qual se amorteciam todas as cobiças, e alteava, sobranceira às frotas, intangível no recesso das matas, a atração misteriosa das minas...

Ainda mais – o seu relevo especial torna-a um condensador de primeira ordem, no precipitar a evaporação oceânica.

Os rios que se derivam pelas suas vertentes nascem de algum modo no mar. Rolam as águas num sentido oposto à costa. Entram-se no interior, correndo em cheio para os sertões. Dão ao forasteiro a sugestão irresistível das entradas.

A terra atrai o homem; chama-o para o seio fecundo; encanta-o pelo aspecto formosíssimo; arrebatá-lo, afinal, irresistivelmente, na correnteza dos rios.

Daí o traçado eloquentíssimo do Tietê, diretriz preponderante nesse domínio do solo. Enquanto no S. Francisco, no Parnaíba, no Amazonas, e em todos os cursos d'água da borda oriental, o acesso para o interior seguia ao arripio das correntes, ou embatia nas cachoeiras que tombam dos socos dos planaltos, ele levava os sertanistas, sem uma remada, para o Rio Grande e daí ao Paraná e ao Parnaíba. Era a penetração em Minas, em Goiás, em Santa Catarina, no Rio Grande do Sul, no Mato Grosso, no Brasil inteiro. Segundo estas linhas de menor resistência, que definem os lineamentos mais claros da expansão colonial, não se opunham, como ao norte, renteando o passo às bandeiras, a esterilidade da terra, a barreira intangível dos descampados brutos.

Assim é fácil mostrar como esta distinção de ordem física esclarece as anomalias e contrastes entre os sucessos nos dois pontos do país, sobretudo no período agudo da crise colonial, no século XVII.

Enquanto o domínio holandês, centralizando-se em Pernambuco, reagia por toda a costa oriental, da Bahia ao Maranhão, e se travavam recontros memoráveis em que, solidárias, enterreiravam o inimigo comum as nossas três raças formadoras, o sulista, absolutamente alheio àquela agitação, revelava, na rebeldia aos decretos da metrópole, completo divórcio com aqueles lutadores. Era quase um inimigo tão perigoso quanto o batavo. Um povo estranho de mestiços levantadiços, expandindo outras tendências, norteados por outros destinos, pisando, resolutos, em demanda de outros rumos, bulas e alvarás entibiadores. Volvia-se em luta aberta com a Corte portuguesa, numa reação tenaz contra os jesuítas. Estes, olvidando o holandês e dirigindo-se, com Ruiz de Montoya a Madri e Díaz Taño a Roma, apontavam-no como inimigo mais sério.

De feito, enquanto em Pernambuco as tropas de van Schkoppe preparavam o governo de Nassau, em São Paulo se arquitetava o drama sombrio de Guairá. E quando a restauração em Portugal veio alentar em toda a linha a repulsa ao invasor, congregando de novo os combatentes exaustos, os sulistas frsaram ainda mais esta separação de destinos, aproveitando-se do mesmo fato para estadearem a autonomia franca, no reinado de um minuto de Amador Bueno.

Não temos contraste maior na nossa história. Está nele a sua feição verdadeiramente nacional. Fora disto mal a vislumbramos nas cortes espetaculosas dos governadores, na Bahia, onde imperava a Companhia de Jesus com o privilégio da conquista das almas, eufemismo casuístico disfarçando o monopólio do braço indígena.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. 2 ed. São Paulo: Ática, 2001. pp. 81-2.

Dentro das linhas de força do Pré-modernismo, que levavam os escritores a uma nova e mais objetiva interpretação do país e de seus problemas, Euclides da Cunha, no último parágrafo do texto, levanta crítica à Companhia de Jesus, atribuindo-lhe, por exemplo, com ironia brotada do conhecimento histórico, a “conquista das almas”, isto é, a catequese dos indígenas brasileiros. Leia esse parágrafo e, a seguir, explique o que quer significar o autor na sequência com a expressão “monopólio do braço indígena”.

#### 4 Ufam 2015 Leia os trechos abaixo, pertencentes à *Carta de Pero Vaz de Caminha*:

O Capitão, quando eles vieram, estava sentado em uma cadeira, bem-vestido, com um colar de ouro mui grande ao pescoço, e aos pés uma alcatifa por estrado. Sancho de Tovar, Simão de Miranda, Nicolau Coelho, Aires Correa e nós outros que aqui na nau com ele vamos, sentados no chão, pela alcatifa. Acenderam-se tochas. Entraram. Mas não fizeram sinal de cortesia, nem de falar ao Capitão nem a ninguém. Porém um deles pôs olho no colar do Capitão, e começou de acenar com a mão para a terra e depois para o colar, como que nos dizendo que ali havia ouro. Também olhou para um castiçal de prata e assim mesmo acenava para a terra e novamente para o castiçal, como se lá também houvesse prata.

Mostraram-lhes um papagaio pardo que o capitão traz consigo; tomaram-no logo na mão e acenaram para a terra, como quem diz que os havia ali. Mostraram-lhes um carneiro: não fizeram caso. Mostraram-lhes uma galinha; quase tiveram medo dela; não lhe queriam pôr a mão; e depois a tomaram como que espantados.

Viu um deles umas contas de rosário, brancas; acenou que lhas dessem, folgou muito com elas e lançou-as ao pescoço. Depois tirou-as e enrolou-as no braço e acenava para a terra e de novo para as contas e para o colar do Capitão, como dizendo que dariam ouro por aquilo.

Sobre o texto anterior, fazem-se as seguintes afirmativas:

- I. O cronista procura valorizar o cristianismo, ideologia que seria um dos braços da colonização, mediante referência ao interesse do gentio pelo rosário.
- II. Caminha registra pormenores em ritmo sincopado (“Acenderam-se tochas. Entraram.”), o que mostra o literato latente que havia nele.
- III. Com as referências à existência de ouro e prata em terra, Caminha procura despertar o interesse do rei de Portugal, D. Manuel.
- IV. O carneiro e a galinha eram animais que os portugueses traziam para a sua alimentação a bordo e que não existiam no Brasil.
- V. Como escrivão da frota de Cabral, a quem chama de Capitão, Caminha procurou ser fiel à realidade, a fim de bem informar a Coroa portuguesa.

Assinale a alternativa correta:

- (a) Somente as afirmativas I, II e V estão corretas.
- (b) Somente as afirmativas I, III e IV estão corretas.
- (c) Somente as afirmativas II, III e IV estão corretas.
- (d) Somente as afirmativas II, III e V estão corretas.
- (e) Todas as afirmativas estão corretas.

#### 5 Udesc 2012 O movimento literário que retrata as manifestações literárias produzidas no Brasil à época de seu descobrimento, e durante o século XVI, é conhecido como Quinhentismo, ou literatura de informação.

Analise as proposições em relação a este período.

- I. A produção literária no Brasil, no século XVI, era restrita às literaturas de viagens e jesuíticas de caráter religioso.
- II. A obra literária jesuítica, relacionada às atividades catequéticas e pedagógicas, raramente assume um caráter apenas artístico. O nome mais destacado é o do Padre José de Anchieta.

- III. O nome *Quinhentismo* está ligado a um referencial cronológico – as manifestações literárias no Brasil tiveram início em 1500, época da colonização portuguesa –, e não a um referencial estético.
- IV. As produções literárias neste período prendem-se à literatura portuguesa, integrando o conjunto das chamadas literaturas de viagens ultramarinas, e aos valores da cultura greco-latina.
- V. As produções literárias deste período constituem um painel da vida dos anos iniciais do Brasil Colônia, retratando os primeiros contatos entre os europeus e a realidade da nova terra.

Assinale a alternativa correta.

- (a) Somente as afirmativas I, IV e V são verdadeiras.
- (b) Somente a afirmativa II é verdadeira.
- (c) Somente as afirmativas I, II, III e V são verdadeiras.
- (d) Somente as afirmativas III e IV são verdadeiras.
- (e) Todas as afirmativas são verdadeiras.

**6 Mackenzie** José de Anchieta faz parte de um período da história cultural brasileira (século XVI) em que se destacaram manifestações específicas: a chamada “literatura informativa” e a “literatura jesuítica”. Assinale a alternativa que apresenta um excerto característico desse período.

- (a) *Fazer pouco fruto a palavra de Deus no mundo pode proceder de um de três princípios: ou da parte do pregador, ou da parte do ouvinte, ou da parte de Deus.* (Pe. Antônio Vieira)
- (b) *Triste Bahia! ó quão dessemelhante/ Estás e estou do nosso antigo estado,/ Pobre te vejo a ti, tu a mim empenhado,/ Rica te vi eu já, tu a mim abundante.* (Gregório de Matos)
- (c) *Uma planta se dá também nesta Província, que foi da ilha de São Tomé, com a fruta da qual se ajudam muitas pessoas a sustentar a terra. [...] A fruta dela se chama banana.* (Pêro de Magalhães Gândavo)
- (d) *Vós haveis de fugir ao som de padre-nossos,/ Frutos da carne infiel, seios, pernas e braços,/ E vós, múmias de cal, dança macabra de ossos!* (Alphonsus de Guimaraens)
- (e) *Os ritos semibárbaros dos Piagas,/ Cultores de Tupã e a terra virgem/ Donde como dum trono enfim se abriram/ Da Cruz de Cristo os piedosos braços.* (Gonçalves Dias)

**7 Mackenzie**

**Poética de Anchieta**

Anchieta escrevia na areia,  
E a maré levava...  
Anchieta escrevia na areia,  
E a maré levava...

O bom jesuíta havia assim criado  
uma espécie de antecipação  
do computador...

SARDANGA, Zuca.

Assinale a alternativa correta.

- (a) No poema, valoriza-se a obra do jesuíta pelo fato de, já no século XVI, Anchieta ter inventado uma técnica que seria utilizada somente no século XX.

- (b) O poema deixa evidente que não há diferenças entre “escrever na areia” e “escrever no computador”, já que os registros serão sempre apagados da memória histórica.
- (c) Explicita-se, no texto, o seguinte aspecto da manifestação artística: as qualidades literárias de um autor dependem, essencialmente, do suporte utilizado.
- (d) No texto está subentendida a ideia de efemeridade do registro gráfico, dada a facilidade com que se podem “perder” os textos.
- (e) Ao evidenciar a inutilidade da produção jesuítica no verso “E a maré levava...”, o texto desqualifica o teor poético da obra de Anchieta.

**8 Enem 2013**

**Texto I**

*Andaram na praia, quando saímos, oito ou dez deles; e daí a pouco começaram a vir mais. E parece-me que viriam, este dia, à praia, quatrocentos ou quatrocentos e cinquenta. Alguns deles traziam arcos e flechas, que todos trocaram por carapuças ou por qualquer coisa que lhes davam. [...] Andavam todos tão bem-dispostos, tão bem feitos e galantes com suas tinturas que muito agradavam.*

CASTRO, S. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM, 1996 (fragmento).

**Texto II**



PORTINARI, C. *O descobrimento do Brasil*, 1956, óleo sobre tela, 199 x 169 cm. Disponível em: <www.portinari.org.br>. Acesso em: 12 jun. 2013.

Pertencentes ao patrimônio cultural brasileiro, a *Carta de Pero Vaz de Caminha* e a obra de Portinari retratam a chegada dos portugueses ao Brasil. Da leitura dos textos, constata-se que

- (a) a *Carta de Pero Vaz de Caminha* representa uma das primeiras manifestações artísticas dos portugueses em terras brasileiras e preocupa-se apenas com a estética literária.
- (b) a tela de Portinari retrata indígenas nus com corpos pintados, cuja grande significação é a afirmação da arte acadêmica brasileira e a contestação de uma linguagem moderna.

- (c) a *Carta*, como testemunho histórico-político, mostra o olhar do colonizador sobre a gente da terra, e a pintura destaca, em primeiro plano, a inquietação dos nativos.
- (d) as duas produções, embora usem linguagens diferentes – verbal e não verbal –, cumprem a mesma função social e artística.
- (e) a pintura e a *Carta de Caminha* são manifestações de grupos étnicos diferentes, produzidas em um mesmo momento histórico, retratando a colonização.

**9 IFSP 2015** Analise as assertivas abaixo sobre a literatura produzida no primeiro século da vida colonial brasileira.

- I. Os textos que a constituem apresentam evidente preocupação artística e pedagógica ao relatar as condições encontradas no Novo Mundo.
- II. A “literatura jesuíta”, nos primórdios da história brasileira, está a serviço do poder real e tem fortes doses nacionalistas.
- III. Anchieta escreveu cartas, sermões, fragmentos históricos e informações.
- IV. As primeiras manifestações literárias que se registram na literatura brasileira referem-se à poesia épica e à prosa de ficção.
- V. A *Carta de Caminha* é a mistura de ingenuidade e malícia na descrição dos índios e seus costumes.

É correto o que se afirma em

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

**10 UEMS 2014**

Seguimos nosso caminho por este mar de longo  
Até a oitava da Páscoa  
Topamos aves  
E houvemos vista de terra  
os selvagens  
Mostraram-lhes uma galinha  
Quase haviam medo dela  
E não queriam pôr a mão  
E depois a tomaram como espantados  
primeiro chá  
Depois de dançarem  
Diogo Dias  
Fez o salto real  
as meninas da gare  
Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis  
Com cabelos mui pretos pelas espáduas  
E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas  
Que de nós as muito bem olharmos  
Não tínhamos nenhuma vergonha.

ANDRADE, Oswald de. “Descoberta”. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. Disponível em: <[www.entrevista.agulha.nom.br/oswal.html#adescoberta](http://www.entrevista.agulha.nom.br/oswal.html#adescoberta)>. Acesso em: 5 maio 2014.

Nesse texto, a intertextualidade é identificada por meio de

- (a) uma comparação entre a *Carta de Pero Vaz de Caminha* e os textos em versos, garantindo uma forma diversificada para a exposição da mesma ideologia.

- (b) uma paráfrase que se estabelece entre o poema e a literatura de informação, ratificando todos os discursos presentes no Quinhentismo e acrescentando, apenas, um novo modelo estrutural.
- (c) uma paródia feita com fragmentos da *Carta de Pero Vaz de Caminha*, que, transformando prosa em verso, desconstrói seu sentido original, ressignifica as informações com base em um contexto contemporâneo.
- (d) um pastiche gerado pela reprodução do mesmo estilo de escrita e gênero textual, ratificando a ideia de que, mesmo depois de séculos, a percepção da realidade brasileira continua sendo a mesma de outrora.
- (e) uma citação indireta, em que a mistura de discursos, feita pelo sujeito poético com suas próprias palavras, em nada altera as ideias contidas no texto original, ou seja, a *Carta de Pero Vaz de Caminha* sobre a descoberta do Brasil.

**11 PUC-Rio** Uma das mais importantes características da obra do Padre Antônio Vieira refere-se à presença constante em seus sermões das dimensões social e política, somadas à religiosa. Comente esta afirmativa em função do texto abaixo.

Navegava Alexandre em uma poderosa armada pelo Mar Eritreu a conquistar a Índia, e como fosse trazido à sua presença um pirata que por ali andava roubando os pescadores, repreendeu-o muito Alexandre de andar em tão mau ofício; porém, ele, que não era medroso nem lerdo, respondeu assim. – Basta, senhor, que eu, porque roubo em uma barca, sou ladrão, e vós, porque roubais em uma armada, sois imperador? – Assim é. O roubar pouco é culpa, o roubar muito é grandeza; o roubar com pouco poder faz os piratas, o roubar com muito, os Alexandres. Mas Sêneca, que sabia bem distinguir as qualidades e interpretar as significações, a uns e outros definiu com o mesmo nome: Eodem loco pone latronem et piratam, quo regem animum latronis et piratae habentem. Se o Rei de Macedônia, ou qualquer outro, fizer o que faz o ladrão e o pirata, o ladrão, o pirata e o rei, todos têm o mesmo lugar, e merecem o mesmo nome.

ANTÔNIO VIEIRA, Padre. “Sermão do Bom Ladrão”. (Fragmento)

**12 Fuvest 2014** Não há trabalho, nem gênero de vida no mundo mais parecido à cruz e à paixão de Cristo, que o vosso em um destes engenhos [...]. A paixão de Cristo parte foi de noite sem dormir, parte foi de dia sem descansar, e tais são as vossas noites e os vossos dias. Cristo despido, e vós despídos; Cristo sem comer, e vós famintos; Cristo em tudo maltratado, e vós maltratados em tudo. Os ferros, as prisões, os açoites, as chagas, os nomes afrontosos, de tudo isto se compõe a vossa imitação, que, se for acompanhada de paciência, também terá merecimento e martírio [...]. De todos os mistérios da vida, morte e ressurreição de Cristo, os que pertencem por condição aos pretos, e como por herança, são os mais dolorosos.

ANTÔNIO VIEIRA, Padre. “Sermão décimo quarto”. In: INÁCIO, I. (Org.); LUCCA, T. (Org.). *Documentos do Brasil colonial*. São Paulo: Ática, 1993. pp. 73-5.

A partir da leitura do texto acima, escrito pelo padre jesuíta Antônio Vieira, em 1633, pode-se afirmar, corretamente, que, nas terras portuguesas da América,

- (a) a Igreja Católica defendia os escravos dos excessos cometidos pelos seus senhores e os incitava a se revoltar.
- (b) as formas de escravidão nos engenhos eram mais brandas do que em outros setores econômicos, pois ali vigorava uma ética religiosa inspirada na *Bíblia*.
- (c) a Igreja Católica apoiava, com a maioria de seus membros, a escravidão dos africanos, tratando, portanto, de justificá-la com base na *Bíblia*.
- (d) clérigos, como P. Vieira, se mostravam indecisos quanto às atitudes que deveriam tomar em relação à escravidão negra, pois a própria Igreja se mantinha neutra na questão.
- (e) havia formas de discriminação religiosa que se sobrepujavam às formas de discriminação racial, sendo estas, assim, pouco significativas.

**13 Enem 2012** Em um engenho sois imitadores de Cristo crucificado porque padeceis em um modo muito semelhante o que o mesmo Senhor padeceu na sua cruz e em toda a sua paixão. A sua cruz foi composta de dois madeiros, e a vossa em um engenho é de três. Também ali não faltaram as canas, porque duas vezes entraram na Paixão: uma vez servindo para o cetro de escárnio, e outra vez para a esponja em que lhe deram o fel. A Paixão de Cristo parte foi de noite sem dormir, parte foi de dia sem descansar, e tais são as vossas noites e os vossos dias. Cristo despido, e vós despidos; Cristo sem comer, e vós famintos; Cristo em tudo maltratado, e vós maltratados em tudo. Os ferros, as prisões, os açoites, as chagas, os nomes afrontosos, de tudo isto se compõe a vossa imitação, que, se for acompanhada de paciência, também terá merecimento de martírio.

ANTÔNIO VIEIRA, Padre. *Sermões*: tomo XI. Porto: Lello & Irmão, 1951. (Adapt.).

O trecho do sermão do Padre Antônio Vieira estabelece uma relação entre a Paixão de Cristo e

- (a) a atividade dos comerciantes de açúcar nos portos brasileiros.
- (b) a função dos mestres de açúcar durante a safra de cana.
- (c) o sofrimento dos jesuítas na conversão dos ameríndios.
- (d) o papel dos senhores na administração dos engenhos.
- (e) o trabalho dos escravos na produção de açúcar.

**14 UCS 2012** Leia o fragmento do “Sermão do bom ladrão”, de Padre Antônio Vieira.

[...] Quantas vezes se viu em Roma ir a enforcar um ladrão por ter roubado um carneiro; e no mesmo dia ser levado em triunfo um cônsul, ou ditador, por ter roubado uma província. E quantos ladrões teriam enforcado estes mesmos ladrões triunfantes?

TUFANO, D. *Estudos de literatura brasileira*. 4 ed. rev. e ampl. São Paulo: Moderna, 1988. p. 71.

As afirmações seguintes referem-se ao fragmento acima.

- I. Nesse sermão, padre Antônio Vieira denuncia a hipocrisia da sociedade e o valor conferido ao poder.
- II. Pelo viés da crítica à impunidade, é possível fazer uma aproximação das palavras do padre, no século XVII, com a realidade brasileira de hoje.
- III. A metonímia, utilizada para construir o raciocínio nesse fragmento, é uma das características da linguagem rebuscada do Barroco.

Das afirmações anteriores,

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

Leia o excerto do “Sermão de Santo Antônio aos peixes” de Antônio Vieira (1608-1697) para responder às questões de 15 a 19.

A primeira cousa que me desedifica, peixes, de vós, é que vos comeis uns aos outros. Grande escândalo é este, mas a circunstância o faz ainda maior. Não só vos comeis uns aos outros, senão que os grandes comem os pequenos. [...] Santo Agostinho, que pregava aos homens, para encarecer a fealdade deste escândalo mostrou-lho nos peixes; e eu, que prego aos peixes, para que vejais quão feio e abominável é, quero que o vejais nos homens. Olhai, peixes, lá do mar para a terra. Não, não: não é isso o que vos digo. Vós virais os olhos para os matos e para o sertão? Para cá, para cá; para a cidade é que haveis de olhar. Cuidais que só os tapuias se comem uns aos outros, muito maior açougue é o de cá, muito mais se comem os brancos. Vedes vós todo aquele bulir, vedes todo aquele andar, vedes aquele concorrer às praças e cruzar as ruas: vedes aquele subir e descer as calçadas, vedes aquele entrar e sair sem quietação nem sossego? Pois tudo aquilo é andarem buscando os homens como hão de comer, e como se hão de comer.

[...]

Diz Deus que comem os homens não só o seu povo, senão declaradamente a sua plebe: Plebem meam, porque a plebe e os plebeus, que são os mais pequenos, os que menos podem, e os que menos avultam na república, estes são os comidos. E não só diz que os comem de qualquer modo, senão que os engolem e os devoram: Qui devorant. Porque os grandes que têm o mando das cidades e das províncias, não se contenta a sua fome de comer os pequenos um por um, poucos a poucos, senão que devoram e engolem os povos inteiros: Qui devorant plebem meam. E de que modo se devoram e comem? Ut cibum panis: não como os outros comeres, senão como pão. A diferença que há entre o pão e os outros comeres é que, para a carne, há dias de carne, e para o peixe, dias de peixe, e para as frutas, diferentes meses no ano; porém o pão é comer de todos os dias, que sempre e continuamente se come: e isto é o que padecem os pequenos. São o pão cotidiano dos grandes: e assim como pão se come com tudo, assim com tudo, e em tudo são comidos os miseráveis pequenos, não tendo, nem fazendo ofício em que os não carreguem, em que os não multem, em que os não defraudem, em que os não comam, traguem e devorem: Qui devorant plebem meam, ut cibum panis. Parece-vos bem isto, peixes?

Antônio Vieira. *Essencial*, 2011.

**15 Unifesp 2016** No sermão, Vieira critica

- (a) a preguiça desmesurada dos miseráveis.
- (b) a falta de ambição dos miseráveis.
- (c) a ganância excessiva dos poderosos.
- (d) o excesso de humildade dos miseráveis.
- (e) o excesso de vaidade dos poderosos.

**16 Unifesp 2016** Condizente com o teor do sermão está o conteúdo do seguinte provérbio:

- (a) “A tolerância é a virtude do fraco.”
- (b) “O homem é o lobo do homem.”
- (c) “Ao homem ousado, a fortuna lhe dá a mão.”
- (d) “A fome é a companheira do homem ocioso.”
- (e) “Quem tem ofício, não morre de fome.”

**17 Unifesp 2016** O primeiro parágrafo permite identificar o lugar em que o pregador profere seu sermão, a saber,

- (a) o mar. (d) a aldeia.
- (b) o sertão. (e) a cidade.
- (c) a floresta.

**18 Unifesp 2016** Em “Cuidais que só os tapuias se comem uns aos outros, muito maior açougue é o de cá, muito mais se comem os brancos.” (1º parágrafo), os termos em destaque foram empregados, respectivamente, em sentido

- (a) literal, figurado e figurado. (d) figurado, literal e figurado.
- (b) figurado, figurado e literal. (e) literal, figurado e literal.
- (c) literal, literal e figurado.

**19 Unifesp 2016** “Santo Agostinho, que pregava aos homens, para encarecer a fealdade deste escândalo mostrou-lho nos peixes; e eu, que prego aos peixes, para que vejais quão feio e abominável é, quero que o vejais nos homens.” (1º parágrafo) Nas duas ocorrências, o termo “para” estabelece relação de

- (a) consequência. (d) finalidade.
- (b) conformidade. (e) causa.
- (c) proporção.

**20 UEM** As estrofes que se seguem pertencem ao soneto “Aos mesmos sentimentos”, de Gregório de Matos. Leia-as com atenção e responda ao que se pede:

*Corrente, que do peito destilada,  
Sois por dois belos olhos despedida;  
E por carmim correndo dividida  
Deixais o ser, levais a cor mudada.*

*Não sei, quando caís precipitada,  
Às flores que regais tão parecida,  
Se sois neve por rosas derretida,  
Ou se rosa por neve desfolhada.*

As estrofes apresentam um acontecimento emocional (“sentimental”, com lágrimas), como anuncia o título do poema, que também remete a uma decepção (perda) amorosa. Esse acontecimento envolve descrição (um “desenho”) e narração (algo acontece), aspectos que se amarram dinamicamente e fortemente. Nesse quadro, o vocábulo “despedida” significa “solta”, “liberada”; e a palavra “carmim” significa cor avermelhada (superfície corada). Apresente esse acontecimento comprovando suas afirmações com, pelo menos, dois exemplos de descrição e dois de narração (a simples transcrição de exemplos não resolve suficientemente a questão).

**21 Enem 2010** Gregório de Matos definiu, no século XVII, o amor e a sensualidade carnal.

*O Amor é finalmente um embaraço de pernas, união de barrigas, um breve tremor de artérias.*

*Uma confusão de bocas, uma batalha de veias, um rebuliço de ancas, quem diz outra coisa é besta.*

VAINFAS, R. “Brasil de todos os pecados”. *Revista de História*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, n. 1, nov. 2003.

Vilhena descreveu ao seu amigo Filopono, no século XVIII, a sensualidade nas ruas de Salvador.

*Causa essencial de muitas moléstias nesta cidade é a desordenada paixão sensual que atropela e relaxa o rigor da Justiça, as leis divinas, eclesiásticas, civis e criminais. Logo que anoutece, entulham as ruas libidinosos, vadios e ociosos de um e outro sexo. Vagam pelas ruas e, sem pejo, fazem gala da sua torpeza.*

VILHENA, L. S. *A Bahia no século XVII*. Salvador: Itapuã, 1969. v. 1. (Coleção baiana). (Adapt.).

A sensualidade foi assunto recorrente no Brasil colonial. Opiniões se dividiam quando o tema afrontava diretamente os “bons costumes”. Nesse contexto, contribuía para explicar essas divergências

- (a) a existência de associações religiosas que defendiam a pureza sexual da população branca.
- (b) associação da sensualidade às parcelas mais abastadas da sociedade.
- (c) o posicionamento liberal da sociedade oitocentista, que reivindicava mudanças de comportamento na sociedade.
- (d) a política pública higienista, que atrelava a sexualidade a grupos socialmente marginais.
- (e) a busca do controle do corpo por meio de discurso ambíguo que associava sexo, prazer, libertinagem e pecado.

**22 Enem 2014**

*Quando Deus redimiu da tirania  
Da mão do Faraó endurecido  
O Povo Hebreu amado, e esclarecido,  
Páscoa ficou da redenção o dia.*

*Páscoa de flores, dia de alegria  
Àquele Povo foi tão afligido  
O dia, em que por Deus foi redimido;  
Ergo sois vós, Senhor, Deus da Bahia.*

*Pois mandado pela alta Majestade  
Nos remiu de tão triste cativo,  
Nos livrou de tão vil calamidade.*

*Quem pode ser senão um verdadeiro  
Deus, que veio extirpar desta cidade  
O Faraó do povo brasileiro.*

DAMASCENO, D. (Org.). *Melhores poemas: Gregório de Matos*. São Paulo: Globo, 2006.

Com uma elaboração de linguagem e uma visão de mundo que apresentam princípios barrocos, o soneto de Gregório de Matos apresenta temática expressa por

- (a) visão cética sobre as relações sociais.
- (b) preocupação com a identidade brasileira.
- (c) crítica velada à forma de governo vigente.
- (d) reflexão sobre os dogmas do cristianismo.
- (e) questionamento das práticas pagãs na Bahia.

**23 Uepa 2015** Leia o excerto abaixo.

*Senhor Antão de Sousa de Meneses,  
Quem sobe a alto lugar, que não merece,  
Homem sobe, asno vai, burro parece,  
Que o subir é desgraça muitas vezes.*

*A fortunilha autora de entremezes  
Transpõe em burro o Herói, que indigno cresce  
Desanda a roda, e logo o homem desce,  
Que é discreta a fortuna em seus reveses.*

Marque a única alternativa correta sobre o excerto acima, retirado de um poema de Gregório de Matos Guerra.

- (a) A imagem do asno representa a esperteza dos que enriquecem rapidamente.
- (b) A antítese entre salvação e condenação está representada nos verbos “subir” e “descer”.
- (c) Segundo o excerto, o homem passa a asno e de herói a burro quando carrega no caráter os bons costumes morais.
- (d) O fragmento mostra o enriquecimento fácil que em breve se transforma em ruína.
- (e) A imagem da roda mostra que o enriquecimento, mesmo sem mérito, significa estabilidade definitiva.

**24 UFPR 2014** Leia atentamente o poema:

**Soneto**

*Carregado de mim ando no mundo,  
E o grande peso embarga-me as passadas,  
Que como ando por vias desusadas,  
Faço o peso crescer, e vou-me ao fundo.*

*O remédio será seguir o imundo  
Caminho, onde dos mais vejo as pisadas,  
Que as bestas andam juntas mais ousadas,  
Do que anda o engenho mais profundo.*

*Não é fácil viver entre os insanos,  
Erra, quem presumir que sabe tudo,  
Se o atalho não soube dos seus danos.*

*O prudente varão há de ser mudo,  
Que é melhor neste mundo, mar de enganoso,  
Ser louco c’os demais, que só, sisudo.*

WISNIK, J. M. “Prefácio”. *Poemas escolhidos de Gregório de Matos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 23.

A poesia satírica de Gregório de Matos emprega modelos e procedimentos variados. José Miguel Wisnik indica que ela pode ser entendida como “uma luta cômica entre duas sociedades, uma normal e outra absurda” (WISNIK, J. M. “Prefácio”. *Poemas escolhidos de Gregório de Matos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 23). Com base nisso, é correto dizer que este soneto:

- (a) apresenta a imagem de um “mundo às avessas”, em que a maioria aceita a sociedade absurda como se fosse a ideal.
- (b) desenha a sociedade ideal e utópica, que deverá ser alcançada no futuro.
- (c) explora a dualidade conflituosa entre corpo e espírito e associa a vertente satírica à sacro-religiosa.
- (d) apresenta um sujeito poético “sisudo e só”, o que retira do soneto o tom cômico que caracteriza a sátira.
- (e) apresenta a crítica aberta e racional como solução para o estado insano do mundo.

**25 UFPE 2014** Se considerarmos que todas as atividades do homem são políticas, podemos admitir que toda literatura, enquanto atividade humana, carrega também sua dimensão política, mais ou menos explicitada. Partindo desse suposto, leia o texto abaixo e analise as afirmações seguintes.

**E pois cronista sou.**

*Se souberas falar também falaras  
também satirizaras, se souberas,  
e se foras poeta, poetaras.*

*Cansado de vos pregar  
cultíssimas profecias,  
quero das culteranias  
hoje o hábito enforcar:  
de que serve arrebrantar,  
por quem de mim não tem mágoa?  
Verdades direi como água,  
porque todos entendais  
os ladinos, e os boçais  
a Musa praguejadora.  
Entendeis-me agora?*

*Permiti, minha formosa,  
que esta prosa envolta em verso  
de um Poeta tão perverso  
se consagre a vosso pé,  
pois rendido à vossa fé  
sou já Poeta converso*

*Mas amo por amar, que é liberdade.*

MATOS, Gregório de. *Poesia Completa*. 1636.

- 0-0) “Boca do Inferno” é o apelido que Gregório de Matos recebeu por dedicar parte de sua produção poética à crítica, muitas vezes satírica, à corrupção e à hipocrisia da sociedade baiana.
- 1-1) Na primeira estrofe, o poeta considera que, se seu interlocutor soubesse falar, satirizar ou poetar, assim como sabe o poeta, não calaria seu poder de crítica.
- 2-2) No poema é invocada a Musa praguejadora, como alusão à Musa inspiradora, levando, assim, o leitor a inferir que o poeta fará uma crítica maldizente.

- 3-3) Ao final do poema, o eu poético declara amar a liberdade, dando a entender que se sente bem em falar de sua poesia, visto que é livre e ama a liberdade.
- 4-4) O poema em análise é característico da estética barroca, pois, do ponto de vista estilístico, joga com os opostos, fazendo uso frequente da antítese.

Leia o soneto "A uma dama dormindo junto a uma fonte", do poeta barroco Gregório de Matos (1636-1696), para responder às questões de 26 a 29.

*À margem de uma fonte, que corria,  
Lira doce dos pássaros cantores  
A bela ocasião das minhas dores  
Dormindo estava ao despertar do dia.*

*Mas como dorme Sílvia, não vestia  
O céu seus horizontes de mil cores;  
Dominava o silêncio entre as flores,  
Calava o mar, e rio não se ouvia.*

*Não dão o parabém à nova Aurora  
Flores canoras, pássaros fragrantos,  
Nem seu âmbar respira a rica Flora.*

*Porém abrindo Sílvia os dois diamantes,  
Tudo a Sílvia festeja, tudo adora  
Aves cheirosas, flores ressonantes.*

Poemas escolhidos, 2010.

**26 Unifesp 2017** Mais recorrente na poesia arcádica, verifica-se neste soneto barroco o recurso, sobretudo, ao seguinte lema latino:

- (a) "locus horrendus" ("lugar horrível").  
(b) "locus amoenus" ("lugar aprazível").  
(c) "memento mori" ("lembra-te da morte").  
(d) "inutilia trunat" ("corta o inútil").  
(e) "carpe diem" ("aproveite o dia").

**27 Unifesp 2017** No soneto, a seguinte expressão é empregada pelo eu lírico em lugar de sua musa Sílvia:

- (a) "Flores canoras, pássaros fragrantos".  
(b) "À margem de uma fonte, que corria".  
(c) "O céu seus horizontes de mil cores".  
(d) "A bela ocasião das minhas dores".  
(e) "Aves cheirosas, flores ressonantes".

**28 Unifesp 2017** A sinestesia consiste em transferir percepções de um sentido para as de outro, resultando um cruzamento de sensações.

Celso Cunha. Gramática essencial, 2013.

Verifica-se a ocorrência desse recurso no seguinte verso:

- (a) "Flores canoras, pássaros fragrantos," (3ª estrofe)  
(b) "À margem de uma fonte, que corria," (1ª estrofe)  
(c) "Porém abrindo Sílvia os dois diamantes," (4ª estrofe)  
(d) "Dominava o silêncio entre as flores," (2ª estrofe)  
(e) "O céu seus horizontes de mil cores;" (2ª estrofe)

**29 Unifesp 2017** Assinale a alternativa em que o trecho do soneto está reescrito em ordem direta, sem alteração do seu sentido original.

- (a) "Não dão o parabém à nova Aurora/ Flores canoras, pássaros fragrantos"/ A nova Aurora não dá o parabém às flores canoras e aos pássaros fragrantos.  
(b) "Calava o mar, e rio não se ouvia"/ O mar se calava e não ouvia o rio.  
(c) "não vestia/ O céu seus horizontes de mil cores"/ O céu não vestia seus horizontes de mil cores.  
(d) "Tudo a Sílvia festeja, tudo adora"/ A Sílvia festeja tudo, adora tudo.  
(e) "A bela ocasião das minhas dores/ Dormindo estava ao despertar do dia"/ Ao despertar do dia, estava dormindo a bela ocasião de minhas dores.

**30 Uepa 2015** Leia os versos abaixo:

*Deixa louvar da corte a vã grandeza:  
Quanto me agrada mais estar contigo  
Notando as perfeições da Natureza!*

Os versos de Bocage, acima transcritos, sugerem a tese da superioridade da natureza sobre a civilização. Assinale a opção que apresenta uma das causas deste modo de entender a relação entre estas.

- (a) O desejo de se afastar dos problemas da vida urbana provocados pela consolidação do modo de produção capitalista.  
(b) O exacerbado crescimento do sistema feudal e a insatisfação dos poetas árcades com este crescimento.  
(c) A influência do modo de produção capitalista e a ascensão da burguesia influenciando esteticamente o modelo poético árcade a ter uma visão negativa da natureza.  
(d) A satisfação com as consequências do capitalismo e o repúdio aos ideais camponeses.  
(e) A influência da propriedade da terra como fonte geradora de riqueza no modo de produção capitalista.

**31 Unesp 2010** A questão toma por base um soneto do poeta neoclássico português Bocage (Manuel Maria Barbosa du Bocage, 1765-1805) e uma tira da escritora quadrinista brasileira Ciça (Cecilia Whitaker Vicente de Azevedo Alves Pinto).

#### LXIV

##### Contraste entre a vida campestre e a das cidades

*Nos campos o vilão sem sustos passa,  
Inquieto na corte o nobre mora;  
O que é ser infeliz aquele ignora,  
Este encontra nas pompas a desgraça:*

*Aquele canta e ri; não se embaraça  
Com essas coisas vãs que o mundo adora:  
Este (oh cega ambição!) mil vezes chora,  
Porque não acha bem que o satisfaça:*



Aquele dorme em paz no chão deitado,  
Este no ebúrneo leito precioso  
Nutre, exaspera velador cuidado:

Triste, sai do palácio majestoso;  
Se há-de ser cortesão, mas desgraçado,  
Antes ser camponês, e venturoso.

Bocage. *Obras de Bocage*. Porto: Lello & Irmão-Editores, 1968.



Cláudio. "Tira". In: *Pagando o pato*. Porto Alegre: LP&M, 2006.

O tema do soneto apresentado, do neoclássico português Bocage, se enquadra numa das linhas temáticas características do período literário denominado Neoclassicismo ou Arcadismo. Aponte essa linha temática, comprovando-a com elementos do próprio poema.

Texto para as questões 32 e 33.

Liberdade, onde estás? Quem te demora?  
Quem faz que o teu influxo em nós não caia?  
Porque (triste de mim!), porque não raia  
Já na esfera de **Lísia** a tua aurora?

Da santa redenção é vinda a hora  
A esta parte do mundo, que desmaia.  
Oh!, venha... Oh!, venha, e trêmulo descaia  
Despotismo feroz, que nos devora!

Eia! Acode ao mortal que, frio e mudo,  
Oculta o pátrio amor, torce a vontade,  
E em fingir, por temor, empenha estudo.

Movam nossos grilhões tua piedade;  
Nosso númen tu és, e glória, e tudo,  
Mãe do gênio e prazer, ó Liberdade!

Bocage

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa Através dos Textos*. São Paulo: Cultrix, 2006, p.239.

**32 Uepa 2014** O poema de Bocage organiza uma situação comunicativa interna em que se verificam os seguintes elementos fundamentais da comunicação: emissor, receptor (contido no próprio texto) e mensagem. No poema, estes elementos são:

- (a) eu lírico, liberdade e crítica ao despotismo.
- (b) poema, liberdade e crítica ao despotismo.
- (c) eu lírico, povo português e crítica ao despotismo.
- (d) eu lírico, liberdade e língua portuguesa.
- (e) eu lírico, leitor e crítica ao despotismo.

**Lísia:** Portugal.

**33 Uepa 2014** A leitura do soneto bocageano permite afirmar que há entre a subjetividade do poeta e as questões sociais de Portugal uma ampla interação comunicativa. Marque a alternativa que comprova este comentário.

- (a) O eu lírico pede ao país que tenha, como ele, paciência para suportar o despotismo.
- (b) A pátria personificada *que desmaia*, é comparável ao eu lírico *frio e mudo*.
- (c) O despotismo é a redenção muito esperada pelo eu lírico e pela sociedade portuguesa.
- (d) A saudade é representada no poema pelas imagens do cárcere e do poeta preso por grilhões.
- (e) O eu lírico e a pátria celebram a chegada da liberdade como um sol que surge no horizonte.

**34 Unifesp 2016** Assinale a alternativa na qual se pode detectar nos versos do poeta português Manuel Maria de Barbosa du Bocage (1765-1805) uma ruptura com a convenção arcádica do *locus amoenus* ("lugar aprazível").

- (a) "Olha, Marília, as flautas dos pastores  
Que bem que soam, como estão cadentes!  
Olha o Tejo a sorrir-se! Olha, não sentes  
Os Zéfiros brincar por entre flores?"
- (b) "O ledo passarinho que gorjeia  
Da alma exprimindo a cândida ternura,  
O rio transparente, que murmura,  
E por entre pedrinhas serpenteia:"
- (c) "Se é doce no recente, ameno Estio  
Ver tocar-se a manhã de etéreas flores,  
E, lambendo as areias e os verdores,  
Mole e queixoso deslizar-se o rio;"
- (d) "A loira Fílis na estação das flores,  
Comigo passeou por este prado  
Mil vezes; por sinal, trazia ao lado  
As Graças, os Prazeres e os Amores."
- (e) "Já sobre o coche de ébano estrelado,  
Deu meio giro a Noite escura e feia;  
Que profundo silêncio me rodeia  
Neste deserto bosque, à luz vedado!"

**35 UFJF-PISM 3 2016**

Texto I

**Soneto do Epitáfio**

Lá quando em mim perder a humanidade  
Mais um daqueles, que não fazem falta,  
Verbi-gratia – o teólogo, o peralta,  
Algum duque, ou marquês, ou conde, ou frade:

Não quero funeral comunidade,  
Que engrole "sub-venites" em voz alta;  
Pingados gatarrões, gente de malta,  
Eu também vos dispense a caridade:

Mas quando ferrugenta enxada edosa  
Sepulcro me cavar em ermo outeiro,  
Livre-me este epitáfio mão piedosa:

"Aqui dorme Bocage, o putanheiro;  
Passou vida folgada, e milagrosa;  
Comeu, bebeu, fodeu sem ter dinheiro".

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. In: LAJOLO, Marisa (Org.). *Literatura Comentada: Bocage*. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 91. Ortografia atualizada.

## Texto II

### Lembranças de morrer

Quando em meu peito rebentar-se a fibra,  
Que o espírito enlaça à dor vivente,  
Não derramem por mim nem uma lágrima  
Em pálpebra demente.

E nem desfolhem na matéria impura  
A flor do vale que adormece ao vento:  
Não quero que uma nota de alegria  
Se cale por meu triste passamento.

Eu deixo a vida como deixa o tédio  
Do deserto, o poento caminheiro  
– Como as horas de um longo pesadelo  
Que se desfaz ao dobre de um sineiro;

Como o desterro de minh'alma errante,  
Onde o fogo insensato a consumia:  
Só levo uma saudade – é desses tempos  
Que amorosa ilusão embelecia.

[...]

Descansem o meu leito solitário  
Na floresta dos homens esquecida,  
À sombra de uma cruz, e escrevam nela:  
Foi poeta – sonhou – e amou na vida.

Sombras do vale, noites da montanha  
Que minha alma cantou e amava tanto,  
Protegei o meu corpo abandonado,  
E no silêncio derramai-lhe canto!

Mas quando preludia ave d'aurora  
E quando à meia-noite o céu repousa,  
Arvoredos do bosque, abri os ramos.  
Deixai a lua pratear-me a lousa!

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos Vinte anos*. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 188-189.

Com base nos textos I e II, responda:

- Quais são as características do soneto de Bocage (texto I) que nos permitem identificá-lo como satírico?
- Os poemas de Bocage (texto I) e Álvares de Azevedo (texto II) tratam diferentemente do mesmo tema. Identifique esse tema e explicita as maneiras como cada autor o trata, relacionando-as com o contexto de época.

## 36 ESPM 2014

Camões, grande Camões, quão semelhante  
Acho teu **fado** ao meu quando os cotejo!  
Igual causa nos fez perdendo o Tejo  
**Arrostar** co sacrílego gigante (...)  
Ludíbrico, como tu, da sorte dura,  
Meu fim demando ao Céu, pela certeza  
De que só terei paz na sepultura (...)

Bocage

**fado:** destino; **arrostar:** encarar, afrontar.

Assinale a afirmação correta sobre o poema. O eu lírico:

- Expressa inveja de Camões por não ter tido igual sepultura.
- Compara-se a Camões, fazendo um desabafo enfático da amargura pela infelicidade ao longo de uma existência.
- Segue o princípio clássico do relatar experiências humanas negativas aplicáveis a todos.
- Alterna versos alexandrinos (ou dodecassílabos) com versos decassílabos.
- Dirige-se ao "Céu" e ao "Tejo" com a intenção de aliar-se aos elementos da natureza.

**37 Uepa 2012** "Sobre Bocage, sabemos que foi um homem situado entre dois mundos, entre as regras rígidas de um Arcadismo decadente, refletindo um mundo racional, ordenado e concreto, e a liberdade de um Romantismo ascendente, quando a literatura se abre à individualidade e à renovação".

www.lpm-editores.com.br – 03.09.11

O comentário acima nos permite concluir que Bocage sofreu a violência simbólica quando uma regra pastoril e neoclássica, disfarçada de gosto e verdade inquestionáveis, impediu parcialmente a expressão de sua liberdade criadora. Interprete os versos a seguir e assinale os que tematizam a resistência a tal regra.

- Só eu (tirano Amor! tirana Sorte!)  
Só eu por Nise ingrata aborrecido  
Para ter fim meu pranto espero a morte.
- Ó trevas, que enluta a Natureza,  
Longos ciprestes desta selva anosa,  
Mochos de voz sinistra e lamentosa,  
Que dissolveis dos fados a incerteza;
- Das terras a pior tu és, ó Goa,  
Tu pareces mais ermo que cidade,  
Mas alojias em ti maior vaidade  
Que Londres, que Paris ou que Lisboa.
- Ó retrato da Morte! Ó Noite amiga,  
Por cuja escuridão suspiro há tanto!  
Calada testemunha de meu pranto,  
De meus desgostos secretária antiga!
- Razão, de que me serve o teu socorro?  
Mandas-me não amar, eu ardo, eu amo;  
Dizes-me que sossegue: eu peno, eu morro.

Leia o poema de Bocage para responder às questões 38 e 39.

Olha, Marília, as flautas dos pastores  
Que bem que soam, como estão cadentes!  
Olha o Tejo a sorrir-se! Olha, não sentes  
Os Zéfiros brincar por entre flores?

Vê como ali, beijando-se, os Amores  
Incitam nossos ósculos ardentes!  
Ei-las de planta em planta as inocentes,  
As vagas borboletas de mil cores.

Naquele arbusto o rouxinol suspira,  
Ora nas folhas a abelhinha para,  
Ora nos ares, sussurrando, gira:

Que alegre campo! Que manhã tão clara!  
Mas ah! Tudo o que vês, se eu te não vira,  
Mais tristeza que a morte me causara.

Bocage

- 38 Unifesp** A descrição que o eu lírico faz do ambiente é uma forma de mostrar à amada que o amor
- acaba quando a morte chega.
  - tem pouca relação com a natureza.
  - deve ser idealizado, mas não realizado.
  - traz as tristezas e a morte.
  - é inspirado por tudo o que os rodeia.

- 39 Unifesp** O soneto de Bocage é uma obra do Arcadismo português, que apresenta, entre suas características, o bucolismo e a valorização da cultura greco-romana, que estão exemplificados, respectivamente, em
- Tudo o que vês, se eu te não vira/Olha, Marília, as flautas dos pastores.
  - Ei-las de planta em planta as inocentes/Naquele arbusto o rouxinol suspira.
  - Que bem que soam, como estão cadentes!/Os Zéfiros brincar por entre flores?
  - Mais tristeza que a morte me causara./Olha o Tejo a sorrir-se! Olha, não sentes.
  - Que alegre campo! Que manhã tão clara!/Vê como ali, beijando-se, os Amores.

**40 G1-CFTMG 2015**

**Acontecência**

*Acorda ligeira e vem olhar que lindo  
sobre o morro sol se debruçar  
leite novo espuma dessa madrugada  
passarada vem te despertar*

*tantos pés descalços  
posso ver meninos a correr na direção do dia  
banho de açude alegre e lava o corpo  
fruta fresca é pra te alimentar*

*acorda ligeira e vem ver que bonito  
pelo pasto solta a vacaria  
na barra da serra gavião campeiro  
vem primeiro vento costurar*

*tantos pés descalços posso ver libertos  
a correr na direção do dia  
chuva desce pra regar a terra  
engravidar sementes em frutas se tornar*

NUCCI, Cláudio. Disponível em: <<http://www.claudionucci.com.br/musica>>. Acesso em: 07 set. 2014.

A letra da canção “Acontecência” aproxima-se do ideário estético do Arcadismo por

- adotar a convenção pastoral.
- representar a natureza de modo bucólico.
- valorizar o campo em detrimento da cidade.
- propor uma vida equilibrada e sem excessos.

- 41** Leia os trechos selecionados de Tomás Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa, nos quais fazem louvor à musa.

*Na sua face mimosa,  
Marília, estão misturadas  
Púrpúreas folhas de rosa,  
Branças folhas de jasmim.*

[...]  
*De amar, minha Marília, a formosura  
Não se podem livrar humanos peitos.  
Adoram os heróis; e os mesmos brutos  
Aos grilhões de Cupido estão sujeitos.  
Quem, Marília, despreza uma beleza,  
A luz da razão precisa;  
E se tem discurso, pisa  
A lei, que lhe ditou a Natureza.*

[...]  
*Se estavas alegre,  
Dirceu se alegrava;  
Se estavas sentida,  
Dirceu suspirava  
À força da dor.  
Marília, escuta  
Um triste Pastor.*

[...]  
*Eu sou, gentil Marília, eu sou cativo;  
Porém não me venceu a mão armada  
De ferro, e de furor:  
Uma alma sobre todas elevada  
Não cede a outra força, que não seja  
A tenra mão de amor.*

[...]  
*Estou no Inferno, estou, Marília bela;  
E numa coisa só é mais humana  
A minha dura estrela:  
Uns não podem mover do Inferno os passos;  
Eu pretendo voar, e voar cedo  
À glória dos teus braços.*

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*: texto integral. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

*Parece, que estes prados, e estas fontes  
Já sabem, que é o assunto da porfia  
Nise, a melhor pastora destes montes.  
[...]  
Nise? Nise? onde estás? Aonde espera  
Achar te uma alma, que por ti suspira,  
Se quanto a vista se dilata, e gira,  
Tanto mais de encontrar te desespera!  
Ah se ao menos teu nome ouvir pudera  
Entre esta aura suave, que respira!  
Nise, cuidado, que diz; mas é mentira.  
Nise, cuidei que ouvia; e tal não era.  
[...]*

*Quando, formosa Nise, dividido  
De teus olhos estou nesta distância,  
Pinta a saudade, à força de minha ânsia,  
Toda a memória do prazer perdido.  
Lamenta o pensamento amortecido  
A tua ingrata, pérfida inconstância;  
E quanto observa, é só a vil jactância  
Do fado, que os troféus têm conseguido.  
[...]*

*Pelo mundo certeza da mudança!  
Há quem creia, que pode haver firmeza  
Em peito feminino, quem advertido  
Os cultos não profane da beleza!  
[...]  
Nise, que a cada instante  
Teus números ouvia,  
Ou fosse noite, ou dia,  
Jamais não te ouvirá.  
Cansado o peito amante*

Somente ao desengano  
O culto soberano  
Pretende tributar.

COSTA, Cláudio Manoel da. *Obras de Claudio Manoel da Costa*.  
Coimbra: Officina de Luiz Secco Ferreira, 1768. pp. 6, 7, 20, 23 e 266.

- a) Nessas passagens, ambos os pastores lamentam por estarem longe da amada. O motivo da separação é o mesmo? Justifique sua resposta.
- b) Os dois poetas valorizam os momentos passados junto à amada, mas o fazem de modo diferente. Em que consiste essa diferença?

## 42 FGV 2016

*Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,  
que viva de guardar alheio gado,  
de tosco trato, de expressões grosseiro,  
dos frios gelos e dos sóis queimado.  
Tenho próprio casal e nele assisto;  
dá-me vinho, legume, fruta, azeite;  
das brancas ovelhinhas tiro o leite,  
e mais as finas lãs, de que me visto.  
Graças, Marília bela,  
graças à minha estrela!  
[...]*

*Tu não verás, Marília, cem cativos  
tirarem o cascalho e a rica terra,  
ou dos cercos dos rios caudalosos,  
ou da minada serra.*

*Não verás separar ao hábil negro  
do pesado esmeril a grossa areia,  
e já brilharem os granetes de ouro  
no fundo da bateia.  
[...]*

*Não verás enrolar negros pacotes  
das secas folhas do cheiroso fumo;  
nem espremer entre as dentadas rodas  
da doce cana o sumo.*

*Verás em cima da espaçosa mesa  
altos volumes de enredados feitos;  
ver-me-ás folhear os grandes livros,  
e decidir os pleitos.  
Enquanto revolver os meus consultos,  
tu me farás gostosa companhia,  
lendo os fastos da sábia, mestra história,  
e os cantos da poesia.*

GONZAGA, Tomás Antônio, *Marília de Dirceu*.

Nesses excertos, Dirceu apresenta a Marília alguns dos argumentos com que pretende convencê-la a desposá-lo, bem como lhe sugere uma imagem de sua vida conjugal futura.

Considerando-se o teor dos argumentos e das imagens aí presentes, pode-se concluir corretamente que

- (a) a relação amorosa proposta pelo poeta passa pelo crivo da racionalidade e do cálculo.

- (b) as preocupações pecuniárias do eu lírico revelam que ele visa antes ao dote que à dama.
- (c) o poeta trata de seduzir a dama interessada, expondo-lhe o rol de seus bens.
- (d) o poeta acena à amada com um futuro conjugal aventureiro e movimentado.
- (e) as imagens idílicas que o eu lírico emprega remetem, de modo cifrado, a interesses eróticos inconfessáveis.

**43 UFPE 2014** Apesar de ter participado de movimentos políticos e sociais, Tomás Antônio Gonzaga os omite como tema de suas obras. Revela mais preocupação com a valorização estética e a subjetividade, aspectos que ocupam lugar de destaque em suas poesias. A esse poeta, junta-se Cruz e Souza, cuja produção também se afasta de questões sociais. Com base nos poemas abaixo, analise as proposições seguintes.

### Texto 1

*Lira 57*

*Já não cinjo de loiro a minha testa,  
Nem sonoras canções o deus me inspira.  
Ah! Que nem me resta  
Uma já quebrada,  
Mal sonora lira!*

*Mas neste mesmo estado em que me vejo,  
pede, Marília, Amor que vá cantar-te:  
cumpro o seu desejo;  
e ao que resta supra  
a paixão e a arte.*

[...]

*Isso escrevia, quando, oh! Céus, que vejo!  
Descubro a ler-me os versos o deus loiro:  
Ah! Dá-lhes um beijo,  
E diz-me que valem  
Mais que letras de loiro*

GONZAGA, Tomás Antônio

### Texto 2

#### Almas indecisas

*Almas ansiosas, trêmulas, inquietas,  
Fugitivas abelhas delicadas  
Das colmeias de luz das alvoradas,  
Almas de melancólicos poetas,*

*Que dor fatal e que emoções secretas  
Vos tornam sempre assim desconsoladas,  
Na pungência de todas as espadas,  
Na dolência de todos os ascetas?!*

*Nessa esfera em que andais, sempre indecisas,  
Que tormento cruel vos nirvaniza,  
Que agonias titânicas são essas?!*

*Por que não vindes, Almas imprevistas,  
Para missão das lípidas Conquistas  
E das augustas, imortais Promessas?!*

CRUZ E SOUZA

**casal:** pequena propriedade rural; **assisto:** resido, moro; **bateia:** utensílio empregado no garimpo; espécie de gamela; **altos volumes:** referência a processos judiciais, pois o poeta era magistrado.

- 0-0) Os poemas, “Lira 57” e “Almas Indecisas”, apresentam discursos intimistas, que tratam do sentimento amoroso que os poetas nutrem por suas amadas. Diferem, no entanto: o primeiro por expressar um estado de euforia do eu lírico, que se mantém ao longo do poema; o segundo, por expressar um estado de inquestionável certeza e convicção.
- 1-1) Os dois poemas apresentam características que os integram, respectivamente, aos momentos estéticos: Barroco e Parnasianismo. Essa integração resulta, exclusivamente, do fato de suas temáticas não se referirem nem à realidade nem às visões políticas de seus autores.
- 2-2) No texto 1, o eu lírico revela-se perfeito árcade, feliz por cantar os amores que nutre pela musa Marília, por quem é capaz de desafiar ‘o deus loiro’, forma metonímica de se referir a cupido, em: Descubro-me a ler-me os versos o deus loiro.
- 3-3) O primeiro verso de “Almas Indecisas” caracteriza os poetas – de cuja alma se fala – sob uma perspectiva objetiva, distante, portanto, da pretensão figurada e alegórica do mundo literário.
- 4-4) “Almas Indecisas” é um soneto lírico no qual o autor faz uso de palavras pouco comuns ou eruditas. Esta utilização é característica do Simbolismo, movimento literário ao qual o texto se vincula.

**44 UFV** Sobre o Arcadismo, anotamos o(a)

- desenvolvimento do gênero lírico, em que os poetas assumem postura de pastores e transformam a realidade num quadro idealizado.
- composição do poema “Vila Rica” por Cláudio Manoel da Costa, o Glauceste Satúrnio.
- predomínio da tendência mística e religiosa, expressiva da busca do transcendente.
- propagação de manuscritos anônimos de teor satírico e conteúdo político, atribuídos a Tomás Antônio Gonzaga.
- presença de metáforas da mitologia grega na poesia lírica, divulgando as ideias dos inconfindentes.

Considerando as anotações anteriores, assinale a alternativa correta:

- Apenas 1 e 3 são verdadeiras.
- Apenas 2 e 4 são falsas.
- Apenas 2 e 5 são verdadeiras.
- Apenas 3 e 5 são falsas.
- Todas são verdadeiras.

**45 UFPR 2013** Leia atentamente este trecho do *Romanceiro da Inconfidência*.

**Romance LIV ou DO ENXOVAL INTERROMPIDO**

*Aqui estive o noivo,  
de agulha e dedal,  
bordando o vestido  
do seu enxoval.*

*Em Maio, era em Maio,  
num Maio fatal;*

*feneciam rosas  
pelo seu quintal.  
Por estrada e monte,  
neblina total.  
No perfil da lua,  
um nimbo mortal.*

*(Mas quem lê na névoa  
o amargo sinal?)*

*A noite da Vila  
é densa e glacial.  
O sono, embuçado  
em cada beiral.  
Quem não dorme, sonha  
com seu enxoval.*

*A agulha, de prata,  
e de ouro, o dedal.  
Em haste de cera,  
ergue o castiçal  
para a turva noite  
lírio de cristal.*

*“Sabeis, ó pastora,  
daquele zagal  
que andava num prado  
sobrenatural?  
Teria inimigo?  
Teria rival?”*

*O sono conversa  
em cada poial.*

*“Sabeis, ó pastora,  
quem seja o chacal  
que os passos arrasta  
de longe arraial?”*

*Eu vi sua língua  
é um negro punhal.  
Que mortes fareja  
o imundo animal?”*

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. São Paulo: Edusp/Imesp, 2004. p. 149.

O “Romanceiro da Inconfidência”, de Cecília Meireles, vincula-se a uma tradição literária que prevê a mescla de gêneros. No livro, a recriação de fatos históricos, as falas de personagens espalhadas por toda a peça e a linguagem repleta de recursos expressivos poéticos resultam em uma obra singular. Com base nisso, considere as seguintes afirmativas:

- a primeira estrofe apresenta o personagem central e sua ação anterior a uma reviravolta.
- a segunda estrofe possui imagens líricas que podem ser associadas à poética do personagem retratado, como o *carpe diem* presente no verso “feneciam rosas”.
- a contraposição entre dormir e sonhar, na terceira estrofe, é desenvolvida no diálogo entre a pastora e o sono, transcrito entre aspas.

**zagal:** pastor; **poial:** assento de pedra na entrada de uma casa.

4. o diálogo final atenua gradativamente a aflição inicial ao apresentar um conjunto de interrogações estruturadas em linguagem figurada.

Assinale a alternativa correta.

- (a) Somente a afirmativa 2 é verdadeira.  
 (b) Somente as afirmativas 2 e 3 são verdadeiras.  
 (c) Somente as afirmativas 1, 2 e 3 são verdadeiras.  
 (d) Somente as afirmativas 1, 2 e 4 são verdadeiras.  
 (e) Somente as afirmativas 3 e 4 são verdadeiras.

Texto para as questões 46 e 47.

*Torno a ver-vos, ó montes; o destino  
 Aqui me torna a pôr nestes outeiros,  
 Onde um tempo os gabões deixei grosseiros  
 Pelo traje da Corte, rico e fino.*

*Aqui estou entre Almendro, entre Corino,  
 Os meus fiéis, meus doces companheiros,  
 Vendo correr os míseros vaqueiros  
 Atrás de seu cansado desatino.*

*Se o bem desta choupana pode tanto,  
 Que chega a ter mais preço, e mais valia  
 Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto,*

*Aqui descanse a louca fantasia,  
 E o que até agora se tornava em pranto  
 Se converta em afetos de alegria.*

COSTA, Cláudio Manoel da. In: PROENÇA FILHO, Domício. *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. pp. 78-9.

**46 Enem** Considerando o soneto de Cláudio Manoel da Costa e os elementos constitutivos do Arcadismo brasileiro, assinale a opção correta acerca da relação entre o poema e o momento histórico de sua produção.

- (a) Os “montes” e “outeiros”, mencionados na primeira estrofe, são imagens relacionadas à Metrópole, ou seja, ao lugar onde o poeta se vestiu com traje “rico e fino”.  
 (b) A oposição entre a Colônia e a Metrópole, como núcleo do poema, revela uma contradição vivenciada pelo poeta, dividido entre a civilidade do mundo urbano da Metrópole e a rusticidade da terra da Colônia.  
 (c) O bucolismo presente nas imagens do poema é elemento estético do Arcadismo, que evidencia a preocupação do poeta árcade em realizar uma representação literária realista da vida nacional.  
 (d) A relação de vantagem da “choupana” sobre a “Cidade”, na terceira estrofe, é formulação literária que reproduz a condição histórica paradoxalmente vantajosa da Colônia sobre a Metrópole.  
 (e) A realidade de atraso social, político e econômico do Brasil Colônia está representada esteticamente no poema pela referência, na última estrofe, à transformação do pranto em alegria.

**47 Enem** Assinale a opção que apresenta um verso do soneto de Cláudio Manoel da Costa em que o poeta se dirige ao seu interlocutor.

- (a) “Torno a ver-vos, ó montes; o destino” (v.1)  
 (b) “Aqui estou entre Almendro, entre Corino,” (v.5)  
 (c) “Os meus fiéis, meus doces companheiros,” (v.6)  
 (d) “Vendo correr os míseros vaqueiros” (v.7)  
 (e) “Que, da Cidade, o lisonjeiro encanto,” (v.11)

**48 PUC-Rio 2010** Leia o poema abaixo para responder à questão.

#### Lira XIV

*Minha bela Marília, tudo passa;  
 A sorte deste mundo é mal segura;  
 Se vem depois dos males a ventura,  
 Vem depois dos prazeres a desgraça.  
     Estão os mesmos Deuses  
 Sujeitos ao poder do ímpio Fado:  
 Apolo já fugiu do Céu brilhante,  
     Já foi Pastor de gado.*

*A devorante mão da negra Morte  
 Acaba de roubar o bem, que temos;  
 Até na triste campa não podemos  
 Zombar do braço da inconstante sorte.  
     Qual fica no sepulcro,  
 Que seus avós ergueram, descansado;  
 Qual no campo, e lhe arranca os brancos ossos  
     Ferro do torto arado.*

*Ah! enquanto os Destinos impiedosos  
 Não voltam contra nós a face irada,  
 Façamos, sim façamos, doce amada,  
 Os nossos breves dias mais ditosos.  
     Um coração, que frouxo  
 A grata posse de seu bem difere,  
 A si, Marília, a si próprio rouba,  
     E a si próprio fere.*

*Ornemos nossas testas com as flores;  
 E façamos de feno um brando leito,  
 Prendamo-nos, Marília, em laço estreito,  
 Gozemos do prazer de sãos Amores.  
     Sobre as nossas cabeças,  
 Sem que o possam deter, o tempo corre;  
 E para nós o tempo, que se passa,  
     Também, Marília, morre.*

Com os anos, Marília, o gosto falta,  
E se entorpece o corpo já cansado;  
Triste o velho cordeiro está deitado,  
E o leve filho sempre alegre salta.  
A mesma formosura  
É dote, que só goza a mocidade:  
Rugam-se as faces, o cabelo alveja,  
Mal chega a longa idade.

Que havemos de esperar, Marília bela?  
Que vão passando os florescentes dias?  
As glórias, que vêm tarde, já vêm frias;  
E pode enfim mudar-se a nossa estrela.  
Ah! não, minha Marília,  
Aproveite-se o tempo, antes que faça  
O estrago de roubar ao corpo as forças  
E ao semblante a graça.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*.  
Rio de Janeiro: Edições de Ouro, [s.d.]. pp. 56-8.

- Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, é considerada uma das obras mais representativas da literatura do século XVIII no Brasil. Destaque duas características da estética arcáde presentes no poema, justificando a sua resposta com versos retirados do texto.
- A conjunção *se* normalmente comparece em estruturas que exprimem hipótese (como, por exemplo, em “se o compromisso for cancelado, ficarei em casa lendo *Marília de Dirceu*”). Isso, contudo, não é propriamente o que acontece no caso dos versos 3 e 4 da primeira estrofe do texto. Qual a relação de sentido entre as orações nesse caso?
- Explicito o termo que está em elipse no último verso do texto.

Leia o texto a seguir para responder à questão 49.

[4]  
Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,  
que viva de guardar alheio gado,  
de tosco trato, de expressões grosseiro,  
dos frios gelos e dos sóis queimado.  
Tenho próprio **casal** e nele **assisto**;  
dá-me vinho, legume, fruta, azeite;  
das brancas ovelhinhas tiro o leite,  
e mais as finas lãs, de que me visto.  
Graças, Marília bela,  
graças à minha estrela!

**casal**: pequena propriedade rural; **assisto**: resido, moro; **bateia**: utensílio empregado no garimpo; espécie de gamela; **altos volumes**: referência a processos judiciais, pois o poeta era magistrado.

(...)

[5]

Tu não verás, Marília, cem cativos  
tirarem o cascalho e a rica terra,  
ou dos cercos dos rios caudalosos,  
ou da minada serra.

Não verás separar ao hábil negro  
do pesado esmeril a grossa areia,  
e já brilharem os granetes de ouro  
no fundo da **bateia**.

(...)

Não verás enrolar negros pacotes  
das secas folhas do cheiroso fumo;  
nem espremer entre as dentadas rodas  
da doce cana o sumo.

Verás em cima da espaçosa mesa  
**altos volumes** de enredados feitos;  
ver-me-ás folhear os grandes livros,  
e decidir os pleitos.

Enquanto revolver os meus consultos,  
tu me farás gostosa companhia,  
lendo os fastos da sábia, mestra História,  
e os cantos da poesia.

Tomás A. Gonzaga, *Marília de Dirceu*.

**49 FGVJ 2016** O excerto contém versos que atestam, de modo enfático, que, no Brasil, o Arcadismo, também chamado de Neoclassicismo,

- desenvolveu-se em meio rural, ao contrário do caráter citadino que tinha no Velho Mundo.
- procurou situar na realidade local os temas e formas de sua matriz europeia.
- tornou-se nacionalista, abandonando o internacionalismo que é inerente à sua filiação classicista.
- repudiou, em nome do maravilhoso cristão, as referências à mitologia pagã, greco-latina.
- imiscuiu-se na política, o que lhe prejudicou a integridade estética.

## TEXTO COMPLEMENTAR

Os fragmentos a seguir, extraídos da obra *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, avaliam o surgimento das nossas primeiras manifestações literárias, confrontando-as com a situação de uma Europa já amadurecida literariamente.

O problema das origens da nossa literatura não pode formular-se em termos de Europa, onde foi a maturação das grandes nações modernas que condicionou toda a história cultural, mas nos mesmos termos das outras literaturas americanas, isto é, a partir da afirmação de um complexo colonial de vida e de pensamento.

A Colônia é, de início, o objeto de uma cultura, o “outro” em relação à metrópole: em nosso caso, foi a terra a ser ocupada, o pau-brasil a ser explorado, a cana-de-açúcar a ser cultivada, o ouro a ser extraído; numa palavra, a matéria-prima a ser carregada para o mercado externo. A colônia só deixa de sê-lo quando passa a sujeito da sua história. Mas essa passagem fez-se no Brasil por um lento processo de aculturação do português e do negro à terra e às raças nativas; e fez-se com naturais crises e desequilíbrios. Acompanhar este processo na esfera de nossa consciência histórica é pontilhar o direito e o avesso do fenômeno nativista, complemento necessário de todo complexo colonial.

Importa conhecer alguns dados desse complexo, pois foram ricos de consequências econômicas e culturais que transcenderam os limites cronológicos da fase colonial.

Nos primeiros séculos, os ciclos de ocupação e de exploração formaram ilhas sociais (Bahia, Pernambuco, Minas, Rio de Janeiro, São Paulo), que deram à Colônia a fisionomia de um arquipélago cultural. E não só na fâcies geográfica: as ilhas devem ser vistas também na dimensão temporal, momentos sucessivos que foram do nosso passado desde o século XVI até a Independência.

Assim, de um lado houve a dispersão do país em subsistemas regionais, até hoje relevantes para a história literária; de outro, a sequência de influxos da Europa, responsável pelo paralelo que se estabeleceu entre os momentos de além-Atlântico e as esparsas manifestações literárias e artísticas do Brasil-Colônia: Barroco, Arcádia, Ilustração, Pré-Romantismo...

Acresce que o paralelismo não podia ser rigoroso pela óbvia razão de estarem fora os centros primeiros de irradiação mental. De onde, certos descompassos que causariam espécie a um estudioso habituado às constelações da cultura europeia: coexistem, por exemplo, com o barroco do ouro das igrejas mineiras e baianas a poesia arcádica e a ideologia dos ilustrados que dá cor doutrinária às revoltas nativistas do século XVIII.

[...]

Convém lembrar, por outro lado, que Portugal, perdendo a autonomia política entre 1580 e 1640, e decaindo verticalmente nos séculos XVII e XVIII, também passou para a categoria de nação periférica no contexto europeu; e a sua literatura, depois do clímax da épica quinhentista, entrou a girar em torno de outras culturas: a Espanha do Barroco, a Itália da Arcádia, a França do Iluminismo. A situação afetou em cheio as incipientes letras coloniais que, já no limiar do século XVII, refletiriam correntes de gosto recebidas “de segunda mão”. O Brasil reduzia-se à condição de subcolônia...

A rigor, só laivos de nativismo, pitoresco no século XVII e já reivindicatório no século seguinte, podem considerar-se o divisor de águas entre um gongórico português e o baiano Botelho de Oliveira, ou entre um árcaico coimbrão e um lírico mineiro. E é sempre necessário distinguir um nativismo estático, que se exaure na menção da paisagem, de um nativismo dinâmico, que integra o ambiente e o homem na fantasia poética (Basílio da Gama, Silva Alvarenga, Sousa Caldas).

O limite da consciência nativista é a ideologia dos inconfidentes de Minas, do Rio de Janeiro, da Bahia e do Recife. Mas, ainda nessas pontas-de-lança da dialética entre Metrópole e Colônia, a última pediu de empréstimo à França as formas de pensar burguesas e liberais para interpretar a sua própria realidade. De qualquer modo, a busca de fontes ideológicas não portuguesas ou não ibéricas,, em geral, já era ruptura consciente com o passado e um caminho para modos de assimilação mais dinâmicos, e propriamente brasileiros, da cultura europeia, como se deu no período romântico.

[...]

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. Editora Cultrix: São Paulo. p. 11-13. (Adapt.).



## RESUMINDO

### Quinhentismo

- *Carta de Caminha*: a “certidão de nascimento” do Brasil.
- A literatura de informação, com textos dos primeiros europeus que vieram ao Brasil.
- O retrato do índio – e de sua cultura – como um objeto exótico e selvagem.
- Os primeiros esboços da história do Brasil.
- A perspectiva de outros europeus com relação à terra “descoberta” pelos portugueses.
- A literatura jesuítica e o esforço de aportuguesamento dos negros trazidos da África e dos indígenas.
- José de Anchieta, nome de destaque da Companhia de Jesus, com sua obra, seu teatro de catequese e sua poesia devocional.

### Barroco

- Movimento literário marcado pelo questionamento de uma época de crescimento econômico e imposição imperial europeia em termos religiosos ou políticos.
- Choque de valores, representado pelo exagero das formas e dos recursos artísticos, como principal característica.
- Contradição, imprecisão, excesso e retórica apurada como marca de seus textos literários.
- Tendências básicas:
  - Conceptismo: jogo de ideias.
  - Cultismo: jogo de palavras.

### Padre Antônio Vieira

- Principal nome do Barroco português e figura de destaque no Barroco brasileiro.
- Importante figura política do século XVII, além de sermônista de destacado prestígio.
- Em sua obra, destacam-se os sermões, as cartas e os textos proféticos que escreveu valendo-se dos recursos barrocos.

### Gregório de Matos

- Primeiro nome da poesia brasileira propriamente dita pelo interesse em retratar as questões brasileiras sem sua inserção no contexto maior do Império Português.
- Poeta satírico, de alcunha Boca do Inferno, mas, como os demais artistas barrocos, com relação conflituosa com a fé católica e com os valores sociais da época, também com produção de poesia lírica e religiosa.

### Arcadismo

- As características do estilo neoclássico.
- O Pombalismo e suas relações com a arcádia lusitana.
- A obra de Bocage, um dos principais poetas portugueses de todos os tempos.
- As mudanças promovidas no Brasil por conta da descoberta do ouro em Minas Gerais.
- A arcádia ultramarina como primeira tentativa de formar uma literatura característica brasileira.
- A Inconfidência Mineira e sua tentativa frustrada de Independência do Brasil.
- A obra literária e as ideias políticas da plêiade mineira e dos poetas árcades brasileiros.
- Cláudio Manuel da Costa, o mentor do Arcadismo no Brasil.
- Tomás Antônio Gonzaga, o poeta árcade de maior destaque no país.
- A épica árcade brasileira.

## TEXTO

■ Em seu romance *Desmundo* (1997), a escritora cearense contemporânea Ana Miranda narra a história fictícia de um grupo de adolescentes órfãs portuguesas que vieram ao Brasil, em 1555, para se casar com os colonos e contribuir para o embranquecimento da população brasileira. O romance retrata a fragilidade e o sentido de impotência dessas moças diante do “desmundo” que encontram por aqui e focaliza a brutalidade do choque cultural resultante do processo colonial. O romance foi adaptado para o cinema por Alain Fresnot, em 2003, e ambos, livro e filme, são obras de referência para pensarmos, com os olhos de hoje, sobre os traços históricos do Brasil.

## Filme

■ A adaptação cinematográfica da *Carta de Caminha*, *O descobrimento do Brasil* (1935) é marcada por imagens-símbolo do colonialismo, como a caravela e a cruz, e, apesar de ser um filme oficial e romântico sobre o descobrimento do Brasil, traz algumas sutilezas críticas: sugere-se que o descobrimento não foi acidental como a carta descreve; os índios são

interpretados por atores indígenas, os quais falam em sua própria língua (ao contrário do que acontece nos filmes westerns norte-americanos); e o símbolo da “preguiça brasileira” não vem dos índios, mas dos degredados portugueses que foram deixados no país, conforme descrito pela própria *Carta de Caminha*.

- O filme *Palavra e Utopia* (2000), do cineasta português Manoel de Oliveira, é uma espécie de biografia do Padre Antônio Vieira, construída a partir dos seus sermões, de suas cartas e de outros de seus escritos, demonstrando como o escritor enxergava a si mesmo no contexto do século XVI.
- *Gregório de Matos* (2003), da cineasta brasileira Ana Carolina, é um filme que demonstra o contexto baiano contraditório em que viveu o Boca do Inferno, interpretado pelo poeta Waly Salomão.
- O filme *Os Inconfidentes* (1972), de Joaquim Pedro de Andrade, contrasta a versão oficial da história da Inconfidência Mineira com a literatura produzida na época. Assim, os poetas árcades da plêiade mineira protagonizam uma época de conflitos, sonhos e traições, sob passagens belíssimas de seus próprios poemas e do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles.
- *Caramuru: a invenção do Brasil* (2001), de Guel Arraes e Jorge Furtado, é um filme que traz uma divertida sátira do poema épico de Santa Rita Durão e da história oficial do Brasil.

## Exercícios complementares

**1 UFPE 2011** A relação do homem com a natureza sempre foi um tema presente na literatura universal, desde os seus primórdios. Leia os textos e considere a questão a seguir:



Albrecht Dürer, *Adão e Eva*



Albert Eckhout, *Índios*.

*Criou, pois, Deus o homem à sua imagem; homem e mulher os criou. E ambos estavam nus, o homem e sua mulher; e não se envergonhavam. Então Deus os abençoou e lhes disse: Frutificai e multiplicai-vos; enchei a terra e sujeitai-a; dominai sobre todos os animais. Disse-lhes mais: eis que vos tenho dado todas as ervas que produzem semente, bem como todas as árvores em que há fruto que dê semente; ser-vos-ão para mantimento. E assim foi. ... Mas*

chamou o Senhor Deus ao homem, e perguntou-lhe: Onde estás? Respondeu-lhe o homem: Ouvei a tua voz no jardim e tive medo, porque estava nu; e escondi-me. Deus perguntou-lhe mais: Quem te mostrou que estavas nu? Comeste da árvore de que te ordenei que não comesses? Ao que respondeu o homem: A mulher que me deste por companheira deu-me da árvore, e eu comi. E ao homem disse: Porquanto deste ouvidos à voz de tua mulher, e comeste da árvore de que te ordenei dizendo: Não comerás dela; maldita é a terra por tua causa; em fadiga comerás dela todos os dias da tua vida. Ela te produzirá espinhos e abrolhos; e comerás das ervas do campo. Do suor do teu rosto comerás o teu pão, até que tornes à terra, porque dela foste tomado; porquanto és pó, e ao pó tornarás. O Senhor Deus, pois, o lançou fora do jardim do Éden para lavrar a terra, de que fora tomado.

Livro do Gênesis.

A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem o menor caso de encobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto. Os homens trazem os beiços de baixo furados e metidos neles os ossos brancos e verdadeiros. Os cabelos seus são corredios. Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm nem entendem nenhuma crença. ... Eles não lavram, nem criam. Não há aqui boi, nem vaca, nem cabra, nem ovelha, nem galinha. Não comem senão desse inhame, que aqui há muito, e dessa semente e frutos, que a terra e as árvores de si lançam. E com isto andam tais e tão rijos que o não somos nós tanto, com quanto trigo e legumes e carne comemos. ... Esta terra, Senhor, é de muitos bons ares. Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo.

Carta de Pero Vaz de Caminha.

- 0-0) A descrição que os portugueses fazem do Novo Mundo aproxima-se da descrição do Paraíso na *Bíblia*, quando Adão e Eva, como os índios na floresta tropical, viviam em inocência, paz e harmonia no jardim do Éden.
- 1-1) O trecho bíblico revela por que a ideia do domínio antropocêntrico da natureza, profundamente ligada à cultura judaico-cristã, parece tão familiar ao imaginário ocidental.
- 2-2) A *Carta de Caminha* mostra a sua preocupação em informar ao rei as condições de cultivo e criação na terra descoberta, bem como a natureza dos nativos aqui encontrados, que ele considerava tão passíveis de serem doutrinados quanto a floresta circundante de ser explorada.
- 3-3) De acordo com o relato bíblico, a expulsão do casal do Paraíso assinala o início de uma nova etapa de bem-aventurança para os seres humanos, que assumiriam o controle de suas próprias vidas e poriam a seu serviço, com grande facilidade, os recursos selvagens da natureza.
- 4-4) A escassez de recursos naturais como minérios e especiarias em alguns países da Europa renascentista, como Portugal, contribuiu para incentivar as Grandes Navegações, que incluíram a descoberta do continente americano.

## 2 UFBA

### I

Esta terra, Senhor, parece-me que, da ponta que mais contra o sul vimos, até outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste ponto temos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas por costa. Tem, ao longo do mar, em algumas partes, grandes barreiras, algumas vermelhas, outras brancas; e a terra por cima é toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta é tudo praia redonda, muito chã e muito formosa.

Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque a estender d'olhos não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa.

[...]

As águas são muitas e infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo aproveitá-la, tudo dará nela, por causa das águas que tem.

Porém, o melhor fruto que dela se pode tirar me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza nela deve lançar.

CASTRO, Silvio. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Porto Alegre: L&PM, 1996. pp. 97-8.

### II

— Em toda a parte – não acha, meu padrinho? – há terras férteis.

Mas como no Brasil, apressou-se ele em dizer, há poucos países que as tenham.

Vou fazer o que tu dizes: plantar, criar, cultivar o milho, o feijão, a batata inglesa... Tu irás ver as minhas culturas, a minha horta, o meu pomar – então é que te convencerás como são fecundas as nossas terras!

A ideia caiu-lhe na cabeça e germinou logo. O terreno estava amanhado e só esperava uma boa semente.

[...]

As primeiras semanas que passou no “Sossego”, Quaresma as empregou numa exploração em regra da sua nova propriedade. Havia nela terra bastante, velhas árvores frutíferas, um capoeirão grosso com camarás, bacurubus, tinguacibas, tibibuias, monjolos, e outros espécimes. Anastácio que o acompanhara, apelava para as suas recordações de antigo escravo de fazenda, e era quem ensinava os nomes dos indivíduos da mata a Quaresma muito lido e sabido em coisas brasileiras.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1996. pp. 74-6.

Considerando o processo de idealização presente no discurso crítico-ufanista do Major Quaresma (II) e nesse trecho da *Carta de Caminha* (I), estabeleça uma comparação entre aquilo que vai acontecer no Sítio Sossego e a descrição de Caminha sobre a paradisíaca terra descoberta.

**3 UFJF 2012** Leia o poema abaixo para responder à questão.

**Erro de português**

Quando o português chegou  
 Debaixo de uma bruta chuva  
 Vestiu o índio  
 Que pena!  
 Fosse uma manhã de Sol  
 O índio tinha despido  
 O português.

ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. p. 28.

Uma das principais estratégias de Oswald de Andrade é construir suas críticas com recurso do humor. Comente o humor neste poema e explique como ele estrutura a crítica oswaldiana ao processo de colonização do Brasil pela Europa.

**4 Enem**



ECKHOUT, A. "Índio Tapuia" (1610-1666). Disponível em: <<http://www.diaadia.pr.gov.br>>. Acesso em: 9 jul. 2009.

*A feição deles é serem pardos, maneira d'avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos.*

*Andam nus, sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma coisa cobrir, nem mostrar suas vergonhas. E estão acerca disso com tanta inocência como têm em mostrar o rosto.*

CAMINHA, P. V. *A carta*. Disponível em: <[www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br)>. Acesso em: 12 ago. 2009.

Ao se estabelecer uma relação entre a obra de Eckhout e o trecho do texto de Caminha, conclui-se que

- (a) ambos se identificam pelas características estéticas marcantes, como tristeza e melancolia, do movimento romântico das artes plásticas.
- (b) o artista, na pintura, foi fiel ao seu objeto, representando-o de maneira realista, ao passo que o texto é apenas fantasioso.
- (c) a pintura e o texto têm uma característica em comum, que é representar o habitante das terras que sofreriam processo colonizador.
- (d) o texto e a pintura são baseados no contraste entre a cultura europeia e a cultura indígena.
- (e) há forte direcionamento religioso no texto e na pintura, uma vez que o índio representado é objeto da catequização jesuítica.

**5 Enem** Murilo Mendes, em um de seus poemas, dialoga com a carta de Pero Vaz de Caminha:

*A terra é mui graciosa,  
 Tão fértil eu nunca vi.  
 A gente vai passear,  
 No chão espeta um caniço,  
 No dia seguinte nasce  
 Bengala de castão de oiro.  
 Tem goiabas, melancias,  
 Banana que nem chuchu.  
 Quanto aos bichos, tem-nos muito,  
 De plumagens mui vistosas.  
 Tem macaco até demais  
 Diamantes tem à vontade  
 Esmeralda é para os trouxas.  
 Reforçai, Senhor, a arca,  
 Cruzados não faltarão,  
 Vossa perna encanareis,  
 Salvo o devido respeito.  
 Ficarei muito saudoso  
 Se for embora daqui.*

Murilo Mendes. *Murilo Mendes – poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Arcaísmos e termos coloquiais misturam-se nesse poema, criando um efeito de contraste, como ocorre em:

- (a) A terra é mui graciosa/Tem macaco até demais
- (b) Salvo o devido respeito/Reforçai, Senhor, a arca
- (c) A gente vai passear/Ficarei muito saudoso
- (d) De plumagens mui vistosas/Bengala de castão de oiro
- (e) No chão espeta um caniço/Diamantes tem à vontade

**6 IFSP 2017** Leia o poema a seguir do padre jesuíta, José de Anchieta, e, em seguida, analise as assertivas.

**A Santa Inês**

José de Anchieta

I  
Cordeirinha linda,  
Como folga o povo  
Porque vossa vinda  
lhe dá lume novo!

Cordeirinha santa,  
de lesu querida,  
vossa santa vinda  
o diabo espanta.

Por isso vos canta,  
com prazer, o povo,  
porque vossa vinda  
lhe dá lume novo.

Nossa culpa escura  
fugirá depressa,  
pois vossa cabeça  
vem com luz tão pura.

Vossa formosura  
honra é do povo,  
porque vossa vinda  
lhe dá lume novo.

Virginal cabeça  
pela fé cortada,  
com vossa chegada,  
já ninguém pereça.

Vinde mui depressa  
ajudar o povo,  
pois com vossa vinda  
lhe dais lume novo.

Vós sois, cordeirinha,  
de lesu formoso,  
mas o vosso esposo  
já vos fez rainha.

Também padeirinha  
sois de nosso povo,  
pois, com vossa vinda,  
lhe dais lume novo.

ANCHIETA, José de. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1991.

- I. Na sexta estrofe, pode-se depreender que padre José de Anchieta faz uma referência a Santa Inês e pode-se comparar o sacrifício dela com o de Jesus, ou seja, ela foi sacrificada para salvar o povo.
- II. Nos versos “Cordeirinha linda” e “Cordeirinha santa”, pode-se depreender que o diminutivo é usado para expressar afetividade em relação à santa.
- III. Pode-se depreender que o poema tem o objetivo de evangelizar por meio da exaltação das virtudes do sacrifício e da santidade de Santa Inês.

É correto o que se afirma em

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

**7 UPE-SSA 1 2017** As manifestações da literatura do Brasil Colônia estão ligadas ao Quinhentismo português e ao Seiscentismo peninsular. Assim, entre os anos de 1500 e 1600, encontram-se importantes produções, como as de José de Anchieta e a de Bento Teixeira, as quais marcam presença nas origens da literatura brasileira.

**Texto 11**

**Primeiro ato**

*Cena do martírio de São Lourenço.*

Cantam:

Por Jesus, meu salvador,  
Que morre por meus pecados,  
Nestas brasas morro assado  
Com fogo do meu amor.

Bom Jesus, quando te vejo  
Na cruz, por mim flagelado,  
Eu por ti vivo e queimado  
Mil vezes morrer desejo.

Pois teu sangue redentor  
Lavou minha culpa humana,  
Arda eu pois nesta chama  
Com fogo do teu amor.

O fogo do forte amor,  
Ah, meu Deus!, com que me amas  
Mais me consome que as chamas  
E brasas, com seu calor.

Pois teu amor, pelo meu  
Tais prodígios consumou,  
Que eu, nas brasas onde estou,  
Morro de amor pelo teu.

*Auto de São Lourenço, de José de Anchieta.*

**Texto 12**

**Prosopopeia**

I  
Cantem Poetas o Poder Romano,  
Sobmetendo Nações ao jugo duro;  
O Mantuano pinte o Rei Troiano,  
Descendo à confusão do Reino escuro;  
Que eu canto um Albuquerque soberano,  
Da Fé, da cara Pátria firme muro,  
Cujo valor e ser, que o Ceo lhe inspira,  
Pode estancar a Lácia e Grega lira.

II  
As Dêlficas irmãs chamar não quero,  
que tal invocação é vão estudo;  
Aquele chamo só, de quem espero  
A vida que se espera em fim de tudo.  
Ele fará meu Verso tão sincero,  
Quanto fora sem ele tosco e rudo,  
Que per razão negar não deve o menos  
Quem deu o mais a míseros terrenos.

III

E vós, sublime Jorge, em quem se esmalta  
A Estirpe d'Albuquerque excelente,  
E cujo eco da fama corre e salta  
Do Cauro Glacial à Zona ardente,  
Suspendei por agora a mente alta  
Dos casos vários da Olindesa gente,  
E vereis vosso irmão e vós supremo  
No valor abater Querino e Remo.

IV

Vereis um sinil ânimo arriscado  
A trances e conflictos temerosos,  
E seu raro valor executado  
Em corpos Luteranos vigurosos.  
Vereis seu Estandarte derribado  
Aos Católicos pés victoriosos,  
Vereis em fim o garbo e alto brio  
Do famoso Albuquerque vosso Tio.

V

Mas em quanto Talia no se atreve,  
No Mar do valor vosso, abrir entrada,  
Aspirai com favor a Barca leve  
De minha Musa inculta e mal limada.  
Invocar vossa graça mais se deve  
Que toda a dos antigos celebrada,  
Porque ela me fará que participe  
Doutro licor melhor que o de Aganipe.

Bento Teixeira.

Sobre tais produções e seus autores, analise as proposições a seguir.

- I. Em geral, a produção de José de Anchieta tem como finalidade prestar serviço à Companhia de Jesus; assim, é intencional o caráter estético-doutrinário e pedagógico de suas obras.
- II. O *Auto de São Lourenço* é dotado de técnica tomada de empréstimo de Gil Vicente e possui forte influência barroca, como imaginação exaltada, ideia abstrata e valorização dos sentidos.
- III. *Prosopopeia* é um poemeto épico com a finalidade de louvar o Governador de Pernambuco, Jorge de Albuquerque Coelho.
- IV. Pode-se dizer que o Texto 12 distancia-se tanto na forma como no estilo de *Os Lusíadas*, de Camões.
- V. Bento Teixeira compromete o valor estético de sua *Prosopopeia*, quando emprega um tom bajulatório no poemeto, apresentando pobre motivo histórico e inconsistência nos recursos nele utilizados.

Estão **corretas** apenas:

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

**8 UFSM 2015** Em 2014, o jesuíta José de Anchieta foi canonizado pelo Papa Francisco I, tomando-se o terceiro santo brasileiro. Muito embora tenha nascido nas Ilhas Canárias, Anchieta ficou conhecido como o “Apóstolo do Brasil”, legando-nos importantes textos, os quais dão a tônica da função da literatura no início do período colonial brasileiro. Entre seus poemas, destaca-se “A Santa Inês”. No poema, nota-se o emprego figurativo e religioso do mais básico dos alimentos da época: o pão.

**A Santa Inês  
Na Vinda de sua Imagem**

Cordeirinha linda,  
Como folga o povo  
Porque vossa vinda  
Lhe dá lume novo!  
[...]  
Também padeirinha  
Sois de nosso povo,  
Pois, com vossa vinda,  
Lhe dais trigo novo.

Não é de **Alentejo**  
Este vosso trigo,  
Mas Jesus amigo  
É vosso desejo.  
[...]  
O pão que amassastes  
Dentro em vosso peito,  
É o amor perfeito  
Com que a Deus amastes.  
Deste vos fartastes,  
Deste dais ao povo,  
Porque deixe o velho  
Pelo trigo novo.  
[...]

Composto de versos de \_\_\_\_\_ sílabas métricas, “A Santa Inês” celebra a chegada da imagem da santa a um povoado. Para homenageá-la, o eu lírico chama-lhe de “padeirinha”, pois traria um “trigo novo” para “alimentar” o povo: o exemplo do amor a Cristo. Esse uso figurativo da linguagem caracteriza uma \_\_\_\_\_.

Assinale a alternativa que completa corretamente as lacunas.

- (a) seis – metonímia.
- (b) cinco – metáfora.
- (c) seis – antonomásia.
- (d) cinco – prosopopeia.
- (e) seis – analogia.

**Alentejo:** região de Portugal.

**9 Udesc 2012** O movimento literário que retrata as manifestações literárias produzidas no Brasil à época de seu descobrimento, e durante o século XVI, é conhecido como Quinhentismo ou Literatura de Informação.

Analise as proposições em relação a este período.

- I. A produção literária no Brasil, no século XVI, era restrita às literaturas de viagens e jesuíticas de caráter religioso.
- II. A obra literária jesuítica, relacionada às atividades catequéticas e pedagógicas, raramente assume um caráter apenas artístico. O nome mais destacado é o do padre José de Anchieta.
- III. O nome Quinhentismo está ligado a um referencial cronológico – as manifestações literárias no Brasil tiveram início em 1500, época da colonização portuguesa – e não a um referencial estético.
- IV. As produções literárias neste período prendem-se à literatura portuguesa, integrando o conjunto das chamadas literaturas de viagens ultramarinas, e aos valores da cultura greco-latina.
- V. As produções literárias deste período constituem um painel da vida dos anos iniciais do Brasil colônia, retratando os primeiros contatos entre os europeus e a realidade da nova terra.

Assinale a alternativa **correta**.

- (a) Somente as afirmativas I, IV e V são verdadeiras.
- (b) Somente a afirmativa II é verdadeira.
- (c) Somente as afirmativas I, II, III e V são verdadeiras.
- (d) Somente as afirmativas III e IV são verdadeiras.
- (e) Todas as afirmativas são verdadeiras.

**10 UEL** Considere as seguintes afirmações:

- I. A aculturação dos indígenas era um dos objetivos do Padre Anchieta.
- II. Em sua parte lírica, a poesia de Anchieta se manteve fiel às formas dos cancioneros medievais.
- III. O objetivo da catequese jesuítica, no século XVI, era incutir no índio o sentimento de resistência às violências do colonizador.

Está correto o que vem afirmado em

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

**11 ESPM 2014** *Será porventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos? Um estilo tão empecado, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afetado, um estilo tão encontrado toda a arte e a toda a natureza? Boa razão é também essa. O estilo há de ser muito fácil e muito natural. Por isso Cristo comparou o pregar ao semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que de arte [...] Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se uma parte está branco, da outra há de estar negro [...] Como hão de ser as palavras? Como as estrelas. As estrelas são muito distintas e muito claras. Assim há de ser o estilo da pregação, muito distinto e muito claro.*

ANTÔNIO VIEIRA, Padre. "Sermão da Sexagésima."

**empecado:** com obstáculo, com empecilho.

Assinale a **incorreta** sobre o texto de Padre Vieira:

- (a) vale-se do estilo conceptista do Barroco, voltando-se para a argumentação e raciocínio lógicos.
- (b) ataca duramente os pregadores cultistas, devido ao estilo pomposo, de difícil acesso, e aos exageros da ornamentação.
- (c) critica o sermão que está preocupado com a suntuosidade linguística e estilística.
- (d) defende a pregação que tenha naturalidade, clareza e distinção.
- (e) mostra que, seguindo o exemplo de Cristo, pregar e semear afetam o estilo, porque ambas são práticas da natureza.

**12 Fuvest 2012** Leia atentamente este texto:

*"Dos púlpitos dessa igreja, o padre Antônio Vieira pronunciara com sua voz de fogo os sermões mais célebres de sua carreira", escreveu Jorge Amado, protestando [contra o projeto de demolição da igreja da Sé]. Conta Jorge que correu na época [décênio de 1930] a notícia de que o arcebispo embolsou gorjeta grande para permitir que a Companhia Linha Circular de Camis da Bahia abatesse o templo. Não há provas do suborno, é certo, mas o fato é que o arcebispo, em documento assinado por ele mesmo, deu a sua "inteira aquiescência" à obra destrutiva. A irritação anticlerical de Jorge Amado subiu então ao ponto de ele fazer o elogio dos "índios patriotas" que, nos primeiros dias coloniais, haviam realizado uma "experiência culinária" com o bispo Sardinha. Acrescentando ainda que, naquela década de 1930, baiano já não gostava de bispo nem como alimento.*

RISÉRIO, Antonio. *Uma história da cidade da Bahia*. (Adapt.).

- a) As expressões "inteira aquiescência" e "índios patriotas", citadas no texto, procedem, ambas, da mesma fonte (autor que utilizou tais expressões)? Justifique sua resposta.
- b) Tendo em vista o contexto, é correto afirmar que a expressão "experiência culinária" é usada com sentido irônico?

**13 Unicamp 2011** *A arte colonial mineira seguia as proposições do Concílio de Trento (1545-1553), dando visibilidade ao catolicismo reformado. O artífice deveria representar passagens sacras. Não era, portanto, plenamente livre na definição dos traços e temas das obras. Sua função era criar, segundo os padrões da Igreja, as peças encomendadas pelas confrarias, grandes mecenas das artes em Minas Gerais.*

Adaptado de Camila F. G. Santiago, "Traços europeus, cores mineiras: três pinturas coloniais inspiradas em uma gravura de Joaquim Carneiro da Silva", em Junia Furtado (org.), *Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica. Europa, Américas e África*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 385.

Considerando as informações do enunciado, a arte colonial mineira pode ser definida como

- (a) renascentista, pois criava na colônia uma arte sacra própria do catolicismo reformado, resgatando os ideais clássicos, segundo os padrões do Concílio de Trento.
- (b) barroca, já que seguia os preceitos da Contrarreforma. Era financiada e encomendada pelas confrarias e criada pelos artífices locais.

- (c) escolástica, porque seguia as proposições do Concílio de Trento. Os artífices locais, financiados pela Igreja, apenas reproduziam as obras de arte sacra europeias.
- (d) popular, por ser criada por artífices locais, que incluíam escravos, libertos, mulatos e brancos pobres que se colocavam sob a proteção das confrarias.

**14 UFRGS 2016** Assinale a alternativa correta sobre os três sermões do Padre Antônio Vieira.

- (a) Estão repletos de exemplos do equilíbrio e da simplicidade, típicos do homem barroco.
- (b) São peças exemplares de retórica, com a finalidade de despertar a consciência moral dos fiéis.
- (c) São bastante abstratos, pois se dirigiam a uma plateia letrada, que dispensava exemplos.
- (d) São escritos em linguagem culta com palavras difíceis, dirigidos à plateia sofisticada que frequentava a igreja.
- (e) Apresentam perguntas retóricas, que geravam um caloroso debate durante as pregações.

**15 IFSP 2016** Considerando o Barroco, assinale a alternativa correta.

- (a) Padre Antônio Vieira caracterizou-se por sua poesia satírica, sendo os sermões obras de insignificativa importância.
- (b) Gregório de Matos é reconhecido por seus sermões religiosos, nos quais pregava a importância da fé e da manutenção das práticas da burguesia, uma classe verdadeira e honesta.
- (c) Um aspecto central da vida de Gregório de Matos era o equilíbrio. O amor nunca foi tema de suas poesias, já que era casado e extremamente fiel à esposa.
- (d) Padre Antônio Vieira e Gregório de Matos foram importantes autores do Barroco.
- (e) Padre Antônio Vieira nunca se envolveu com a política, uma vez que acreditava que seu trabalho era exclusivamente clerical e o sofrimento da população não despertava seu interesse.

**16 UFSM 2014** Os hábitos alimentares variam não só conforme as diferentes culturas, mas também conforme as condições socioeconômicas das pessoas e suas crenças religiosas. É a isso que se refere Padre Antônio Vieira no excerto do *Sermão de Santo Antônio ou dos Peixes*:

*Mas ainda que o Céu e o Inferno se não fez para vós, irmãos peixes, acabo, e dou fim a vossos louvores, com vos dar as graças do muito que ajudais a ir ao Céu, e não ao Inferno, os que se sustentam de vós. Vós sois os que sustentais as Cartuxas e os Buçacos, e todas as santas famílias, que professam mais rigorosa austeridade; vos os que a todos os verdadeiros cristãos ajudais a levar a penitência das quaresmas; vós aqueles com que o mesmo Cristo festejou a Páscoa as duas vezes que comeu com seus discípulos depois de ressuscitado. Prezem-se as aves e os animais terrestres de fazer esplêndidos e custosos os banquetes dos ricos, e vós gloriái-vos de ser companheiros do jejum e da abstinência dos justos! Tendes todos quantos sois tanto parentesco e simpatia com a virtude, que, proibindo Deus no jejum a*

*pior e mais grosseira carne, concede o melhor e mais delicado peixe. E posto que na semana só dois se chamam vossos, nenhum dia vos é vedado. Um só lugar vos deram os astrólogos entre os signos celestes, mas os que só de vós se mantêm na terra, são os que têm mais seguros os lugares do Céu.*

A partir desse fragmento, assinale a alternativa correta.

- (a) Por meio de uma alegoria, Vieira dirige-se, no sermão, aos peixes, mostrando que estes merecem apenas elogios, ao passo que os homens merecem apenas repreensões.
- (b) Como se vê pelo excerto, Vieira dirige-se aos peixes de forma geral, sem fazer menções a espécies de peixes em particular, o que também ocorre no restante do sermão.
- (c) Vieira, no excerto, estabelece uma antítese entre céu e inferno que é reproduzida simbolicamente na contraposição entre peixe e carne.
- (d) O objetivo de Vieira no “Sermão dos Peixes”, conforme se vê pelo excerto, é reforçar nos fiéis católicos a importância de jejuar nos dias santos como forma de aproximarem-se de Deus.
- (e) Contrariamente ao que se esperaria de um texto dessa época, o fragmento do “Sermão dos Peixes” não apresenta um estilo rebuscado, muito menos o emprego de uma linguagem rica em conceitos.

**17 UPE 2015** Sobre a fundamentação do Barroco no Brasil, assinale a alternativa **correta**.

- (a) Tem como marco introdutório a publicação da epopeia, referenciada como a maior obra do gênero épico da Língua Portuguesa cuja autoria é atribuída a Luís Vaz de Camões, publicada em 1640, ano em que Portugal e conseqüentemente o Brasil voltam a se tornar autônomos em relação à dominação espanhola.
- (b) A poesia barroca de Gregório de Matos e os sermões do Padre Antônio Vieira são, do ponto de vista estético, distintos, pois o poeta tece críticas ferrenhas à sociedade baiana de seu tempo, ao passo que os sermões do religioso se eximem de qualquer relação com os problemas a ele contemporâneos.
- (c) Tanto a poesia satírica de Gregório de Matos quanto os sermões do Padre Vieira revelam o envolvimento de ambos os autores com acontecimentos da época. Daí o poeta ser apelidado de “o boca do inferno”, e o Padre jesuíta ter sido condenado ao silêncio por dez anos pela Igreja à qual pertencia.
- (d) Um texto barroco bem caracterizado é aquele que reflete os anseios de um homem equilibrado, dominado pela razão, além de ter como riqueza a metáfora e a metonímia, as quais tornam a linguagem concisa e clara. Tal ocorrência é facilmente identificada tanto na poesia conceptista de Gregório como nos sermões cultistas do Padre Vieira.
- (e) O Barroco produzido no Brasil se restringiu a duas personalidades importantes, Gregório de Matos e Padre Vieira. Por essa razão, Bento Teixeira, autor de *Prosopopeia*, não é reconhecido como poeta lírico, apesar de ter criado sonetos de reconhecido valor estético sobre o amor erótico, o que lhe rendeu a prisão pela Santa Inquisição em Olinda.

**Cartuxas e Buçacos:** os pertencentes a essas Ordens Religiosas, as quais são conhecidas por sua austeridade.



**18 UFSM 2014** Padre Antônio Vieira, em seu *Sermão de Santo Antônio ou dos Peixes*, vale-se da fauna aquática, especialmente a da costa brasileira, para dar força e vida às suas palavras, como se vê no fragmento a seguir.

*Outra coisa muito geral, que não tanto me desedifica, quanto me lastima, em muitos de vós, é aquela tão notável ignorância e cegueira que em todas as viagens experimentam os que navegam para estas partes. Tome um homem do mar um anzol, ata-lhe um pedaço de pano cortado e aberto em duas ou três pontas, lança-o por um cabo delgado até tocar na água, e em o vendo o peixe, arremete cego a ele e fica preso e boqueando até que, assim suspenso no ar, ou lançado no convés, acaba de morrer. Pode haver maior ignorância e mais rematada cegueira que esta? Enganados por um retalho de pano, perder a vida?*

*Dir-me-eis que o mesmo fazem os homens. Não vô-lo nego. Dá um exército batalha contra outro exército, metem-se os homens pelas pontas dos piques, dos chuços e das espadas, e por quê? Porque houve quem os engodou e lhes fez isca com dois retalhos de pano. A vaidade entre os vícios é o pescador mais astuto e que mais facilmente engana os homens. E que faz a vaidade? Põe por isca nas pontas desses piques, desses chuços e dessas espadas dois retalhos de pano, ou branco, que se chama hábito de Malta; ou verde, que se chama de Aviz; ou vermelho, que se chama de Crista e de Santiago; e os homens por chegarem a passar esse retalho de pano ao peito, não reparam em tragar e engolir o ferro.*

A partir da leitura do fragmento, assinale verdadeira (V) ou falsa (F) em cada afirmativa a seguir.

- A referência aos peixes, no fragmento e no sermão como um todo, deve-se ao “milagre da multiplicação dos peixes”, realizado por Jesus Cristo, o que serve de ponto de partida para o texto de Vieira.
- Por meio da analogia, Vieira compara como os peixes são pescados e como os homens perdem-se, ambos vítimas de um engano.
- Os fatos narrados no fragmento apresentam semelhanças com o enredo de uma fábula, no sentido de que seu conteúdo é utilizado para ilustrar um princípio moral.

A sequência correta é

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

Leia o trecho do *Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda*, do Padre Antônio Vieira, e o soneto de Gregório de Matos Guerra a seguir.

**Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda**

*Pede razão Jó a Deus, e tem muita razão de a pedir – responde por ele o mesmo santo que o arguiu – porque se é condição de Deus usar de misericórdia, e é grande e não vulgar a glória que adquire em perdoar pecados, que razão tem, ou pode dar bastante, de os não perdoar? O mesmo Jó tinha já*

*declarado a força deste seu argumento nas palavras antecedentes, com energia para Deus muito forte: Peccavi, quid faciam tibi? Como se dissera: Se eu fiz, Senhor, como homem em pecar, que razão tendes vós para não fazer como Deus em me perdoar? Ainda disse e quis dizer mais: Peccavi, quid faciam tibi? Pequei, que mais vos posso fazer? E que fizestes vós, Jó, a Deus em pecar? Não lhe fiz pouco, porque lhe dei ocasião a me perdoar, e, perdoando-me, ganhar muita glória. Eu dever-lhe-ei a ele, como a causa, a graça que me fizer, e ele dever-me-á a mim, como a ocasião, a glória que alcançar.*

**A Jesus Cristo Nosso Senhor**

*Pequei, Senhor, mas não porque hei pecado,  
Da vossa piedade me despido;  
Porque, quanto mais tenho delinquido,  
Vos tenho a perdoar mais empenhado.*

*Se basta a vos irar tanto um pecado,  
A abrandar-vos sobeja um só gemido:  
Que a mesma culpa, que vos há ofendido,  
Vos tem para o perdão lisonjeado.*

*Se uma ovelha perdida e já cobrada  
Glória tal e prazer tão repentino  
Vos deu, como afirmais na sacra história,*

*Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada:  
Cobrai-a, e não queirais, pastor divino,  
Perder na vossa ovelha a vossa glória.*

**19 UFRGS 2014** Considere as seguintes afirmações sobre os dois textos.

- I. Tanto Padre Vieira quanto Gregório de Matos dirigem-se a Deus mediante a segunda pessoa do plural (vós, vos): Gregório argumenta que o Senhor está empenhado em perdoo-lo, enquanto Vieira dirige-se a Deus (E que fizestes vós...) para impedir que Jó seja perdoado.
- II. Padre Vieira vale-se das palavras e do exemplo de Jó, figura do Velho Testamento, para argumentar que o homem abusa da misericórdia divina ao pecar, e que Deus, de acordo com a ocasião e os argumentos fornecidos por Jó, inclina-se para o castigo no lugar do perdão.
- III. Tanto Padre Vieira como Gregório de Matos argumentam sobre a misericórdia e a glória divinas: assim como Jó, citado por Vieira, declara que Deus lhe deverá a glória por tê-lo perdoado; Gregório compara-se à ovelha desgarrada que, se não for recuperada, pode pôr a perder a glória de Deus.

Qual(is) está(ão) correta(s)?

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

**20 UFRGS 2014** Assinale a alternativa correta a respeito dos textos.

- (a) Os autores, ao remeterem aos exemplos bíblicos de Jó e da ovelha perdida, elogiam a autoridade divina capaz de perdoar os pecados, mesmo que à custa de sua glória e de seu discernimento.
- (b) Jó, de acordo com Vieira, argumenta que há tanta glória em perdoar como em não perdoar, enquanto, para Gregório, o perdão concedido ao pecador renitente é a prova da glória de Deus.
- (c) Os autores, ao remeterem aos exemplos bíblicos de Jó e da ovelha perdida, inibem a autoridade divina que se vê constrangida a aceitar os argumentos de dois pecadores.
- (d) Jó, de acordo com Vieira, considera que a ocasião e a sorte impediram que a graça divina se manifestasse, enquanto para Gregório a graça divina não sofre restrições.
- (e) Os autores, ao remeterem aos exemplos bíblicos de Jó e da ovelha perdida, reforçam seus argumentos a favor do perdão como garantia da glória divina.

As questões 21 tomam por base o “Soneto LXVII” (“Considera a vantagem que os brutos fazem aos homens em obedecer a Deus”), de Dom Francisco Manuel de Melo (1608-1666).

Quando vejo, Senhor, que às **alimárias**  
Da terra, da água, do ar, – peixe, ave, bruto –,  
Não lhe esquece jamais o alto estatuto  
Das leis que lhes pusestes ordinárias;

E logo vejo quantas **artes** várias  
O homem racional, **próvido** e astuto,  
Põe em obrar, ingrato e resoluto,  
Obras que a vossas leis são tão contrárias:

Ou me esquece quem sois ou quem eu era;  
Pois do que me mandais tanto me esqueço,  
Como se a vós e a mi não conhecera.

Com razão logo por favor vos peço  
Que, pois homem tal sou, me façais fero,  
A ver se assi melhor vos obedeço.

A tuba de Calíope, 1988.

**21 Unesp 2016** Que contraste é explorado pelo poema como base da argumentação? Justifique sua resposta. Considerando também outros aspectos, em que movimento literário o poema se enquadra?

Texto para as questões 22 e 23.

### Soneto

[Moraliza o poeta nos ocidentes do sol a inconstância dos bens do mundo]

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,  
Depois da Luz se segue a noite escura,  
Em tristes sombras morre a formosura,  
Em contínuas tristezas a alegria.

Porém se acaba o Sol, por que nascia?  
Se formosa a Luz é, por que não dura?  
Como a beleza assim se transfigura?  
Como o gosto da pena assim se fia?

Mas no Sol, e na Luz, falte a firmeza,  
Na formosura não se dê constância,  
E na alegria sinta-se tristeza.

Começa o mundo enfim pela ignorância,  
E tem qualquer dos bens por natureza  
A firmeza somente na inconstância.

Gregório de Matos. *Obras completas de Gregório de Matos*.  
Salvador: Janáina, 1969, 7 volumes.

**22 UFRJ 2011** Todo soneto apresenta a estruturação: tese, antítese e síntese. Com base nessa informação, faça o seguinte:

- a) Explique de que maneira a síntese do soneto de Gregório de Matos vincula-se ao projeto estético do Barroco.
- b) Descreva como a relação entre os sentimentos de “alegria” e “tristeza” ganha novo sentido no desenrolar do soneto.

**23 UFRJ 2011** De forma recorrente, o Barroco lança mão de figuras de sintaxe como recurso expressivo.

- a) Considerando o terceiro e o quarto versos da primeira estrofe do soneto, explicita as duas figuras de sintaxe que, nesses versos, estão relacionadas aos termos oracionais classificados, tradicionalmente, como essenciais ou básicos.
- b) Classifique, quanto à função sintática, os constituintes do último verso da primeira estrofe.

Leia abaixo um dos sonetos de Gregório de Matos e, em seguida, analise as assertivas.

### Moraliza o poeta nos ocidentes do Sol a inconstância dos bens do mundo

Gregório de Matos

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,  
Depois da Luz se segue a noite escura,  
Em tristes sombras morre a formosura,  
Em contínuas tristezas a alegria.

Porém se acaba o Sol, por que nascia?  
Se formosa a Luz é, por que não dura?  
Como a beleza assim se transfigura?  
Como o gosto da pena assim se fia?

Mas no Sol, e na Luz, falte a firmeza,  
Na formosura não se dê constância,  
E na alegria sinta-se tristeza.

Começa o mundo enfim pela ignorância,  
E tem qualquer dos bens por natureza  
A firmeza somente na inconstância.

DIMAS, Antônio. *Gregório de Matos – Literatura comentada*. 2. ed.  
São Paulo: Nova Cultural, 1988. p.157.

**alimária:** animal irracional; **arte:** astúcia, artil; **próvido:** providente, que se previne, previdente, precavido.

**24 IFSP 2017** Analise as assertivas.

- I. Pode-se depreender que o soneto apresentado pertence à temática lírica-filosófica. No soneto, afloram o pessimismo e a angústia que cercam o mundo.
- II. De acordo com os versos do soneto apresentado, a beleza e a alegria são transitórias e passageiras.
- III. As incertezas, a fugacidade do nosso espaço-tempo e os demais desconcertos e dúvidas acerca do mundo são considerados no soneto apresentado. Pode-se perceber que, no soneto, Gregório de Matos deixa evidente suas dúvidas e questionamentos acerca do mundo.
- IV. Pode-se depreender que o uso de frases interrogativas faz o leitor refletir quanto à incerteza e à dúvida do homem barroco e a ordem inversa das frases traduz como se estrutura o raciocínio do homem barroco, remetendo à falta de clareza diante do mundo que o cerca.

É correto o que se afirma em

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

**25 UPE-SSA 1 2017** Do século XVI até meados do século XVIII, duas manifestações estéticas são de extrema relevância para a formação da literatura brasileira: o Barroco e o Arcadismo. Para refletir sobre esses dois momentos e responder à questão, leia os textos a seguir.

**Texto 13**

*Discreta, e formosíssima Maria,  
Enquanto estamos vendo claramente  
Na vossa ardente vista o sol ardente,  
E na rosada face a Aurora fria.*

*Enquanto pois produz, enquanto cria  
Essa esfera gentil, mina excelente  
No cabelo o metal mais reluzente,  
E na boca a mais fina pedraria.*

*Gozai, gozai da flor da formosura,  
Antes que o frio da madura idade  
Tronco deixe despido, o que é verdura.*

*Que passado o zenith da mocidade,  
Sem a noite encontrar da sepultura,  
É cada dia ocaso da beldade.*

Gregório de Matos

**Texto 14**

*Brandas ribeiras, quanto estou contente  
De ver-nos outra vez, se isto é verdade!  
Quanto me alegra ouvir a suavidade,  
Com que Fílis entoa a voz cadente!*

*Os rebanhos, o gado, o campo, a gente,  
Tudo me está causando novidade:  
Oh como é certo, que a cruel saudade  
Faz tudo, do que foi, mui diferente!*

*Recebei (eu vos peço) um desgraçado,  
Que andou té agora por incerto giro  
Correndo sempre atrás do seu cuidado:*

*Este pranto, estes ais, com que respiro,  
Podendo comover o vosso agrado,  
Façam digno de vós o meu suspiro.*

Cláudio Manoel da Costa

Sobre os textos 13 e 14 e seus respectivos autores, analise as seguintes proposições.

- I. Pode-se afirmar que uma das características do Barroco, presente no texto 13, é o tema da efemeridade da vida, como pode ser percebido no primeiro terceto.
- II. Gregório de Matos foi um repentista, que sabia improvisar; um menestrel baiano que buscava inspiração no cotidiano, nas circunstâncias da vida, quer seja pelo êxtase religioso quer pelo afetivo.
- III. O texto 13 é marcado pela temática do *Carpe Diem*, característica notável também do Barroco.
- IV. O texto 14 tem sua temática ligada ao pastoralismo, ao bucolismo e remete à mitologia grega.
- V. Cláudio Manoel da Costa, cujo nome pastoral é Glauceste Saturnio, tem forte influência dos padrões cultistas, elevada inventividade lírica e deseja exprimir a realidade de seu país.

Estão corretas, apenas:

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

**Ao valimento que tem o mentir**

*Mau ofício é mentir, mas proveitoso...  
Tanta mentira, tanta utilidade  
Traz consigo o mentir nesta cidade  
Como o diz o mais triste mentiroso.*

*Eu, como um ignorante e um baboso,  
Me pus a verdadeiro, por vaidade;  
Todo o meu cabedal meti em verdade  
E saí do negócio perdidoso.*

*Perdi o principal, que eram verdades,  
Perdi os interesses de estimar-me,  
Perdi-me a mim em tanta soledade;*

*Deram os meus amigos em deixar-me,  
Cobrei ódios e inimizades...  
Eu me meto a mentir e a aproveitar-me.*

Gregório de Matos

PIRES, M. L. G. (org.). *Poetas do período barroco*. Lisboa: Comunicação, 1985.

**valimento:** validade; **cabedal:** conhecimento; **perdidoso:** prejudicado; **soledade:** solidão; **cobrar:** receber.

**26 Uerj 2017** O barroco apresenta duas vertentes: o cultismo, caracterizado pela linguagem rebuscada e extravagante, pelos jogos de palavras; e o conceptismo, marcado pelo jogo de ideias, de conceitos, seguindo um raciocínio lógico.

O poema de Gregório de Matos, exemplo da estética barroca, insere-se em uma dessas vertentes. Identifique-a e justifique sua resposta.

**A Christo S. N. Crucificado estando o poeta na última hora de sua vida.**

*Meu Deus que estais pendente em um madeiro,  
Em cuja lei protesto de viver  
Em cuja santa lei hei de morrer  
Animoso, constante, firme e inteiro.*

*Neste lance, por ser o derradeiro,  
Pois vejo a minha vida anoitecer,  
É, meu Jesus, a hora de se ver  
A brandura de um Pai, manso Cordeiro.*

*Mui grande é vosso amor e meu delito,  
Porém pode ter fim todo pecar,  
E não o vosso amor, que é infinito.*

*Esta razão me obriga a confiar,  
Que por mais que pequei, neste conflito  
Espero em vosso amor de me salvar.*

MATOS, Gregório. In: AMADO, James (Org.) *Obras Completas de Gregório de Matos*. Salvador: Ed. Janaína, 1968. V. 1, p. 47.

**27 Uefs 2017** Sobre as características do autor e do momento literário que ele representa encontradas no soneto, é correto afirmar:

- I. O poema ilustra uma das razões de Gregório de Matos ter sido chamado de “Boca do Inferno”: a ousadia de criticar a igreja católica e o constante desafio dirigido a Deus, que, para provar a infinitude de seu amor, seria obrigado a perdoá-lo.
- II. No poema, por força da iminência da morte, o poeta se expressa numa contrição de fé religiosa, com a admissão humilde da condição de pecador e a confiança de merecer a misericórdia de Deus, com o perdão de seus pecados.
- III. Há, no poema, um jogo de ideias característico desse momento literário, que se expressa numa retórica de campos opostos: condição humana, pecado e punição, de um lado e, de outro, condição divina, misericórdia e perdão.
- IV. As expressões “vejo a minha vida anoitecer” (v. 6) e “manso Cordeiro.” (v. 8), além das contradições entre “viver” (v. 2) e “morrer” (v. 3) bem como entre “ter fim” (v. 10) e “infinito” (v. 11) revelam o uso de figuras de linguagem e de pensamento que caracterizam o Barroco.
- V. Dentre as categorias que caracterizam o conjunto da obra de Gregório de Matos publicada pela Academia de Letras – Sacra, Lírica, Graciosa, Satírica e Última –, este poema se insere na segunda categoria.

A alternativa em que todas as afirmativas indicadas estão corretas é a

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

**28 UPE-SSA 1 2016** Gregório de Matos, poeta baiano, que viveu no século XVI, produziu uma poesia em que satiriza a sociedade de seu tempo. Execrado no passado por seus conterrâneos, hoje é reconhecido como grande poeta, sendo, inclusive, sua poesia satírica fonte de pesquisa histórica.

Leia os poemas e analise as proposições a seguir:

**Poema I**

*Triste Bahia! Oh quão dessemelhante  
Estás, e estou do nosso antigo estado!  
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado,  
Rica te vejo eu já, tu a mi abundante.*

*A ti tocou-te a máquina mercante,  
Que em tua larga barra tem entrado,  
A mim foi-me trocando, e tem trocado  
Tanto negócio, e tanto negociante.*

*Deste em dar tanto açúcar excelente  
Pelas drogas inúteis, que abelhuda  
Simples aceitas do sagaz Brichote.*

*Oh se quisera Deus, que de repente  
Um dia amanheceras tão sisuda  
Que fora de algodão o teu capote*

Gregório de Matos

**Poema II**

*Horas contando, numerando instantes,  
Os sentidos à dor, e à glória atentos,  
Cuidados cobro, acuso pensamentos,  
Ligeiros à esperança, ao mal constantes.*

*Quem partes concordou tão dissonantes?  
Quem sustentou tão vários sentimentos?  
Pois para a glória excedem de tormentos,  
Para martírio ao bem são semelhantes.*

*O prazer com a pena se embaraça;  
Porém quando um com outro mais porfia,  
O gosto corre, a dor apenas passa.*

*Vai ao tempo alterando a fantasia,  
Mas sempre com vantagem na desgraça,  
Horas de inferno, instantes de alegria.*

Gregório de Matos

- I. Além de poeta satírico, o Boca do Inferno também cultivou a poesia lírica, composta por temas diversificados, pois nos legou uma lírica amorosa, erótica e religiosa e até de reflexão sobre o sofrimento, a exemplo do poema II.
- II. Considerado tanto poeta cultista quanto conceptista, o autor baiano revela criatividade e capacidade de improvisar, segundo comprovam os versos do poema I, em que realiza a crítica à situação econômica da Bahia, dirigida, na época, por Antônio Luís da Câmara Coutinho.
- III. Em *Triste Bahia*, poema I, musicado por Caetano Veloso, Gregório de Matos identifica-se com a cidade, ao relacionar a situação de decadência em que se encontram tanto ele quanto a cidade onde vive. O poema abandona o tom de zombaria, atenuando a sátira contundente para tornar-se um quase lamento.
- IV. Os dois poemas são sonetos, forma fixa herdada do Classicismo, muito pouco utilizada pelo poeta baiano, que desprezou a métrica rígida e criou poesia em versos brancos e livres.
- V. Como poeta barroco, fez uso consciente dos recursos estéticos reveladores do conflito do homem da época, como se faz presente na antítese que encerra o II poema: “Horas de inferno, instantes de alegria”.

Estão **corretas** apenas

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

**29 Imed 2016** Leia o texto abaixo, de Gregório de Matos Guerra:

#### A MARIA DE POVOS, SUA FUTURA ESPOSA

*Discreta e formosíssima Maria,  
 Enquanto estamos vendo a qualquer hora,  
 Em tuas faces a rosada Aurora,  
 Em teus olhos e boca, o Sol e o dia:*

*Enquanto, com gentil descortesia,  
 O ar, que fresco Adônis te enamora,  
 Te espalha a rica trança voadora,  
 Da madeixa que mais primor te envia:*

*Goza, goza da flor da mocidade,  
 Que o tempo troca, a toda a ligeireza,  
 E imprime em cada flor uma pisada.*

*Oh não guardes que a madura idade  
 Te converta essa flor, essa beleza,  
 Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.*

Analise as assertivas a seguir a partir do texto:

- I. O soneto lírico se estrutura na oposição entre dois campos semânticos, que pode ser evidenciado, especialmente, na comparação entre a primeira a última estrofes.
- II. Em tal soneto, percebe-se o tema do *carpe diem*, proveniente dos clássicos greco-latinos, que converge com a preocupação do homem barroco brasileiro em relação à efemeridade da vida e à repulsa pela morte.

- III. O autor do soneto, Gregório de Matos Guerra, cultivou a poesia sacra, lírica e satírica. Também escreveu poemas graciosos e pornográficos. Representante do período barroco, também foi conhecido como “Boca de Inferno”.

Quais estão corretas?

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

#### 30 UPF 2016

*Que falta nesta cidade?... Verdade.  
 Que mais por sua desonra?... Honra.  
 Falta mais que se lhe ponha?... Vergonha.*

*O demo a viver se exponha,  
 Por mais que a fama a exalta,  
 Numa cidade onde falta  
 Verdade, honra, vergonha.*

Os versos transcritos expõem a faceta \_\_\_\_\_ da obra de Gregório de Matos, que é considerado o maior poeta barroco brasileiro. Outras facetas importantes, na produção do mesmo autor, são as da poesia \_\_\_\_\_ e da poesia \_\_\_\_\_.

Assinale a alternativa cujas informações preenchem **corretamente** as lacunas do enunciado.

- (a) satírica / nacionalista / indianista.  
 (b) moralista / bucólica / pastoril.  
 (c) social / abolicionista / anticlerical.  
 (d) satírica / religiosa / amorosa.  
 (e) moralista / egotista / sentimental.

A questão de número **31** toma por base um soneto do poeta neoclássico português Bocage (Manuel Maria Barbosa du Bocage, 1765-1805).

#### LXIV

##### Contraste entre a vida campestre e a das cidades

*Nos campos o vilão sem sustos passa,  
 Inquieto na corte o nobre mora;  
 O que é ser infeliz aquele ignora,  
 Este encontra nas pompas a desgraça:  
 Aquele canta e ri; não se embarça  
 Com essas coisas vãs que o mundo adora:  
 Este (oh cega ambição!) mil vezes chora,  
 Porque não acha bem que o satisfaça:  
 Aquele dorme em paz no chão deitado,  
 Este no ebúrneo leito precioso  
 Nutre, exaspera velador cuidado:*

*Triste, sai do palácio majestoso;  
 Se hás-de ser cortesão, mas desgraçado,  
 Antes ser camponês, e venturoso.*

Bocage. *Obras de Bocage*. Porto: Lello & Irmão-Editores, 1968.

**31 Unesp 2010** O soneto de Bocage se apresenta de acordo com o modelo tradicional, com versos de dez sílabas métricas (decassílabos) distribuídos em duas quadras e dois tercetos. De posse desta informação, apresente como resposta a divisão em sílabas métricas do segundo verso do poema, levando em conta que as sílabas tônicas são a terceira, a sexta, a oitava e a décima.

**32 Unesp 2016** Assinale a alternativa na qual se pode detectar nos versos do poeta português Manuel Maria de Barbosa du Bocage (1765-1805) uma ruptura com a convenção arcádica do *locus amoenus* (“lugar aprazível”).

- (a) “Olha, Marília, as flautas dos pastores  
Que bem que soam, como estão cadentes!  
Olha o Tejo a sorrir-se! Olha, não sentes  
Os Zéfiros brincar por entre flores?”
- (b) “O ledo passarinho que gorjeia  
Da alma exprimindo a cândida ternura,  
O rio transparente, que murmura,  
E por entre pedrinhas serpenteia:”
- (c) “Se é doce no recente, ameno Estio  
Ver tocar-se a manhã de etéreas flores,  
E, lambendo as areias e os verdores,  
Mole e queixoso deslizar-se o rio;”
- (d) “A loira Filis na estação das flores,  
Comigo passeou por este Prado  
Mil vezes; por sinal, trazia ao lado  
As Graças, os Prazeres e os Amores.”
- (e) “Já sobre o coche de ébano estrelado,  
Deu meio giro a Noite escura e feia;  
Que profundo silêncio me rodeia  
Neste deserto bosque, à luz vedado!”

**33 Unifesp** Leia os versos do poeta português Bocage.

Vem, oh Marília, vem lograr comigo  
Destes alegres campos a beleza,  
Destas copadas árvores o abrigo.

Deixa louvar da corte a vã grandeza;  
Quanto me agrada mais estar contigo,  
Notando as perfeições da Natureza!

Nestes versos,

- (a) o poeta encara o amor de forma negativa por causa da fugacidade do tempo.
- (b) a linguagem, altamente subjetiva, denuncia características pré-românticas do autor.
- (c) a emoção predomina sobre a razão, em uma ânsia de se aproveitar o tempo presente.

- (d) o amor e a mulher são idealizados pelo poeta, portanto inacessíveis a ele.
- (e) o poeta propõe, em linguagem clara, que se aproveite o presente de forma simples junto à natureza.

Texto para as questões 34 a 36.

#### Recreios Campestres na Companhia de Marília

Olha, Marília, as flautas dos pastores  
Que bem que soam, como estão cadentes!  
Olha o Tejo a sorrir-se! Olha, não sentes  
Os Zéfiros brincar por entre as flores?

Vê como ali beijando-se os Amores  
Incitam nossos ósculos ardentes!  
Ei-las de planta em planta as inocentes,  
As vagas borboletas de mil cores!

Naquele arbusto o rouxinol suspira,  
Ora nas folhas a abelhinha para,  
Ora nos ares sussurrando gira:

Que alegre campo! Que manhã tão clara!  
Mas ah! Tudo o que vêz, se eu te não vira,  
Mais tristeza que a morte me causara.

Bocage, *Obras de Bocage*, Porto: Lello & Irmão Editores, 1968. p. 152

**34 Unesp** No soneto acima citado de Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805), verificam-se características do estilo neoclássico, de que Bocage é o máximo representante em Portugal. Indique duas dessas características, exemplificando cada uma delas com palavras, expressões ou passagens do poema.

**35 Unesp** Podemos afirmar, sem exagero, que este soneto de Bocage, pelas características formais e pelo conteúdo, poderia ser assinado por poetas do Neoclassicismo brasileiro. Encontra-se no poema, aliás, uma palavra que remete ao título de um livro de poemas de um dos mais destacados neoclássicos do Brasil. Depois de avaliar no soneto de Bocage o dado que mencionamos,

- a) aponte o nome do poeta e da obra do neoclassicismo brasileiro a que nos referimos;
- b) faça um breve comentário sobre o que representa o título com relação ao conteúdo dessa obra.

**36 Unesp** Dois versos seguidos deste poema, contrastados com outros doze, revelam que o poeta pode ter duas reações diferentes e opostas ante a paisagem que descreve, de acordo com a ocorrência ou não de determinado fato. Partindo deste dado, responda:

- a) quais os dois versos a que nos referimos?
- b) o que nos revela o poeta neles?

**37 Imed 2015** Expressão do poeta romano Horácio, *Carpe diem* é popularmente traduzida do latim para “aproveite o dia”. O professor John Keating, personagem de Robin Williams no filme estadunidense *Dead Poets Society*, no Brasil “Sociedade dos poetas mortos”, buscou motivar seus alunos entusiasmado por tal lema. Ideia presente na poesia inglesa dos séculos XVI e XVII, também inspirou poetas brasileiros, sendo uma das principais características do:

- (a) Barroco. (d) Simbolismo.  
 (b) Arcadismo. (e) Modernismo.  
 (c) Romantismo.

**38 Ita 2016** O poema abaixo é de José Paulo Paes

**Bucólica**

O camponês sem terra  
 Detém a charrua  
 E pensa em colheitas  
 Que nunca serão suas.

In: *Um por todos – poesia reunida*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

O texto apresenta

- (a) uma oposição campo/cidade, de filiação árcade-romântica.  
 (b) um bucolismo típico da tradição árcade, indicado pelo título.  
 (c) uma representação tipicamente romântica do homem do campo.  
 (d) um contraste entre o arcadismo do título e o realismo social dos versos.  
 (e) uma total ruptura com a representação realista do homem do campo.

**39 Unesp 2016** Os autores deste movimento pregavam a simplicidade, quer nos temas de suas composições, quer como sistema de vida: aplaudindo os que, na Antiguidade e na Renascença, fugiam ao burburinho citadino para se isolar nas vilas, pregavam a “áurea mediocridade”, a dourada mediania existencial, transcorrida sem sobressaltos, sem paixões ou desejos. Regressar à Natureza, fundir-se nela, contemplar-lhe a quietude permanente, buscar as verdades que lhe são imanentes – em suma, perseguir a naturalidade como filosofia de vida.

Massaud Moisés. *Dicionário de termos literários*, 2004. Adaptado.

O comentário do crítico Massaud Moisés refere-se ao seguinte movimento literário:

- (a) Arcadismo. (d) Barroco.  
 (b) Simbolismo. (e) Naturalismo.  
 (c) Romantismo.

**40 Uepa 2014** Bocage, o principal poeta português do século XVIII, costuma ser comparado a Camões. Em termos da recepção camoniana de Bocage, o próprio poeta setecentista reconhecia semelhanças, como aponta o seguinte poema:

Camões, grande Camões, quão semelhante  
 Acho teu fado ao meu, quando os cotejo!  
 Igual causa nos fez, perdendo o Tejo,  
 Arrostar co’o sacrilégio gigante;

Como tu, junto ao Ganges sussurrante,  
 Da penúria cruel no horror me vejo;  
 Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,  
 Também carpindo estou, saudosos amante.

Ludíbrio, como tu, da Sorte dura  
 Meu fim demando ao Céu, pela certeza  
 De que só terei paz na sepultura.

Modelo meu tu és, mas... oh tristeza  
 Se te imito nos transe da Ventura,  
 Não te imito nos dons da natureza.

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. In: BERARDINELLI, Cleonice (Sel.). *Bocage*. São Paulo: Global, 2015. v. 4. (Coleção melhores poemas)

Tendo em conta seus conhecimentos sobre a obra de Camões e de Bocage, resolva as seguintes questões:

- a) No poema, Bocage aproxima a própria biografia a fatos da vida de Camões. Aponte três deles, justificando-os através dos versos em que aparecem.  
 b) Em termos de estrutura poética, também existem semelhanças entre a obra de Camões e de Bocage. Aponte pelo menos duas delas e informe o que o poema conclui a esse respeito.

Leia o soneto XLVI, de Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), para responder às questões 41 e 42.

Não vês, Lise, brincar esse menino  
 Com aquela avezinha? Estende o braço,  
 Deixa-a fugir, mas apertando o laço,  
 A condena outra vez ao seu destino.  
 Nessa mesma figura, eu imagino,  
 Tens minha liberdade, pois ao passo  
 Que cuida que estou livre do embaraço,  
 Então me prende mais meu desatino.  
 Em um contínuo giro o pensamento  
 Tanto a precipitar-me se encaminha,  
 Que não vejo onde pare o meu tormento.  
 Mas fora menos mal esta ânsia minha,  
 Se me faltasse a mim o entendimento,  
 Como falta a razão a esta avezinha.

Domício Proença Filho (org.). *A poesia dos inconfidentes*, 1996.

**41 Unesp 2017** O tom predominante no soneto é de

- (a) resignação. (d) ingenuidade.  
 (b) nostalgia. (e) inquietude.  
 (c) apatia.

**42 Unesp 2017** No soneto, o menino e a avezinha, mencionados na primeira estrofe, são comparados, respectivamente,

- (a) ao eu lírico e a Lise. (d) ao desatino e à liberdade.  
 (b) a Lise e ao eu lírico. (e) a Lise e à liberdade.  
 (c) ao desatino e ao eu lírico.

**43 Unifesp 2017** Predomina neste movimento uma tônica mais cosmopolita, intimamente ligada às modas literárias da Europa, desejando pertencer ao mesmo passado cultural e seguir os mesmos

modelos, o que permitiu incorporar os produtos intelectuais da colônia inculta ao universo das formas superiores de expressão. Ao lado disso, tal movimento continuou os esboços particularistas que vinham do passado local, dando importância relevante tanto ao índio e ao contato de culturas, quanto à descrição da natureza, mesmo que fosse em termos clássicos.

Antonio Candido. *Iniciação à literatura brasileira*, 2010. Adaptado.

Tal comentário refere-se ao seguinte movimento literário brasileiro:

- (a) Romantismo. (c) Naturalismo. (e) Arcadismo.  
(b) Classicismo. (d) Barroco.

#### 44 Unifesp 2016



Pedro Américo. *Tiradentes esquartejado*, 1893. Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora.

A conhecida pintura de Pedro Américo (1840-1905) remete a um fato histórico relacionado à seguinte escola literária brasileira:

- (a) Barroco. (d) Realismo.  
(b) Arcadismo. (e) Romantismo.  
(c) Naturalismo.

A questão 45 refere-se ao texto a seguir.

*Que diversas que são, Marília, as horas,  
que passo na masmorra imunda e feia,  
dessas horas felizes, já passadas  
na tua pátria aldeia!*

*Então eu me ajuntava com Glauceste;  
e à sombra de alto cedro na campina  
eu versos te compunha, e ele os compunha  
à sua cara Eulina.*

*Cada qual o seu canto aos astros leva;  
de exceder um ao outro qualquer trata;  
o eco agora diz: Marília terna;  
e logo: Eulina ingrata.*

*Deixam os mesmos sátiros as grutas:  
um para nós ligeiro move os passos,  
ouve-nos de mais perto, e faz a flauta  
cos pés em mil pedaços.*

*— Dirceu — clama um pastor — ah! bem merece  
da cândida Marília a formosura.  
E aonde — clama o outro — quer Eulina  
achar maior ventura?*

*Nenhum pastor cuidava do rebanho,  
enquanto em nós durava esta porfia;  
e ela, ó minha amada, só findava  
depois de acabar-se o dia.*

*À noite te escrevia na cabana  
os versos, que de tarde havia feito;  
mal tos dava e os lia, os guardavas  
no casto e branco peito.*

*Beijando os dedos dessa mão formosa,  
banhados com as lágrimas do gosto,  
jurava não cantar mais outras graças  
que as graças do teu rosto.*

*Ainda não quebrei o juramento;  
eu agora, Marília, não as canto;  
mas inda vale mais que os doces versos  
a voz do triste pranto.*

GONZAGA, Tomás Antônio. *Tomás Antônio Gonzaga* [Org. Lúcia Helena]. Rio de Janeiro: Agir, 1985. p. 114. [Coleção Nossos Clássicos, v. 114]

**45 CFTMG 2017** O poema, exemplar do Arcadismo brasileiro, caracteriza-se pela

- (a) adoção da convenção pastoral.  
(b) interlocução direta com o leitor.  
(c) estruturação em forma de soneto.  
(d) retomada da temática do *carpe diem*.

**46 UPE-SSA 1 2016** Sobre a produção do Arcadismo no Brasil, analise as afirmativas a seguir e coloque V nas verdadeiras e F nas falsas.

- Tomás Antônio Gonzaga é considerado, ao lado de Cláudio Manuel da Costa, ícone da Literatura Arcáde. Contudo, os dois iniciaram suas produções poéticas de modo diverso: o primeiro como poeta árcade e o segundo ainda dentro dos preceitos do Barroco.
- Tomás Antônio Gonzaga tem a obra poética pertencente a duas fases: a primeira é árcade, e a segunda tem traços românticos. Além disso, foi poeta satírico em *As Cartas Chilenas*, e lírico, em *Marília de Dirceu*.



- Como poeta árcade, o autor de *As Cartas Chilenas* utiliza o pseudônimo de Dirceu, que nutre amor pela musa Marília. Envolvido com o movimento dos inconfidentes, é degredado para a África, apenas regressando ao Brasil no final da vida.
- O autor de Liras de Dirceu revela sentimentalismo e emotividade em seus poemas, apontando, assim, para o pré-romantismo, que antecede o Arcadismo.
- Tendo Tomás Antônio Gonzaga sido preso como inconfidente, continuou a escrever poemas mais emotivos e pessimistas, passando a falar de si mesmo e lastimando sua condição de prisioneiro. A poesia que produz nesse período é a que mais contém características do Romantismo.

Assinale a alternativa que contém a sequência **correta**.

- (a) F – F – V – V – V
- (b) F – V – F – V – F
- (c) V – F – V – V – F
- (d) V – V – F – F – V
- (e) V – F – V – F – V

**47 Espcex (Aman) 2015** A temática do Arcadismo presente nos versos abaixo é o

“Se o bem desta choupana pode tanto,  
Que chega a ter mais preço, e mais valia,  
Que da Cidade o lisonjeiro encanto”

- (a) “carpe diem”. (d) fingimento poético.
- (b) paganismo. (e) louvor histórico.
- (c) “fugere urbem”.

**48 Imed 2016** Sobre o Arcadismo brasileiro, é correto afirmar que:

- (a) O Arcadismo pregava a ressurreição do ideal clássico, visando resgatar os valores antropocêntricos do Renascimento.
- (b) *Marília de Dirceu* foi um dos grandes poemas do arcadismo, cujo autor, Cláudio Manuel da Costa, apresenta um eu lírico apaixonado, que expõe o conflito do amor de sua amada e a objeção do pai da moça.
- (c) Em *Caramuru*, Frei José de Santa Rita Durão faz uma ode aos heróis indígenas que habitavam a Bahia, no período da chegada da frota de Pedro Álvares Cabral ao Brasil.
- (d) Em *O Uruguai*, o herói Gomes Freire de Andrade divide as honras com Cacambo, herói indígena. Poemeta épico, Silva Alvarenga traz o período da guerra dos portugueses e espanhóis contra os indígenas e jesuítas em Sete Povos das Missões do Uruguai, em 1759.
- (e) Alvarenga Peixoto, em *Glaura*, apresenta-nos poemas eróticos utilizando-se de técnicas como a alegoria e o gesto teatral, as quais distingue sua produção de seus contemporâneos.

Para responder à questão **49**, considere o texto a seguir:

Paralelos históricos nunca são exatos, e por isso sempre são suspeitos, mas no século XIX está o molde do que nos acontece agora, com as revoluções anárquicas da era da restauração

pós-Bonaparte, nascidas da frustração com a promessa libertária esgotada da Revolução Francesa, no lugar do nosso atual inconformismo sem centro, nascido da frustração com experiências socialistas fracassadas. Nos dois casos, a revolta sem método, muitas vezes apolítica e suicida, substituiu a revolução racionalizada.

VERISSIMO, Luis Fernando. *O mundo é bárbaro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008, p. 149.

**49 PUC-Camp 2016** Integrando o que se pode considerar uma *revolta sem método*, como manifestação satírica de uma crítica ao estatuto colonial,

- (a) o poema “Vila Rica”, de Cláudio Manuel da Costa, é também um dos primeiros passos na direção do Abolicionismo.
- (b) os versos das *Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga, destacaram-se em nosso século de Ilustração.
- (c) os *Sermões*, de Antônio Vieira, devem ser considerados o primeiro testemunho do nosso nativismo.
- (d) o prefácio “Lede”, de Gonçalves de Magalhães, alinha-se entre os documentos fundadores do nosso Arcadismo.
- (e) o poema *O Uruguai*, de Basílio da Gama, expressa a consolidação entre nós do nacionalismo romântico.

Observe a pintura e leia o fragmento a seguir para responder à questão **50**.



Vinha logo de guardas rodeado  
Fonte de crimes, militar tesouro,  
Por quem deixa no rego o curto arado  
O lavrador, que não conhece a glória;  
E vendendo a vil preço o sangue e a vida  
Move, e nem sabe por que move a guerra.

GAMA, Basílio. *O Uruguai*. In: BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 67.

**50 Ueg 2015** Embora *O Uruguai* seja considerado a melhor realização épica do Arcadismo brasileiro, nota-se, na obra, uma quebra do modelo da epopeia clássica. Em termos de conteúdo, tanto no trecho quanto na pintura apresentados, essa quebra se evidencia

- (a) pela representação de situações tragicômicas.
- (b) pelo retrato de episódios de bravura e heroísmo.
- (c) pela alusão a heróis mitológicos da Grécia Antiga.
- (d) pelo questionamento da guerra como algo positivo.

# 4

## Romantismo: o arrebatamento das emoções

FRENTE 2



Eugène Delacroix, *A morte de Sardanapalo*, 1827, óleo sobre tela, Museu do Louvre, Paris, França. Note que as cores fortes pretendem trazer a emoção à tona.

Pense na quantidade de filmes, novelas, livros, músicas e contos populares que narram histórias de amor. Trata-se de uma infinidade! Isso acontece porque os assuntos do coração sempre apetezem e apimentam qualquer história, explorando o lado irracional do ser humano, o desconhecido, o sem-controle, os sentimentos e a emoção.

Essas histórias de amor são, muitas vezes, denominadas românticas, termo este que se pode usar para várias situações: uma pessoa, uma personagem, uma cena real ou imaginada, enfim; de uma forma ou de outra, todos podem ser caracterizados como românticos quando estão entrelaçados em um relacionamento amoroso. Assim, a palavra “romantismo”, largamente utilizada, adquiriu um sentido muito amplo ao longo da história, porém o Romantismo enquanto tendência estética foi uma grande novidade e representou uma verdadeira mudança de paradigmas em toda a sociedade ocidental.

A época em que o Romantismo se desenvolveu é marcada pela ascensão social e econômica da burguesia, a qual também pleiteará uma representação artística para os seus anseios e temperamentos. Neste capítulo, compreenderemos o percurso em que o movimento nasce, como ganha forças na Europa, instaura-se em Portugal e, conseqüentemente, chega ao Brasil.

## Razão × emoção

Não é fácil definir amplamente o significado de razão e de emoção. Porém, podemos simplificar a questão resumindo que ambas são inerentes ao ser humano; a razão como a elevada capacidade mental que o distingue dos outros animais, e a emoção como algo que não pode ser controlado nem escolhido por ele. Ademais, de acordo com o senso comum, a razão está relacionada aos assuntos da cabeça; e a emoção, aos do coração.

Embora razão e emoção tenham sido consideradas parâmetros para caracterizar as predominâncias que marcaram as produções culturais de cada período histórico, esses referenciais não devem ser vistos como opostos, mas sim complementares, já que, quando estamos diante de situações que envolvem a complexidade humana, não há como estabelecer classificações duras e rígidas que dispensem as inconstâncias próprias do ser humano. Porém, é possível dizer que existe uma alternância no

predomínio entre esses tópicos ao longo dos movimentos artísticos ocidentais: a Antiguidade Clássica, o tempo clássico da razão; a Idade Média, uma longa era da religiosidade e da emoção; e a Idade Moderna, um período repleto de mudanças e instabilidades com o resgate das nuances desse passado.

Obras como a *Iliada* e a *Odisseia*, de Homero, ou a *Eneida*, de Virgílio, são clássicos por excelência e constituem referências a uma infinidade de produções que surgiram a partir dali. Além dos muitos exemplos que partem dessas obras, como as formas métricas e os gêneros literários, o elemento principal a ser estudado no âmbito dessa análise é o foco no ser humano.

Na Idade Média, esse centro é redirecionado do homem para Deus; mas, já no fim do período e no início da Idade Moderna, época conhecida como Renascimento, resgatou-se a tradição clássica, a qual colocou o homem e a razão novamente como elementos centrais, o que pode ser observado nas imagens a seguir.



Fig. 1 Michelangelo Buonarroti, *A criação de Adão*, 1510, afresco, Capela Sistina, Vaticano.



Fig. 2 Michelangelo Buonarroti, *David*, 1504, Galleria dell'Accademia, Florença, Itália.

## SAIBA MAIS

O Romantismo foi um estilo de época que influenciou a literatura, as artes e o pensamento. No entanto, a mesma palavra que designa essa estética também pode ser utilizada como adjetivo, qualificando uma atitude emotiva diante da vida. Esse uso remonta a um tempo anterior ao próprio Romantismo:

O adjetivo romântico tem origem inglesa seiscentista (romantic) e deriva do substantivo romaunt, de origem francesa (romanromant), que designa os romances medievais de aventuras. O emprego da palavra generalizou-se a tudo aquilo que evocava a atmosfera desses romances – a cavalaria e, em geral, a Idade Média – até que, em pleno século XVIII, Rousseau a adaptou em francês, distinguindo romantique e romanesque. Do inglês e do francês, a palavra passou a todas as línguas europeias, e já nos primeiros anos do século XIX Frederico Schlegel e Madame de Staël opunham romântico a clássico.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 17 ed. Porto: Porto Editora, 2008.

O Romantismo começa a se manifestar no fim do século XVIII como um movimento que contesta as formas rígidas anteriores; porém, adquire proporções maiores ao longo de seu desenvolvimento e se torna um marco de inovação e de mudanças. Em meio a elas, merece destaque o fato de a base do Romantismo ser o sujeito, dado que explica sua natureza expressiva: em oposição ao racionalismo, há o apelo à emoção, trazida por sentimentos idealizados e puros. Do culto do “eu”, provêm os sentimentos de amor à nação e a necessidade de se ter a figura de um herói, panorama relacionado às origens do movimento literário na Europa.

## O Romantismo na Europa

No século XVIII, muitas mudanças direcionaram o mundo ao modelo de contemporaneidade que nos é familiar hoje. O absolutismo entrou em crise, cedendo lugar ao liberalismo político, e a Revolução Industrial e a Revolução Francesa foram os principais acontecimentos que levaram à nova configuração da sociedade; antes disso, o poder e as decisões se restringiam à nobreza e ao clero, concentrando-se nesses dois grupos sociais.

Porém, com o crescimento do comércio, desenvolvia-se também uma nova classe social: a burguesia. Esta se fortalecia e se lançava em um longo e duradouro processo de ascensão.

Os novos grupos se desenvolviam rapidamente, gerando uma incompatibilidade e um descontentamento geral com a monarquia. Dessa forma, tais mudanças, que aconteciam no cerne das sociedades europeias, formaram a base das revoluções que modificaram o curso da história ocidental.

Surgia, assim, um ponto de vista diferente, partindo de uma nova classe social, muito mais abrangente e ampla. Com isso, a literatura e as demais formas de expressão cultural deixavam de se concentrar nas elites intelectuais e se expandiam a essa classe emergente, abrindo espaço para que novos aspectos narrativos entrassem em cena.

## ATENÇÃO!

Duas mudanças culturais merecem destaque:

1. Individualismo: na nova configuração da sociedade, não eram mais apenas os nobres que tinham chances. Assim, surgiam diferentes oportunidades de ascensão social e novos valores, o que modificou o entendimento que cada um tinha de si mesmo.
2. Originalidade: nesse momento, os valores clássicos perdem sua posição soberana, e as novidades passam a ser valorizadas.



FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES/WEB GALLERY OF ART (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fig. 3 Francisco de Goya y Lucientes, *O três de maio, 1808: a execução dos defensores de Madri, 1814*, óleo sobre tela, Museu do Prado, Madri, Espanha. Após a Espanha ser invadida por Napoleão, parte dos revoltosos de Madri são fuzilados pelos pelotões franceses. Ao explorar a luminosidade das cores, o artista dá maior destaque ao homem de braços abertos, transformando-o em uma espécie de mártir, herói.

Com a queda da monarquia e a ascensão da burguesia, as histórias deixaram de retratar reis e rainhas contando, em linguagem rebuscada e erudita, seus grandes feitos heroicos, suas artimanhas

políticas, suas conquistas, seus triunfos e suas vitórias. Em seu lugar, ganharam espaço as histórias com personagens que partiam do anonimato, viviam junto ao povo e transformavam-se em heróis.

O Romantismo nasceu nessa época de transformações da sociedade ocidental e é muito mais que um movimento de histórias de amor pleno e de sentimentalismo, nas quais a emoção sempre é colocada à frente de qualquer razão. As obras desses novos tempos buscavam a representação de um mundo dinâmico, em que a transformação das personagens ocorria paralelamente aos acontecimentos retratados.

*“O que é o Romantismo? Uma escola, uma tendência, uma forma, um fenômeno histórico, um estado de espírito? Provavelmente tudo isto junto e cada item separado. Ele pode apresentar-se como uma dentre uma série de denominações [...] Ela não é apenas uma configuração estilística ou, como querem alguns, uma das duas modalidades polares e antitéticas – Classicismo e Romantismo – de todo o fazer artístico do espírito humano. Mas é também uma escola historicamente definida, que surgiu num dado momento, em condições concretas e com respostas características à situação que se lhe apresentou.”*

GUINSBURG, Jaime. *Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985. pp.13-4.

Nesse momento, o que merecia atenção eram as novas configurações da sociedade. Assim, houve uma mudança profunda nessa nova forma de representar, em que se passou a observar os conflitos internos da sociedade, divergindo da noção pacífica de um mundo predeterminado que as escolas anteriores procuravam imprimir.

Dotado de novo aparato literário, o Romantismo deu origem a obras completamente novas, cujos valores e qualidades são, também, diferentes. Assim, desenvolveu-se não somente uma escola literária, mas todo um sistema regido por novos escritores, os quais atenderam a uma demanda profissional de produção literária e foram estimulados a escrever, por motivos diferentes, a um público ampliado. Esses novos modelos continuaram a se desenvolver até constituir um mercado editorial, o qual vem crescendo até hoje. Dali em diante, o romance se tomou um gênero moderno de muita repercussão.

## O Romantismo no Brasil

A chegada dos portugueses ao Brasil implicou um modelo que determinou toda a história que se seguiu a partir de então, já que a colonização foi responsável por enquadrar nosso país no estilo ocidental, ao qual acabamos pertencendo sob todas as esferas.

Essa importação do modelo europeu, no entanto, não aconteceu de forma natural nem livre de conflitos. A cultura e as estruturas sociais historicamente estabelecidas em Portugal foram transpostas a um local povoado por indígenas, os quais falavam outra língua e viviam de acordo com padrões completamente diferentes dos europeus ou, mais que isso, com modelos de vida incompatíveis entre eles.



Fig. 4 Eugène Delacroix, *A liberdade guiando o povo*, 1830, óleo sobre tela, Museu do Louvre, Paris, França. O quadro ilustra um acontecimento histórico: a rebelião dos republicanos e liberais contra o rei da França. Há emoção e subjetividade no quadro: a liberdade personificada na imagem de uma mulher cria uma esfera de heroísmo e, ao mesmo tempo, de fantasia.

## SAIBA MAIS

O Romantismo e as suas diferentes vertentes se desenvolvem a partir de três países: Alemanha, França e Inglaterra. Na Alemanha, a nova estética é marcada pelo sentimento de pertencer a uma nação, e a pátria torna-se tema de romances e poemas, entre os quais se destaca a produção literária de Goethe. Na Inglaterra, os escritores tomam gosto pelo exotismo, o mórbido e o grotesco, retomando traços da tradição gótica medieval impressos em romances como *Frankenstein*, de Mary Shelley, e *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson. Já na França, o Romantismo cultivava o gosto pelas questões sociais, uma vez que é ali onde acontece a mais importante das revoluções burguesas: a Revolução Francesa e seus ideais de liberdade, igualdade e fraternidade. Nesse contexto, na França, ganha destaque a produção literária do escritor Victor Hugo em romances como *Os miseráveis*, a mais contundente tradução dos anseios de transformação daquela sociedade.



Fig. 5 Victor Meirelles, *Moema*, 1866, óleo sobre tela, MASP, São Paulo, Brasil.

O surgimento da literatura brasileira foi, portanto, um processo artificial, forçoso e, de maneira inicial, inteiramente articulado pelos portugueses – os quais, por sua vez, atuavam também sob influência de outras nações, sobretudo Inglaterra, Espanha e França. Assim, o modelo de escrita que marca os primeiros registros no Brasil está em total conformidade com o sistema europeu, que, nesse momento, vivia sob influências do Renascimento e prezava por formas cultas e refinadas que resgatassem a tradição greco-romana.

Apesar disso, a vida na colônia foi aos poucos se desenvolvendo, e uma nova sociedade se formava. À medida que começava a existir uma vida cultural mais movimentada no país, os traços que compunham uma identidade entre os colonos começaram a marcar presença nas formas de expressão, as quais utilizavam instrumentos europeus, porém representavam esse “novo mundo”.

Assim, quando foi proclamada a Independência do Brasil, em 1822, já existia uma mínima circulação de obras literárias e algum contato entre os intelectuais interessados em produzi-las de modo que representassem a realidade do país, visto que, com o surgimento da nação brasileira independente, houve também a necessidade de construir uma história e uma identidade própria, diferente da portuguesa. Isso explica o sentimento nacionalista, a preocupação em descrever a natureza local e a idealização do indígena, retratado como representante da essência do povo nativo desse território. Tais aspectos da produção literária atenderam ao objetivo de construir uma expressão nova e particular da nação.

## O Romantismo até hoje

O Romantismo representa um ponto decisivo de mudança de paradigmas para a literatura europeia, uma vez que a sociedade se transformava, abrindo espaço para novos valores, desejos e aspirações. Com isso, um grande número de pessoas passou a se identificar com as histórias e temáticas trazidas pelos escritores, que, então, libertaram-se da alçada artística restrita à nobreza e ao clero.

Na Europa, esse momento demonstrou uma maturidade histórica, isto é, tal período de transformações fez parte de um longo caminho e de uma série de acontecimentos que levaram à emergência de um processo de emancipação social, amplamente refletido no movimento literário.

Já no Brasil, tal momento foi transplantado como uma fórmula pronta, que chegou aqui congelada. O país, então, compartilhou com a Europa um passado histórico que não viveu, adaptando-o para as suas próprias figuras (o indígena, por exemplo, assemelhava-se a um cavaleiro europeu). Não havia, assim, a vivência de Grécia, Roma, Idade Média e todas as oscilações de pensamento resultantes das vertentes que hesitavam entre razão e emoção. Porém, as referências da Europa foram importadas para formar e representar uma nova sociedade nos países ocidentais, e os instrumentos e moldes da cultura brasileira embrionária são, portanto, estrangeiros. Tais circunstâncias explicam a deformação das imagens que representam nossa história, como a emblemática figura do indígena brasileiro, apresentado, sob moldes clássicos, como uma criatura mitológica.

Não era fácil criar uma literatura diferente e independente da portuguesa e europeia. Por isso, o Romantismo exerce um papel importante na formação do sistema literário brasileiro e na formulação de identidade nacional. O processo de representar a especificidade brasileira empreitado pelos românticos, mesmo que dessa forma artificial, era fundamental para que fossem traçadas as primeiras linhas da nossa expressão, e, até hoje, essas imagens idealizadas perduram em arquivos oficiais e representam uma importante passagem do imaginário coletivo nacional. Os romances e as poesias daquele período ainda são lidos em larga escala e servem como fonte para adaptações e novas produções. Assim, a produção romântica adquiriu um caráter universal desde a época de seu surgimento.

## O Romantismo em Portugal e o retrato de uma nova sociedade



JOÃO CRISTINO DA SILVA, AMINAC (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fig. 6 João Cristino da Silva, *Cinco artistas em Sintra*, 1855, óleo sobre tela, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, Lisboa, Portugal.

O Romantismo foi um movimento muito amplo e abrangente, acompanhando a modificação de toda a estrutura das sociedades europeias do século XIX.

Em menos de meio século, as realidades foram transformadas em um novo contexto, e a burguesia se tornou o centro do crescimento econômico, político e social. Nessa nova configuração, os padrões populares tomaram um lugar de destaque, ocupando um espaço que antes era restrito à corte e ao reinado.

Em Portugal, o Romantismo coincide com um momento de muitas transformações políticas inspiradas pela Revolução Industrial e, sobretudo, pela Revolução Francesa, uma vez que as monarquias absolutistas entraram em crise com a consequente ascensão da burguesia, dando vez ao liberalismo como doutrina sociopolítica.

Com a fuga da família real para o Brasil em virtude da invasão napoleônica nas terras lusitanas, iniciou-se uma reação para livrar Portugal da difícil conjuntura. Porém, em 1822, o Brasil tomou-se independente, e, por essa razão, Portugal perdeu um mercado exportador. Isso desencadeou uma crise econômica no país, que, em paralelo a isso, promulgava uma nova constituição. Um pouco mais tarde, houve ainda disputas pelo trono entre D. Miguel e D. Pedro I.

Durante esse período conturbado, foram publicadas, em Portugal, as primeiras obras classificadas como românticas pelos críticos tradicionais. Estas não foram publicações quaisquer, mas sim obras que constituíram o início de uma revolução literária.

A conjuntura social abria espaço para a formação de um público interessado em participar do mundo das letras; afinal, não apenas os romances e poemas, mas também os artigos de revistas e de jornais, ganhavam a oportunidade de chegar a um grande número de leitores.

Portanto, à medida que disseminavam dessa forma suas opiniões, suas aspirações e seus ideais, os escritores passavam a exercer também uma função política. A considerar que o alcance ao público era grande, os representantes das literaturas também se tornavam importantes figuras nacionais.

O Romantismo em Portugal teve três momentos diferentes de acordo com os estágios evolutivos resultantes das transformações ocorridas no país. São eles:

- O primeiro: presença de autores de espírito e ação literária, com engajamento político e exaltação nacional. São nomes desse período: Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Antônio Castilho.
- O segundo: consolidação da estética romântica, exacerbção do sentimentalismo (ultrarromantismo) e do pessimismo. Pertencem a esse período: Soares de Passos e Camilo Castelo Branco.
- O terceiro: livres dos excessos ultrarromânticos, com espontaneidade lírica e musical. São autores desse período: João de Deus e Júlio Dinis.

HONORÉ DAUMIER, BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL (DOMÍNIO PÚBLICO)



Fig. 7 Honoré Daumier, *Ksssse! Pédro – Ksssse! Ksssse! Miguel!*, 1833, litografia aquarelada, Paris, França. Caricatura publicada no jornal *La caricature* representando D. Pedro I (IV em Portugal) e D. Miguel na disputa pela coroa portuguesa.



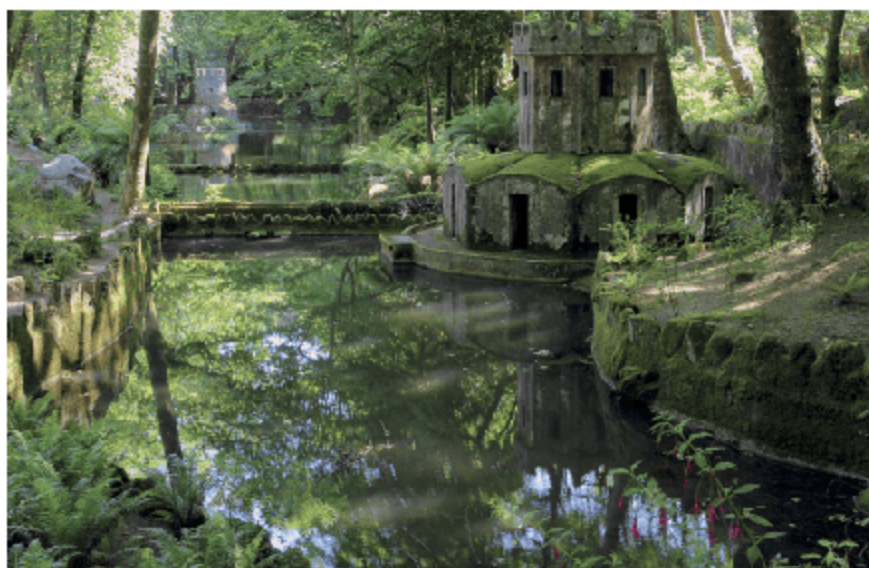
HENRY L'ÉVÊQUE, BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA (DOMÍNIO PÚBLICO)

Fig. 8 Henry L'Évêque, *Embarque do príncipe regente de Portugal, Dom João e toda família real para o Brasil no cais de Belém*, 1815, gravura, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, Portugal.

Assim, as características do Romantismo no mundo também se repetem no Romantismo português. Há a exaltação do caráter nacional, a figura do herói, o sentimentalismo e a emoção em detrimento da razão. Nós nos aprofundaremos nos três nomes de maior destaque: Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Camilo Castelo Branco.

## ATENÇÃO!

Também é importante conhecer os autores europeus desse período, pois estes, em especial os franceses e os ingleses, eram os mais lidos em toda a Europa e no Brasil. Não faz sentido estudar a literatura portuguesa ou brasileira do século XIX sem mencionar os poetas e romancistas franceses e ingleses, os quais dominavam todos os públicos leitores da época. Entre alguns nomes, podemos destacar Alexandre Dumas, Victor Hugo, Lord Byron e William Blake.



© CAPTBLACK76 | DREAMSTIME.COM

Fig. 9 Jardim do Palácio da Pena, em Sintra, Portugal.

## Almeida Garrett

Almeida Garrett (1799-1854) nasceu no Porto e atuou como escritor, dramaturgo, ensaísta, jornalista, orador, pedagogo, político, legislador e jurista. Foi uma personalidade muito marcante e viveu momentos decisivos da história de Portugal.

Embora Garrett seja considerado um dos primeiros autores românticos de Portugal, sua formação literária é neoclássica e iluminista. Esses traços continuam presentes em toda sua obra, e sua adesão ao Romantismo é lenta e gradativa, tanto que os clássicos gregos, os latinos e os quinhentistas portugueses mantiveram, de certa forma, vozes marcantes nos textos de Garrett.

O poeta, contudo, foi evoluindo e acompanhando as mudanças no cenário político do país, de modo que suas bases literárias continuassem em suas obras, mas que fosse alterada a forma como elas apareciam.

Observe os dois trechos a seguir. O primeiro deles é um fragmento do poema lírico-narrativo “Camões”; e o segundo, de *Viagens na minha terra*. Perceba que, no primeiro excerto, há referências diretas a imagens neoclássicas; já o segundo é uma espécie de resumo do capítulo 6, pois, apesar de remeter a Camões e reconhecer o seu valor, lamenta o fato de o poeta de *Os Lusíadas* ter nascido antes do Romantismo. Note que Garrett não desdenha de Camões; a mudança está na forma de

ele se expressar: os temas e as imagens do primeiro trecho assemelham-se às de um poema neoclássico, enquanto o segundo é um exemplo da inovação romântica na obra do autor.

Uma voz cá do íntimo do peito  
 Cuidei ouvir que assim me respondia:  
 — Pode mais do que a espada, a voz e a pena;  
 Feitos de glória immortaliza o canto,  
 Salvam do **olvido** as musas. Viva a fama  
 Que em versos divulgaram numerosos  
 Vates de Grécia e Roma. É menos digno  
 De eterno carne o peito lusitano,  
 A quem Neptuno e Marte obedeceram?  
 Um Nuno fero, um Egas, um dom Fuas  
 Não excedem os sonhos mal fingidos  
 De Orlandos falsos e de vãos Rugeiros?  
 De incerto Eneias para si não toma  
 Fama e renome aquele Gama ilustre  
 Que ousado em p'rigos firme e duro d'alma  
 Mais do que permitia esforço humano  
 Cometeu e per fez acção tamanha?

GARRETT, Almeida. *Camões*. Porto: Porto Editora, [s.d.]. pp. 58-9. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/explorar-por-autor.html?aut=1049>>. Acesso em: 6 out. 2017.

Prova-se como o velho Camões não teve outro remédio senão misturar o maravilhoso da mitologia com o do cristianismo. – Dá-se razão, e tira-se depois, ao padre José Agostinho. – No meio destas **discepções** académico-literárias, vem o A. a descobrir que para tudo é preciso ter fé neste mundo. Diz-se neste mundo, porque, quanto ao outro, já era sabido. – Os Lusíadas, o Fausto e a Divina comédia. – Desgraça do Camões em ter nascido antes do Romantismo. – Mostra-se como a Estige e o Cocito sempre são melhores sítios que o inferno e o purgatório. – Vai o A. em procura do marquês de Pombal, e dá com ele nas ilhas Beatas do poeta Alceu. – Partida de **whist** entre os ilustres finados. – Compaixão do marquês pelos pobres homens de Ricardo Smith e J. B. Say. – Resposta dele e da sua luneta às perguntas peralvilhas do A. – Chegada a este mundo e ao Cartaxo.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto: Porto Editora, [s.d.]. p. 25. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1052-1052/file.html>>. Acesso em: 6 out. 2017.

O idealismo e o engajamento político de Garrett com as questões de seu tempo foram se tornando cada vez mais presentes, aproximando o escritor da sociedade da época. Muitas vezes, essa sociedade é mostrada como injusta e intolerante, o que fica mais claro em obras que retratam o amor, a mulher e os relacionamentos – sempre relatados como parte de algum conflito entre a concepção cristã e o erotismo carnal.

Por mim, não conheço objecto mais lindo em toda a natureza, mais feiticeiro, mais capaz de arebatar o espírito e inflamar o coração do que é uma jovem donzela quando a modéstia lhe faz subir o rubor às faces, e o pejo lhe carrega brandamente nas pálpebras... Pouco lume que tenha nos olhos, pouco regular que seja o semblante, menos airosa que

**olvido:** esquecimento; **discepção:** divergência de opiniões; polémica, controvérsia, discussão; **whist:** (ou uíste) jogo de cartas.



seja a figura, parecer-vos-á nesse momento um anjo. E anjo é a virgem modesta, que traz no rosto debuxado sempre um céu de virtudes... – De alguma beleza sei eu cujos olhos cor da noite ou de safira, cujas faces de leite e rosas, dentes de pérolas, colo de marfim, tranças de ébano (a alusão é sortida, há onde escolher) davam larga matéria a boas grossas de sonetos – no antigo regimen de sonetos – e hoje inspirariam **miríades** de canções descabeladas e vaporosas, choradas na harpa ou gemidas no alaúde. Contanto que não seja lira, que é clássico, todo o instrumento, inclusivamente a **bandurra**, é igual diante da lei romântica.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto: Porto Editora, [s.d.]. p. 19. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1052-1052/file.html>>. Acesso em: 6 out. 2017.

Dessa forma, a obra se torna mais romântica, principalmente ao abordar o sentimento de instabilidade passional e de melancolia. O auge da adesão de Garrett ao Romantismo ocorre quando o autor passa um período na Inglaterra e tem contato com autores como Walter Scott e Byron evocando assuntos medievais e folclóricos, ou seja, marcando o retorno às raízes locais. A partir disso, seu caminho literário fluiu naturalmente em busca da literatura nacional, resgatando tradições primitivas do povo português.

Amanheceu o dia seguinte, belo e puro como um dia de abril que era; o toldo de névoa, que a madrugada costuma estender sobre o Douro, tinha levantado mais cedo. Desde o nascer do sol, as mais escuras e tristonhas vielas do Porto se inundavam de claridade. A nossa rua de Sant'Ana não foi das últimas que, em sua estreita e cava sinuosidade, viram penetrar a luz aviventadora daquele dia. Seriam sete horas da manhã: os postigos da gelosia à direita do arco da santa já por vezes se tinham agitado, já os vivos e ardentes olhos da animada Gertrudes foram vistos fixar-se com ansiedade nas janelas ainda fechadas da casa fronteira.

GARRETT, Almeida. *O arco de Sant'ana*. Disponível em: <[www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000010.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000010.pdf)>. Acesso em: 6 out. 2017.

Foi muito importante a contribuição de Garrett para o Romantismo português, especialmente no sentido de estabelecer uma ligação da literatura com a terra e com as formas populares típicas de seu país.

### **Viagens na minha terra**

*Viagens na minha terra* é o romance de maior sucesso de Almeida Garrett. Publicado originalmente em folhetins, a obra é um marco do Romantismo português, não só por trazer linguagem e estrutura inovadoras, mas também por constituir um importante documento para a compreensão da decadência do império em Portugal.

O romance narra a viagem do autor-narrador de Lisboa a Santarém, com o entrelaçamento dos fatos nela ocorridos. Além disso, a jornada tem como pano de fundo um momento histórico de Portugal: a Revolução Liberal. Nela, buscaram-se o fim do monarquismo e do absolutismo e a ascensão do liberalismo.

Garrett, que sempre lutou pelos ideais liberais, manteve tal visão ao narrar essa obra; assim, as constantes digressões presentes no romance fazem uma demarcação ideológica do enredo. Outra importante observação a se fazer é sobre o seu caráter

metalinguístico: além de cada capítulo apresentar um breve resumo sobre o que será encontrado, Garrett fala, em alguns momentos no decorrer da história, sobre o ato de compor esse romance.

*Estas minhas interessantes viagens hão-de ser uma obra-prima, erudita, brilhante de pensamentos novos, uma coisa digna do século. Preciso de o dizer ao leitor, para que ele esteja prevenido; não cuide que são quaisquer dessas rabiscaduras da moda que, com o título de Impressões de viagem, ou outro que tal, fatigam as imprensas da Europa sem nenhum proveito da ciência e do adiantamento da espécie.*

*Primeiro que tudo, a minha obra é um símbolo... é um mito, palavra grega, e de moda germânica, que se mete hoje em tudo e com que se explica tudo... quanto se não sabe explicar.*

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto: Porto Editora, [s.d.]. p. 9. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1052-1052/file.html>>. Acesso em: 6 out. 2017.

A obra começa com a narrativa do narrador-personagem, que decide fazer uma viagem até Santarém para conhecer melhor o interior de seu país. Ele descreve, com um tom autobiográfico, suas impressões e toda a paisagem que vê, fazendo citações literárias, filosóficas e históricas.



**miríade:** quantidade enorme; **bandurra:** instrumento espanhol de seis pares de cordas, tocado com uma espécie de palheta.

[...] Posto que seja assim tudo isto, a confiança não passará daqui, minhas senhoras: tanto basta para se saber que estou suficientemente habilitado para cronista da minha história, e a minha história é esta.

Era no ano de 1832, uma tarde de verão como hoje calma, seca, mas o céu puro e desabafado. À porta dessa casa entre o arvoredo, estava sentada uma velhinha bem passante dos setenta, mas que o não mostrava. [...]

O movimento da dobradoira estacou agora de repente, a velha poisou tranquilamente as mãos e o novelo no regaço, e chamou para dentro da casa:

— Joaninha?

Uma voz doce, pura, mas vibrante, destas vozes que se ouvem rara vez, que retinem dentro da alma e que não esquecem nunca mais, respondeu de dentro:

— Senhora? Eu vou, minha avó, eu vou.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto: Porto Editora, [s.d.]. pp. 52 e 54. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1052-1052/file.html>>. Acesso em: 6 out. 2017.

Chegando a Santarém, o narrador começa, enfim, a contar a história de amor entre Joaninha, a menina dos rouxinóis, e seu primo Carlos. Frei Dinis é quem traz notícias de Carlos para a inocente moça, uma vez que seu amado está lutando na Guerra Civil. Ao retornar da guerra, Carlos não revela que tem uma noiva na Inglaterra, Georgina. Contudo, quando Dona Francisca (avó de Joaninha) diz a ele que Frei Dinis é seu verdadeiro pai, o rapaz abandona Joaninha e volta para sua noiva. No entanto, Carlos acaba sendo deixado por Georgina e, com isso, dedica-se inteiramente à sua carreira política. Por fim, Joaninha enlouquece e morre.

*De como Carlos se fez barão. – Fim da história de Joaninha. – Georgina abadessa. – Juízo de Fr. Dinis sobre a questão dos frades e dos barões. – Que não pode tornar a ser o que foi, mas muito menos pode ser o que é. O que há-de ser, Deus o sabe e proverá. – Vai o A. dormir ao Cartaxo. – Sonho que aí tem. – Volta a Lisboa. – Caminhos-de-ferro e de papel. – Conclusão da viagem e deste livro.*

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto: Porto Editora, [s.d.]. p. 228. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1052-1052/file.html>>. Acesso em: 6 out. 2017.

Estudiosos acreditam que esse triângulo amoroso presente na obra seja uma metáfora do momento histórico de Portugal, simbolizando um embate entre o monarquismo e as ideias liberais: Joaninha representaria o velho Portugal; Georgina, o novo; e Carlos, a sociedade alienada. Dessa forma, pode-se afirmar que a intenção de Garrett, com um tom final da obra bastante pessimista, era despertar uma consciência acerca da situação vivida por Portugal e dos rumos que o país poderia tomar.

## Alexandre Herculano

Alexandre Herculano (1810-1877) nasceu em Lisboa e desenvolveu sua vida literária inteiramente no período do Romantismo português. Viveu a infância e sua fase de formação cultural em meio às instabilidades e incertezas das invasões francesas, o que, de certa forma, contribuiu para que seus interesses ultrapassassem as fronteiras portuguesas, colocando-o em contato com influências exteriores.

Sua vida política foi um tanto conturbada, tendo participado de ações militares junto ao exército liberal; no entanto, sua atuação política ganhou maior ênfase quando iniciou sua carreira intelectual. Além de escritor, poeta, jornalista e historiador, desenvolveu um importante trabalho em bibliotecas e atividades de reforma cultural.

*Alexandre Herculano é diametralmente oposto a Garrett em todos os aspectos: personificação da sobriedade, do equilíbrio, do rigor crítico; espírito germânico, dir-se-ia, enquanto o outro é latino, sobretudo francês. A obra de Herculano reflete-lhe o temperamento e o caráter: manteve-se imperturbável na posição de homem que apenas se julga convicto das ideias que defende depois de longa e cuidadosa meditação. Daí a intransigência e a indignação diante da pouca receptividade de suas ideias: o “exílio” voluntário em Val-de-Lobos é o dum orgulhoso, convicto da magnitude de seu pensamento e da pobreza do meio em que deveria divulgá-lo e concretizá-lo.*

MASSAUD, Moisés. *A literatura portuguesa*. 34 ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 135.

As experiências de Herculano com a literatura tiveram início sobretudo na poesia. A maior parte de seus poemas aborda os sentimentos e as reflexões acerca da condição imaterial humana; além disso, a transitoriedade da vida e o aspecto transcendental são mediados pela religião e pela natureza, a qual remete à complexidade da vida.

### XIII

*Quando me ergui e olhei, no céu profundo  
Um rastilho de luz pura e serena  
Se ia embebendo nesses mares de orbes  
Infinitos, perdidos no infinito,  
A que chamamos o universo. Um hino  
De saudade e de amor, quase inaudível,  
Parecia romper desde as alturas  
De tempo a tempo. Vinha como envolto  
Nas lufadas do vento, até perder-se  
Em sossego mortal.*

O curvo tecto

*Do templo, então, se condensou de novo,  
E para a Terra o meu olhar volveu-se.  
Da direita os espíritos radiosos  
Já não estavam lá. Chispando a espaços,  
Qual o ferro na incude, a espada do anjo  
O mortiço rubor mandava. apenas,  
D’aurora boreal quando se extingue.*

HERCULANO, Alexandre. *A harpa do crente*. Porto: Porto Editora, [s.d.]. p. 10. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1057-1057/file.html>>. Acesso em: 6 out. 2017.

A parte mais importante de sua produção de poesia ocorreu na época em que se concentrou a Guerra Civil e em que Portugal enfrentou dificuldades para se adequar ao liberalismo. Nesse sentido, o autor produziu importantes reflexões sobre o desterro e a saudade da terra natal.

Herculano introduziu em Portugal o romance histórico, muito disseminado por autores que seguiram seus passos. Tal contribuição à literatura portuguesa foi decisiva para que fossem viradas as páginas dos romances de cavalaria e do aspecto bucólico e sentimental das novelas.

No recôncavo da baía que se encurva ao oeste do Calpe, Carteia, a filha dos Fenícios, mira ao longe as correntes rápidas do estreito que divide a Europa da África. Opulenta outrora, os seus estaleiros tinham sido famosos antes da conquista romana, mas apenas restam vestígios deles; as suas muralhas haviam sido extensas e sólidas, mas jazem desmoronadas; os seus edifícios foram cheios de magnificência, mas caíram em ruínas; a sua povoação era numerosa e ativa, mas rareou e tornou-se indolente. Passaram por lá as revoluções, as conquistas, todas as vicissitudes da Ibéria durante doze séculos, e cada vicissitude dessas deixou aí uma pegada de decadência. Os curtos anos de esplendor da monarquia visigótica tinham sido para ela como um dia formoso de inverno, em que os raios do Sol resvalam pela face da Terra sem a aquecerem, para depois vir a noite, úmida e fria como as que a precederam. Debaixo do governo de Vitiza e de Roderico a antiga Carteia é uma povoação decrépita e mesquinha, à roda da qual estão espalhados os fragmentos da passada opulência e que, talvez, na sua miséria, apenas nas recordações que lhe sugerem esses farrapos de **louçainhas** juvenis acha algum **refrigério** às amarguras da malfadada velhice.

HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. Porto: Porto Editora, [s.d.]. pp. 5-6. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1058-1058/file.html>>. Acesso em: 6 out. 2017.

Esse novo gênero – o romance histórico – foi o principal guia das narrativas do Romantismo português, sendo o patriotismo e o resgate ao passado as matérias que sustentam as inúmeras tendências e interesses do período.

### **Eurico, o presbítero**

*Eurico, o presbítero*, publicado em 1844, é um romance histórico situado no século VIII, às vésperas da invasão muçulmana, no qual se relacionam os protagonistas Eurico – herói, defensor de sua amada, de seu país e de sua fé – e Hermengarda – típica mulher romântica: pura, idealizada, ingênua e recatada.

Após conquistas nos campos de batalha, Eurico, um guerreiro de origem humilde, pede Hermengarda em casamento para o pai da donzela, o Duque da Cantábria, o qual recusa o pedido. Desiludido, o jovem resolve partir para a vida religiosa, tornando-se presbítero na esperança de esquecer seu grande amor.

O presbítero Eurico era o pastor da pobre paróquia de Carteia. Descendente de uma antiga família bárbara, **gardingo** na corte de Vitiza, depois de ter sido **tiufado** ou milenário do exército visigótico, vivera os ligeiros dias da mocidade no meio dos deleites

**loçainha:** vestimenta de gala para festas, solenidades, traje elegante; **refrigério:** conforto; **gardingo:** nobre visigodo que exercia altas funções na corte dos príncipes; **tiufado:** chefe da tiufadia, que era o nome das legiões de mil soldados entre os godos.

da opulenta Toletum. Rico, poderoso, gentil, o amor viera, apesar disso, quebrar a cadeia brilhante da sua felicidade. Namorado de Hermengarda, filha de Fávila, Duque de Cantábria, e irmã do valoroso e depois tão célebre Pelágio, o seu amor fora infeliz. O orgulhoso Fávila não consentira que o menos nobre gardingo pusesse tão alto a mira dos seus desejos. Depois de mil provas de um afecto imenso, de uma paixão ardente, o moço guerreiro vira submergir todas as suas esperanças. Eurico era uma destas almas ricas de sublime poesia a que o mundo deu o nome de imaginações desregradas, porque não é para o mundo entendê-las. Desventurado, o seu coração de fogo queimou-lhe o viço da existência ao despertar dos sonhos do amor que o tinham embalado. A ingratidão de Hermengarda, que parecera ceder sem resistência a vontade de seu pai, e o orgulho insultuoso do velho prócere deram em terra com aquele ânimo, que o aspecto da morte não seria capaz de abater. A melancolia que o devorava, consumindo-lhe as forças, fê-lo cair em longa e perigosa enfermidade, e, quando a energia de uma constituição vigorosa o arrancou das bordas do túmulo, semelhante ao anjo rebelde, os toques belos e puros do seu gesto formoso e varonil transpareciam-lhe a custo através do véu de muda tristeza que lhe entenebrecia a fronte. O cedro pendia fulminado pelo fogo do céu.

HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. Porto: Porto Editora, [s.d.]. pp. 6-7. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1058-1058/file.html>>. Acesso em: 6 out. 2017.

O cenário muda no momento em que os árabes invadem a Península Ibérica. Eurico transforma-se em um emblemático “cavaleiro negro”, ganhando destaque por sua bravura e animando os seus companheiros a enfrentar os invasores. Porém, tudo se complica quando os árabes dominam o Mosteiro da Virgem Dolorosa e raptam Hermengarda.

Eurico salva sua amada; no entanto, quando a jovem declara o seu amor, Eurico revela que seus votos religiosos impedem que fiquem juntos. Hermengarda enlouquece, e o cavaleiro volta para o campo de batalha onde certamente perderá a vida, em um final romântico no qual a desconexão com o mundo chamado real é a única saída possível para um amor infeliz.

A invasão e as batalhas retratadas no romance realmente aconteceram em Portugal, mas o autor deu liberdade imaginativa ao episódio histórico.

### **Camilo Castelo Branco**

Camilo Castelo Branco (1825-1890) nasceu em Lisboa e fez parte da segunda geração romântica. Desde que nasceu, teve uma vida bastante conturbada: órfão de pai e mãe, sua formação ocorreu de maneira acidentada e irregular; no aspecto amoroso, teve relacionamentos instáveis e escândalos que tornaram sua vida ainda mais intrigante para seu público leitor. Chegou a cursar Medicina, mas se formou em Direito; também atuou como jornalista, escritor e tradutor.

Sua obra traduziu os sentimentos da fase europeia de transição entre o arcaico modelo feudal e o Romantismo, a modernidade e as novas estruturas sociais.

Em toda sua obra, o autor procurou se equilibrar entre a realidade de seu tempo e a antipatia que nutria em relação ao espírito burguês orientado para o lucro. Por um lado, teve o desejo de denunciar os preconceitos de sua sociedade e os falsos valores morais; por outro, buscou se adaptar ao seu público leitor, imerso no materialismo daquela sociedade.

Compreender tal cenário possibilita que se reconheçam as contradições que Camilo exprime em suas narrativas. Suas personagens são tratadas com sarcasmo pelo autor, que ora os descreve de modo idealizado e altivo, ora de modo desiludido e amargo.



JORGE COLAÇO/WASTESOUL | DREAMSTIME.COM

Fig. 10 Cenas em uma parede de cerâmica portuguesa (azulejos) na estação ferroviária de São Bento em Porto, Portugal. Obra de Jorge Colaço, o pintor de azulejo mais importante da época.

Já está dito que ele se atreveu aos amores do paço. não poetando como Luís de Camões ou Bernardim Ribeiro; mas namorando na sua prosa provinciana, e captando a benquerença da rainha para amolecer as durezas da dama. Devia de ser, afinal, feliz “doutor be-xiga” – que assim era na corte conhecido – para se não desconcertar a discórdia em que andam rixados o talento e a felicidade. Domingos Botelho casou com D. Rita Preciosa. Rita era uma formosura, que ainda aos cinquenta anos se podia prezar de o ser. E não tinha outro dote, se não é dote uma série de avoengos, uns bispos, outros generais, e entre estes o que morrera frígido em caldeirão de não sei que terra da mourisma; glória, na verdade, um pouco ardente; mas de tal monta que os descendentes do general frito se assinaram Caldeirões.

A dama do paço não foi ditosa com o marido. Molestavam-na saudades da corte, das pompas das câmaras reais, e dos amores de sua feição e molde, que imolou ao capricho da rainha. Este desgostoso viver, porém, não empeceu que se reproduzissem em dois filhos e três meninas. O mais velho era Manuel, o segundo Simão; das meninas uma era Maria, a segunda Ana, e a última tinha o nome de sua mãe, e alguns traços de beleza dela.

BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de perdição*. Porto: Porto Editora, [s. d.], pp. 5-6. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1044-1044/file.html>>. Acesso em: 6 out. 2017.

A bibliografia de Camilo Castelo Branco é muito vasta e extensa. Ele publicou poesia lírica, satírica e diversos folhetos que continham assuntos polêmicos sobre as questões políticas de seu tempo. Além disso, escreveu críticas literárias e contribuiu para a manutenção de registros históricos.

Embora também tenha escrito para o teatro, destacou-se mais no conto e na novela passional, elevando ao extremo o sentimentalismo romântico. Nesses gêneros, o tom é, em geral, trágico: são personagens em uma busca frustrante pela felicidade amorosa. Entre essas novelas, a mais famosa foi *Amor de perdição* – obra tida como o *Romeu e Julieta* do Romantismo português –, que narra a trágica história de amor entre Simão Botelho e Teresa Albuquerque, cujas famílias se odeiam e proíbem o relacionamento dos dois. Entre conflitos, desventuras e separações, a trama, tal qual a peça de Shakespeare, tem um desfecho infeliz.



JORGE COLAÇO/WASTESOUL | DREAMSTIME.COM

Fig. 11 Azulejos portugueses tradicionais em uma parede em Porto, Portugal. Obra de Jorge Colaço.

## Revisando

Leia o poema a seguir, do poeta romântico português Almeida Garrett. Então, responda às questões de 1 a 6.

### Este inferno de amar

*Este inferno de amar – como eu amo!  
Quem mo pôs aqui na alma...quem foi?  
Esta chama que alenta e consome,  
que é a vida – e que a vida destrói –  
Como é que se veio a atear,  
Quando – ai quando se há-de ela apagar?*

*Eu não sei, não me lembra: o passado,  
A outra vida que dantes vivi  
Era um sonho talvez... – foi um sonho –  
Em que paz tão serena a dormi!  
Oh! que doce era aquele sonhar...  
quem me veio, ai de mim! Despertar?*

*Só me lembra que um dia formoso  
eu passei... dava o sol tanta luz!  
E os meus olhos, que vagos giravam,  
em seus olhos ardentes os pus,  
que fez ela? Eu que fiz? – Não no sei,  
mas nessa hora a viver comecei...*

GARRET, Almeida. "Este inferno de amar". *Folhas caídas*. Lisboa: Porto Editora, [s.d.], p. 22.

**1** O famoso poema, de *Folhas caídas*, é revelador do forte sentimentalismo romântico impregnado na obra de Garrett. Aponte alguns desses sentimentos, comprovando-os com versos extraídos do poema em estudo.

---

---

---

---

---

---

---

---

**2** O Romantismo começa a se manifestar no fim do século XVIII e apresenta um projeto literário que, em muitos pontos, opõe-se à rigidez formal e à linguagem rebuscada que antes orientavam a poesia. De que maneira os versos de Garrett sustentam o propósito romântico de contestar as estéticas literárias anteriores?

---

---

---

---

---

---

---

---

**3** No poema de Garrett, podemos observar o culto do "eu". Relacione esse dado à estética romântica.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**4** Destaque os versos que explicam o título do poema.

---

---

---

---

**5** O texto opera com a oposição entre o presente e o passado. Como o eu lírico caracteriza cada um desses momentos?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**6** O confronto entre os sentimentos que dominavam o eu lírico no passado e os que o assomam no presente encaminha o poema para uma conclusão. Qual é ela?

---

---

---

---

---

---

---

---

**atear:** lançar fogo; avivar o fogo, a chama, o lume.

O fragmento a seguir foi extraído de uma obra do Romantismo português e parte de uma digressão metalinguística pertencente ao romance em questão. Leia o texto atentamente para responder às questões de 7 a 9.

*Sim, leitor benévolo, e por esta ocasião te vou explicar como nós hoje em dia fazemos a nossa literatura. Já me não importa guardar segredo, depois desta desgraça não me importa já nada. Saberás pois, ó leitor, como nós outros fazemos o que te fazemos ler.*

*Trata-se de um romance, de um drama – cuidas que vamos estudar a história, a natureza, os monumentos, as pinturas, os sepulcros, os edifícios, as memórias da época? Não seja pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos. Desenhar caracteres e situações do vivo da natureza, colori-los das cores verdadeiras da história... isso é trabalho difícil, longo, delicado, exige um estudo, um talento, e sobretudo tacto!... Não senhor: a coisa faz-se muito mais facilmente. Eu lhe explico.*

*Todo o drama e todo o romance precisa de:*

*Uma ou duas damas, mais ou menos ingénuas.*

*Um pai — nobre ou ignóbil.*

*Dois ou três filhos, de dezanove a trinta anos.*

*Um criado velho.*

*Um monstro, encarregado de fazer as maldades.*

*Vários tratantes, e algumas pessoas capazes para intermédios e centros.*

*Ora bem; vai-se aos figurinos franceses de Dumas, de Eug. Sue, de Vítor Hugo, e recorta a gente, de cada um deles, as figuras que precisa, gruda-as sobre uma folha de papel da cor da moda, verde, pardo, azul – como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns e scrapbooks; forma com elas os grupos e situações que lhe parece; não importa que sejam mais ou menos disparatados. Depois vai-se às crónicas, tiram-se uns poucos de nomes e de palavras velhas; com os nomes crismam-se os figurões, com os palavras iluminam-se... (estilo de pintor pinta-monos). – E aqui está como nós fazemos a nossa literatura original.*

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto: Porto Editora, [s.d.], p. 22. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1052-1052/file.html>>. Acesso em: 6 out. 2017.

**7** Quais características do Romantismo em Portugal podem ser depreendidas do fragmento em questão?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**8** Segundo o trecho, quais seriam as personagens mais comuns em um romance?

---

---

---

---

---

---

---

---

**9** Pelo fragmento em estudo, é possível afirmar que o Romantismo em Portugal sofreu influências de outros países?

---

---

---

---

---

---

---

---

## Exercícios propostos

**1 UEL 2014** Leia o poema a seguir, de Castro Alves.

### Boa-noite

*Boa-noite, Maria! Eu vou-me embora.  
A lua nas janelas bate em cheio.  
Boa-noite, Maria! É tarde... é tarde...  
Não me apertes assim contra teu seio.*

*Boa-noite!... E tu dizes — Boa-noite.  
Mas não digas assim por entre beijos...  
Mas não m'ó digas descobrindo o peito,  
— Mar de amor onde vagam meus desejos.*

*Julieta do céu! Ouve... a calhandra  
Já rumoreja o canto da matina.  
Tu dizes que eu menti?... pois foi mentira...  
... Quem cantou foi teu hálito, divina!*

*Se a estrela-d'alva os derradeiros raios  
Derrama nos jardins do Capuleto,  
Eu direi, me esquecendo d'alvorada:  
"É noite ainda em teu cabelo preto..."*

*É noite ainda! Brilha na cambraia  
— Desmanchando o roupão, a espádua nua –  
O globo de teu peito entre os arminhos  
Como entre as névoas se balouça a lua...*

*É noite, pois! Durmamos, Julieta!  
Recende a alcova ao trescalar das flores.  
Fechemos sobre nós estas cortinas...  
— São as asas do arcanjo dos amores.*

*A frouxa luz da alabastrina lâmpada  
Lambe voluptuosa os teus contornos...*

Oh! Deixa-me aquecer teus pés divinos  
Ao doudo afago de meus lábios mornos.

Mulher do meu amor! Quando aos meus beijos  
Treme tua alma, como a lira ao vento,  
Das teclas de teu seio que harmonias,  
Que escalas de suspiros, bebo atento!

Ai! Canta a cavatina do delírio,  
Ri, suspira, soluça, anseia e chora...  
Marion! Marion!... É noite ainda.  
Que importa os raios de uma nova aurora?!...

Como um negro e sombrio firmamento,  
Sobre mim desenrola teu cabelo...  
E deixa-me dormir balbuciando:  
— Boa-noite! —, formosa Consuelo!...

ALVES, Castro. "Boa-noite". *Espumas flutuantes*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005. pp.67-8.

De que forma os sinais de pontuação, especialmente as reticências, os pontos de exclamação e as interjeições, contribuem para um modo de expressão romântica? Cite exemplos do texto.

**2** Compare os dois textos a seguir e responda ao que se pede.

Era uma bela tarde de maio de 1848. Os raios moribundos do Sol no ocaso pareciam dormir nos bastos olivais que coroavam a crista dos outeiros; uma viração suave e branda refrescava a atmosfera, sussurrando por entre as folhas e alterando o espelho tranquilo do lago onde o cisne vogava majestoso; o céu trajava o azul mais puro apenas manchado aqui e além por ligeiras nuvens brancas, semelhantes a vapores, como se fossem os rolos de incenso que os turíbulos da terra enviavam aos pés do Senhor, impelidos pelas auras bonançosas. Era na verdade uma tarde de primavera, da primavera, mocidade do ano, dessa quadra amena e deleitosa, que por toda a parte entoava o canto grandioso da criação!...

ABREU, Casimiro de. *Carolina*. Disponível em: <[www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000066.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000066.pdf)>.

Quando a bruma do vale se levanta a minha volta, e o sol altaneiro descansa sobre a abóbada escura e impenetrável da minha floresta, e apenas alguns escassos raios deslizam até o fundo do santuário, ao passo em que eu, deitado no chão entre a relva alta, na encosta de um riacho, descubro no chão mil plantinhas desconhecidas... Quando sinto mais perto de meu coração a existência desse minúsculo mundo que formiga por entre a relva, essa incontável multidão de ínfimos vermes e insetinhos de todas as formas e imagino a presença do Todo-poderoso, que nos criou a sua imagem e semelhança, e o hálito do Todo-amado que nos leva consigo e nos ampara a pairar em eternas delícias...

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: L&PM, 2001.

Do ponto de vista temático, o que os dois textos apresentam em comum?

**3 PUC-RJ 2015**

**A amizade**

Já farto da vida, dos anos na flor,  
O peito me rala pungente saudade;  
Traído nas crenças, traído no amor,  
Meu canto recebe, celeste amizade.

Poeta e amante, eu um mundo sonhei  
Repleto de gozos, um mundo ideal,  
Quando terna outrora a mulher que eu amei  
A mim me jurara ser sempre leal.

Ó tu, meu amigo, permite que um pouco  
A fronte recline num peito de irmão;  
Enxuga, se podes, o pranto do louco,  
Que em paga de afetos só teve a traição!

Em tempos felizes, num dia formoso,  
Na relva sentados, bem juntos, unidos,  
No peito encostado seu rosto mimoso,  
A ingrata me dava sorrisos... fingidos!

Ai! crente, eu beijava seus lábios corados  
Com beijos ardentes, com beijos de amor,  
E Laura jurava que, quando apartados,  
Viver não queria, morreria de dor!

Partir foi preciso... abracei-a chorando...  
E Laura chorou!... eu de dor soluzei...  
Mas tempos depois que, contente voltando...  
Julgava beijá-la, já não a encontrei!

Mulher enganosa, quebraste essas juras  
Que em prantos me deste diante de Deus!  
Mas tu não te lembras que as faces impuras,  
Que os lábios corados roçaram os meus?!

Poeta e amante, eu um mundo sonhei  
Repleto de gozos, um mundo ideal...  
Fugiram os sonhos que eu tanto afaguei,  
Como flor tombada por um vendaval.

Errante vagando por vales sombrios  
Co'a mente em delírio, em cruel ansiedade;  
A morte buscando nas águas dos rios,  
Me disse uma voz: — «Inda resta a amizade!

«Esquece esse fogo, esse amor, um delírio  
«Que aqui te cavava profundo jazigo;  
«Ao mundo de novo, termina o martírio,  
«A fronte reclina num peito de amigo.»

— Ao mundo voltei, esqueci os amores  
No peito apagando uma forte paixão;  
Agora a amizade mitiga-me as dores,  
Sê tu meu amigo, serei teu irmão!

Agosto, 1853.

- Há no poema de Casimiro de Abreu a exaltação da amizade como um sentimento de compreensão, acolhida e apoio. Comente com suas próprias palavras os motivos que levaram o eu poético a valorizar a amizade como um contraponto à tristeza, à solidão e ao delírio.
- Determine o gênero literário predominante no texto, associando-o às características do estilo de época do qual Casimiro de Abreu foi um dos expoentes.

**4 Enem** No trecho a seguir, o narrador, ao descrever a personagem, critica sutilmente um outro estilo de época: o Romantismo.

*Naquele tempo, contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação.*

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1957.

A frase do texto em que se percebe a crítica do narrador ao Romantismo está transcrita na alternativa:

- (a) “[...] o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas [...]”.
- (b) “[...] era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça [...]”.
- (c) “Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno [...]”.
- (d) “Naquele tempo, contava apenas uns quinze ou dezesseis anos [...]”.
- (e) “[...] o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação”.

**5 UCS 2015** Os excertos a seguir são cantados por Lulu Santos e fazem parte da música “O último romântico”.

*Talvez eu seja o último romântico  
 Dos litorais desse Oceano Atlântico  
 Só falta reunir a Zona Norte à Zona Sul  
 Iluminar a vida já que a morte cai do azul  
 [...]  
 Tolice é viver a vida assim sem aventura  
 Deixa ser  
 Pelo coração  
 Se é loucura então melhor não ter razão*

SANTOS, Lulu; CÍCERO, Antonio; SOUZA, S. “O último romântico”. Intérprete: SANTOS, Lulu. In: *Tudo azul*, 1984. Disponível em: <[www.vagalume.com.br/lulu-santos/o-ultimo-romantico.html#ixzz396NxiaEM](http://www.vagalume.com.br/lulu-santos/o-ultimo-romantico.html#ixzz396NxiaEM)>. Acesso em: 10 out. 2014.

Como o título da canção indica, é correto afirmar que a composição recupera traços do Romantismo ao

- (a) satirizar os costumes e valores burgueses, marcando as distinções sociais, expressas na divisão entre a Zona Norte e a Zona Sul.
- (b) enfatizar o conflito entre corpo e alma, expresso na relação entre as palavras coração e razão, nos últimos versos.
- (c) explorar a antítese como recurso para exprimir a dualidade humana, manifestada no terceiro verso.
- (d) tematizar o amor e o arrebatamento passional que pode conduzir à loucura, valorizando o sentimento em oposição à razão.
- (e) contrariar o subjetivismo e o desabafo sentimental.

**6 Uefs 2014**

**Amar e ser amado**

*Amar e ser amado! Com que anelo  
 Com quanto ardor este adorado sonho  
 Acalentei em meu delírio ardente  
 Por essas doces noites de desvelo!  
 Ser amado por ti, o teu alento  
 A bafejar-me a abrasadora frente!  
 Em teus olhos mirar meu pensamento,  
 Sentir em mim tu’alma, ter só vida  
 P’ra tão puro e celeste sentimento:  
 Ver nossas vidas quais dois mansos rios,  
 Juntos, juntos perderem-se no oceano —,  
 Beijar teus dedos em delírio insano  
 Nossas almas unidas, nosso alento,  
 Confundido também, amante — amado —  
 Como um anjo feliz... que pensamento!?*

ALVES, Castro. “Amar sem ser amado”. Disponível em: <[www.jornaldepoesia.jor.br/calves15.html#amar](http://www.jornaldepoesia.jor.br/calves15.html#amar)>. Acesso em: 16 out. 2013.

Referendado pelas condições de produção do Romantismo, o sujeito poético, no texto, vê o amor como

- (a) um sentimento incapaz de mudar a realidade, caracterizado pelo pessimismo e pela insatisfação existencial.
- (b) uma constante evasão através de um sonho capaz de idealizar a relação amorosa intensa em que os amantes se fundem em um único ser.
- (c) uma metáfora da união dos amantes, mesmo diante de todas as dificuldades descritas para a realização da experiência amorosa.
- (d) uma idealização do sentimento platônico que se torna suficiente para satisfazer o eu poético e abandonar o seu projeto de concretização amorosa.
- (e) uma expressão carregada de sensualidade que descreve, de forma surrealista, o contato físico entre o ser que ama e que é amado.

**7 Unifesp 2013**

*Um sarau é o bocado mais delicioso que temos, de telhado abaixo. Em um sarau todo o mundo tem que fazer. O diplomata ajusta, com um copo de champagne na mão, os mais intrincados negócios; todos murmuram, e não há quem deixe de ser murmurado. O velho lembra-se dos minuetes e das cantigas do seu tempo, e o moço goza todos os regalos da sua época; as moças são no sarau como as estrelas no céu; estão no seu elemento: aqui uma, cantando suave cavatina, eleva-se vaidosa nas asas dos aplausos, por entre os quais surge, às vezes, um bravíssimo inopinado, que solta de lá da sala do jogo o parceiro que acaba de ganhar sua partida no écarté, mesmo na ocasião em que a moça se espicha completamente, desafinando um sustenido; daí a pouco vão outras, pelos braços de seus pares, se deslizando pela sala e marchando em seu passeio, mais a compasso que qualquer de nossos batalhões da Guarda Nacional, ao mesmo tempo que conversam sempre sobre objetos inocentes que movem olhaduras e risadinhas apreciáveis. Outras criticam de uma gorducha vovó, que ensaca nos bolsos meia bandeja de doces que veio para o chá, e que ela leva aos pequenos que, diz, lhe ficaram em casa. Ali vê-se um ataviado dandy que dirige mil finezas a uma senhora idosa, tendo os olhos pregados na sinhá, que senta-se ao lado. Finalmente, no sarau não é essencial ter cabeça nem boca, porque, para alguns é regra, durante ele, pensar pelos pés e falar pelos olhos.*



E o mais é que nós estamos num sarau. Inúmeros batéis conduziram da corte para a ilha de... senhoras e senhores, recomendáveis por caráter e qualidades; alegre, numerosa e escolhida sociedade enche a grande casa, que brilha e mostra em toda a parte borbulhar o prazer e o bom gosto.

Entre todas essas elegantes e agradáveis moças, que com aturado empenho se esforçam para ver qual delas vence em graças, encantos e donaires, certo sobrepuja a travessa Moreninha, princesa daquela festa.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A Moreninha*, 1997.

Levando em conta o contexto em que floresceu a literatura romântica, as informações textuais refletem, com

- (a) ufanismo, uma vida social de bem-aventurança.
- (b) desprezo, a cultura de uma sociedade poderosa.
- (c) entusiasmo, uma sociedade frívola e hipócrita.
- (d) nostalgia, os valores de uma sociedade decadente.
- (e) amenidade, uma visão otimista da realidade social.

**8 Unicamp 2015** Um elemento importante nos anos de 1820 e 1830 foi o desejo de autonomia literária, tornado mais vivo depois da Independência. [...] O Romantismo apareceu aos poucos como caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções e modelos que permitiam afirmar o particularismo, e portanto a identidade, em oposição à metrópole [...].

CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2004. p. 19.

Tendo em vista o movimento literário mencionado no trecho anterior e seu alcance na história do período, é correto afirmar que

- (a) o nacionalismo foi impulsionado na literatura com a vinda da família real, em 1808, quando houve a introdução da imprensa no Rio de Janeiro e os primeiros livros circularam no país.
- (b) o indianismo ocupou um lugar de destaque na afirmação das identidades locais, expressando um viés decadentista e cético quanto à civilização nos trópicos.
- (c) os autores românticos foram importantes no período por produzirem uma literatura que expressava aspectos da natureza, da história e das sociedades locais.
- (d) a população nativa foi considerada a mais original dentro do Romantismo e, graças à atuação dos literatos, os indígenas passaram a ter direitos políticos que eram vetados aos negros.

**9 UFSM 2013** A literatura romântica é conhecida por representar as doenças da alma. O poeta romântico não tenta controlar, esconder seus sentimentos, como fazia o poeta clássico. Ao contrário, ele confessa seus conflitos mais íntimos. Por isso, predominam no Romantismo o desespero, a aflição, a instabilidade, a sensação de desamparo que leva a maioria dos poetas a pensar na morte, como acontece no fragmento do poema "Mocidade e morte", de Castro Alves:

E eu sei que vou morrer... dentro em meu peito  
Um mal terrível me devora a vida:  
Triste **Ahasverus**, que no fim da estrada,

**Ahasverus:** Jesus ter-lhe-ia amaldiçoado, condenando-o a vagar pelo mundo sem nunca morrer.

Só tem por braços uma cruz erguida.  
Sou o cipreste, qu'inda mesmo flórido,  
Sombra de morte no ramal encerra!  
Vivo – que vaga sobre o chão da morte,  
Morto – entre os vivos a vagar na terra.

Qual o estado sentimental do sujeito lírico nessa estrofe?

- (a) Sente-se muito próximo da morte, devido aos males causados por uma grave doença física.
- (b) Deseja a morte, pois só na eternidade seria capaz de encontrar a paz do espírito.
- (c) Sente-se muito próximo da morte, devido à tristeza profunda que lhe devora a alma.
- (d) Sente-se totalmente morto, pois não lhe resta nenhum sinal de vida.
- (e) Sente-se muito próximo da morte, pois não é capaz de lutar pela vida.

**10 Uefs 2014**

**Texto I**

**Ternura**

Eu te peço perdão por te amar de repente  
Embora o meu amor seja uma velha canção nos teus ouvidos.  
Das horas que passei à sombra dos teus gestos  
Bebendo em tua boca o perfume dos sorrisos  
Das noites que vivi acalentado  
Pela graça indizível dos teus passos eternamente fugindo  
Trago a doçura dos que aceitam melancolicamente.  
E posso te dizer que o grande afeto que te deixo  
Não traz o exaspero das lágrimas nem a fascinação das  
[promessas  
Nem as misteriosas palavras dos véus da alma...  
É um sossego, uma unção, um transbordamento de carícias  
E só te pede que te repouses quieta, muito quieta  
E deixes que as mãos cálidas da noite encontrem sem  
[fatalidade o olhar extático aurora.

MORAES, Vinicius de. "Ternura". *Antologia poética*. 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 76.

**Texto II**

**Amar e ser amado**

Amar e ser amado! Com que anelo  
Com quanto ardor este adorado sonho  
Acalentei em meu delírio ardente  
Por essas doces noites de desvelo!  
Ser amado por ti, o teu alento  
A bafejar-me a abrasadora frente!  
Em teus olhos mirar meu pensamento,  
Sentir em mim tu'alma, ter só vida  
P'ra tão puro e celeste sentimento:  
Ver nossas vidas quais dois mansos rios,  
Juntos, juntos perderem-se no oceano –,  
Beijar teus dedos em delírio insano  
Nossas almas unidas, nosso alento,  
Confundido também, amante – amado –  
Como um anjo feliz... que pensamento!?

ALVES, Castro. "Amar sem ser amado". Disponível em: <[www.jornaldepoesia.jor.br/calves15.html#amar](http://www.jornaldepoesia.jor.br/calves15.html#amar)>. Acesso em: 16 out. 2013.

Comparando os aspectos temáticos do texto “Ternura”, de Vinicius de Moraes, com os de “Amar e ser amado”, de Castro Alves, é correto afirmar:

- (a) O conceito de amor, nos dois poemas, por fazerem parte de contextos históricos diferentes, é variável, como se observa no poema de Vinicius de Moraes, que revela uma crítica à postura melancólica e idealizadora presente no de Castro Alves.
- (b) O poema de Castro Alves constrói a figura do ser amado a partir da proposta ideológica do Romantismo, já o de Vinicius de Moraes desconstrói a imagem da mulher idealizada e pura.
- (c) O amor, no primeiro texto, de caráter prosaico, é desconstruído pela experiência concreta, ao contrário do amor recatado apresentado no segundo.
- (d) Os versos de Vinicius de Moraes explicitam uma valorização do amor, presente também no poema de Castro Alves, resgatando, assim, características do Romantismo.
- (e) Os dois poemas, por meio de vocativos, dialogam com a pessoa amada, colocando-a na condição de um ser inatingível e platônico.

### 11 Leia o trecho a seguir e responda:

— Senhor, por Deus, fazei nosso novo cavaleiro, porque não queríamos que fosse cavaleiro por mão de outro; porque melhor cavaleiro que vós não o pode fazer cavaleiro; porque bem cremos que ainda será tão bom, que vos achareis bem por isso, e será vossa a honra de o fazerdes, e se ele vos isto não pedisse, vo-lo deveríeis fazer, pois bem sabeis que é vosso filho.

— Galaaz, disse Lancelote, quereis ser cavaleiro?

E ele respondeu vivamente:

— Senhor, se vos aprouvesse, bem o queria ser, porque não há cousa no mundo que eu tanto deseje como a honra de cavalaria e ser cavaleiro da vossa mão, porque de outro o não queria ser, que vos ouço tanto louvar e prezar de cavalaria, que ninguém, no meu entender, podia ser covarde e mau, que vós fizésseis cavaleiro. E isto é uma das cousas do mundo que me dá maior esperança de ser homem bom e bom cavaleiro.

MEGALE, Heitor (Org.). *A demanda do Santo Graal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. (Edição de bolso).

As chamadas novelas de cavalaria, que tiveram grande difusão na Idade Média, influenciaram o Romantismo. Destaque no trecho acima quais características dessas novelas foram incorporadas pelos românticos.

**12 Fuvest 2015** Andai, ganha-pães, andai; reduzi tudo a cifras, todas as considerações deste mundo a equações de interesse corporal, comprei, vendei, agiotai. No fim de tudo isto, o que lucrou a espécie humana? Que há mais umas poucas de dúzias de homens ricos. E eu pergunto aos economistas políticos, aos moralistas, se já calcularam o número de indivíduos que é forçoso condenar à miséria, ao trabalho desproporcionado, à desmoralização, à infâmia, à ignorância crapulosa, à desgraça invencível, à penúria absoluta, para produzir um rico? – Que lho digam no Parlamento inglês, onde, depois de tantas comissões de inquérito, já deve de andar orçado o número de almas que é preciso vender ao diabo, o número de corpos que se têm de entregar antes do tempo ao cemitério para

fazer um tecelão rico e fidalgo como Sir Roberto Peel, um mineiro, um banqueiro, um granjeiro – seja o que for: cada homem rico, abastado, custa centos de infelizes, de miseráveis.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*.

- a) Destas reflexões feitas pelo narrador de *Viagens na minha terra*, deduz-se que ele tinha em mente um determinado ideal de sociedade. O que caracteriza esse ideal? Explique resumidamente.
- b) Identifique, em *Viagens na minha terra*, o tipo social sobre o qual, principalmente, irá recair a crítica presente nas reflexões do narrador, no trecho aqui reproduzido. O que, de acordo com o livro, caracteriza esse tipo social?

### 13 Leia o texto a seguir e responda:

Vós os que não credes em bruxas, nem em almas penadas, nem em tropelias de Satanás, assentai-vos aqui ao lar, bem juntos ao pé de mim, e contar-vos-ei a história de D. Diogo Lopes, senhor de Biscaia.

E não me digam no fim: — “não pode ser.” — Pois eu sei cá inventar coisas destas? Se a conto, é porque a li num livro muito velho. E o autor do livro velho leu-a algures ou ouviu-a contar, que é o mesmo, a algum jogral em seus cantares.

É uma tradição veneranda; e quem descrê das tradições lá irá para onde o pague.

Juro-vos que, se me negais esta certíssima história, sois dez vezes mais descritos do que S. Tomé antes de ser grande santo. E não sei se eu estarei de ânimo de perdoar-vos como Cristo lhe perdoou.

Silêncio profundíssimo; porque vou principiar.

HERCULANO, Alexandre. *A dama do pé-de-cabra*.

Disponível em: <[www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ws000002.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ws000002.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2015.

Considerando a fonte do relato a ser contado pelo narrador, explique o recurso utilizado levando em consideração a ruptura do Romantismo com os padrões clássicos greco-romanos.

### 14 Leia o texto a seguir e responda:

Dez anos de enamorado, malsucedido, consumira em Lisboa o bacharel provinciano. Para fazer-se amar da formosa dama de D. Maria I minguavam-lhe dotes físicos: Domingos Botelho era extremamente feio. Para se inculcar como partido conveniente a uma filha segunda, faltavam-lhe bens de fortuna: os haveres dele não excediam a trinta mil cruzados em propriedades no Douro. Os dotes de espírito não o recomendavam também: era alcançadíssimo de inteligência, e granjeara entre os seus condiscípulos da Universidade o epíteto de “brocas”, com que ainda hoje os seus descendentes em Vila-Real são conhecidos. Bem ou mal derivado, o epíteto Brocas vem de broa. Entenderam os acadêmicos que a rudeza do seu condiscípulo procedia de muito pão de milho que ele digerira na sua terra.

BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de perdição*. Porto: Porto Editora, [s.d.]. p. 4. Disponível em: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/literatura-1/1044-1044/file.html>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

No trecho destacado do romance *Amor de perdição*, é possível observar que Camilo Castelo Branco utiliza um recurso irônico. Qual é o efeito produzido?

Mal a velha acabava de pronunciar este nome, surdiu, de trás de umas oliveiras que ficam na volta da estrada, da banda de Santarém, a figura seca, alta e um tanto curvada de um religioso franciscano que, abordado em seu pau tosco, arrastando as suas sandálias amarelas e tremendo-lhe na cabeça o seu chapéu alva-dio, vinha em direção para elas.

O trecho anterior integra o romance *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett. Apresenta a personagem Frei Dinis, de quem **não** se pode afirmar que era:

- (a) terrível frade que, nas sextas-feiras, se tornava o demônio vivo de uma mulher cega, como um vingador sobrenatural.
- (b) guardião de São Francisco de Santarém, o frade mais austero e o pregador mais eloquente daquele tempo.
- (c) Dinis de Ataíde, que se relaciona com uma mulher casada, com quem tem um filho que será seu próprio algoz e assassino.
- (d) assassino do marido e do irmão de sua amante, quando surpreendido em cilada armada por eles para o matarem.
- (e) pai de Carlos, a quem considera um maldito e entre os quais se ergue o abismo todo do inferno.

**16 PUC-SP 2014**

**Trecho A:**

*A ciência deste século é uma grandessíssima tola. E, como tal, presunçosa e cheia de orgulhos dos néscios.*

*Vamos à descrição da estalagem. Não pode ser clássica, assobiam-me todos estes rapazes de pera, bigode e charuto, que fazem literatura cava e funda desde a porta do Marrare até ao café de Moscou...*

**Trecho B:**

*A quem custa é a quem paga para todos esses balões de papel – a terra e a indústria*

*Este capítulo deve ser considerado como introdução ao capítulo seguinte, em que entra em cena Frei Dinis, o guardião de S. Francisco de Santarém.*

Ao longo do romance *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett, há a utilização de oito espaços compostos por linhas pontilhadas, como os anteriormente referidos. A utilização deles pode ser entendida como:

- (a) um recurso de impressão gráfica com o objetivo de destacar as partes principais do enredo e orientar o leitor quanto à mudança de modalidade textual.
- (b) um recurso da linguagem modernista de criação da montagem cinematográfica e visual que caracteriza a obra inteira.

**Capítulo 4 Romantismo: o arrebatamento das emoções**

- (c) um recurso gráfico inovador, mas negativo porque desestruturante da sequência da obra e empecilho para o claro entendimento do leitor.
- (d) um corte espaço-temporal que marca a passagem de uma digressão à retomada do fio condutor da narrativa.
- (e) uma forma de subentender a sequência por óbvia ou desnecessária mas que fere a estrutura sempre linear desta narrativa.

**17 FMABC 2013** *Partida de Santarém. – Pinacoteca. – Impaciência e saudades. – Sexta-feira. – Martírio obscuro. – A figura do pecado. – Estamos no vale outra vez. – Evocação do encanto. – A irmã Francisca e Frei Diniz. – A teia de Penélope. – E Joanhinha – Joanhinha está no céu. – A mulher morta a dobar esperando que a enterrem. – A esperança, virtude do cristianismo. – Uma carta.*

O trecho transcrito é do romance *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett. Curiosamente, cada capítulo deste livro é iniciado por uma espécie de ementa que relaciona os assuntos tratados nele. Deste procedimento se pode afirmar que:

- (a) evidencia uma linguagem marcada por forte função metalinguística, de caráter didático e que confere especial qualidade estética ao texto.
- (b) é um artifício que ajuda o leitor, mas o desmotiva para a leitura completa do capítulo.
- (c) é recurso estilístico que permite a adesão do leitor, frente a um texto de linguagem rebuscada que o impede de entender a trama narrativa.
- (d) revela incapacidade do autor de elaborar um texto claro e novo, já que utiliza recursos próprios de narrativas medievais, como rota para a compreensão do texto.
- (e) é desnecessário, uma vez que, repetitivo, quebra a sequência narrativa, ao mesmo tempo em que revela fragilidade de construção da obra.

**18 PUC-SP 2013** *Ainda assim, belas e amáveis leitoras, entendamo-nos; o que eu vou contar não é um romance, não tem aventuras enredadas, peripécias, situações e incidentes raros; é uma história simples e singela, sinceramente contada e sem pretensão.*

O trecho anterior integra a obra *Viagens na minha terra*, de Almeida Garrett. Considerando a obra como um todo, pode-se afirmar que a história a ser contada pelo narrador é a:

- (a) da paixão de Joanhinha dos olhos verdes por seu primo Carlos, com quem casa e vive feliz.
- (b) da indecisão de Carlos, ante o amor de várias mulheres, sua saída de Santarém e regresso à Inglaterra.
- (c) do sofrimento da menina dos rouxinóis pela perda do amado e seu abandono ao destino inexorável, que a leva ao enlouquecimento e à morte por desgosto.
- (d) do retorno de Carlos à Inglaterra, retomando sua trajetória de homem público, e seu casamento com Georgina.
- (e) do ingresso de Georgina no convento, decepcionada com as incertezas amorosas de Carlos, por quem aguardou muito tempo.

**19 UFMA** Leia os trechos a seguir, extraídos da peça *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett, e observe as ocorrências do elemento *ninguém*.

MADALENA (aterrada) – E quem vos mandou, homem?  
 ROMEIRO – Um homem foi, e um honrado homem... a quem unicamente devi a liberdade... a ninguém (1) mais. Jurei fazer-lhe a vontade, e vim.

MADALENA – Como se chama?  
 ROMEIRO – O seu nome, nem o da sua gente nunca o disse a ninguém (2) no cativo.

MADALENA – Mas enfim, dizei vós...  
 ROMEIRO – As suas palavras, trago-as escritas no coração com as lágrimas de sangue que lhe vi chorar, que muitas vezes me caíram nestas mãos, que me correram por estas faces. Ninguém (3) o consolava senão eu... e Deus!

(2º ATO, cena XIV)

JORGE e o ROMEIRO (que seguiu Madalena com os olhos, e está alçado no meio da casa com aspecto severo e tremendo)

JORGE – Romeiro, romeiro! Quem és tu?  
 ROMEIRO (apontando com o bordão para o retrato de D. João de Portugal) – Ninguém (4).

(Frei Jorge cai prostrado no chão com os braços estendidos diante da tribuna. O pano desce lentamente.)

(2º ATO, cena XV)

MANUEL – Tu és um bom irmão, Jorge. [...] Eu não me atrevo... tenho repugnância... mas é forçoso perguntar-te por alguém mais. Onde está ele... e o que fará!...

JORGE – Bem sei, não digas mais: o romeiro. Está na minha cela, e de lá não há de sair – que foi ajustado entre nós –, senão quando... quando eu lho disser. Descansa: não verá ninguém (5), nem será visto de nenhum daqueles que o não devem ver.

(3º ATO, cena I)

Levando em conta a trama dramática e o contexto em que ocorre a presença de *ninguém* e o que esse elemento pode significar, assinale o único caso em que *ninguém* não denota quantificação, isto é, não designa a parte vazia do conjunto considerado.

- (a) 2                      (c) 1                      (e) 3  
 (b) 4                      (d) 5

**20 UFPA** Leia as seguintes estrofes do poema “Não te amo”, de Almeida Garrett:

Não te amo, quero-te: o amar vem d’alma.  
 E eu n’alma – tenho a calma,  
 A calma – do jazigo.  
 Ai! não te amo, não.

Não te amo, quero-te: o amor é vida.  
 E a vida – nem sentida  
 A trago eu já comigo.  
 Ai! não te amo, não.

Ai! não te amo, não; e só te quero  
 De um querer bruto e fero  
 Que o sangue me devora,  
 Não chega ao coração.

[...]

E infame sou, porque te quero;  
 Que de mim tenho espanto,  
 De ti medo e terror..  
 Mas amar!... não te amo, não.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 244.

Considerando que Garrett é um poeta romântico, é correto afirmar que, nas estrofes transcritas anteriormente,

- (a) o poeta confessa, claramente, o desejo que o devora, em imagens subjetivas e fortes.  
 (b) o poeta ignora o desejo que sente, mantendo a objetividade e o equilíbrio formal de base racionalista.  
 (c) os versos ilustram uma poesia de inspiração bucólica, de comunhão com a natureza e exaltação da vida simples e pastoril.  
 (d) o poeta, que está sempre em busca de uma perfeição possível apenas no mundo perfeito dos sonhos, idealiza a figura da mulher.  
 (e) as imagens expressam o desejo do poeta de fugir da realidade na direção de um mundo pitoresco e idealizado, criado à imagem de suas lembranças e emoções.

## TEXTO COMPLEMENTAR

A poesia romântica é uma poesia universal progressiva. Sua destinação não é apenas reunificar todos os gêneros separados da poesia e pôr a poesia em contato com filosofia e retórica. Quer e também deve ora mesclar, ora fundir poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia-de-arte e poesia-de-natureza, tornar viva e sociável a poesia, e poéticas a vida e a sociedade, poetizar o chiste, preencher e saturar as formas da arte com toda espécie de sólida matéria para cultivo, e as animar pelas pulsações do humor. Abrange tudo o que seja poético, desde o sistema supremo da arte, que por sua vez contém em si muitos sistemas, até o suspiro, o beijo que a criança poetizante exala em canção sem

artifício. Pode se perder de tal maneira naquilo que expõe, que se poderia crer que caracterizar indivíduos de toda espécie é um e tudo para ela; e no entanto ainda não há uma forma tão feita para exprimir completamente o espírito do autor: foi assim que muitos artistas, que também só queriam escrever um romance, expuseram por acaso a si mesmos. Somente ela pode se tornar, como a epopeia, um espelho de todo o mundo circundante, uma imagem da época. E, no entanto, é também a que mais pode oscilar, livre de todo interesse real e ideal, no meio entre o exposto e aquele que expõe, nas asas da reflexão poética, sempre de novo potenciando e multiplicando essa reflexão, como numa

série infinita de espelhos. É capaz da formação mais alta e universal, não apenas de dentro para fora, mas também de fora para dentro, uma vez que organiza todas as partes semelhantemente a tudo aquilo que deve ser um todo em seus produtos, com o que se lhe abre a perspectiva de um classicismo crescendo sem limites. A poesia romântica é, entre as artes, aquilo que o chiste é para a filosofia, e sociedade, relacionamento, amizade e amor são na vida. Os outros gêneros poéticos estão prontos e agora podem ser completamente dissecados. O gênero poético romântico

ainda está em devir; sua verdadeira essência é mesmo a de que só pode vir a ser, jamais ser de maneira perfeita e acabada. Não pode ser esgotado por nenhuma teoria, e apenas uma crítica divinatória poderia ousar pretender caracterizar-lhe o ideal. Só ele é infinito, assim como só ele é livre, e reconhece, como sua primeira lei, que o arbítrio do poeta não suporta nenhuma lei sobre si. O gênero poético romântico é o único que é mais do que gênero e é, por assim dizer, a própria poesia: pois, num certo sentido, toda poesia é ou deve ser romântica.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. SUZUKI, Márcio (Trad.). São Paulo: Iluminuras, 1997. pp. 64-5.

## RESUMINDO

### Romantismo: origens e características

#### O Romantismo na Europa:

- As transformações históricas: Revolução Industrial e Revolução Francesa.
- A ascensão da burguesia.
- As novas classes sociais e os renovados rumos da sociedade.
- A subjetividade e o sentimentalismo como expressão de novos sujeitos.
- O individualismo e a originalidade.
- O crescimento dos gêneros modernos, em especial, o romance.
- O ponto de vista mudado: a nova literatura e os novos instrumentos de legitimação cultural.

#### O Romantismo no Brasil:

- O surgimento do sistema literário brasileiro.

- A Independência do Brasil e as necessidades de definir a recente nação.
- A transferência de modelos maduros e prontos da Europa para o Brasil.
- As incompatibilidades de realidades distintas.
- O indianismo e a idealização do passado colonial.

#### O Romantismo em Portugal:

- O conturbado cenário histórico-político.
- A literatura e sua função política.
- A exaltação do caráter nacional.
- A figura do herói.
- O sentimentalismo – a emoção em detrimento da razão.
- O perfil literário dos principais autores românticos portugueses: Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Camilo Castelo Branco.

## ■ QUER SABER MAIS?

### LIVROS

- HUGO, Victor. *Os miseráveis*. CARRASCO, Walcyr (Trad. e adapt.). São Paulo: Modema, 2012.

Esse clássico da literatura, que tem forte cunho social, narra a história de Jean Valjean, que rouba um pão para salvar a família da fome; a partir disso, são apresentados todos os desdobramentos e as desventuras decorrentes desse fato. O livro já foi adaptado para o cinema e, recentemente, ganhou uma adaptação para musical.

- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Hedra, 2006.

A obra é um marco do Romantismo mundial e narra a história de uma paixão arrebatadora.

### FILME

- *O conde de Monte Cristo*. Direção: Kevin Reynolds. Touchstone, EUA, 2002.

O filme é baseado no romance de Alexandre Dumas e narra a história de um marinheiro preso injustamente.

### SITES

- As obras dos autores do Romantismo português estão disponibilizadas no site Camões – Instituto de Cooperação da Língua.

Almeida Garrett: <<http://p.p4ed.com/PEXGO>>.

Alexandre Herculano: <<http://p.p4ed.com/PEXGP>>.

Camilo Castelo Branco: <<http://p.p4ed.com/PEXGA>>.

## Exercícios complementares

**1 Ufam 2013** O trecho abaixo foi extraído do romance *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo:

Entre todas essas elegantes e agradáveis moças, que com atuado empenho se esforçam por ver qual delas vence em graças, encantos e donaires, certo que sobrepuja a travessa Moreninha, princesa daquela festa.

Hábil menina é ela! Nunca seu amor-próprio produziu com tanto estudo seu toucador e, contudo, dir-se-ia que o gênio da simplicidade a penteava e vestira. Enquanto as outras moças haviam esgotado a paciência de seus cabeleireiros, posto em tributo toda a habilidade das modistas da Rua do Ouvidor e coberto seus colos com as mais ricas e preciosas joias, D. Carolina dividiu seus cabelos em duas tranças, que deixou cair pelas costas; não quis ornar o pescoço com seu adereço de brilhantes nem com seu lindo colar de esmeraldas; vestiu um finíssimo, mas simples vestido de garça, que até pecava contra a moda reinante, por não ser sobejamente comprido. Vindo assim aparecer na sala, arrebatou todas as vistas e atenções.

Porém, se um atento observador a estudasse, descobriria que ela adrede se mostrava assim, para ostentar as longas e ondedas madeixas negras, em belo contraste com a alvura de seu vestido branco, e para mostrar, todo nu, elevado colo de alabastro.

A partir do excerto acima, afirma-se:

- I. Observa-se nele uma das características românticas mais marcantes: a idealização da mulher, como forma de valorizá-la.
- II. Como o público consumidor de folhetins era, basicamente, o feminino, os escritores procuravam descrever o vestuário das heroínas dos romances.
- III. Os ambientes dos romances urbanos eram, em maioria, burgueses, pois a descrição de espaços miseráveis não atrairia público para os folhetins.
- IV. D. Carolina, chamada de Moreninha, para sobressair na festa, opta pela simplicidade, conseguindo, com esse artifício, o destaque que desejava.
- V. O “colo de alabastro” revela que a Moreninha era branca, pois alabastro é uma pedra de cor clara; sendo assim, seu apelido se justifica no sentido europeu, a de ser branca com cabelos negros.

Assinale a afirmativa correta:

- (a) Somente as afirmativas I, II e IV estão corretas.
- (b) Somente as afirmativas I, III e IV estão corretas.
- (c) Somente as afirmativas II, III e V estão corretas.
- (d) Somente as afirmativas II, IV e V estão corretas.
- (e) Todas as afirmativas estão corretas.

**2 UEM 2010 – Adapt.** Leia atentamente o trecho selecionado e, em seguida, assinale a(s) alternativa(s) correta(s).

### Se se morre de amor

[...]

Amor é vida; é ter constantemente  
Alma, sentidos, coração – abertos  
Ao grande, ao belo; é ser capaz d’extremos,  
D’altas virtudes, té capaz de crimes!

Compr’ender o infinito, a imensidade,  
E a natureza e Deus; gostar dos campos,  
D’aves, flores, murmúrios solitários;  
Buscar tristeza, a soledade, o ermo,  
E ter o coração em riso e festa;  
[...]

DIAS, Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. p. 293.

- 01 O poeta, no fragmento acima, demonstra forte individualismo, característica do movimento romântico, cujo egocentrismo substituiu o teocentrismo medieval e o antropocentrismo clássico.
- 02 O eu lírico define o amor (“Amor é vida”) e exalta a natureza (“gostar dos campos/ D’aves, flores,”), sugerindo, principalmente no verso “E ter o coração em riso e festa”, que seu amor é correspondido.
- 04 No fragmento acima, os versos são livres, metrificados em redondilha maior, e as rimas obedecem ao esquema ABABAB, classificadas como rimas cruzadas.
- 08 Nos versos “Amor é vida; é ter constantemente/ Alma, sentidos, coração – abertos”, encontram-se duas figuras: uma metáfora e uma hipérbole.

Soma =

**3 UEG 2012** Observe a imagem e leia o fragmento poético que seguem.



À voz de Jeová infindos mundos  
Se formaram do nada;  
Rasgou-se o horror das trevas, fez-se o dia  
E a noite foi criada.

DIAS, Gonçalves. *Ideia de Deus*. In: *Melhores poemas*. 7 ed. São Paulo: Global, 2001. p. 54.

Destaca-se, no texto e na pintura, a seguinte característica da poesia romântica:

- (a) nacionalismo.
- (b) indianismo.
- (c) religiosidade.
- (d) objetividade.

**soledade:** solidão; **ermo:** descampado, deserto.

**4 UEM 2011 – Adapt.** Leia atentamente o fragmento abaixo e, a seguir, assinale a(s) alternativa(s) correta(s).

**Como eu te amo**

[...]

Assim eu te amo, assim; mais do que podem  
 Dizer-te os lábios meus, – mais do que vale  
 Cantar a voz do trovador cansada:  
 O que é belo, o que é justo, santo e grande  
 Amo em ti. — Por tudo quanto sofro,  
 Por quanto já sofri, por quanto ainda  
 Me resta de sofrer, por tudo eu te amo.  
 O que espero, cobiço, almejo, ou temo  
 De ti, só de ti pende: oh! nunca saibas  
 Com quanto amor eu te amo, e de que fonte  
 Tão terna, quanta amarga o vou nutrindo!  
 Esta oculta paixão, que mal suspeitas,  
 Que não vês, não supões, nem te eu revelo,  
 Só pode no silêncio achar consolo,  
 Na dor aumento, intérprete nas lágrimas.

DIAS, G. *Poesia e prosa completas*. BUENO, Alexei (Org.).  
 Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

- 01 Gonçalves Dias é considerado pela crítica um poeta culto, porque traduz os seus sentimentos através de tropos e figuras de palavras. Confirma-se essa ideia nos versos: “Com quanto amor eu te amo, e de que fonte/ Tão terna, quanta amarga o vou nutrindo!”.
- 02 O fragmento em questão compõe-se de versos octossílabos graves: “Esta oculta paixão, que mal suspeitas,/ Que não vês, não supões, nem te eu revelo”. As rimas internas são alternadas e emparelhadas: vale/grande; sofro/amo/temo.
- 04 No fragmento em questão, evidencia-se uma das mais importantes características do movimento romântico – a subjetividade, configurada na exaltação do amor como o mais sublime dos sentimentos, capacitando o homem a manter o coração apaixonado e a valorizar no ser amado a beleza, a justiça e a pureza de sentimentos: “Assim eu te amo, assim (...) O que é belo, o que é justo, santo e grande/ Amo em ti”.
- 08 O fragmento em questão apresenta um sentimento exacerbado, uma ternura ímpar, que encontra no silêncio o consolo da dor da separação ou da indiferença do ser amado: “... de que fonte/ Tão terna, quanta amarga o vou nutrindo!/ Esta oculta paixão (...) Só pode no silêncio achar consolo”. Essa interpretação do amor como fuga da realidade foi uma das mais significativas influências do romantismo europeu na poesia brasileira.

Soma =

**5 UFSJ 2012** Leia o trecho abaixo do poema “A minha musa”, de Gonçalves Dias.

Então corre o meu pranto muito e muito  
 Sobre as úmidas cordas da minha harpa,  
 Que não ressoam;  
 Não choro os mortos, não; choro os meus dias,  
 Tão sentidos, tão longos, tão amargos,  
 Que em vão se escoam.

Nesse pobre cemitério  
 Quem já me dera um logar!  
 Esta vida mal vivida  
 Quem já me dera acabar!

.....  
 Quem me dera ser como eles!  
 Quem me dera descansar!  
 Nesse pobre cemitério  
 Quem me dera o meu logar,  
 E co'os sons das harpas d'anjos  
 Da minha harpa os sons casar!

Assinale a alternativa que explica como o tema da morte é abordado no trecho do poema.

- (a) A morte se torna um impedimento para a expressão lírica.  
 (b) A morte é vista como alívio do sofrimento da vida.  
 (c) O eu lírico trata a morte de forma sombria, causa do seu fim absoluto.  
 (d) O poeta ressalta o vazio poético trazido pela morte.

**6 UFSJ 2012**

É ela! é ela! – murmurei tremendo,  
 e o eco ao longe murmurou – é ela!  
 Eu a vi... minha fada aérea e pura –  
 a minha lavadeira na janela.

Dessas águas furtadas onde eu moro  
 eu a vejo estendendo no telhado  
 os vestidos de chita, as saias brancas;  
 eu a vejo e suspiro enamorado!

Esta noite eu ousei mais atrevido,  
 nas telhas que estalavam nos meus passos,  
 ir espiar seu venturoso sono,  
 vê-la mais bela de Morfeu nos braços!

Como dormia! que profundo sono!...  
 Tinha na mão o ferro do engomado...  
 Como roncava maviosa e pura!...  
 Quase caí na rua desmaiado!

Afastei a janela, entrei medroso...  
 Palpitava-lhe o seio adormecido...  
 Fui beijá-la... roubei do seio dela  
 um bilhete que estava ali metido...

Oh! decerto... (pensei) é doce página  
 onde a alma derramou gentis amores;  
 são versos dela... que amanhã decerto  
 ela me enviará cheios de flores...

Tremi de febre! Venturosa folha!  
 Quem pousasse contigo neste seio!  
 Como Otelo beijando a sua esposa,  
 eu beijei-a a tremer de devaneio...

É ela! é ela! – repeti tremendo;  
mas cantou nesse instante uma coruja...  
Abri cioso a página secreta...  
Oh! meu Deus! era um rol de roupa suja!

Mas se Werther morreu por ver Carlota  
Dando pão com manteiga às criancinhas,  
Se achou-a assim tão bela... eu mais te adoro  
Sonhando-te a lavar as camisinhas!

É ela! é ela, meu amor, minh'alma,  
A Laura, a Beatriz que o céu revela...  
É ela! é ela! – murmurei tremendo,  
E o eco ao longe suspirou – é ela!

No poema “É ela! É ela! É ela! É ela!”, de Álvares de Azevedo, há uma diferença do tratamento dado à mulher pelos românticos porque

- a imagem da amada está próxima do real, sendo ela uma lavadeira e o bilhete de amor um rol de roupa suja.
- o poeta é irreverente, mas ao final do poema retoma o mito da pureza virginal da amada.
- a mulher não corresponde ao amor dele devido ao desnível social e o poeta não consegue dar voz ao seu desejo.
- o desenvolvimento do tema amoroso não se realiza.

**7 UFV 2012** Leia o poema abaixo, de Castro Alves:

### O Sol e o povo

O Sol, do espaço Briaréu gigante,  
P'ra escalar a montanha do infinito,  
Banha em sangue as campinas do levante.

Então em meio dos Saará – o Egito  
Humilde curva a fronte e um grito errante  
Vai despertar a esfinge de granito.

O povo é como o Sol! Da treva escura  
Rompe um dia có'a destra iluminada,  
Como o Lázaro, estala a sepultura!...

Oh! teme-vos da turba esfarrapada,  
Que salva o berço à geração futura,  
Que vinga a campa a geração passada.

ALVES, Castro. *Poesias completas*. 17 ed.  
Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. p. 104.

É correto afirmar que o eu lírico do poema:

- menospreza os sofrimentos do povo.
- clama pela vingança da justiça divina.
- alerta para o poder do povo maltratado.
- ressalta a beleza do sol no deserto.

**8 PUC-RJ 2013**

### Texto 1

Espalham-se, por fim, as sombras da noite.

O sertanejo que de nada cuidou, que não ouviu as harmonias da tarde, nem reparou nos esplendores do céu, que não viu a tristeza a pairar sobre a terra, que de nada se arreceia, consubstanciado como está com a solidão, para, relanceia os olhos ao redor de si e, se no lagar pressente alguma aguada, por má que seja, apeia-se, desencilha o cavalo e reunindo logo uns gravetos bem secos, tira fogo do isqueiro, mais por distração do que por necessidade.

Sente-se deveras feliz. Nada lhe perturba a paz do espírito ou o bem-estar do corpo. Nem sequer monologa, como qualquer homem acostumado a conversar.

Raros são os seus pensamentos: ou rememora as léguas que andou, ou computa as que tem que vencer para chegar ao término da viagem.

No dia seguinte, quando aos clarões da aurora acorda toda aquela esplêndida natureza, recomeça ele a caminhar, como na véspera, como sempre.

Nada lhe parece mudado no firmamento: as nuvens de si para si são as mesmas. Dá-lhe o Sol, quando muito, os pontos cardeais, e a terra só lhe prende a atenção, quando algum sinal mais particular pode servir-lhe de marco miliário na estrada que vai trilhando.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. Disponível em: <[www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000002.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000002.pdf)>. Acesso em: 20 set. 2012.

### Texto 2

Na planície avermelhada, os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da caatinga rala.

Arrastaram-se para lá, devagar, Sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás.

Os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se. O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão.

— Anda, condenado do diabo, gritou-lhe o pai.

Não obtendo resultado, fustigou-o com a bainha da faca de ponta. Mas o pequeno esperneou acuado, depois sossegou, deitou-se, fechou os olhos. Fabiano ainda lhe deu algumas pancadas e esperou que ele se levantasse. Como isto não acontecesse, espinou os quatro cantos, zangado, praguejando baixo.

A caatinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas. O voo negro dos urubus fazia círculos altos em redor de bichos moribundos.

— Anda, excomungado.



O pirralho não se mexeu, e Fabiano desejou matá-lo. Tinha o coração grosso, queria responsabilizar alguém pela sua desgraça. A seca aparecia-lhe como um fato necessário – e a obstinação da criança irritava-o. Certamente esse obstáculo miúdo não era culpado, mas dificultava a marcha, e o vaqueiro precisava chegar, não sabia onde.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 1986. pp. 9-10.

- Há uma série de pontos que aproximam e distanciam o texto 1 do texto 2. Comente, utilizando as suas próprias palavras, as diferenças que podem ser percebidas em relação à tipologia humana e à descrição da natureza nas duas narrativas.
- A partir da identificação do estilo de época a que Visconde de Taunay e Graciliano Ramos estão filiados, discuta, tomando como referência os textos anteriores, a visão que ambos têm da figura do sertanejo, personagem emblemática na literatura brasileira.

**9 UEL 2015** Leia o fragmento a seguir:

Uma tarde em que a fome e a fadiga o tinham prostrado, viu dentre umas touceiras de taquara onde se recolhera para cobrar ânimo, um cavaleiro que, havendo atravessado o rio, de força tinha de passar a poucos passos dele, em um cotovelo formado pela picada.

O cavaleiro era um velho e parecia-se mais com uma múmia do que com um ente vivo.

Tinha a pele grudada nos ossos, e seu corpo apresentava ângulos e retas de dureza escultural.

[...]

“Este velho, pensou o Cabeleira, traz pelo menos farinha nos caçuzás. Vou tomar-lhe para mim, e se ele não quiser entregar-me a sua carga, corto-lhe a garganta.”

Empunhou o pedaço da faca, única arma que lhe restava do terrível cangaço de outrora, e quando o velho confrontou com ele, saltou-lhe ao cabresto do cavalo. Este parou de muito boa vontade, enquanto seu dono, sem se mostrar aterrado nem sobressaltado, disse ao bandido:

— Guarde-o Deus, meu senhor – saudação que até bem pouco tempo se ouvia no sertão.

Quando estava para fazer a terrível intimidação, sentiu o Cabeleira faltar-lhe força para sustentar o cabresto, tremeram-lhe as pernas, vacilaram-lhe os pés. Seus olhos tinham dado com a imagem de Luísa, de joelhos na beira do caminho com as mãos postas, os olhos suplicantes, tristes, e chorosos, voltados para ele. Pareceu-lhe até ouvir as seguintes palavras:

— Não o mates, Cabeleira.

TÁVORA, F. *O Cabeleira*. São Paulo: Martin Claret, 2003. pp. 160-1.

Com base na cena reproduzida no fragmento, aponte os elementos que aproximam e os que afastam Cabeleira do perfil de uma personagem romântica.

**10 ESPM 2016** Leia:

No plano estético, presencia-se a reação violenta contra os clássicos: recusando as regras, os modelos, as normas... Aos gêneros estanques opõem a sua mistura, conforme o livre arbítrio do escritor, à ordem clássica, a aventura, ao equilíbrio racional, a anarquia, o caos, ao universalismo estético, o individualismo, ao Cosmos, o “eu” particular... a Natureza se lhe afigura mera projeção do seu mundo interior.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. Cultrix, p. 463.

O autor está discorrendo sobre o:

- Barroco.
- Arcadismo ou Neoclassicismo.
- Romantismo.
- Naturalismo.
- Modernismo.

**11 Unicesumar 2015** Tenho visto alguma coisa do mundo, e apontado alguma coisa do que vi. De todas quantas viagens porém fiz, as que mais me interessaram sempre foram as viagens na minha terra.

A terra de que fala o narrador é Portugal. Assim, a obra *Viagens na minha terra*, escrita por Almeida Garrett, tem como itinerário e destino final do narrador,

- iniciar a viagem em Azambuja e concluí-la no Grande Café do Cartaxo.
- partir do Paço, viajar até Santarém e findar o roteiro na ponte de Asseca.
- sair de Lisboa, chegar à cidade de Santarém e retornar ao ponto de partida.
- partir do Tejo e alcançar apenas o Vale de Santarém.
- fugir da civilização e chegar a lugares primitivos, selvagens e incultos.

**12 Uespi 2010** O romance *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, foi publicado em 1862. Considerado um dos principais romances portugueses do século XIX, a obra fala do amor impossível entre Simão Botelho e Teresa de Albuquerque. Ainda sobre esta obra é correto afirmar que:

- Amor de perdição* é um romance que já prenuncia o Realismo-Naturalismo em Portugal.
- a personagem de Simão Botelho foi inspirada numa outra famosa personagem da literatura ocidental: Casanova.
- com exceção dos primeiros capítulos, toda a estória se desenvolve no Sul da Espanha.
- Domingos Botelho, Baltasar, João da Cruz, Tadeu Albuquerque e D. Rita Castelo Branco são algumas das personagens da obra.
- Camilo Castelo Branco localiza sua estória nas últimas décadas do século XVIII.

**13 Uespi** Publicado em 1862, o romance *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, se caracteriza pela passionalidade do narrador e das personagens, particularmente Simão Botelho e Teresa de Albuquerque. Perseguindo o mito do amor a dois, do amor que desafia a lei social, mas que é vencido pela morte, o romance de Camilo se inscreve em qual dos mitos da literatura ocidental?

- (a) Don Juan.
- (b) Fernando e Isaura.
- (c) O Santo Graal.
- (d) Romeu e Julieta.
- (e) Casanova.

**14 (Unimar)** Marque a alternativa correta sobre a obra *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco:

- (a) trata-se de uma narrativa centrada na opressão da liberdade individual, opressão esta promovida por uma sociedade provinciana ligada a velhos preconceitos.
- (b) estabelece-se na narrativa o conflito entre o indivíduo e o meio social, com a consequente vitória do indivíduo através da realização de seus objetivos e do sucesso de vida das personagens.
- (c) observa-se a pouca importância atribuída ao sentimento amoroso, que é superado pela razão equilibrada de uma sociedade provinciana e estável.
- (d) nota-se que o sentimento amoroso, a imaginação e a sensibilidade são valores que realçam a liberdade individual e abrem a expectativa de manutenção das normas sociais institucionalizadas.
- (e) percebe-se que o sentimento do amor romântico entra em relação de equilíbrio com a razão para manter a liberdade do indivíduo e o seu contato harmônico com o meio social provinciano.

Texto para as questões de 11 a 13.

### Amor de salvação

Escutava o filho de Eulália o discurso de D. José, lardeado de facécias, e, por vezes, atendível por umas razões que se lhe cravavam fundas no espírito. As réplicas saíam-lhe frouxas e mesmo timoratas. Já ele se temia de responder coisa de fazer rir o amigo. Violentava sua condição para o igualar na licença da ideia, e, por vezes, no desbragado da frase. Sentia-se por dentro reabrir em nova primavera de alegrias para muitos amores, que se haviam de destruir uns aos outros, a bem do coração desprendido salutarmente de todos. A sua casa de Buenos Aires aborreceu-a por afastada do mundo, boa tão somente para tolos infelizes que fiam do anjo da soledade o despenarem-se, chorando. Mudou residência para o centro de Lisboa, entre os salões e os teatros, entre o rebuliço dos botequins e concurso dos passeios. Entrou em tudo. As primeiras impressões enjoaram-no; mas, à beira dele, estava D. José de Noronha, rodeado dos próceres da bizarriz (sic), todos porfiados em tosquarem um dromedário provinciano, que se escondera em Buenos Aires a delir em prantos uma paixão

calosa, trazida lá das serranias minhotas. Ora, Afonso de Teive antes queria renegar da virtude, que já muito a medo lhe segredava os seus antigos ditames, que expor-se à irrisão de pessoas daquele quilate. É verdade que às vezes duas imagens lagrimosas se lhe antepunham: a mãe, e Mafalda. Afonso desconstrangia-se das visões importunas, e a si se acusava de pueril visionário, não emancipado ainda das credices do poeta inesperto da prosa necessária à vida.

Escrever, porém, a Teodora, não vingaram as sugestões de D. José. Porventura, outras mulheres superiormente belas, e agradecidas às suas contemplações, o traziam preocupado e algum tanto esquecido da morgada da Fervença.

Mas, um dia, Afonso, numa roda de mancebos a quem dava de almoçar, recebeu esta carta de Teodora:

“Compadeceu-se o Senhor. Passou o furacão. Tenho a cabeça fria da beira da sepultura, de onde me ergui. Aqui estou em pé diante do mundo. Sinto o peso do coração morto no seio; mas vivo eu, Afonso. Meus lábios já não amaldiçoam, minhas mãos estão postas, meus olhos não choram. O meu cadáver ergueu-se na imobilidade da estátua do sepulcro. Agora não me temas, não me fujas. Para aí onde estás, que as tuas alegrias devem ser muito falsas, se a voz duma pobre mulher pode perturbá-las. Olha... se eu hoje te visse, qual foste, ao pé de mim, anjo da minha infância, abraçava-te. Se me disseses que a tua inocência se baqueara à voregem das paixões, repelia-te. Eu amo a criança de há cinco anos, e detesto o homem de hoje.

Serena-te, pois. Esta carta que mal pode fazer-te, Afonso? Não me respondas; mas lê. À mulher perdida relanceou o Cristo um olhar de comiseração e ouviu-a. E eu, se visse passar o Cristo, rodeado de infelizes, havia de ajoelhar e dizer-lhe: Senhor! Senhor! É uma desgraçada que vos ajoelha e não uma perdida. Infâmias, uma só não tenho que a justiça da terra me condene. Estou acorrentada a um dever imoral, tenho querido espadaçá-lo, mas estou pura. Dever imoral... por que, não, Senhor! Vós vistes que eu era inocente; minha mãe e meu pai estavam convosco.”

BRANCO, Camilo Castelo. *Amor de salvação*. São Paulo: Martin Claret, 2003. pp. 94-5.

**15 FGV** O texto trata essencialmente:

- (a) das relações de Afonso com a família.
- (b) de Afonso de Teive e suas relações com seus amigos e com Teodora.
- (c) do retorno de Afonso a Buenos Aires.
- (d) da vida pregressa de Teodora.
- (e) das provocações que Afonso fazia a seus amigos.

**16 FGV** Afonso repelia a visão da mãe e de Mafalda (trecho sublinhado) porque:

- (a) Teodora não se dava bem com elas.
- (b) o convívio com o grupo de D. José o induzia a abandonar os valores familiares.
- (c) elas queriam impedi-lo de ser o poeta que a sociedade lisboeta apreciava.
- (d) ele censurava o comportamento inoportuno de ambas.
- (e) outras mulheres, mais belas, ocupavam o seu pensamento.

**17 FGV** Na carta dirigida a Afonso, nota-se que Teodora procura:

- persuadi-lo e apela para emoções, sentimentos e valores culturais.
- irritá-lo, apoia-se na lógica e argumenta com relações de causa e efeito.
- dissuadi-lo e utiliza argumentos que têm por base generalizações.
- intimidá-lo, e sua argumentação baseia-se em fatos concretos.
- castigá-lo e argumenta com linguagem lógica e impessoal.

**18 Unicamp 2014** *O Vale de Santarém é um destes lugares privilegiados pela natureza, sítios amenos e deleitosos em que as plantas, o ar, a situação, tudo está numa harmonia suavíssima e perfeita: não há ali nada de grandioso nem sublime, mas há uma como simetria de cores, de sons, de disposição em tudo quanto se vê e sente, que não parece senão que a paz, a saúde, o sossego do espírito e o repouso do coração devem viver ali, reina ali um reinado de amor e benevolência. As paixões más, os pensamentos mesquinhos, os pesares e as vilezas da vida não podem senão fugir para longe. Imagina-se por aqui o Éden que o primeiro homem habitou com a sua inocência e com a virgindade do seu coração.*

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012. p.114.

*Entramos a porta da antiga cidadela. – Que espantosa e desgraciosa confusão de entulhos, de pedras, de montes de terra e caliça! Não há ruas, não há caminhos, é um labirinto de ruínas feias e torpes. O nosso destino, a casa do nosso amigo é ao pé mesmo da famosa e histórica igreja de Santa Maria de Alcáçova. – Há de custar a achar em tanta confusão.*

(Idem, p. 211.)

- Os excertos transcritos contrastam dois espaços organizadores da narrativa. Caracterize e explique o significado desses espaços para o conjunto do relato ficcional.
- A chegada à cidade de Santarém mostra-se decepcionante para o narrador viajante. Explique o motivo dessa decepção, tendo em vista a expectativa do narrador no início do romance.

**19 UFMA** *O bobo*, de Alexandre Herculano, é uma narrativa cujo motivo principal é a vingança. Assinale a alternativa em que se evidencia corretamente esse sentimento entre as personagens.

- D. Bibas, o bobo, vinga-se de Gonçalo Mendes, que o açoitou covardemente após um mal-entendido travado no pátio interno do castelo.
- Egaz Moniz, o cavaleiro protagonista da obra, por ódio, mata Garcia Bermudez por impedir sua felicidade com Dulce, que, para cumprir a promessa de libertação de seu amado, feita ao Conde de Trava, casou-se com Garcia, o alferes-mor do reino.
- O Conde de Trava, marido da rainha D. Theresa, conspira contra o reverendo Martin Eicha, que se aliou a D. Afonso Henriques na luta pela imposição do poder real.
- D. Theresa, mãe de Afonso Henriques, nutre ódio mortal a Dulce, sua enteada, e a aprisiona no cárcere do castelo, de onde só é liberta por Egaz Moniz, seu doce amado cavaleiro.
- Garcia Bermudez, o alferes-mor do reino, ama a romântica Dulce e, como seu amor não é correspondido, arma um plano de vingança contra Egaz Moniz e o mata impiedosamente perante toda a tropa de Afonso Henriques.

**20 Mackenzie** Assinale o fragmento que, embora pertencendo ao mesmo estilo de época de Camilo Castelo Branco, apresenta ponto de vista irônico sobre a aventura amorosa.

- Eu te amo, Maria, eu te amo tanto / Que meu peito me dói como em doença / E quanto mais me seja a dor intensa / Mais cresce na minha alma teu encanto.*  
MORAES, Vinicius de.
- O Amor enganoso, que fingia, / Mil vontades alheias enganando, / Me fazia zombar de quem o tinha.*  
CAMÕES.
- E o eco ao longe murmurou – é ela! / E a vi – minha fada aérea e pura – / A minha lavadeira na janela!*  
AZEVEDO, Álvares de.
- Cansei-me de tentar o teu segredo:/ No teu olhar sem cor, – frio escalpelo –, / O meu olhar quebrei, a debatê-lo, / Como a onda na crista dum rochedo.*  
PESSANHA, Camilo.
- Ai! Se eu te visse, Madalena pura, / Sobre o veludo reclinada a meio, / Olhos cerrados na volúpia doce, / Os braços frouxos – palpitante o seio! ...*  
ABREU, Casimiro de.

# Romantismo no Brasil: as gerações poéticas

O movimento romântico no Brasil foi marcado pela nossa independência política; no entanto, ainda era preciso definir os contornos da nossa identidade. A literatura contribuiu com esse projeto, e a poesia procurou, inicialmente, infundir no espírito do brasileiro o orgulho e o senso de pertencimento a uma nação.

Ainda que moldada pelas diretrizes estéticas europeias, a literatura do período foi tingida com o colorido brasileiro pelos nossos escritores, caracterizando o nosso temperamento e elegendo os símbolos da nossa nacionalidade.

Foi um período de amadurecimento da Literatura Brasileira que não se restringiu à exaltação da pátria, pois, esgotada essa motivação inicial, a literatura adentrou os dramas individuais vividos pelos jovens e egoicos poetas ultrarromânticos, culminando na agitação política e social de uma geração mais consciente da realidade do país.

Neste capítulo, vamos entender todo o percurso trilhado pelas diferentes gerações da poesia romântica de um século fascinante.



José Ferraz de Almeida Júnior, *Moça com livro* (s/d), óleo sobre tela, MASP, São Paulo, Brasil.

## Romantismo no Brasil

Em 1808, fatos muito importantes marcaram o Brasil, como a vinda da família real e a instalação da sede da monarquia no Rio de Janeiro, cidade que passou a ser a capital da metrópole.

Essa mudança promoveu uma intensa aceleração no progresso e na vida cultural brasileira. Os intelectuais, já alinhados com os ideais iluministas franceses, agora representavam um grupo, ou seja, não mais atuavam aqui ou ali de maneira isolada. Assim, os escritores começaram a encontrar um cenário mais interessante para a produção das letras.

A imprensa passou a atuar intensamente, trazendo para o Brasil a tipografia, com a impressão de livros e a circulação de periódicos. Dessa forma, a literatura adquiriu novos contornos, direcionando-se para a formação de um sistema literário menos dependente de Portugal. O país passou a se comunicar com centros de cultura que não eram da terra lusitana, tomando-se, desse modo, objeto de interesse e de conhecimento de artistas de outros países europeus.

Esses preâmbulos contribuíram para levar o país à Independência, proclamada por D. Pedro I em 1822. Aquele foi um momento crucial para que a literatura exercesse plenamente seu papel como formadora de ideias sobre a recente nação.



Fig. 1 Pedro Américo, *Independência ou morte*, 1888, óleo sobre tela, Museu Paulista da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

A ordem imediata era de romper com os padrões clássicos referentes à era colonial e se libertar deles. Entretanto, isso não significava a independência do modelo de Portugal, que, por sua vez, recebia influências diretas de outros países europeus, sobretudo a França.

Assim, o Romantismo chegou ao Brasil como uma expressão ideal, recebida com muito entusiasmo pelos artistas. Era uma literatura nacionalista, feita para um vasto público e com apelos sentimentais, retratando uma sociedade em transformação e exaltando a originalidade de nossa cultura —; era tudo de que a nação brasileira precisava naquele momento.

Com a independência política, crescia também a consciência de que a literatura brasileira deveria se dissociar da portuguesa. Por essa razão, houve um grande esforço por parte dos escritores em afirmar a nossa cor local, com a descrição exacerbada da natureza tropical e a eleição indígena como símbolo do país, características marcantes das obras daquele momento.

Enquanto a tônica europeia prescrevia o resgate a um passado medieval idílico, a realidade indígena era transportada a um cenário heroico, digno dos mesmos romances de cavalaria que serviam como fonte de inspiração aos europeus. Dessa forma, mascarava-se o passado colonial marcado pela violência e pela dominação dos povos subjugados para fazer crescer o sentimento de orgulho nacional.

Não é simples definir o Romantismo; entretanto, como característica comum, as obras desse movimento percorrem as linhas do patriotismo, colocando a natureza e a religião em primeiro plano e buscando uma conciliação entre o povo e seu passado histórico. No Brasil, tal procedimento se orientava por uma ambivalência, pois era nacional e universal ao mesmo tempo. Nossos escritores aspiravam à emancipação, mas utilizavam os mesmos instrumentos europeus. Apesar disso, eles receberam méritos de fundadores da literatura brasileira.

O Romantismo recebe destaque na história de nossa literatura principalmente por ter sido um movimento a favor da busca por uma expressão própria, ainda que cunhada em influências europeias. É possível discutir sobre a qualidade estética dos materiais poéticos produzidos nas fases iniciais desse período literário ou mesmo sobre a adequação daqueles discursos à nossa realidade histórica. Porém, não há dúvida quanto à importante função dessas produções como bases de sustentação para as grandes obras literárias que foram erguidas depois.

Trataremos apenas dos poetas do Romantismo neste capítulo; os prosadores serão estudados posteriormente.

## Fases do Romantismo no Brasil

### Primeira geração: nacionalista

As obras da primeira geração anseiam por construir uma identidade nacional, redescobrimo as raízes do país. Além disso, representam uma forma de conceber um passado histórico, criando uma visão poética da formação do povo brasileiro. Temas: nacionalismo, exaltação da pátria e das belezas naturais.

### Segunda geração: ultrarromântica (mal-do-século)

As obras desse período levam o subjetivismo e o sentimento amoroso às últimas consequências. Por isso, há uma sensação de desgosto em relação ao mundo e à sociedade. Temas: pessimismo, dor existencial, sofrimento e morte.

### Terceira geração: social ou condoreira

As obras da terceira geração têm como pano de fundo a Independência, as mudanças ocorridas na sociedade da época e a luta do movimento abolicionista. Temas: abolição, defesa da república, amor concreto e problemas sociais.

## Poetas brasileiros, poesia europeia

A Literatura Brasileira do século XIX era essencialmente restrita a uma elite intelectual. A sociedade brasileira apresentava altos índices de analfabetismo, e, assim, os participantes da vida cultural encontravam-se somente entre as famílias mais ricas.

Tal restrito grupo das letras se concentrava nas capitais São Paulo, Rio de Janeiro e Recife, onde se localizavam as instituições de educação e, também, os rastros da vida europeia que os representantes da metrópole deixavam na colônia. Portanto, a instrução que orientava os formadores da cultura brasileira era, sobretudo, pautada pelo padrão europeu.

O Brasil estava nos primeiros degraus de desenvolvimento de seu próprio sistema literário, buscando uma expressão particular do seu povo e de sua nação. Enquanto isso, na Europa, já existiam tradições literárias consagradas e cânones cristalizados e discutiam-se os conflitos ideológicos pós-Revolução Industrial.

Em meio a esse descompasso de realidades estruturais e históricas, tentávamos equiparar nossos modelos de expressão cultural. As bases sobre as quais a sociedade brasileira

colonial se erguia eram fundamentalmente distintas das europeias, mas os modelos de representação dessas duas realidades díspares eram praticamente os mesmos.

É importante entender esse fator primordial para manter um olhar crítico acerca das produções do período romântico, reconhecendo os filtros e efeitos que se aplicavam aos olhares dos artistas do nosso país.

## SAIBA MAIS

A expressão condoreirismo deriva de condor, uma ave que voa muito alto. O pássaro representaria o desejo de renovação da sociedade brasileira e, portanto, seria um símbolo da poesia de denúncia social.



© Karagje | Dreamstime.com

## Gonçalves Dias: grandiloquência e indianismo

Gonçalves Dias (1823-1864), poeta da **primeira geração**, foi o primeiro a se consagrar no Romantismo brasileiro, tornando-se um autor emblemático da nossa literatura. A sua famosa “Canção do exílio” talvez tenha sido o poema mais lido e parodiado em nosso país. Ela está presente no seu livro de poemas *Primeiros cantos*, que lança o poeta como grande modelo para os jovens escritores românticos.

Os temas constantemente trabalhados por Gonçalves Dias (e pelos românticos em geral) são o amor, a natureza, o indígena, a saudade, a melancolia e Deus.

Para os românticos, que seguiram o modelo preconizado por Gonçalves Dias, esses elementos deixaram de ser meras partes da realidade lírica para se tomarem ingredientes fundamentais dela. Assim, se antes a natureza era parte do cenário que compunha uma situação lírica, para os românticos, a natureza passa a ter significado determinante em tudo que ela cerca.



© Seogames50 | Dreamstime.com

Fig 2 Cocar indígena.

### O canto do índio

Quando o sol vai dentro d'água  
Seus ardores sepultar,  
Quando os pássaros nos bosques  
Principiam a trinar;

Eu a vi, que se banhava...  
Era bela, ó Deuses, bela,  
Como a fonte cristalina,  
Como luz de meiga estrela.

Ó Virgem, Virgem dos Cristãos formosa,  
Porque eu te visse assim, como eu te via,  
Calcara agros espinhos sem queixar-me  
Que eu fora, por te ver, bem aventureiro.

O tacape fatal em terra estranha  
Sobre mim sem temor veria erguido;  
Dessem-me a mim somente ver teu rosto  
Nas águas, como a lua, retratado.

[...]

DIAS, Antônio Gonçalves. *Primeiros cantos*. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1846. pp. 20-1.

O indígena, em especial, também recebeu nova designação a partir da obra de Gonçalves Dias, e a poesia indianista do autor reflete claramente a aspiração de enobrecer nosso passado, inserindo uma aura mítica baseada nos valores medievais europeus. Esse fator teve um sentido histórico, dando ao nosso passado uma condição elevada e de dignidade, o que era muito importante para o sentimento nacional daquele momento pós-Independência.

Assim, a figura do indígena brasileiro foi representada de forma altiva, como um ser nobre, forte e valente. Certamente, esse retrato resulta de um processo de transfiguração, em que os traços representados são manipulados conforme uma visão desejada e construída de acordo com os padrões de caracterização das personagens românticas. Esse padrão se relaciona diretamente com o mito do bom selvagem – a ideia era adequada na Europa como um elemento de contraposição à sociedade hierarquizada, então objeto de questionamento dos iluministas.

## ATENÇÃO!

O indianismo não é uma característica originalmente criada pelos poetas e escritores brasileiros; na verdade, o traço cavaleiresco encontrado com destaque nos romances de Walter Scott e René de Chateaubriand foi adaptado ao mundo do indígena brasileiro.

### IV

Meu canto de morte,  
Guerreiros, ouvi:  
Sou filho das selvas,  
Nas selvas cresci;

Guerreiros, descendo  
Da tribo Tupi.

Da tribo pujante,  
Que agora anda errante  
Por fado inconstante,  
Guerreiros, nasci:  
Sou bravo, sou forte,  
Sou filho do Norte;  
Meu canto de morte,  
Guerreiros, ouvi.

Já vi cruas brigas,  
De tribos inimigas,  
E as duras fadigas  
Da guerra provei;  
Nas ondas mendaces  
Senti pelas faces  
Os silvos fugaces  
Dos ventos que amei.

Andei longes terras,  
Lidei cruas guerras,  
Vaguei pelas serras  
Dos vis Aimorés;  
Vi lutas de bravos,  
Vi fortes — escravos!  
De estranhos ignavos  
Calcados aos pés.

[...] DIAS, Gonçalves. "Y-Juca-Pyrama". *Cantos*. 3 ed. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1860. p. 285.

Gonçalves Dias soube aproveitar o resgate à essência do homem, relacionando o indígena ao ser mais nativo e naturalmente nobre de nossa terra. Poetas anteriores, em especial Santa Rita Durão, também fizeram trabalhos de enaltecimento do indígena. Porém, a partir de Gonçalves Dias, o indianismo foi promovido a um modelo a ser seguido por uma longa geração romântica.

Assim, os elementos do poema passaram a ser tratados com muito mais profundidade. No âmbito formal, os recursos expressivos também se tornaram mais proeminentes, e a musicalidade era elaborada com virtuosismo, promovendo ritmos e rimas marcantes.

Com Almeida Garrett e Alexandre Herculano como seus modelos, Gonçalves Dias escrevia poemas caracterizados pela riqueza da linguagem e pelo total domínio dos recursos linguísticos. O poeta operava a língua portuguesa com destreza e segurança, o que chamou a atenção de outros poetas que viviam em Portugal.

## ATENÇÃO!

A concepção de que "o homem nasce bom e a sociedade o corrompe", intrínseca à ideia do bom selvagem, parte de um importante pensador do período, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

## Álvares de Azevedo: o desespero e a profundidade

Álvares de Azevedo (1831-1852) foi um poeta da **segunda geração romântica**, marcada pela atração pela morte e pelo extremo subjetivismo impregnado de melancolia, sentimentalismo e tédio.

O poeta adolescente escreveu com fervor obras em que se projetam as ambiguidades próprias de sua idade. As expressões e o drama da complexidade interior do artista formaram a matéria-prima para seus escritos, que podem facilmente ser objetos de investigação no âmbito da psicanálise.

As tendências psíquicas dessa geração romântica – ora lânguida, ora poderosa – ficaram encarnadas com densidade em Álvares de Azevedo, que morreu com apenas 20 anos.

A vida e a obra desse autor são entrelaçadas de forma instigante: era muito jovem para a profundidade de percepções observada em suas obras e, ao mesmo tempo, muito intempestivo em suas reflexões. Porém, sua febre romântica não se justificava por sua vida, tranquila e arraigada em uma família bem estruturada.

Sua capacidade para a linguagem, sobretudo, era considerada muito acima da média. Além de deter intenso domínio sobre as línguas e traduzir importantes obras europeias para o português, o autor demonstrava uma vocação extraordinária para produzir narrativas encamadas com as densas desordens de sua geração.

### XIII

*Havia uma outra imagem que eu sonhava  
No meu peito na vida e no sepulcro.  
Mas ela não o quis... rompeu a tela  
Onde eu pintara meus doirados sonhos.  
Se posso no viver sonhar com ela,  
Essa trança beijar de seus cabelos  
E essas violetas inodoras, murchas,  
Nos lábios frios comprimir chorando,  
Não poderei na sepultura, ao menos,  
Sua imagem divina ter no peito.*

AZEVEDO, Manuel Antônio Álvares de. "Ideias íntimas". *Lira dos vinte anos*. Rio de Janeiro: Typographia americana de J. J. da Rocha, 1853. p. 130.

O sonho, a morbidez, a morte, o inconsciente e o amor tórrido foram os principais temas trabalhados por Álvares de Azevedo, sempre de maneira intensa, melancólica e dramática.

Em seu obscuro espírito romântico, a diversidade e o drama são plenamente sentidos e observados pela forma sarcástica que permeou seu projeto literário. Poeta pioneiro, trabalhava de modo poético os elementos cotidianos que até então eram considerados inferiores e subversivos.

## As duas faces literárias de Álvares de Azevedo

Os poemas de *Lira dos vinte anos*, uma das principais obras de Álvares de Azevedo, são marcados pela divisão em dois estilos, cada um compreendendo diferentes faces literárias, uma angelical e a outra satânica. Essa divisão é inspirada em duas personagens de Shakespeare: Ariel e Caliban, da peça *A tempestade*.

Assim, a primeira e a terceira parte do livro, reveladoras da face de Ariel, são marcadas por um sentimentalismo impregnado de melancolia, de amor pelas virgens frias e pálidas, por uma atração pela morte, pelo escapismo ou pelo desejo de evasão de um mundo que não está apto a acolher as disposições e sensibilidades de jovens da mesma natureza de Azevedo. É importante notar que, em sua lírica amorosa, o amor não perspectivava, necessariamente, a sua concretização carnal; por isso, podemos caracterizá-lo como platônico.

Na segunda parte de *Lira dos vinte anos*, é revelada a face satânica da obra, a de Caliban, marcada pela ironia, pelo sarcasmo, de quando o amor já não é necessariamente platônico, mas impedido por questões comezinhas, ou seja, por obstáculos de ordem mais mundana, como a falta dos recursos materiais necessários para cortejar a amada. Em alguns dos poemas, Álvares de Azevedo chega a debochar do próprio Ultrarromantismo.

## ATENÇÃO!

Na divisão da obra de Álvares de Azevedo, Ariel representaria o bem, e Caliban o mal. O primeiro dita um viés platônico e sentimental; o segundo expõe uma face irônica, sarcástica e crítica. Essa dicotomia é exposta no prefácio da segunda parte da obra:

*Cuidado, leitor, ao voltar esta página!  
Aqui dissipa-se o mundo visionário e platônico. Vamos entrar num mundo novo, terra fantástica, verdadeira ilha Barataria de D. Quixote, onde Sancho é rei e vivem Panúrgio, sir John Falstaff, Bardolph, Fígaro e o Sganarello de D. João Tenório: — a pátria dos sonhos de Cervantes e Shakespeare.  
Quase que depois de Ariel esbarramos em Caliban.  
A razão é simples. É que a unidade deste livro funda-se numa binomia: — duas almas que moram nas cavernas de um cérebro pouco mais ou menos de poeta escreveram este livro, verdadeira medalha de duas faces.*

AZEVEDO, Manuel Antônio Álvares de. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: Nobel, 2009. p. 111.

## SAIBA MAIS

A literatura produzida pelo britânico Lord Byron (1788-1824) – marcada pela melancolia, pelo pessimismo, pelo tédio, pela insubordinação – influenciou a obra de Álvares de Azevedo, configurando nela a tendência chamada byronismo.

## Casimiro de Abreu: sincero e singelo

Casimiro de Abreu (1839-1860), poeta da segunda geração, foi um escritor que atingiu notável popularidade com seus romances e poemas leves e de agradável leitura.

O autor se diferiu dos outros poetas dessa fase pelo tom terno e afetuoso com que representava o mundo, bem diferente do tom de desespero e da grandiloquência apresentados pelos demais escritores. Casimiro não associava o amor à morte como fazia Álvares de Azevedo, mas sim à sensualidade que se conservava ligada ao medo de amar.



### Amor e medo

I.

Quanto eu te fujo e me desvio cauto  
Da luz de fogo que te cerca, oh! bela,  
Contigo dizes, suspirando amores:  
“— Meu Deus! que gelo, que frieza aquela.”

Como te enganas! meu amor é chama  
Que se alimenta no voraz segredo,  
E se te fujo é que te adoro louco...  
És bela – eu moço; tens amor – eu medo!

Tenho medo de mim, de ti, de tudo,  
Da luz, da sombra, do silêncio ou vozes,  
Das folhas secas, do chorar das fontes,  
Das horas longas a correr velozes.

O véu da noite me atormenta em dores,  
A luz da aurora me intumesce os seios,  
E ao vento fresco do cair das tardes  
Eu me estremeço de cruéis receios.

É que esse vento que na várzea – ao longe,  
Do colmo o fumo caprichoso ondeia,  
Soprando um dia tornaria incêndio  
A chama viva que teu riso ateia!

Ai! se abrasado crepitasse o cedro,  
Cedendo ao raio que a tormenta envia,  
Diz: — que seria da plantinha humilde  
Que à sombra dele tão feliz crescia?

A labareda que se enrosca ao tronco  
Torrara a planta qual queimara o galho,  
E a pobre nunca reviver pudera  
Chovesse embora paternal orvalho!

ABREU, Casimiro de. *As primaveras*. Goiânia: Kelps, 2009. p. 90.

Com palavras e expressões mais suaves e ritmo cantante, os textos de Casimiro de Abreu tratam do amor, da religião, do patriotismo, da natureza e da saudade, os mesmos temas trabalhados pelos poetas citados até aqui. Do saudosismo, resultou um dos poemas mais conhecidos do autor: “Meus oito anos”.

### Meus oito anos

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!

Como são belos os dias  
Do despontar da existência!  
– Respira a alma inocência  
Como perfumes a flor;  
O mar é – lago sereno,

O céu – um manto azulado,  
O mundo – um sonho dourado,  
A vida – um hino d’amor!

Que auroras, que sol, que vida,  
Que noites de melodia  
Naquela doce alegria,  
Naquele ingênuo folgar!  
O céu bordado d’estrelas,  
A terra de aromas cheia,  
As ondas beijando a areia  
E a lua beijando o mar!

Oh! dias da minha infância!  
Oh! meu céu de primavera  
Que doce a vida não era  
Nessa risonha manhã!  
Em vez das mágoas de agora,  
Eu tinha nessas delícias  
De minha mãe as carícias  
E beijos de minha irmã!

Livre filho das montanhas,  
Eu ia bem satisfeito,  
Da camisa aberto o peito,  
– Pés descalços, braços nus –  
Correndo pelas campinas  
À roda das cachoeiras.  
Atrás das asas ligeiras  
Das borboletas azuis!

Naqueles tempos ditosos  
la colher as pitangas,  
Trepava a tirar as mangas,  
Brincava à beira do mar;  
Rezava às Ave-Marias,  
Achava o céu sempre lindo,  
Adormecia sorrindo  
E despertava a cantar!

.....  
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. *As primaveras*. Goiânia: Kelps, 2009. pp. 30-1.

Muitos críticos consideram que Casimiro de Abreu foi um poeta menor, pois não produziu nenhuma grande obra e recebe mais crédito pela conquista de um vasto público leitor do que pela qualidade literária. Porém, é possível reconhecer seu talento poético ao entender e valorizar sua obra como fruto propiciado de uma despreziosa fruição estética.

A sensibilidade do autor produz uma deleitosa leitura. Os sentimentos podem não ser descritos tão elegante ou sofisticadamente, mas são sentidos e vividos de forma sincera.

Tal simplicidade acaba por aproximar não somente o leitor ao poema, como também o poema à realidade narrada. Seu modo de representar o amor e a natureza é tangível, palpável, pois Casimiro de Abreu fala sobre coisas reais e de maneira compreensível. Por esse motivo, a impressão é de que ele está mais próximo da terna claridade do dia do que da noite escura romântica.

É importante destacar que Casimiro contribuiu fortemente para que se formasse a noção do amor romântico, em seu sentido mais amplo. O aspecto carnal e explosivo desse sentimento foi atenuado em sua obra pelas metáforas e sugestões. Por essa razão, de forma mais equilibrada que os demais, o poeta se realizou plenamente e se fez entender por seu público.

## ATENÇÃO!

A simplicidade e a ausência de hipérboles, ou seja, de exageros, demonstram o caráter concreto (embora subjetivo) da poesia de Casimiro de Abreu.

[...]

||

*Ai! se eu te visse no calor da sesta,  
A mão tremente no calor das tuas,  
Amarrotado o teu vestido branco,  
Soltos cabelos nas espáduas nuas!...*

*Ai! se eu te visse, Magdalena pura,  
Sobre o veludo reclinada a meio,  
Olhos cerrados na volúpia doce,  
Os braços frouxos – palpitante o seio!...*

*Ai! se eu te visse em languidez sublime,  
Na face as rosas virginais do pejo,  
Trêmula a fala a protestar baixinho...  
Vermelha a boca, soluçando um beijo!...*

*Diz: — que seria da pureza d'anjo,  
Das vestes alvas, do candor das asas?  
– Tu te queimaras, a pisar descalça,  
– Criança louca, – sobre um chão de brasas!*

*No fogo vivo eu me abrasara inteiro!  
Ébrio e sedento na fugaz vertigem  
Vil, machucara com meu dedo impuro  
As pobres flores da grinalda virgem!*

*Vampiro infame, eu sorveria em beijos  
Toda a inocência que teu lábio encerra,  
E tu serias no lascivo abraço  
Anjo enlodado nos pauis da terra.*

*Depois... desperta no febril delírio,  
– Olhos pisados – como um vão lamento,  
Tu perguntaras: — qu' é da minha c'roa?...  
Eu te diria: — desfolhou-a o vento!...*  
[...]

ABREU, Casimiro de. "Amor e medo". *As primaveras*. Goiânia: Kelps, 2009. pp. 90-1.

## Castro Alves: o negro escravizado e a indignação

Castro Alves (1847-1871), poeta da **terceira geração**, teve uma importância proporcional à de Gonçalves Dias. Enquanto este marcou o ponto inicial do Romantismo, aquele marcou o final.

[...]

*Homens do mar! Ó rudes marinheiros,  
Tostados pelo sol dos quatro mundos!  
Crianças que a procela acalentara  
No berço destes pélagos profundos!*

*Esperai, esperai!... Deixai que eu beba  
Esta selvagem, livre poesia;  
Orquestra — é o mar, que ruge pela proa,  
E o vento que nas cordas assobia!...*

.....  
*Por que foges assim, barco ligeiro?  
Por que foges do pávido poeta?  
Oh! quem me dera acompanhar-te a esteira  
Que semelha no mar — doudo cometa!*

*Albatroz! Albatroz! águia do oceano,  
Tu que dormes das nuvens entre as gazas,  
Sacode as penas, Leviathan do espaço!  
Albatroz! Albatroz! dá-me estas asas!...*  
[...]

ALVES, Castro. "O navio negreiro: tragédia no mar". *Os escravos*. Lisboa: Tavares Cardoso & Irmão, 1884. pp. 22-3.



Fig. 3 François-Auguste Biard, *O comércio de escravos*, 1833, óleo sobre tela, Wilberforce House Museum, Hull, Inglaterra.

A temática da poesia de Castro Alves enriqueceu-se de um novo aspecto: a questão social. Esta passou a fazer parte das reflexões desse autor comedido, sereno e atento às problemáticas reais que moldavam a sociedade brasileira.

Os conflitos e dramas da obscuridade interior, típicos das gerações anteriores, deram espaço a outro tipo de sensibilidade, que se compadecia dos oprimidos, alvos das injustiças sociais da história.

Porém, o modo romântico de ver o mundo não cessa em Castro Alves, respondendo pelo tom dramático que agrega *status* de importância às questões sociais, à indignação quanto ao sofrimento, exacerbando a revolta contra a dor e o mal.

Em suma, o destaque da obra desse poeta foi o fato de promover o negro à figura central, tratando-o da mesma forma que o branco; ou seja, igualando os homens e conferindo ao negro as mesmas questões atribuídas ao branco, ainda que o faça ao modo romântico: conflitos amorosos, sentimentais, psicológicos etc.

### A canção do africano

*Lá na úmida senzala,  
Sentado na estreita sala,  
Junto ao braseiro, no chão,  
Entoa o escravo o seu canto,  
E ao cantar correm-lhe em pranto  
Saudades do seu torrão...*

*De um lado, uma negra escrava  
Os olhos no filho crava,  
Que tem no colo a embalar...  
E à meia voz lá responde  
Ao canto, e o filhinho esconde,  
Talvez pra não o escutar!*

*"Minha terra é lá bem longe,  
Das bandas de onde o sol vem;  
Esta terra é mais bonita,  
Mas à outra eu quero bem!*

*"O sol faz lá tudo em fogo,  
Faz em brasa toda a areia;  
Ninguém sabe como é belo  
Ver de tarde a papa-ceia!*

*"Aqueles terras tão grandes,  
Tão compridas como o mar,  
Com suas poucas palmeiras  
Dão vontade de pensar...*

*"Lá todos vivem felizes,  
Todos dançam no terreiro;  
A gente lá não se vende  
Como aqui, só por dinheiro".*

*O escravo calou a fala,  
Porque na úmida sala  
O fogo estava a apagar;  
E a escrava acabou seu canto,  
Pra não acordar com o pranto  
O seu filhinho a sonhar!  
.....*

*O escravo então foi deitar-se,  
Pois tinha de levantar-se  
Bem antes do sol nascer,  
E se tardasse, coitado,  
Teria de ser surrado,*

*Pois bastava escravo ser.  
E a cativa desgraçada  
Deita seu filho, calada,  
E põe-se triste a beijá-lo,  
Talvez temendo que o dono  
Não viesse, em meio do sono,  
De seus braços arrancá-lo!*

ALVES, Castro. *O navio negreiro e outros poemas*. São Paulo: Melhoramentos, 2015. (Clássicos Melhoramentos)

## ATENÇÃO!

É importante perceber que, em Castro Alves, o foco deixa de ser o indivíduo isolado em seus conflitos psicológicos e passa a ser o sujeito em relação à sua posição social e histórica.

Para entender o valor da operação literária concebida pelo poeta, é preciso considerar a história de séculos de escravização do negro. Ao contrário do indígena, bastante distante da circulação da crescente burguesia, a figura do negro era quase inviável de ser idealizada, já que este vivia no interior das relações cotidianas sempre na posição do oprimido.

Assim, um escritor que desejasse retratar o negro com dignidade enfrentaria resistência por muitos lados. Tais dificuldades iam além do público leitor que torcia o nariz para esse tipo de escrito, já que o autor também não encontrava referências linguísticas para valorizar os traços negros.

Com sua produção, o poeta deu um passo a mais na luta pela humanização: além de chamar a atenção para a opressão – com o maior exemplo no poema “O navio negreiro” –, o autor continuou a caminhada em busca da igualdade, tornando-se parte da geração de poetas abolicionistas, os quais buscavam destacar a atrocidade da escravatura e colocar em evidência a luta pela humanização em diversos âmbitos de nossa sociedade.

### Castro Alves: lírica amorosa

Castro Alves dedicou-se também à lírica amorosa, mas sem o platonismo e o exagero sentimental dos poetas ultrarromânticos. A sua poesia era marcada por uma sensualidade mais carnal, apontada para mulheres mais tangíveis; assim, distanciava-se da idealização exacerbada, dominante na poesia da geração anterior.

Confira tais traços destacados da lírica amorosa de Castro Alves nos versos do poema “O ‘Adeus’ de Teresa”:

#### O “Adeus” de Teresa

*Avez primeira que eu fitei Teresa,  
Como as plantas que arrasta  
a correnteza,  
Avalsa nos levou nos giros  
seus...  
E amamos juntos... E depois  
na sala  
“Adeus” eu disse-lhe  
a tremer co’a fala...*

*E ela, corando, murmurou-me: “adeus.”  
Uma noite... entreabriu-se um reposteiro...*

E da alcova saía um cavaleiro  
Inda beijando uma mulher sem véus...  
Era eu... Era a pálida Teresa!  
"Adeus" lhe disse conservando-a presa...  
E ela entre beijos murmurou-me: "adeus!"  
Passaram tempos... sec'los de delírio  
Prazeres divinais... gozos do Empíreo...  
... Mas um dia volvi aos lares meus.  
Partindo eu disse — "Voltarei!... descansa! ...  
Ela, chorando mais que uma criança,  
Ela em soluços murmurou-me: "adeus!"  
Quando voltei... era o palácio em festa!...  
E a voz d'Ela e de um homem lá na orquestra

Preenchiam de amor o azul dos céus.  
Entreil... Ela me olhou branca... surpresa!  
Foi a última vez que eu vi Teresa!...

E ela arquejando murmurou-me: "adeus!"

ALVES, Castro. "O 'adeus' de Teresa". *Espumas flutuantes*.  
São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

Observe no poema que a mulher se entrega apaixonadamente ao eu lírico enquanto estão próximos, mas que essa atração não garante a espera, pois a distância e o tempo decorrido da separação terminam por levá-la aos braços de outro homem.

## Revisando

Leia o trecho do poema "Deprecação", de Gonçalves Dias, para responder às questões de 1 a 3.

Tupã, ó Deus grande! cobriste o teu rosto  
Com denso velâmen de penas gentis;  
E jazem teus filhos clamando vingança  
Dos bens que lhes deste da perda infeliz!

Tupã, ó Deus grande! teu rosto descobre:  
Bastante sofremos com tua vingança!  
Já lágrimas tristes choraram teus filhos,  
Teus filhos que choram tão grande mudança.

Anhangá impiedoso nos trouxe de longe  
Os homens que o raio manejam cruentos,  
Que vivem sem pátria, que vagam sem tino  
Trás do ouro correndo, voraces, sedentos.

E a terra em que pisam, e os campos e os rios  
Que assaltam, são nossos; tu és nosso Deus:  
Por que lhes concedes tão alta pujança,  
Se os raios de morte, que vibram, são teus?  
[...]

DIAS, Gonçalves. "Deprecação". *Cantos*. 3 ed.  
Leipzig: F. A. Brockhaus, 1860. p. 12.

**1** Identifique, no fragmento do poema, o interlocutor do eu lírico e a razão pela qual ele se dirige a esse interlocutor.

---

---

---

---

---

---

---

---

**2** O eu lírico atribui a Anhangá, espécie de espírito do mal, a causa pela desgraça dos índios. Qual teria sido o mal empreendido por Anhangá ao povo indígena?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**3** No fragmento apresentado, podemos observar um sentimento que coloca em questão a nobreza dos atos colonizadores do homem europeu. Explique de que maneira essa questão é evidenciada.

---

---

---

---

---

---

---

---

Leia os poemas a seguir para responder às questões 4 e 5.

**O poeta**

*Era uma noite: — eu dormia...  
E nos meus sonhos revia  
As ilusões que sonhei!  
E no meu lado senti...  
Meu Deus! por que não morri?  
Por que no sono acordei?*

*No meu leito adormecida,  
Palpitante e abatida,  
A amante de meu amor,  
Os cabelos recendendo  
Nas minhas faces correndo,  
Como o luar numa flor!*

*Senti-lhe o colo cheiroso  
Arquejando sequioso  
E nos lábios, que entreabria  
Lânguida respiração,  
Um sonho do coração  
Que suspirando morria!*

*Não era um sonho mentido:  
Meu coração iludido  
O sentiu e não sonhou...  
E sentiu que se perdia  
Numa dor que não sabia...  
Nem ao menos a beijou!*

*Soluçou o peito ardente,  
Sentiu que a alma demente  
Lhe desmaiava a tremer,  
Embriagou-se de enleio,  
No sono daquele seio  
Pensou que ele ia morrer!  
[...]*

AZEVEDO, Manuel Antônio Álvares de. *Lira dos vinte anos*.  
São Paulo: Nobel, 2009. p. 31.

**Um cadáver de poeta**

*I  
De tanta inspiração e tanta vida,  
Que os nervos convulsivos inflamava  
E ardia sem conforto...  
O que resta? — uma sombra esvaecida,  
Um triste que sem mãe agonizava...  
— Resta um poeta morto!*

*Morrer! E resvalar na sepultura,  
Frias na fronte as ilusões! no peito  
Quebrado o coração!  
Nem saudades levar da vida impura  
Onde arquejou de fome... sem um leito!  
Em treva e solidão!*

*Tu foste como o sol; tu parecias  
Ter na aurora da vida a eternidade  
Na larga fronte escrita...  
Porém não voltarás como surgias!  
Apagou-se teu sol da mocidade  
Numa treva maldita!*

*Tua estrela mentiu. E do fadário  
De tua vida a página primeira  
Na tumba se rasgou...  
Pobre gênio de Deus, nem um sudário!  
Nem túmulo nem cruz! como a caveira  
Que um lobo devorou!...  
[...]*

AZEVEDO, Manuel Antônio Álvares de. *Lira dos vinte anos*.  
São Paulo: Nobel, 2009. p. 113.

**4** Ambos os poemas pertencem à obra *Lira dos vinte anos*. Entretanto, um deles é da primeira parte do livro; e o outro, da segunda. Identifique a que metade do livro cada poema pertence, destacando as diferenças entre eles.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**5** Identifique traços comuns a ambos os poemas.

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Leia os dois textos a seguir para responder às questões de 6 a 8.

*Era no dous de julho. A pugna imensa  
Travara-se nos cerros da Bahia...  
O anjo da morte pálido cosia  
Uma vasta mortalha em Pirajá.  
“Neste lençol tão largo, tão extenso,  
“Como um pedaço roto do infinito...  
O mundo perguntava erguendo um grito:  
“Qual dos gigantes morto rolará?!...”*

*Debruçados do céu... a noite e os astros  
Seguiam da peleja o incerto fado...  
Era a tocha — o fuzil avermelhado!  
Era o Circo de Roma — o vasto chão!  
Por palmas — o troar da artilharia!  
Por feras — os canhões negros rugiam!  
Por atletas — dous povos se batiam!  
Enorme anfiteatro — era a amplidão!*

*Não! Não eram dous povos, que abalavam  
Naquele instante o solo ensanguentado...  
Era o porvir — em frente do passado,  
A Liberdade — em frente à Escravidão.  
Era a luta das águias — e do abutre,  
A revolta do pulso — contra os ferros,  
O pugilato da razão — com os erros,  
O duelo da treva — e do clarão!...  
[...]*

ALVES, Castro. “Ode ao dous de julho”. In: IVO, Lêdo (Sel.). *Melhores poemas de Castro Alves*. 7 ed. São Paulo: Global, 2003.

*Já existe, felizmente, em nosso país, uma consciência nacional – em formação, é certo – que vai introduzindo o elemento da dignidade humana em nossa legislação, e para a qual a escravidão, apesar de hereditária, é uma verdadeira mancha de Caim que o Brasil traz na fronte. Essa consciência, que está temperando a nossa alma, e há de por fim humanizá-la, resulta da mistura de duas correntes diversas: o arrependimento dos descendentes de senhores, e a afinidade de sofrimento dos herdeiros de escravos.*

[...]

NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. São Paulo: Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

**6** A poesia de caráter político-social de Castro Alves é marcada pela grandiloquência, pela oratória inflamada. Para traduzir o movimento de forças que se opõem, o poeta faz uso exagerado das antíteses. Destaque, da terceira estrofe do poema, alguns exemplos dessa figura de linguagem.

---



---



---



---



---

**7** Além das antíteses, está marcada a utilização das hipórbóis. Explique o uso da função da linguagem hiperbólica no primeiro texto em estudo levando em consideração a forma poética adotada pelo poeta.

---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---

**8** A partir da leitura dos dois textos apresentados, de autores distintos, explique de que forma a escravidão é retratada por eles.

---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---



---

## Exercícios propostos

**1 Uerj 2010** Gonçalves Dias é um dos principais representantes do Romantismo no Brasil, movimento contemporâneo ao processo de consolidação do Estado monárquico brasileiro e que forneceu elementos simbólicos para a construção da identidade nacional. Observe este fragmento de um de seus poemas:

### Canção do tamoio

*Não chores, meu filho;  
Não chores, que a vida  
É luta renhida:  
Viver é lutar.  
A vida é combate,  
Que os fracos abate,  
Que os fortes, os bravos  
Só pode exaltar.*

[...]

*E pois que és meu filho,  
Meus brios reveste;  
Tamoio nasceste,  
Valente serás.  
Sê duro guerreiro,  
Robusto, fragueiro,  
Brasão dos tamoios  
Na guerra e na paz.*

[...]

*Porém se a fortuna,  
Traindo teus passos,  
Te arroja nos laços  
Do inimigo falaz!  
Na última hora  
Teus feitos memora,  
Tranquilo nos gestos,  
Impávido, audaz.*

[...]

DIAS, Antônio Gonçalves. Disponível em: <[www.cin.ufpe.br](http://www.cin.ufpe.br)>.

Identifique, em “Canção do tamoio”, um elemento integrante da proposta de construção da identidade nacional brasileira. Justifique também a utilização desse elemento pelo movimento romântico.

**2 UFG 2010** Leia os fragmentos dos poemas a seguir.

### Minha terra

*Minha terra tem palmeiras  
Onde canta o sabiá.*

Gonçalves Dias

*Todos cantam sua terra,  
Também vou cantar a minha,  
Nas débeis cordas da lira  
Hei de fazê-la rainha;*

*– Hei de dar-lhe a realeza  
Nesse trono de beleza  
Em que a mão da natureza  
Esmerou-se em quanto tinha.*

[...]

*É um país majestoso  
Essa terra de Tupá,  
Desd’o Amazonas ao Prata,  
Do Rio Grande ao Pará!*

*– Tem serranias gigantes  
E tem bosques verdejantes  
Que repetem incessantes  
Os cantos do sabiá.*

[...]

*Se brasileiro eu nasci  
Brasileiro hei de morrer,  
Que um filho daquelas matas  
Ama o céu que o viu nascer;  
Chora, sim, porque tem prantos,  
E são sentidos e santos  
Se chora pelos encantos  
Que nunca mais há de ver.*

[...]

ABREU, Casimiro de. *As primaveras*. São Paulo: Martin Claret, 2008. pp. 25; 26; 28.

### Toada goiana

*Correr chapadas e serras  
cobertas de casimira.  
As noites que lá se foram  
voltam dançando, e a catira  
que se escuta sempre longe  
é doce – ainda que fira.  
O vento dá na roseira,*

mas meu bem, ninguém me tira.

Quem ama, reclama e chora,  
canta e suspira.

[...]

Poeira em giros vermelhos,  
e o tempo já foi de lama.

Sete cravos, sete rosas –  
é pouco para quem ama.

Sete cartas de lembrança –  
e a ingrata, que não me chama!

Faço fé que ainda me lembra,  
pois sou goiano de fama.

Quem ama, suspira e canta,  
chora e reclama.

O vento vem, dá na vida.

Mas a terra – é em mim que mora.

Passarinho do coqueiro,  
do meu bem fala-me agora:

se está morto, se está vivo,  
se casou, se foi embora.

Vem a seca... Vêm as águas...

E a resposta já demora.

Quem ama, canta e reclama,  
suspira e chora.

SOUSA, Afonso Felix de. *Nova antologia poética*. Goiânia: Cegraf/UFG, 1991. pp. 64-5.

Pertencentes a períodos literários distintos, os poemas apresentados aproximam-se na escolha do tema e afastam-se no modo de expressá-lo. Considerando essa aproximação e esse afastamento, explicita:

- o tema explorado nos dois poemas e os elementos de que cada eu lírico se vale para expressá-lo;
- os modos de cada eu lírico cantar esse tema nos poemas transcritos.

**3 UFTM 2013** Em nossos dias, o neoindianismo dos modernos de 1922 (precedido por meio século de etnografia sistemática) iria acentuar aspectos autênticos da vida do índio, encarando-o não como gentil-homem embrionário, mas como primitivo, cujo interesse residia precisamente no que trouxesse de diferente, contraditório em relação à nossa cultura europeia. O indianismo dos românticos, porém, preocupou-se sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia.

A altivez, o culto da vindita, a destreza bélica, a generosidade, encontravam alguma ressonância nos costumes aborígenes, como os descreveram cronistas nem sempre capazes de observar fora dos padrões europeus e, sobretudo, como os quiseram deliberadamente ver escritores animados

do desejo patriótico de chancelar a independência política do país com o brilho de uma grandeza heroica especificamente brasileira.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 2000. (Adapt.).

De acordo com a argumentação de Antonio Candido e ainda mobilizando outros conhecimentos sobre a literatura brasileira, é correto afirmar que o indianismo romântico funcionou como expressão

- da submissão do conquistador à originalidade da cultura nativa.
- do combate à invasão dos valores trazidos com a cultura europeia.
- do papel de transformação e negação da aculturação do brasileiro.
- de exaltação ao passado lendário e histórico do Brasil.
- do desconhecimento da cultura europeia pelos românticos brasileiros.

#### 4 UFTM 2013 Considere os poemas a seguir.

##### Canção do exílio

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá;  
As aves, que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,  
Mais prazer encontro eu lá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,  
Que tais não encontro eu cá;  
Em cismar – sozinho, à noite –  
Mais prazer encontro eu lá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

DIAS, Gonçalves. *Melhores poemas*. São Paulo: Global Editora, 2001. p. 16.



### Nem tanto ao caos

cá, neste nosso sítio,  
a construção já é ruína  
e, fora da nova ordem mundial,  
tem a morte e tem o amor,  
a poesia e tem a prosa.  
na época mais podre  
eu nem posso acreditar  
a mais triste nação  
resiste em ressuscitar...

caetano  
incita  
resistir  
cantando  
uma nação  
linda e podre,  
aquarela  
de contrastes,  
o poder de acreditar...

PINHEIRO, José Sebastião. *De sonhos e de construção – poemas*.  
Palmas: Provisão Estação Gráfica e Editora Ltda., 2008. p. 96.

A partir de uma leitura comparativa dos poemas, marque a alternativa **correta**.

- (a) Assim como Gonçalves Dias, Tião Pinheiro, em seu poema, aborda um cá, que pode ser lido como a nação brasileira, a qual possui somente qualidades e atributos positivos, do que são exemplos as expressões “tem o amor/a poesia e tem a prosa”.
- (b) Os dois poemas possuem a mesma temática, a exaltação nacional, e possuem também uma estrutura semelhante, uma vez que as estrofes são irregulares e os versos são redondilhas maiores, ou seja, heptassílabos.
- (c) Gonçalves Dias, poeta romântico, apresenta em seu poema um lá e um cá, em que o lá se refere ao exílio e o cá à terra natal; já na poesia moderna de Tião Pinheiro o lá se refere ao mundo, lugar do caos, e o cá representa o que foge ao caos, ou seja, a nação brasileira.
- (d) Tanto no poema de Gonçalves Dias como no de Tião Pinheiro, há um eu lírico que se sente exilado de sua terra natal e, por sofrer com a distância, passa a enxergar somente os traços positivos de sua nação.
- (e) Diferente de Gonçalves Dias, que exalta a terra natal, Tião Pinheiro, inspirado pelas canções de Caetano Veloso, compõe um retrato da nação em que vigoram contrastes, numa visão mais crítica que ora apresenta uma nota pessimista ao destacar uma nação podre, ora destaca a esperança e a resistência.

### 5 Insuper 2014

#### Canção do tamoio

(...) Porém se a fortuna,  
Traíndo teus passos,  
Te arroja nos laços  
Do imigo falaz!  
Na última hora  
Teus feitos memora,  
Tranquilo nos gestos,  
Impávido, audaz.

E cai como o tronco  
Do raio tocado,  
Partido, rojado  
Por larga extensão;  
Assim morre o forte!  
No passo da morte  
Triunfa, conquista  
Mais alto brasão. (...)

DIAS, Gonçalves.

No fragmento poético de Gonçalves Dias, um pai explica ao filho como se comporta um guerreiro no momento da morte.

Esse conselho demonstra que os românticos viam os índios

- (a) como retrato de uma sociedade em crise, pois eles estavam sendo dizimados pelos colonizadores europeus, que tinham grande poder militar.
- (b) de modo cruel, uma vez que, em lugar de criticar as constantes lutas entre tribos rivais, eles preferiam falar dos aspectos positivos da violência.
- (c) de modo idealizado, com valores próximos aos das Cruzadas europeias, quando era nobre morrer por uma causa considerada justa.
- (d) como símbolos de um país que surgia, sem nenhuma influência dos valores europeus e celebrando apenas os costumes dos povos nativos da América.
- (e) com base no mito do “bom selvagem”, mostrando que eles nunca entravam em conflitos entre si.

### 6 Uepa 2014

Dos **Gamelas** um chefe destemido,  
Goso d’alcançar renome e glória,  
Vencendo a fama, que os sertões enchia,  
Saiu primeiro a campo, armado e forte  
**Guedelha** e ronco dos sertões imensos,  
Guerreiros mil e mil vinham trás ele,  
Cobrindo os montes e juncando as matas,  
Com pejado **carcaz** de ervadas setas

**gamelas:** tribo indígena; **guedelha:** chefe de tribo; **carcaz:** objeto para carregar as setas.

Tingidas d'urucu, segundo a usança  
Bárbara e fera, desgarrados gritos  
Davam no meio das canções de guerra.

Chegou, e fez saber que era chegado  
O rei das selvas a propor combate  
Dos Timbiras ao chefe. – “A nós só caiba,  
(Disse ele) a honra e a glória; entre nós ambos  
Decida-se a do esforço e brios.  
Estes, que vês, impávidos guerreiros  
São meus, que me obedecem; se me vences,  
São teus; se és o vencido, os teus me sigam:  
Aceita ou foge, que a vitória é minha.”

DIAS, Gonçalves. Os timbiras: poema americano.  
Salvador: Progresso, 1956.

A cena de luta entre dois guerreiros, narrada logo no início de *Os timbiras*, também revela uma situação comunicativa. A conversa entre dois guerreiros revela:

- a idealização de personagens frágeis e evasivas diante do tédio.
- o nacionalismo condoreiro que foi a grande marca do engajamento romântico.
- o nacionalismo a partir da retratação fiel do passado histórico brasileiro.
- a reprodução de temas e heróis inspirados no comportamento dos cavaleiros medievais.
- o sarcasmo autodestrutivo que caracterizou o gosto romântico pelo tema da morte.

**7 UFPA 2013** Gonçalves Dias foi considerado um dos maiores expoentes da literatura romântica brasileira. Procurando seguir os preceitos do Romantismo, intencionou produzir uma poesia capaz de exprimir a independência literária do Brasil. Na condição de poeta, dedicou-se a vários gêneros literários, entre eles à poesia lírica e à poesia indianista. Leia atentamente as estrofes 4, 5, 6 e 7 do canto IV do poema “I-Juca-Pirama”, de Gonçalves Dias:

Andei longes terras,  
Lidei cruas guerras,  
Vaguei pelas serras  
Dos vis Aimorés;  
Vi lutas de bravos,  
Vi fortes – escravos!  
De estranhos ignavos  
Calcados aos pés.

E os campos talados,  
E os arcos quebrados,  
E os piagas coitados  
Já sem maracás;

E os meigos cantores,  
Servindo a senhores,  
Que vinham traidores,  
Com mostras de paz.

Aos golpes do imigo  
Meu último amigo,  
Sem lar, sem abrigo,  
Caiu junto a mil  
Com plácido rosto,  
Seren e composto,  
O acerbo desgosto  
Comigo sofri.

Meu pai a meu lado  
Já cego e quebrado,  
De penas ralado,  
Firmava-se em mi:  
Nós ambos, mesquinhos,  
Por invios caminhos,  
Cobertos d'espinhos  
Chegamos aqui!

Tendo em vista as estrofes transcritas, é correto afirmar que

- o índio Tupi descreve as vitórias de sua tribo sobre o colonizador europeu.
- o ritual antropofágico é representado como uma manifestação da barbárie indígena.
- a submissão das nações indígenas pelo homem branco é considerada um processo natural e desejável para o progresso da nova nação independente.
- o ponto de vista a partir do qual se elabora o poema é o do europeu português, que condena as práticas bárbaras e violentas das nações indígenas brasileiras.
- as práticas colonizadoras portuguesas que levaram ao quase extermínio da nação Tupi são julgadas do ponto de vista do próprio índio.

## 8 Enem

### O canto do guerreiro

Aqui na floresta  
Dos ventos batida,  
Façanhas de bravos  
Não geram escravos,  
Que estimem a vida

**Aimorés:** índios botocudos que habitavam o Estado da Bahia e do Espírito Santo; **ignavos:** fracos, covardes; **talados:** devastados; **piaga:** pajé, chefe espiritual; **maracá:** chocalho indígena utilizado em festas religiosas e cerimônias guerreiras; **acerbo:** terrível, cruel; **invios:** intransitáveis.

Sem guerra e lidar.

— Ouvi-me, Guerreiros,

— Ouvi meu cantar.

Valente na guerra,

Quem há, como eu sou?

Quem vibra o tacape

Com mais valentia?

Quem golpes daria

Fatais, como eu dou?

— Guerreiros, ouvi-me;

— Quem há, como eu sou?

Gonçalves Dias.

### Macunaíma

(Epílogo)

Acabou-se a história e morreu a vitória.

Não havia mais ninguém lá. Dera tangolomângolo na tribo Tapanhumas e os filhos dela se acabaram de um em um. Não havia mais ninguém lá. Aqueles lugares, aqueles campos, furos puxadouros arrastadouros meios-barrancos, aqueles matos misteriosos, tudo era solidão do deserto... Um silêncio imenso dormia à beira do rio Uraricoera. Nenhum conhecido sobre a terra não sabia nem falar da tribo nem contar aqueles casos tão pançudos. Quem podia saber do Herói?

Mário de Andrade

A leitura comparativa dos dois textos apresentados indica que

- (a) ambos têm como tema a figura do indígena brasileiro apresentada de forma realista e heroica, como símbolo máximo do nacionalismo romântico.
- (b) a abordagem da temática adotada no texto escrito em versos é discriminatória em relação aos povos indígenas do Brasil.
- (c) as perguntas “— Quem há, como eu sou?” (1º texto) e “Quem podia saber do Herói?” (2º texto) expressam diferentes visões da realidade indígena brasileira.
- (d) o texto romântico, assim como o modernista, aborda o extermínio dos povos indígenas como resultado do processo de colonização no Brasil.
- (e) os versos em primeira pessoa revelam que os indígenas podiam expressar-se poeticamente, mas foram silenciados pela colonização, como demonstra a presença do narrador, no segundo texto.

**9 Enem** Considerando-se a linguagem desses dois textos, verifica-se que

- (a) a função da linguagem centrada no receptor está ausente tanto no primeiro quanto no segundo texto.
- (b) a linguagem utilizada no primeiro texto é coloquial, enquanto, no segundo, predomina a linguagem formal.

(c) há, em cada um dos textos, a utilização de pelo menos uma palavra de origem indígena.

(d) a função da linguagem, no primeiro texto, centra-se na forma de organização da linguagem e, no segundo, no relato de informações reais.

(e) a função da linguagem centrada na primeira pessoa, predominante no segundo texto, está ausente no primeiro.

**10 Unicamp** Carlos Drummond de Andrade reescreve a famosa “Canção do exílio” de Gonçalves Dias, na qual o poeta romântico idealiza a terra natal distante.

### Nova canção do exílio

A Josué Montello

Um sabiá

na palmeira, longe.

Estas aves cantam

um outro canto.

O céu cintila

sobre flores úmidas.

Vozes na mata,

e o maior amor.

Só, na noite,

seria feliz:

um sabiá,

na palmeira, longe.

Onde tudo é belo

e fantástico,

só, na noite,

seria feliz.

(Um sabiá,

na palmeira, longe.)

Ainda um grito de vida e

voltar

para onde tudo é belo

e fantástico:

a palmeira, o sabiá,

o longe.

“A rosa do povo”, em Carlos Drummond de Andrade, *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988, p.117.

a) Além de expatriação, a palavra “exílio” significa também “lugar longínquo” e “isolamento do convívio social”. Quais palavras expressam estes dois últimos significados no poema de Drummond?

b) Como o eu lírico imagina o lugar para onde quer voltar?

### Malva-maçã

A P..

De teus seios tão mimosos  
 Quem gozasse o talismã!  
 Quem ali deitasse a fronte  
 Cheia de amoroso afã!  
 E quem nele respirasse  
 A tua malva-maçã!  
 Dá-me essa folha cheirosa  
 Que treme no seio teu!  
 Dá-me a folha... hei de beijá-la  
 Sedenta no lábio meu!  
 Não vês que o calor do seio  
 Tua malva emurcheceu...

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. In: BUENO, Alexei (Org.). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 269.

Há uma flor que está em redor de mim,  
 uma flor que nasce nos cabelos da aurora  
 e desce sobre as águas e os ombros  
 de todos nós. Não, não quero amar  
 senão a natureza quando ela se abre  
 como uma flor e suas corolas à madrugada;  
 eu não quero amar, senão a mulher  
 que está em redor de mim, a mulher  
 que me acolhe com seus braços  
 e me oferece o que há de mais íntimo,  
 a sua pérola e sonho à madrugada.

GARCIA, José Godoy. *Poesia*. Brasília: Thesaurus, 1999. p. 153.

Nos poemas transcritos, a representação da figura feminina se assemelha por apresentar

- (a) a sensualidade da mulher metaforizada pelos elementos da natureza.
- (b) a idealização de uma mulher única enfatizada pela fidelidade do eu lírico.
- (c) o distanciamento da mulher exemplificado por sua indiferença aos apelos do eu lírico.
- (d) a simplicidade da mulher evidenciada por suas qualidades morais.
- (e) o exotismo da mulher emoldurado pela descrição de um cenário idílico.

### 12 UFG 2014 Leia o poema a seguir.

#### Soneto

Ao sol do meio-dia eu vi dormindo  
 Na calçada da rua um marinheiro,  
 Roncava a todo o pano o tal brejeiro  
 Do vinho nos vapores se expandindo!

Além um Espanhol eu vi sorrindo  
 Saboreando um cigarro feiticeiro,

Enchia de fumaça o quarto inteiro.  
 Parecia de gosto se esvaindo!

Mais longe estava um pobretão careca  
 De uma esquina lodosa no retiro  
 Enlevado tocando uma rabeca!

Venturosa indolência! não deliro  
 Se morro de preguiça... o mais é seca!  
 Desta vida o que mais vale um suspiro?

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: FTD, 1994. p. 183.

Exemplar da segunda parte de *Lira dos vinte anos*, o poema transcrito encarna o lado Caliban do poeta, que se manifesta ao empregar a ironia como recurso para expressar

- (a) uma distinção da imagem do artista, presente nos versos “De uma esquina lodosa no retiro/Enlevado tocando uma rabeca!”.
- (b) uma visão pejorativa do homem, que se evidencia nos vocábulos do verso “Mais longe estava um pobretão careca”.
- (c) um rebaixamento da condição humana, o que se confirma na descrição depreciativa dos espaços, na terceira estrofe.
- (d) uma perspectiva escandalizada da sociedade, comprovada pela representação depravada dos sujeitos, na primeira estrofe.
- (e) um deboche da moralidade, visível nos versos “Venturosa indolência! não deliro/Se morro de preguiça... o mais é seca!”.

### 13 UEPG 2010

#### E com vocês a modernidade

Meu verso é profundamente romântico.  
 Choram cavaquinhos luares 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 =

**14 UFG 2010** Leia os fragmentos do poema “Amor e medo”, do livro *As primaveras*, de Casimiro de Abreu, e do romance *A confissão*, de Flávio Carneiro.

### Amor e medo

I  
Quanto eu te fujo e me desvio cauto  
Da luz de fogo que te cerca, oh! bela,  
Contigo dizes, suspirando amores:  
“ — Meu Deus! que gelo, que frieza aquela!”  
[...]

II  
[...]  
Vampiro infame, eu sorveria em beijos  
Toda a inocência que teu lábio encerra,  
E tu serias no lascivo abraço  
Anjo enlodado nos paus da terra.  
[...]  
Oh! não me chames coração de gelo!  
Bem vês: traí-me no fatal segredo.  
Se de ti fujo é que te adoro e muito,  
És bela – eu moço; tens amor – eu, medo!...  
[...]

ABREU, Casimiro de. *As primaveras*. São Paulo: Martin Claret, 2009. pp. 119 e 121.

[...]  
Uma das garotas queria escrever um musical um dia, quando desse, já tinha a ideia toda do roteiro, uma história de amor e medo, ela disse, alguém lembrou que existia um poema com esse título, amor e medo, de um poeta do romantismo, não se lembrava do nome, tinha o livro em casa, pegaria para ela [...].

CARNEIRO, Flávio. *A confissão*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. p. 200.

No trecho transcrito do romance *A confissão*, o protagonista remete a um poema de Casimiro de Abreu, o qual tematiza a relação amor e medo. Diante do desejo pela mulher amada, o que aproxima o eu lírico do poema e o protagonista do romance é a

- vontade mórbida de atrair e subjugar mulheres.
- ânsia de corromper a inocência da amada.
- falta de escrúpulos no jogo da sedução.
- consciência dos efeitos da realização amorosa.

**15 UFG 2014** Leia o poema a seguir.

### Dinheiro

Sem ele não há cova – quem enterra  
Assim grátis, a Deo? – O batizado  
Também custa dinheiro. Quem namora  
Sem pagar as pratinhas ao Mercúrio?  
Demais, as Danais também o adoram.  
Quem imprime seus versos, quem passeia,  
Quem sobe a Deputado, até Ministro,  
Quem é mesmo Eleitor, embora sábio,  
Embora gênio, talentosa frente,  
Alma Romana, se não tem dinheiro?  
Fora a canalha de vazios bolsos!  
O mundo é para todos... Certamente,  
Assim o disse Deus – mas esse texto  
Explica-se melhor e doutro modo.  
Houve um erro de imprensa no Evangelho:  
O mundo é um festim – concordo nisso,  
Mas não entra ninguém sem ter as louras.

AZEVEDO, Álvares de. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: FTD, 1994. p. 193.

A ironia romântica é um conceito resultante do conflito entre o mundo material e o mundo ideal. No poema transcrito, ocorre esse tipo de ironia porque o eu lírico

- conscientiza-se de sua dependência do dinheiro e despreza essa condição degradante.
- escandaliza-se por descobrir que tanto o nascimento quanto a morte custam dinheiro ao indivíduo.
- defende que não há felicidade sem dinheiro e proclama que a pobreza deveria ser exterminada.
- denuncia que o ensinamento de Deus sobre os custos da vida não é colocado em prática.
- percebe-se dominado pelos interesses econômicos e manifesta o desejo de viver de forma diferente.

**16 Enem 2010**

### Soneto

Já da morte o palor me cobre o rosto,  
Nos lábios meus o alento desfalece,  
Surda agonia o coração fenece,  
E devora meu ser mortal desgosto!

Do leito embalde no macio encosto  
Tento o sono reter!... já esmorece  
O corpo exausto que o repouso esquece...  
Eis o estado em que a mágoa me tem posto!

**A Deo:** [lat.] pela graça de Deus; **mercúrio:** deus romano protetor dos viajantes, mercadores e ladrões, equivale a Hermes na mitologia grega; **danaís:** filhas de Dânao, que se tornou rei de Argos, relativo à Grécia ou às gregas; **alma romana:** expressão relativa à glória romana.

O adeus, o teu adeus, minha saudade,  
Fazem que insano do viver me prive  
E tenha os olhos meus na escuridade.

Dá-me a esperança com que o ser mantive!  
Volve ao amante os olhos por piedade,  
Olhos por quem viveu quem já não vive!

AZEVEDO, A. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

O núcleo temático do soneto citado é típico da segunda geração romântica, porém configura um lirismo que o projeta para além desse momento específico. O fundamento desse lirismo é

- a angústia alimentada pela constatação da irreversibilidade da morte.
- a melancolia que frustra a possibilidade de reação diante da perda.
- o descontrole das emoções provocado pela autopiedade.
- o desejo de morrer como alívio para a desilusão amorosa.
- o gosto pela escuridão como solução para o sofrimento.

Leia o texto para responder à questão de número 17.

Casimiro de Abreu pertence à geração dos poetas que morreram prematuramente, na casa dos vinte anos, como Álvares de Azevedo e outros, acometidos do “mal” byroniano. Sua poesia, reflexo autobiográfico dos transe, imaginários e verídicos, que lhe agitam a curta existência, centra-se em dois temas fundamentais: a saudade e o lirismo amoroso. Graças a tal fundo de juvenildade e timidez, sua poesia saudosista guarda um não sei quê de infantil.

Massaud Moisés. *A literatura brasileira através dos textos*, 2004. Adaptado.

**17 Unifesp 2014** Os versos de Casimiro de Abreu que se aproximam da ideia de saudade, tal como descrita por Massaud Moisés, encontram-se em:

- Minh'alma é triste como a flor que morre / Pendida à beira do riacho ingrato; / Nem beijos dá-lhe a viração que corre, / Nem doce canto o sabiá do mato!*
- Oh! não me chames coração de gelo! / Bem vês: traí-me no fatal segredo. / Se de ti fujo é que te adoro e muito, / És bela – eu moço; tens amor, eu – medo!..*
- Tu, ontem, / Na dança / Que cansa, / Voavas / Co'as faces / Em rosas / Formosas / De vivo, / Lascivo / Carmim; / Na valsa / Tão falsa, / Corrias, / Fugas, / Ardente, / Contente, / Tranquila, / Serena, / Sem pena / De mim!*
- Naqueles tempos ditosos / Ia colher as pitangas, / Trepava a tirar as mangas, / Brincava à beira do mar; / Rezava às Ave-Marias, / Achava o céu sempre lindo, / Adormecia sorrindo / E despertava a cantar!*
- Se eu soubesse que no mundo / Existia um coração, / Que só por mim palpitasse / De amor em terna expansão; / Do peito calara as mágoas, / Bem feliz eu era então!*

## 18 Upe 2015

Texto 9

### Amor

*Quand la mort est si belle, Il est doux de mourir.*  
V. Hugo

- Amemos! Quero de amor
- Viver no teu coração!
- Sofrer e amar essa dor
- Que desmaia de paixão!
- Na tu'alma, em teus encantos
- E na tua palidez
- E nos teus ardentes prantos
- Suspirar de languidez!
- Quero em teus lábios beber
- Os teus amores do céu,
- Quero em teu seio morrer
- No enlevo do seio teu!
- Quero viver d'esperança,
- Quero tremer e sentir!
- Na tua cheirosa trança
- Quero sonhar e dormir!
- Vem, anjo, minha donzela,
- Minha'alma, meu coração!
- Que noite, que noite bela!
- Como é doce a viração!
- E entre os suspiros do vento
- Da noite ao mole frescor,
- Quero viver um momento,
- Morrer contigo de amor!

AZEVEDO, Álvares de. Disponível em: <[www.revista.agulha.nom.br/avz.html#amor](http://www.revista.agulha.nom.br/avz.html#amor)>. Acesso em: jun. 2014.

Sobre o texto 9, analise as afirmativas a seguir:

- O eu lírico, nos versos do poema, expressa seus sentimentos de forma polida, cuidadosa, ponderada e sem quaisquer extremismos, razão pela qual a poesia de Álvares de Azevedo não pode ser entendida como exemplo claro de um texto dito romântico.
- Há, no poema em análise, versos que apontam a necessidade de o eu lírico amar profundamente. Esse amor é tomado por uma subjetividade também profunda, afastando-se, quase por completo, das raias da racionalidade.
- Os versos “Morrer contigo de amor” (24) e “Sofrer e amar essa dor” (3) explicitam a intensidade que o eu lírico pretende dar vida a essa relação. Temas como amor e morte são recorrentes nos textos de Álvares de Azevedo, exímio representante da poesia romântica.
- Não apenas no texto em análise, mas também nos textos de Álvares de Azevedo, de modo geral, há uma exacerbação da objetividade dos sentimentos, espécie de refutação ao que é demasiadamente onírico e evasivo, taciturno e escapista.

- V. O verso “Que noite, que noite bela!” remete o leitor a perceber que o amor do eu lírico será vivenciado na sua forma mais completa e qualitativa sob a regência da Lua. Nos poemas de Álvares de Azevedo, a noite é o tempo privilegiado para o amor.

Está **correto**, apenas, o que se afirma em

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

**19 Uepa 2012**

Leia os textos VI e VII para responder à questão 19.

**Texto VI**

[...]

*Não me basta saber que sou amado,  
Nem só desejo o teu amor: desejo  
Ter nos braços teu corpo delicado,  
Ter na boca a doçura de teu beijo.*

*E as justas ambições que me consomem  
Não me envergonham: pois maior baixeza  
Não há que a terra pelo céu trocar;*

*E mais eleva o coração de um homem  
Ser de homem sempre e, na maior pureza,  
Ficar na terra e humanamente amar.*

BILAC, Olavo. *Antologia: Poesias*. São Paulo: Martin Claret, 2002. p. 37-55: Via-Láctea. Coleção A obra-prima de cada autor.

**Texto VII**

*Quando, a primeira vez, da minha terra  
Deixei as noites de amoroso encanto,  
A minha doce amante suspirando  
Volveu-me os olhos úmidos de pranto.  
Um romance cantou de despedida,  
Mas a saudade amortecia o canto!  
Lágrimas enxugou nos olhos belos...  
E deu-me o lenço que molhava o pranto.*

*Quantos anos, contudo, já passaram!  
Não olvido porém amor tão santo!  
Guardo ainda num cofre perfumado  
O lenço dela que molhava o pranto...  
[...]*

AZEVEDO, Álvares de. “*Lira dos Vinte Anos*”. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Coleção Poetas do Brasil.

Interprete os Textos VI e VII e, a seguir, relacione-os às afirmativas a seguir:

- I. O amor na concepção do poeta romântico mostra-se capaz de conciliar, em sua abrangência, componentes materiais e espirituais.
- II. Bilac se junta à tradição antirromântica ao tratar o desejo como o que há de mais humano e terreno nas relações homem/mulher.

- III. Sendo a forma de composição uma violenta maneira de demarcar a oposição entre as estéticas, os autores utilizam métricas diferentes nos versos apresentados.
- IV. Nos versos de Álvares de Azevedo a experiência afetiva é espiritual e intimamente ligada a uma culpa que violentamente simboliza e reprime o desejo.

De acordo com as afirmativas apresentadas, a alternativa correta é:

- (a) I e II (c) III (e) IV  
(b) III e IV (d) II, III e IV

**20 UEL 2014**

**Dedicatória**

*A pomba d’aliança o voo espraia  
Na superfície azul do mar imenso,  
Rente... rente da espuma já desmaia  
Medindo a curva do horizonte extenso...  
Mas um disco se avista ao longe... A praia  
Rasga nitente o nevoeiro denso!...  
Ó pouso! ó monte! ó ramo de oliveira!  
Ninho amigo da pomba forasteira!...*

*Assim, meu pobre livro as asas larga  
Neste oceano sem fim, sombrio, eterno...  
O mar atira-lhe a saliva amarga,  
O céu lhe atira o temporal de inverno...  
O triste verga à tão pesada carga!  
Quem abre ao triste um coração paterno?...  
É tão bom ter por árvore – uns carinhos!  
É tão bom de uns afetos – fazer ninhos!*

*Pobre órfão! Vagando nos espaços  
Embalde às solidões mandas um grito!  
Que importa? De uma cruz ao longe os braços  
Vejo abrirem-se ao mísero precito...  
Os túmulos dos teus dão-te regaços!  
Ama-te a sombra do salgueiro aflito...  
Vai, pois, meu livro! e como louro agreste  
Traz-me no bico um ramo de... cipreste!*

ALVES, C. *Espumas flutuantes*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005. p. 17.

Acerca do poema, considere as afirmativas a seguir.

- I. Como o próprio título sugere, este poema é uma dedicatória construída associando-se a paisagem marítima aos poemas incluídos no livro.
- II. A primeira estrofe do poema sugere uma contemplação melancólica da paisagem marítima associada aos sentimentos do poeta diante da expectativa da morte ou do retorno a sua terra natal.
- III. Na terceira estrofe, percebe-se um tom otimista diante do destino do eu lírico. A morte, vista pelos românticos como a melhor solução diante da cruel realidade, é também apontada como caminho a ser buscado e esperado.

- IV. O poema, assim como diversos presentes no livro, apresenta a sensualidade feminina representada pelas imagens da pomba e do ninho que se destacam nas duas primeiras estrofes.

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.

## 21 Uepa 2015

[...]

Existe um povo que a bandeira empresta  
 P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...  
 E deixa-a transformar-se nessa festa  
 Em manto impuro de bacante fria!  
 Meu Deus! meu Deus! Mas que bandeira é esta  
 Que impudente na gávea tripudia?!...  
 Silêncio!... Musa chora, chora tanto,  
 Que o pavilhão se lave no teu pranto!...

A escravidão no Brasil representou uma cruel forma de degradação social e moral, marcada, principalmente, pela exploração da mão de obra negra trazida do continente africano. Castro Alves, ao registrar a escravidão, produziu imagens de grande valor estético, como a que se verifica na metáfora “manto impuro de bacante fria”, na qual ele:

- (a) desenha os rostos da massa escrava oprimida e os cânticos de lamento entoados nos porões dos navios.  
 (b) descreve os horrores da escravidão mostrando a bandeira nacional tingida com o sangue dos escravos trazidos nas embarcações.  
 (c) sugere que os desumanos atos praticados estão encobertos por uma bandeira metamorfoseada em vestes de uma libertina.  
 (d) sintetiza os horrores do tráfico através da alusão ao martírio da chibata, utilizando a metáfora para denunciar o sofrimento negro.  
 (e) analisa as relações de trabalho dos negros transportados da África nas galés dos navios oriundos da Europa.

**22 UFPE 2014** No Romantismo brasileiro, o espírito nacionalista assumiu diversos enfoques. Na literatura, esses enfoques contribuíram para se configurar um discurso próprio da identidade nacional. Tomando como foco a poesia romântica e seus autores, analise o que segue.

- 0-0. A poesia condoreira foi representada no Brasil por Castro Alves. Contrariamente às suas boas intenções políticas, Castro Alves, em sua poesia abolicionista, mostra o africano como sujeito frágil, propenso ao domínio do homem europeu, geneticamente mais forte que o africano.

- 1-1. Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Castro Alves contribuíram para a construção dos três pilares que configuram o discurso romântico acerca da identidade étnica brasileira: o índio americano, o branco europeu e o negro africano.  
 2-2. A produção poética de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo e Castro Alves manifesta três vertentes próprias da literatura romântica nacional, respectivamente: a indianista, a byronista e a condoreira.  
 3-3. Gonçalves Dias, em suas poesias indianistas, constrói uma imagem idealizada do índio, um bravo guerreiro que é violentamente subjugado pelos colonizadores. Uma de suas personagens mais conhecidas é Moacir, herói miscigenado, cujo nome significa “filho da dor”.  
 4-4. O mal-do-século teve na poesia brasileira, como expoente, Álvares de Azevedo. As mulheres que avultam em sua poesia, todas brancas, são guerreiras que, junto a seus amantes, contribuíram para que a colonização portuguesa se realizasse a contento.

Texto para a questão 23.

*Todo o barbeiro é tagarela, e principalmente quando tem pouco que fazer; começou portanto a puxar conversa com o freguês. Foi a sua salvação e fortuna.*

- O navio a que o marujo pertencia viajava para a*  
 5 *Costa e ocupava-se no comércio de negros; era um dos combóis que traziam fornecimento para o Valongo, e estava pronto a largar.*  
 — *Ó mestre! disse o marujo no meio da conversa, você também não é sangrador?*  
 10 — *Sim, eu também sangro...*  
 — *Pois olhe, você estava bem bom, se quisesse ir conosco... para curar a gente a bordo; morre-se ali que é uma praga.*  
 — *Homem, eu da cirurgia não entendo muito...*  
 15 — *Pois já não disse que sabe também sangrar?*  
 — *Sim...*  
 — *Então já sabe até demais.*  
*No dia seguinte saiu o nosso homem pela barra fora: a fortuna tinha-lhe dado o meio, cumpria sabê-lo*  
 20 *aproveitar; de oficial de barbeiro dava um salto mortal a médico de navio negreiro; restava unicamente saber fazer render a nova posição. Isso ficou por sua conta. Por um feliz acaso logo nos primeiros dias de viagem adoeceram dois marinheiros; chamou-se o*  
 25 *médico; ele fez tudo o que sabia... sangrou os doentes, e em pouco tempo estavam bons, perfeitos. Com isto ganhou imensa reputação, e começou a ser estimado. Chegaram com feliz viagem ao seu destino; tomaram o seu carregamento de gente, e voltaram para*  
 30 *o Rio. Graças à lanceta do nosso homem, nem um só negro morreu, o que muito contribuiu para aumentar-lhe a sólida reputação de entendedor do riscado.*

Manuel Antônio de Almeida,  
 Memórias de um sargento de milícias.



**23 Fuvest 2011** Neste trecho, em que narra uma cena relacionada ao tráfico de escravos, o narrador não emite julgamento direto sobre essa prática. Ao adotar tal procedimento, o narrador

- (a) revela-se cúmplice do mercado negreiro, pois fica subentendido que o considera justo e irrepreensível.
- (b) antecipa os métodos do Realismo-Naturalismo, o qual, em nome da objetividade, também abolirá os julgamentos de ordem social, política e moral.
- (c) prefigura a poesia abolicionista de Castro Alves, que irá empregá-lo para melhor expor à execração pública o horror da escravidão.
- (d) contribui para que se constitua a atmosfera de ausência de culpa que caracteriza a obra.
- (e) mostra-se consciente de que a responsabilidade pelo comércio de escravos cabia, principalmente, aos próprios africanos, e não ao tráfico negreiro.

**24 Enem** O trecho a seguir é parte do poema “Mocidade e morte”, do poeta romântico Castro Alves:

*Oh! eu quero viver, beber perfumes  
Na flor silvestre, que embalsama os ares;  
Ver minh’alma adejar pelo infinito,  
Qual branca vela n’ampidão dos mares.  
No seio da mulher há tanto aroma...  
Nos seus beijos de fogo há tanta vida...  
— Árabe errante, vou dormir à tarde  
À sombra fresca da palmeira erguida.*

*Mas uma voz responde-me sombria:  
Terás o sono sob a lájea fria.*

ALVES, Castro. *Os melhores poemas de Castro Alves*. Seleção de Lêdo Ivo. São Paulo: Global, 1983.

Esse poema, como o próprio título sugere, aborda o inconformismo do poeta com a antevisão da morte prematura, ainda na juventude.

A imagem da morte aparece na palavra

- (a) embalsama. (d) dormir.
- (b) infinito. (e) sono.
- (c) amplidão.

Leia o excerto para responder às questões de números 25 e 26.

*Ontem a Serra Leoa,  
A guerra, a caça ao leão,  
O sono dormido à toa  
Sob as tendas d’ampidão!  
Hoje... o porão negro, fundo,  
Infecto, apertado, imundo,  
Tendo a peste por jaguar...  
E o sono sempre cortado  
Pelo arranco de um finado,  
E o baque de um corpo ao mar...  
Ontem plena liberdade,*

*Avontade por poder...  
Hoje... cúm’lo de maldade,  
Nem são livres p’ra morrer...  
Prende-os a mesma corrente  
— Férrea, lúgubre serpente —  
Nas roscas da escravidão.  
E assim roubados à morte,  
Dança a lúgubre coorte  
Ao som do açoite... Irrisão!...*

Castro Alves. Fragmento de *O navio negreiro* – tragédia no mar.

**25 Unifesp 2011** Considere as seguintes afirmações:

- I. O texto é um exemplo de poesia carregada de dramaticidade, própria de um poeta-condor, que mostra conhecer bem as lições do “mestre” Victor Hugo.
- II. Trata-se de um poema típico da terceira fase romântica, voltado para auditórios numerosos, em que se destacam a preocupação social e o tom hiperbólico.
- III. É possível reconhecer nesse fragmento de um longo poema de teor abolicionista o gosto romântico por uma poesia de recursos sonoros.

Está correto o que se afirma em

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

**26 Unifesp 2011** Nesse fragmento do poema,

- (a) o poeta se vale do recurso ao paralelismo de construção apenas na primeira estrofe.
- (b) o eu-poemático aborda o problema da escravidão segundo um jogo de intensas oposições.
- (c) os animais evocados – *leão*, *jaguar* e *serpente* – têm, respectivamente, sentidos denotativo, denotativo e metafórico.
- (d) o tom geral assumido pelo poeta revela um misto de emoção, vigor e resignação diante da escravidão.
- (e) os versos são constituídos alternadamente por sete e oito sílabas poéticas.

Texto para a questão 27.

*Oh! Benedito o que semeia  
Livros... livros à mão cheia...  
E manda o povo pensar!  
O livro caindo n’alma  
É germe – que faz a palma,  
É chuva – que faz o mar.*

*Vós, que o templo das idéias  
Largo – abris às multidões,  
P’ra o batismo luminoso  
Das grandes revoluções,  
Agora que o trem de ferro  
Acorda o tigre no cerro  
E espanta os caboclos nus,  
Fazei desse “rei dos ventos”*

**27 Fuvest** O tratamento dado aos temas do livro e do trem de ferro, nestes versos de “O livro e a América”, permite afirmar corretamente que, no contexto de *Espumas flutuantes*,

- (a) o poeta romântico assume o ideal do progresso, abandonando as preocupações com a História.
- (b) o entusiasmo pelo progresso técnico e cultural determina a superação do encantamento pela natureza.
- (c) o entusiasmo pelo progresso cultural contrapõe-se ao temor do progresso técnico, que agride a natureza.
- (d) o poeta romântico abre-se ao progresso e à técnica, em que não vê incompatibilidade com os ciclos naturais.
- (e) o poeta romântico propõe que literatura e natureza somem forças contra a invasão do progresso técnico.

**28 Fuvest**

*Oh! eu quero viver, beber perfumes  
Na flor silvestre, que embalsama os ares;  
Ver minh'alma adejar pelo infinito,  
Qual branca vela n'amplidão dos mares.  
No seio da mulher há tanto aroma...  
Nos seus beijos de fogo há tanta vida...  
– Árabe errante, vou dormir à tarde  
À sombra fresca da palmeira erguida.*

Nesta estrofe de *Mocidade e Morte*, de Castro Alves, reúnem-se, como numa espécie de sùmula, vários dos temas e aspectos mais característicos de sua poesia. São eles:

- (a) identificação com a natureza, condoreirismo, erotismo franco, exotismo.
- (b) aspiração de amor e morte, titanismo, sensualismo, exotismo.
- (c) sensualismo, aspiração de absoluto, nacionalismo, orientalismo.
- (d) personificação da natureza, hipérboles, sensualismo velado, exotismo.
- (e) aspiração de amor e morte, condoreirismo, hipérboles, orientalismo.

Para responder à questão de número 29, leia o texto de Lygia Fagundes Telles.

### Que se chama solidão

*Chão da infância. Algumas lembranças me parecem fixadas nesse chão movediço, as minhas pajens. Minha mãe fazendo seus cálculos na ponta do lápis ou mexendo o tacho de goiabada ou ao piano; tocando suas valsas. E tia Laura, a viúva eterna que foi morar na nossa casa e que repetia que meu pai era um homem instável. Eu não sabia o que queria dizer instável mas sabia que ele gostava de fumar charutos e gostava de jogar. A tia um dia explicou, esse tipo de homem não consegue parar muito tempo no mesmo lugar e por isso estava sempre sendo removido de uma cidade para*

*outra como promotor. Ou delegado. Então minha mãe fazia os tais cálculos de futuro, dava aquele suspiro e ia tocar piano. E depois, arrumar as malas.*

— *Escutei que a gente vai se mudar outra vez, vai mesmo?* perguntou minha pajem Maricota. *Estávamos no quintal chupando os gomos de cana que ela ia descascando. Não respondi e ela fez outra pergunta: Sua tia vive falando que agora é tarde porque a Inês é morta, quem é essa tal de Inês?*

*Sacudi a cabeça, não sabia. Você é burra, Maricota resmungou cuspinhando o bagaço. (...)*

— *Corta mais cana, pedi e ela levantou-se enfurecida: Pensa que sou sua escrava, pensa? A escravidão já acabou!, ficou resmungando enquanto começou a procurar em redor, estava sempre procurando alguma coisa e eu saía atrás procurando também, a diferença é que ela sabia o que estava procurando, uma manga madura? Jabuticaba? Eu já tinha perguntado ao meu pai o que era isso, escravidão. Mas ele soprou a fumaça para o céu (dessa vez fumava um cigarro de palha) e começou a recitar uma poesia que falava num navio cheio de negros presos em correntes e que ficavam chamando por Deus. Deus, eu repeti quando ele parou de recitar. Fiz que sim com a cabeça e fui saindo, Agora já sei.*

Lygia Fagundes Telles, *Invenção e Memória*.

Leia as estrofes seguintes.

I. *Quando uma noite, estando descuidados  
Na cortadora proa vigiando,  
Uma nuvem que os ares escurece,  
Sobre nossas cabeças aparece.  
Tão temerosa vinha e carregada,  
Que pôs nos corações um grande medo;  
Bramindo, o negro mar de longe brada,  
Como se desse em vão nalgum rochedo.  
“— Ó Potestade, disse, sublimada:  
Que ameaço divino ou que segredo  
Este clima e este mar nos apresenta,  
Que mor coisa parece que tormenta?”*

II. *Preso nos elos de uma só cadeia,  
A multidão faminta cambaleia,  
E chora e dança ali!  
Um de raiva delira, outro enlouquece,  
Outro, que de martírios embrutece,  
Cantando, geme e ri!  
No entanto o capitão manda a manobra.  
E após fitando o céu que se desdobra  
Tão puro sobre o mar,  
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:  
“Vibrai rijo o chicote, marinheiros!  
Fazei-os mais dançar!...”*

III. *Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,*

Quantos filhos em vão rezaram!  
 Quantas noivas ficaram por casar  
 Para que fosses nosso, ó mar!

**29 Unifesp** No primeiro texto, a narradora comenta que seu pai recitava *uma poesia que falava num navio cheio de negros presos em correntes e que ficavam chamando por Deus*.

## TEXTO COMPLEMENTAR

O fragmento a seguir, extraído da obra *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*, do professor e crítico literário Antonio Candido, reflete sobre as disposições poéticas dos autores ultrarromânticos brasileiros.

Quando se fala em Romantismo, pensamos automaticamente nos poetas que Ronald de Carvalho chamou “da dúvida” e pertencem quase todos à segunda geração romântica. A Noite na Taverna e os desvaios da Sociedade Epicuréia; Laurindo Rabelo, bêbado, rindo e chorando; o claustro de Junqueira Freire; o brando Casimiro e as borboletas de sua infância – eis algumas imagens que constituem o que vagamente se concebe sob a palavra romântico. Românticos ficaram sendo os rapazes que morrem cedo; que imaginamos ao mesmo tempo castos nos suspiros e terrivelmente carnis nos desregramentos; rapazes de que a lenda se apossou, deformando-os sob um jogo às vezes admirável das máscaras contraditórias.

Para os compreendermos, é na verdade através de máscaras que os devemos imaginar, mudando-as ao sabor das sugestões que deles vêm: máscara de devasso no moço bom que foi Álvares de Azevedo, cedendo o lugar a outras, de melancolia negra ou inesperada molecagem; máscaras de loucura, embriaguez, perversidade substituídas pelas de bonomia, ingenuidade e saudável galhofa no misterioso Bernardo Guimarães. Em poucas gerações literárias, como nessa, parece tão legítima a representação do poeta mascarado, cuja personalidade, para se realizar e impor, precisa multiplicar-se em manifestações por vezes incoerentes. Noutros, apreciamos o esforço da unificação espiritual, a superação das contradições; neles, queremos precisamente a multiplicidade destas e o rumor com que se chocam umas às outras, na sua obra e na sua vida.

Por isso, parecem-nos definitiva e irremediavelmente românticos, pois vivem no espírito e na carne um dos postulados fundamentais do movimento – a volúpia dos opostos, a filosofia do belo-horrível. E os mais característicos dentre eles – Junqueira Freire, Álvares de Azevedo, Varela – vivem perenemente do contraste e dele morrem. “Cuidado, leitor, ao voltar esta página!”: na sua existência, como na sua arte, esse perigoso quebrar de esquinas faz lei. Daí a dialética das máscaras, surgindo de repente para assustar o leitor incauto, que, em vez da fronte pálida, anunciada pela “lembrança de morrer”, dá de chofre com Macário soluçando e praguejando nas alturas do Ipiranga; ou escuta

Observando I, II e III, é correto afirmar que os versos recitados pelo pai estão transcritos apenas em

- (a) I: trata-se do poema “A Camões”, de Manuel Bandeira.
- (b) I: trata-se do poema “Os Lusíadas”, de Luiz Vaz de Camões.
- (c) II: trata-se do poema “O Monstrengo”, de Fernando Pessoa.
- (d) II: trata-se do poema “O navio negreiro”, de Castro Alves.
- (e) III: trata-se do poema “Mar português”, de Álvaro de Campos.

um brado dramaticamente carnal da cela de Frei Luís de Santa Escolástica Junqueira Freira:

Ao gozo, ao gozo, amiga. O chão que pisas  
 A cada instante te oferece a cova.

Não é estranho, pois, que morram cedo. Deles, apenas um, que se fez romancista – Bernardo Guimarães – viveu além do Romantismo. Ao contrário dos predecessores, como Gonçalves Dias ou Magalhães, que partem do Arcadismo moribundo, vivem e morrem no período romântico; são bem os “filhos do século”, mais voltados para o próprio coração (segundo o conselho de Musset) do que para a Pátria, Deus ou o Povo, como os da primeira e da terceira geração. Por isso, já no seu tempo havia quem os reputasse menos brasileiros e, portanto, (segundo os cânones do nacionalismo literário), menos originais. “Manuel Antônio Álvares de Azevedo pouco e muito pouco tem de brasileiro: apontaremos só a canção do Sertanejo”, escrevem dois estudantes de São Paulo, em 1857. Alguns anos mais tarde, sentenciava outro estudante: “As suas poesias, embelezadas nos perfumes da escola byroniana, não foram inspiradas ao fogo de nossos lares. As harmonias do nosso céu, os perfumes da nossa terra não ofereciam àquela alma ardente senão um espetáculo quase sem vida; eram maravilhas por assim dizer murchas, ante as quais o poeta não se inclinara”. Como poderia, de fato, ser brasileiro – isto é, cantar índios, flechadas, montanhas e cachoeiras, o mundo exterior, enfim – aquele para o qual a vida toda se identificava à própria dor, era a “dor vivente” da imagem belíssima, em que o corpo se dilacera ao peso da fatalidade:

Quando em meu peito rebentar-se a fibra  
 Que o espírito enlaça à dor vivente...

Neste verso, justamente famoso, o mal do século encontra no Brasil uma das expressões mais pungentes e, ao mesmo tempo, raras, pelo arrojo do pessimismo que transfigura a própria matéria.

Pessimismo, “humor negro”, perversidade, de mãos dadas com ternura, singeleza, doçura, nestes poetas é que os devemos procurar. Considerados em bloco, formam um conjunto em que se manifestam as características mais peculiares do espírito romântico. Inclusive a atração pela morte, a autodestruição dos que não se sentem ajustados ao mundo. Todos eles sentiram de modo profundo a vocação da poesia; vocação exigente, que incompatibilizava com as carreiras abertas pela sociedade do Império e nas quais se acomodaram eficazmente, na geração anterior,

Magalhães, Porto Alegre, Norberto, o próprio Gonçalves Dias: advocacia, magistério, comércio, clero, armas, agricultura, burocracia. Por isso Junqueira Freire falhou como frade, Casimiro como caixeiro, Laurindo como médico, Varela como tudo. Por isso o advogado Aureliano Lessa caía de bêbado na rua e o juiz de Catalão, Bernardo Guimarães, era demitido a bem do serviço. Por isso, o melhor estudante da Academia de São Paulo, Álvares de Azevedo, morreu antes de obter o canudo de bacharel. Todos

eles escolhem as veredas mais perigosas, como quem experimenta com o próprio ser; um verdadeiro complexo de Chapeuzinho Vermelho, que leva a tomar o pior caminho para cair na boca do lobo, com um arrepio fascinado de masoquismo.

[...]

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, 9ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 133-135.

## RESUMINDO

### Romantismo no Brasil

- A predominância da emoção e do sentimento nos poetas românticos.
- O Brasil retratado como uma nação recente.
- O padrão europeu para a formação da cultura brasileira.
- Discrepâncias: o Brasil no início do desenvolvimento de sua nação; a Europa já madura.

### Autores de destaque:

#### Gonçalves Dias

- Um dos poetas mais importantes da Literatura brasileira.
- Temas predominantes: o amor, a natureza, o indígena, a saudade, a melancolia e Deus.
- A inovação: os temas abordados como parte da formação do ser literário.
- O indianismo como solução para desenvolver orgulho histórico.
- A transfiguração pautada em modelos europeus.
- O mito do bom selvagem.

#### Álvares de Azevedo

- Sombras, sentimentos, melancolia, sonho, morbidez, morte e inconsciente.
- A adolescência e as ambiguidades próprias da idade.
- O extraordinário domínio da linguagem.
- O sarcasmo como recurso.
- A abordagem poética de elementos cotidianos.

#### Casimiro de Abreu

- A leveza da leitura fluida e agradável.
- O tom muito mais afetoso para tratar dos mesmos temas dos poetas anteriores.
- O amor romântico e a paixão atenuada.
- A sinceridade da simplicidade.
- O maior alcance do real com mais clareza e equilíbrio.

#### Castro Alves

- O abolicionismo.
- O foco no negro escravizado.
- A questão social como fator externo ao indivíduo.
- O negro como personagem central e as dificuldades dessa representação.
- A opressão e a humanização.
- A lírica amorosa de Castro Alves.

## ■ QUER SABER MAIS?

### LIVRO

- CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2013. Escrita pelo crítico literário Antonio Candido, a obra resume o período romântico no Brasil.

### DECLAMAÇÕES

- Paulo Autran declama trecho do poema "Meus oito anos", de Casimiro de Abreu. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/PEXGS>>.

- Paulo Autran declama o poema "Se eu morresse amanhã", de Álvares de Azevedo. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/PEXGD>>.

- Paulo Autran narra o poema "Navio negreiro", de Castro Alves. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/PEXGF>>.

### ANIMAÇÃO

- *I-Juca-Pirama*. Direção: Elvis K. e Italo Cajueiro. 2011. O curta-metragem de animação é baseado no poema homônimo de Gonçalves Dias. Disponível em: <<http://p.p4ed.com/PEXGG>>.

## Exercícios complementares

Textos para as questões 1 e 2.

### Texto 1

No meio das tabas de amenos verdores,  
Cercadas de troncos — cobertos de flores,  
Alteiam-se os tetos d'altiva nação;  
São muitos seus filhas, nos ânimos fortes,  
Temíveis na guerra, que em densas coortes  
Assombram das matas a imensa extensão.  
São rudes, severos, sedentos de glória,  
Já prélios incitam, já cantam vitória,  
Já meigos atendem à voz do cantor:  
São todos Timbiras, guerreiros valentes!  
Seu nome lá voa na boca das gentes,  
Condão de prodígios, de glória e terror!

DIAS, Gonçalves. "I-Juca-Pirama". 1851. In: Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <[http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/livros\\_eletronicos/jucapirama.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/jucapirama.pdf)>. Acesso: 21 ago. 2013.

### Texto 2

No meio das tabas há menos verdores,  
Não há gentes brabas nem campos de flores.

No meio das tabas cercadas de insetos,  
Pensando nas babas dos analfabetos,  
Vou chamando as tribos dos sertões gerais,  
Passando recibos nos vãos de Goiás.  
Venham os xerentes, craôs e crixás,  
Bororos doentes e xicriabás.  
E os apinajés, os carajás roídos,  
E os tapirapés e os inás perdidos

[...]

No meio das tabas não quero ver dores,  
Mas morubixabas e altivos senhores.

Quero a rebeldia das tribos na aldeia.  
Nada de "poesia". Quero cara feia:  
Cor de jenipapo e urucum no peito,  
Não índio de trapo falando sem jeito.

TELES, Gilberto M. "Aldeia global". In: BUSATTO, Luís (Org.). *Os melhores poemas de Gilberto Mendonça Teles*. São Paulo: Global, 2001. pp. 91-2.

**1 PUC-Minas 2014** Produzidos em contextos sociais e históricos distintos, os poemas apresentam semelhanças temáticas. A leitura comparativa indica

- exaltação da pátria e dos encantos da natureza como uma característica presente nos dois textos.
- preocupação de ambos os textos em destacar a contribuição da cultura indígena para a história do país.
- contraste entre a visão grandiosa de índio do texto 1 e a visão contemporânea, apontada no texto 2.
- visão otimista do texto 2, em relação à violência da guerra, sugerida no poema de Gonçalves Dias.

**2 PUC-Minas 2014** "I-Juca-Pirama", de Gonçalves Dias, é um texto representativo do Romantismo brasileiro. Considerando-se a leitura do trecho, assinale a característica estética que evidencia sua relação com o contexto cultural do movimento romântico.

- Liberdade formal.
- Temática indianista.
- Pessimismo do poeta.
- Realismo descritivo.

### 3 UPF 2017

Um sabiá  
na palmeira, longe.  
Estas aves cantam  
um outro canto.

O céu cintila  
sobre flores úmidas.  
Vozes na mata,  
e o maior amor.

Só, na noite,  
seria feliz:  
um sabiá,  
na palmeira, longe.

Onde é tudo belo  
e fantástico,  
só, na noite,  
seria feliz.  
(Um sabiá,  
na palmeira, longe.)

Ainda um grito de vida e  
voltar  
para onde é tudo belo  
e fantástico:  
a palmeira, o sabiá,  
o longe.

Carlos Drummond de Andrade. *Nova canção do exílio*.

Considere as afirmações a seguir em relação ao poema "Nova canção do exílio", de Carlos Drummond de Andrade.

- O poema retoma, de forma intertextual, o conhecido texto da "Canção do exílio", do poeta romântico Gonçalves Dias.
- A estrutura repetitiva do poema deve-se, exclusivamente, à influência do texto de Gonçalves Dias, uma vez que a repetição não é um procedimento comum no autor de *A rosa do povo*.
- O exílio a que se refere o título do poema assume ao longo do texto uma dimensão que ultrapassa o aspecto geográfico, assumindo um caráter existencial.

Está **correto** apenas o que se afirma em:

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

**4 UPE 2016** Em relação à produção literária de Gonçalves Dias e Castro Alves, ambos preocupados, em suas temáticas, com a problemática das etnias, que determina o homem brasileiro como ser culturalmente híbrido, analise as afirmativas e coloque V nas Verdadeiras e F nas Falsas.

- A poética de Gonçalves Dias trata do homem indígena em sua essência, apresentando-o integrado aos aspectos culturais de seu grupo.
- A poética de Castro Alves toma como princípio a defesa dos negros, escravos que eram vendidos aos colonos no Brasil para serem explorados pelos senhores, principalmente no plantio da cana e no fabrico do açúcar.
- Tanto Gonçalves Dias quanto Castro Alves ficaram alheios às questões históricas brasileiras, pois produziram poemas de tonalidade épica, embora neles não fossem contempladas as temáticas indígena e abolicionista.
- Nos poemas líricos, eles exaltaram o sentimento amoroso de modo diversificado. Enquanto Gonçalves Dias idealiza a imagem feminina, Castro Alves imprime-lhe um sentido sensual, o que já prenuncia o movimento posterior ao Romantismo.
- Na poesia condoreira de Castro Alves, o poeta descreve como os negros são desterritorializados, os maus-tratos que sofrem nos navios negreiros e o modo como perdem a liberdade ao serem vendidos como escravos aos senhores de engenho.

Analise a alternativa que contém a sequência **correta**.

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

**5 PUC-RJ 2015**

**Prólogo**

*Dei o nome de Primeiros Cantos às poesias que agora publico, porque espero que não serão as últimas.*

*Muitas delas não têm uniformidade nas estrofes, porque menosprezo regras de mera convenção; adotei todos os ritmos da metrificação portuguesa, e usei deles como me pareceram quadrar melhor com o que eu pretendia exprimir.*

*Não têm unidade de pensamento entre si, porque foram compostas em épocas diversas – debaixo de céu diverso – e sob a influência de impressões momentâneas. Foram compostas nas margens viçosas do Mondego e nos píncaros enegrecidos do Gerez – no Doiro e no Tejo – sobre as vagas do Atlântico, e nas florestas virgens da América. Escrevi-as para mim, e não para os outros; contentar-me-ei, se agradarem; e se não... é sempre certo que tive o prazer de as ter composto.*

*Com a vida isolada que vivo, gosto de afastar os olhos de sobre a nossa arena política para ler em minha alma, reduzindo à linguagem harmoniosa e cadente o pensamento que me vem de improviso, e as ideias que em mim desperta a vista de uma paisagem ou do oceano*

*– o aspecto enfim da natureza. Casar assim o pensamento com o sentimento – o coração com o entendimento – a ideia com a paixão – cobrir tudo isto com a imaginação, fundir tudo isto com a vida e com a natureza, purificar tudo com o sentimento da religião e da divindade, eis a Poesia – a Poesia grande e santa – a Poesia como eu a compreendo sem a poder definir, como eu a sinto sem a poder traduzir.*

*O esforço – ainda vão – para chegar a tal resultado é sempre digno de louvor; talvez seja este o só merecimento deste volume. O Público o julgará; tanto melhor se ele o despreza, porque o Autor interessa em acabar com essa vida desgraçada, que se diz de Poeta.*

Rio de Janeiro, julho de 1846.

DIAS, Gonçalves. Disponível em: <[www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000115.pdf](http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000115.pdf)>. Acesso em: 10 set. 2014.

- a) Gonçalves Dias é considerado um dos grandes poetas do Romantismo brasileiro. Destaque do texto dois aspectos da estética romântica citados pelo autor.
- b) Comente a noção de poesia que aparece no texto – “a Poesia grande e santa” (4º parágrafo) – comparando-a com a defendida pelos modernistas de 1922.

**6 Upe 2014**

**Canção do exílio**

*Minha terra tem palmeiras,  
 Onde canta o Sabiá;  
 As aves, que aqui gorjeiam,  
 Não gorjeiam como lá.*

*Nosso céu tem mais estrelas,  
 Nossas várzeas têm mais flores,  
 Nossos bosques têm mais vida,  
 Nossa vida mais amores.*

*Em cismar, sozinho, à noite,  
 Mais prazer encontro eu lá;  
 Minha terra tem palmeiras,  
 Onde canta o Sabiá.*

*Minha terra tem primores,  
 Que tais não encontro eu cá;  
 Em cismar — sozinho, à noite —  
 Mais prazer encontro eu lá;  
 Minha terra tem palmeiras,  
 Onde canta o Sabiá.*

*Não permita Deus que eu morra,  
 Sem que eu volte para lá;  
 Sem que desfrute os primores  
 Que não encontro por cá;  
 Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
 Onde canta o Sabiá.*

Coimbra - julho 1843.

DIAS, Gonçalves. “Canção do Exílio”. Disponível em: <[www.jornaldepoesia.jor.br/gdias01.html#exilio](http://www.jornaldepoesia.jor.br/gdias01.html#exilio)>. Acesso em: jul. 2013.

Considerando o texto, analise os itens a seguir:

- I. O eu lírico, na primeira estrofe, enaltece a sua “terra” de modo evidente.
- II. Na segunda, na terceira e na quarta estrofe, o eu lírico volta atrás quanto ao que foi dito na primeira estrofe.
- III. “Minha terra tem palmeiras” é uma expressão utilizada de modo elogioso pelo eu lírico.
- IV. Na segunda estrofe, o eu lírico assinala que a vida “lá” é melhor que a vida “cá”.
- V. Na última estrofe, o eu lírico clama a Deus para não morrer sem que veja as palmeiras e ouça o canto do Sabiá.

Estão **corretos**

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

**7 UFRGS 2016** Assinale a alternativa correta sobre autores do Romantismo brasileiro.

- (a) Gonçalves Dias, autor dos célebres “Canção do exílio” e “I-Juca-Pirama”, dedicou a maioria de seus poemas à temática da escravidão.
- (b) Joaquim Manuel de Macedo, em *A Moreninha*, afasta-se da estética romântica em muitos pontos, especialmente no tom paródico adotado pelo narrador que ridiculariza a sociedade burguesa fluminense.
- (c) Álvares de Azevedo, em *A noite na taverna*, desvincula-se do nacionalismo paisagista e indianista e ingressa no universo juvenil da angústia, do erotismo e do sarcasmo.
- (d) Manuel Antônio de Almeida, em *Memórias de um sargento de milícias*, vincula-se à estética romântica, em especial porque se centra em personagens da classe média urbana fluminense.
- (e) Castro Alves é o principal poeta do indianismo romântico, pois toma o índio como figura prototípica da nacionalidade.

**8 Fuvest 2017**

#### Canção do exílio

*Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá;  
As aves que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.  
Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida mais amores.  
[...]  
Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.*

Gonçalves Dias, *Primeiros cantos*.

#### Canto do regresso à pátria

*Minha terra tem palmares  
Onde gorjeia o mar  
Os passarinhos daqui  
Não cantam como os de lá  
Minha terra tem mais rosas  
É quase que mais amores  
Minha terra tem mais ouro  
Minha terra tem mais terra  
[...]  
Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte pra São Paulo  
Sem que veja a Rua 15  
E o progresso de São Paulo.*

Oswald de Andrade, *Pau-Brasil*.

- a) Considerando que os poemas foram escritos, respectivamente, em 1843 e 1924, caracterize seus contextos históricos sob os pontos de vista político e social.
- b) Comparando os dois poemas, indique uma diferença estética e uma diferença ideológica entre ambos.

**9 Upe 2016** Há textos literários que se aproximam pelos conteúdos tratados, tal como ocorre com o tema da distância da pátria, cujo início remonta *Canção do Exílio*, do poeta Gonçalves Dias. Contudo, nem sempre um ratifica, de modo claro, a ideia do outro. Muitas vezes, a retomada se realiza de maneira irônica, em que o texto mais recente assume uma dimensão crítica inovadora, em relação ao texto anterior. Outras vezes, dá-se a retomada por uma paráfrase, pois se mantém o sentido do texto original.

Considerando o exposto, analise os poemas a seguir:

#### Poema 1

##### Canção do Exílio

*Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá;  
As aves que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.*

*Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida mais amores.*

*Em cismar, sozinho, à noite,  
Mais prazer encontro eu lá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.*

*Minha terra tem primores,  
Que tais não encontro eu cá;  
Em cismar – sozinho, à noite –  
Mais prazer encontro eu lá;*

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Gonçalves Dias

## Poema 2

### Canto de regresso à pátria

Minha terra tem palmares  
Onde gorjeia o mar  
Os passarinhos daqui  
Não cantam como os de lá

Minha terra tem mais rosas  
É quase que mais amores  
Minha terra tem mais ouro  
Minha terra tem mais terra

Ouro terra amor e rosas  
Eu quero tudo de lá  
Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte para lá

Não permita Deus que eu morra  
Sem que volte pra São Paulo  
Sem que veja a Rua 15  
E o progresso de São Paulo

Oswald de Andrade

## Poema 3

### Canção do Exílio

Minha terra tem macieiras da Califórnia  
onde cantam gaturamos de Veneza.  
Os poetas da minha terra  
são pretos que vivem em torres de ametista,  
os sargentos do exército são monistas, cubistas,  
os filósofos são polacos vendendo a prestações.  
A gente não pode dormir  
com os oradores e os pernilongos.  
Os sururus em família têm por testemunha a Gioconda.  
Eu morro sufocado  
em terra estrangeira.  
Nossas flores são mais bonitas  
nossas frutas mais gostosas  
mas custam cem mil réis a dúzia.  
Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade  
e ouvir um sabiá com certidão de idade!

Murilo Mendes

## Poema 4

### Minha terra

Minha terra não tem terremotos...  
nem ciclones... nem vulcões...

As suas aragens são mansas e as suas chuvas esperadas:  
chuvas de janeiro... chuvas de caju... chuvas-de-santa-luzia...

Que viço mulato na luz do seu dia!  
Que amena poesia, de noite, no céu:

– Lá vai São Jorge esquipando em seu cavalo na lua!  
– Olha o Carreiro-de-São-Tiago!  
– Eu vou cortar a minha língua na Papa-Ceia!

O homem de minha terra, para viver, basta pescar!  
e se estiver enfiado de peixe, arma o mondé  
e vai dormir e sonhar...  
que pela manhã  
tem paca louçã,  
tatu-verdadeiro  
ou jurupará...  
pra assá-lo no espeto  
e depois comê-lo  
com farinha de mandioca  
ou com fubá.

[...]

O homem de minha terra tem um deus de carne e osso!  
– Um deus verdadeiro,  
que tudo pode, tudo manda e tudo quer...  
E pode mesmo de verdade.  
Sabe disso o mundo inteiro:

– Meu Padinho Pade Ciço do Joazero!

[...]

Os guerreiros de minha terra já nascem feitos.  
Não aprenderam esgrima nem tiveram instrução...  
Brigar é do seu destino:  
– Cabeleira!  
– Conselheiro  
– Tempestade!  
– Lampião!

Os guerreiros de minha terra já nascem feitos:  
– Cabeleira!  
– Conselheiro  
– Tempestade!  
– Lampião!

Ascenso Ferreira



Analisar as afirmativas a seguir e coloque V nas Verdadeiras e F nas Falsas.

- A “Canção do Exílio”, escrita por Gonçalves Dias, poema do período romântico, exalta a natureza brasileira. Possui versos em que o eu poético, ausente da pátria, traça as diferenças existentes entre o lugar onde se encontra, denominando-o de cá, e a pátria, da qual está distante, de lá, criando assim uma relação antitética e metonímica.
- Os três outros poemas pertencem à primeira e à segunda fase do Modernismo. Caracterizam-se por um discurso irônico, que se contrapõe ao tom de exaltação presente no poema 1, contrariando uma máxima da geração de 1922, cuja retomada do passado ocorre sempre de modo ratificador.
- O poema 4, ao contrário do 1, pertence à geração de 1922 e resgata temas que integram a cultura brasileira quando traz à tona aspectos do folclore do Nordeste. Além disso, por meio de expressões negativas, tais como: “Não tem terremotos... nem ciclones... nem vulcões..”/ exalta a pátria, mas o faz respeitando a linguagem oral nordestina, aspecto comum na primeira fase do Modernismo Brasileiro.
- Os poemas 2 e 3 apresentam pontos em comum quanto à linguagem, pois, em ambos, predomina a crítica ao derramamento sentimental do Romantismo. Isso se justifica porque eles trazem uma imagem crítica da sociedade brasileira bem diferente daquela contida no poema 1. Desse modo, eles se relacionam como retomada intertextual e parodística.
- Os quatro poemas integram a literatura da terceira fase do Modernismo Brasileiro, pois obedecem à métrica rígida e apresentam uma secura de linguagem que se aproxima daquela utilizada por Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Ambos, em sua produção poética, se aproximam do antilirismo.

Assinale a alternativa que contém a sequência **correta**.

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

Leia o fragmento e observe a imagem para responder à questão 10.

*É ela! é ela! — murmurei tremendo,  
e o eco ao longe murmurou — é ela!  
Eu a vi... minha fada aérea e pura —  
a minha lavadeira na janela.*

*Dessas águas furtadas onde eu moro  
eu a vejo estendendo no telhado  
os vestidos de chita, as saias brancas;  
eu a vejo e suspiro enamorado!*

*Esta noite eu ousei mais atrevido,  
nas telhas que estalavam nos meus passos,  
ir espiar seu venturoso sono,  
vê-la mais bela de Morfeu nos braços!*

*Como dormia! que profundo sono!...  
Tinha na mão o ferro do engomado...  
Como roncava maviosa e pura!...  
Quase caí na rua desmaiado!*

AZEVEDO, Álvares de. “É ela! É ela! É ela! É ela”. In: Álvares de Azevedo. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 44.



MARTIN-KAVEL, François. Sem título. Disponível em: <<http://7dasartes.blogspot.com.br/2012/05/romanticas-e-encantadoras-pinturas-de.html>>. Acesso em: 14 mar. 2016.

**10 UEG 2016** Tanto a pintura quanto o excerto apresentados pertencem ao Romantismo. A diferença entre ambos, porém, diz respeito ao fato de que

- (a) no fragmento verifica-se o retrato de um ser idealizado, ao passo que no quadro tem-se uma figura retratada de modo pejorativo.
- (b) na pintura tem-se o retrato de uma mulher de feições austeras, ao passo que no poema nota-se a descrição de uma mulher sofisticada.
- (c) no excerto tem-se a descrição realista e não idealizada de uma mulher, ao passo que na pintura retrata-se uma mulher pertencente à burguesia.
- (d) na imagem tem-se uma moça cuja caracterização é abstrata, ao passo que no poema tem-se uma mulher cujo aspecto é burguês e requintado.
- (e) no quadro constata-se a imagem de uma moça simplória, ao passo que no poema nota-se a caracterização de uma donzela de vida airada.

**11 UFJF 2016**

Texto 3

**Soneto do epítáfio**

*Lá quando em mim perder a humanidade  
Mais um daqueles, que não fazem falta,  
Verbi-gratia — o teólogo, o peralta,  
Algum duque, ou marquês, ou conde, ou frade:*

Não quero funeral comunidade,  
Que engrole "sub-venites" em voz alta;  
Pingados gatarrões, gente de malta,  
Eu também vos dispense a caridade:

Mas quando ferrugenta enxada edosa  
Sepulcro me cavar em ermo outeiro,  
Lavre-me este epitáfio mão piedosa:

"Aqui dorme Bocage, o putanheiro;  
Passou vida folgada, e milagrosa;  
Comeu, bebeu, fodeu sem ter dinheiro".

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. In: LAJOLO, Marisa (Org.).  
Literatura Comentada: Bocage. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 91.  
Ortografia atualizada.

## Texto 4

### Lembranças de morrer

Quando em meu peito rebentar-se a fibra,  
Que o espírito enlaça à dor vivente,  
Não derramem por mim nem uma lágrima  
Em pálpebra demente.

E nem desfolhem na matéria impura  
A flor do vale que adormece ao vento:  
Não quero que uma nota de alegria  
Se cale por meu triste passamento.

Eu deixo a vida como deixa o tédio  
Do deserto, o poento caminheiro  
– Como as horas de um longo pesadelo  
Que se desfaz ao dobre de um sineiro;

Como o desterro de minh'alma errante,  
Onde o fogo insensato a consumia:  
Só levo uma saudade – é desses tempos  
Que amorosa ilusão embelecia.

[...]

Descansem o meu leito solitário  
Na floresta dos homens esquecida,  
À sombra de uma cruz, e escrevam nela:  
Foi poeta – sonhou – e amou na vida.

Sombras do vale, noites da montanha  
Que minha alma cantou e amava tanto,  
Protegi o meu corpo abandonado,  
E no silêncio derramai-lhe canto!

Mas quando preludia ave d'aurora  
E quando à meia-noite o céu repousa,  
Arvoredos do bosque, abri os ramos.  
Deixai a lua pratear-me a lousa!

AZEVEDO, Álvares de. "Lira dos Vinte anos". In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 188-189.

Com base nos textos 3 e 4, responda:

- Quais são as características do soneto de Bocage (texto 3) que nos permitem identificá-lo como satírico?
- Os poemas de Bocage (texto 3) e Álvares de Azevedo (texto 4) tratam diferentemente do mesmo tema. Identifique esse tema e explicita as maneiras como cada autor o trata, relacionando-as com o contexto de época.

**12 PUC-RS 2016** Para responder à questão 13, leia o excerto a seguir, retirado da obra *Macário*, de Álvares de Azevedo.

(O DESCONHECIDO) *Eu sou o diabo. Boa-noite, Macário.*

(MACÁRIO) *Boa-noite, Satã. (Deita-se. O desconhecido sai).*

*O diabo! uma boa fortuna! Há dez anos que eu ando para encontrar esse patife! Desta vez agarrei-o pela cauda! A maior desgraça deste mundo é ser Fausto sem Mefistófeles. Olá, Satã!*

(SATÃ) *Macário.*

(MACÁRIO) *Quando partimos?*

(SATÃ) *Tens sono?*

(MACÁRIO) *Não.*

(SATÃ) *Então já.*

(MACÁRIO) *E o meu burro?*

(SATÃ) *Irás na minha garupa.*

Sobre o movimento literário em que se inscreve Álvares de Azevedo, é **incorreto** afirmar:

- A representação de figuras do mundo sobrenatural também constitui uma das características desse movimento, conforme se lê no excerto apresentado.
- José de Alencar é o autor de romances mais representativos desse movimento, com obras como *O Guarani*, *O sertanejo*, *As minas de prata*.
- A representação da nação, um dos temas do movimento em que se inscreve a obra de Álvares de Azevedo, exaltou as belezas naturais da terra brasileira.
- Os estados de alma em que o sujeito poético expressa seus sentimentos de tristeza, dor e angústia é tema recorrente no movimento em que se inscreve a obra de Álvares de Azevedo.
- A poesia de Álvares de Azevedo, como a dos outros românticos brasileiros, define-se em torno de dois polos poéticos: a marcante presença da natureza, explorada com destaque em *Noites da taverna*, e a constante viagem ao interior do sujeito para exprimir sua dor e seus sentimentos.

**13 UFSM 2015**

*Por que mentias? Por que mentias leviana e bela?*

*Se minha face pálida sentias*

*Queimada pela febre, e se minha vida*

*Tu vias desmaiar, por que mentias?*

*Acordei da ilusão, a sós morrendo*

*Sinto na mocidade as agonias.*

*Por tua causa desespero e morro...*

*Leviana sem dó, por que mentias?*

[...]  
 Vê minha palidez – a febre lenta  
 Esse fogo das pálpebras sombrias...  
 Pousa a mão no meu peito! Eu morro! eu morro!  
 Leviana sem dó, por que mentias?  
 AZEVEDO, Álvares de. 1994. p. 87.

Ainda uma vez – adeus! – [XVIII]  
 Lerás porém algum dia  
 Meus versos, d'alma arrancados,  
 D'amargo pranto banhados,  
 Com sangue escritos; – e então  
 Confio que te comovas,  
 Que a minha dor te apiade,  
 Que chores, não de saudade,  
 Nem de amor, – de compaixão.  
 DIAS, Gonçalves. 2000. p. 63-68.

Uma leitura comparativa dos excertos permite afirmar que os dois eus líricos

- (a) sentem-se imperturbados pelo sentimento amoroso não correspondido.
- (b) realizam o amor na sua plenitude justamente porque sofrem com ele.
- (c) censuram o descaso com que é tratado seu sentimento amoroso.
- (d) externam prazer quanto ao sentimento amoroso que despertam.
- (e) sentem-se satisfeitos com o sofrimento amoroso, apesar da dor.

#### 14 UEG 2015

##### Lembrança de morrer

[...]  
 Eu deixo a vida como deixa o tédio  
 Do deserto o poento caminheiro,  
 - Como as horas de um longo pesadelo  
 Que se desfaz ao dobre sineiro  
 [...]  
 AZEVEDO, Álvares de. *Poesias completas de Álvares de Azevedo*.  
 7. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. p. 37.

Este fragmento mostra uma atitude escapista típica do romantismo. O eu lírico idealiza

- (a) a vida como um ofício de prazer, destinado à fruição eterna.
- (b) a morte como um meio de libertação do terrível fardo de viver.
- (c) o tédio como a repetição dos fragmentos belos e significativos da vida.
- (d) o deserto como um destino sereno para quem vence as hostilidades da vida.

#### 15 UPF 2015

É ela! É ela!  
 É ela! é ela! — murmurei tremendo,  
 E o eco ao longe murmurou — é ela!...

Eu a vi... minha fada aérea e pura,  
 A minha lavadeira na janela!

Dessas águas-furtadas onde eu moro  
 Eu a vejo estendendo no telhado  
 Os vestidos de chita, as saias brancas...  
 Eu a vejo e suspiro enamorado!

Esta noite eu ousei mais atrevido  
 Nas telhas que estalavam nos meus passos  
 Ir espiar seu venturoso sono,  
 Vê-la mais bela de Morfeu nos braços!

Como dormia! que profundo sono!...  
 Tinha na mão o ferro do engomado...  
 Como roncava maviosa e pura!...  
 Quase caí na rua desmaiado!

AZEVEDO, Álvares de. " — É ela! É ela!".

Nas estrofes iniciais de "É ela! É ela!", de Álvares de Azevedo, o sujeito lírico mostra-se atordoado diante das facetas discrepantes de sua amada, que ora lhe aparece como "fada aérea e pura", ora como simples "lavadeira". O autor explora essa duplicidade da figura da amada com o propósito evidente de \_\_\_\_\_ uma das características centrais da estética ultrarromântica, qual seja, \_\_\_\_\_.

Assinale a alternativa cujas informações preenchem **corretamente** as lacunas do enunciado.

- (a) ridicularizar / a representação das classes operárias.
- (b) ilustrar / a religiosidade.
- (c) ironizar / o uso do poema-piada.
- (d) ilustrar / a preocupação com a atividade econômica.
- (e) ironizar / a idealização da figura feminina.

#### 16 Insper 2014

Oh! nos meus sonhos, pelas noites minhas  
 Passam tantas visões sobre meu peito!  
 Palor de febre meu semblante cobre,  
 Bate meu coração com tanto fogo!  
 Um doce nome os lábios meus suspiram (...).  
 Álvares de Azevedo, *Lira dos vinte anos*.

Nessa passagem, há marcas textuais típicas da função emotiva da linguagem. Essas marcas estão associadas a uma característica fundamental da poesia byroniana brasileira, que é o

- (a) egocentrismo.
- (b) indianismo.
- (c) medievalismo.
- (d) nacionalismo.
- (e) nativismo.

#### 17 Enem PPL 2014

##### Soneto

Oh! Páginas da vida que eu amava,  
 Rompei-vos! nunca mais! tão desgraçado!...  
 Ardei, lembranças doces do passado!  
 Quero rir-me de tudo que eu amava!

*E que doido que eu fui! como eu pensava  
Em mãe, amor de irmã! em sossegado  
Adormecer na vida acalentado  
Pelos lábios que eu tímido beijava!*

*Embora — é meu destino. Em treva densa  
Dentro do peito a existência finda  
Pressinto a morte na fatal doença!*

*A mim a solidão da noite infinda!  
Possa dormir o trovador sem crença.  
Perdoa minha mãe — eu te amo ainda!*

AZEVEDO, A. *Lira dos vinte anos*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

A produção de Álvares de Azevedo situa-se na década de 1850, período conhecido na literatura brasileira como Ultrarromantismo. Nesse poema, a força expressiva da exacerbação romântica identifica-se com o(a)

- (a) amor materno, que surge como possibilidade de salvação para o eu lírico.
- (b) saudosismo da infância, indicado pela menção às figuras da mãe e da irmã.
- (c) construção de versos irônicos e sarcásticos, apenas com aparência melancólica.
- (d) presença do tédio sentido pelo eu lírico, indicado pelo seu desejo de dormir.
- (e) fixação do eu lírico pela ideia da morte, o que o leva a sentir um tormento constante.

As questões de números 18 e 19 tomam por base um fragmento de *Glória moribunda*, do poeta romântico brasileiro Álvares de Azevedo (1831-1852).

*É uma visão medonha uma caveira?  
Não tremas de pavor, ergue-a do lodo.  
Foi a cabeça ardente de um poeta,  
Outrora à sombra dos cabelos loiros.  
Quando o reflexo do viver feroso  
Ali dentro animava o pensamento,  
Esta fronte era bela. Aqui nas faces  
Formosa palidez cobria o rosto;  
Nessas órbitas — ocas, denegridas! —  
Como era puro seu olhar sombrio!*

*Agora tudo é cinza. Resta apenas  
A caveira que a alma em si guardava,  
Como a concha no mar encerra a pérola,  
Como a caçoula a mirra incandescente.*

*Tu outrora talvez desses-lhe um beijo;  
Por que repugnas levantá-la agora?  
Olha-a comigo! Que espaçosa fronte!  
Quanta vida ali dentro fermentava,  
Como a seiva nos ramos do arvoredol  
E a sede em fogo das ideias vivas  
Onde está? onde foi? Essa alma errante*

*Que um dia no viver passou cantando,  
Como canta na treva um vagabundo,  
Perdeu-se acaso no sombrio vento,  
Como noturna lâmpada apagou-se?  
E a centelha da vida, o eletrismo  
Que as fibras tremulantes agitava  
Morreu para animar futuras vidas?*

*Sorris? eu sou um louco. As utopias,  
Os sonhos da ciência nada valem.  
A vida é um escárnio sem sentido,  
Comédia infame que ensanguenta o lodo.  
Há talvez um segredo que ela esconde;  
Mas esse a morte o sabe e o não revela.  
Os túmulos são mudos como o vácuo.  
Desde a primeira dor sobre um cadáver,  
Quando a primeira mãe entre soluços  
Do filho morto os membros apertava  
Ao ofegante seio, o peito humano  
Caiu tremendo interrogando o túmulo...  
E a terra sepulcral não respondia.*

*Poesias completas*, 1962.

**18 Unesp 2013** Do segundo ao último verso da primeira estrofe do poema, revelam-se características marcantes do Romantismo:

- (a) conteúdos e desenvolvimentos bucólicos.
- (b) subjetivismo e imaginação criadora.
- (c) submissão do discurso poético à musicalidade pura.
- (d) observação e descrição meticulosa da realidade.
- (e) concepção determinista e mecanicista da natureza.

**19 Unesp 2013** *Morreu para animar futuras vidas?*

No verso em destaque, sob forma interrogativa, o eu lírico sugere com o termo “animar” que

- (a) a morte de uma pessoa deve ser festejada pelos que ficam.
- (b) o verdadeiro objetivo da morte é demonstrar o desvalor da vida.
- (c) a vida do poeta é mais consistente e animada que todas as outras.
- (d) a alma que habitou o corpo talvez possa reencarnar em novo corpo.
- (e) outras pessoas passam a viver melhor quando um homem morre.

Para responder à questão de número 20, considere o texto a seguir.

*Um pensamento liberal moderno, em tudo oposto ao pesado escravismo dos anos 1840, pode formular-se tanto entre políticos e intelectuais das cidades mais importantes quanto junto a bacharéis egressos das famílias nordestinas que pouco ou nada poderiam esperar do cativo em declínio.*

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 224

**20 PUC-Camp 2017** Ideias liberais, tomadas públicas, entram em conflito com a realidade escravista do Brasil, tal como se pode avaliar na força dramática que assumiram

- (a) os poemas libertários de Castro Alves, já ao final do período romântico.
- (b) os romances naturalistas de Aluísio Azevedo e Machado de Assis.
- (c) as páginas de literatura documental de Antonil e Pero de Magalhães Gândavo.
- (d) os manifestos pré-modernistas de Euclides da Cunha e Augusto dos Anjos.
- (e) as crônicas de costumes de Olavo Bilac e João do Rio.

**21 UFJF 2016**

**Texto 1**

**Navio negreiro** – fragmentos (Castro Alves)

Senhor Deus dos desgraçados!  
 Dizei-me vós, Senhor Deus!  
 Se é loucura... se é verdade  
 Tanto horror perante os céus?!  
 Ó mar, por que não apagas  
 Co'a esponja de tuas vagas  
 De teu manto este borrão?...  
 Astros! noites! tempestades!  
 Rolai das imensidades!  
 Varrei os mares, tufão!

Quem são estes desgraçados  
 Que não encontram em vós  
 Mais que o rir calmo da turba  
 Que excita a fúria do algoz?  
 Quem são? Se a estrela se cala,  
 Se a vaga à pressa resvala  
 Como um cúmplice fugaz,  
 Perante a noite confusa...  
 Dize-o tu, severa Musa,  
 Musa libérrima, audaz!...

São os filhos do deserto,  
 Onde a terra esposa a luz.  
 Onde vive em campo aberto  
 A tribo dos homens nus...  
 São os guerreiros ousados  
 Que com os tigres mosqueados  
 Combatem na solidão.  
 Ontem simples, fortes, bravos.  
 Hoje míseros escravos,  
 Sem luz, sem ar, sem razão. . .  
 (...)

VI  
 Existe um povo que a bandeira empresta  
 P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...  
 E deixa-a transformar-se nessa festa  
 Em manto impuro de bacante fria!...  
 Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta,  
 Que impudente na gávea tripudia?

Silêncio. Musa... chora, e chora tanto  
 Que o pavilhão se lave no teu pranto! ...

Auriverde pendão de minha terra,  
 Que a brisa do Brasil beija e balança,  
 Estandarte que a luz do sol encerra  
 E as promessas divinas da esperança...  
 Tu que, da liberdade após a guerra,  
 Foste hasteado dos heróis na lança  
 Antes te houvessem roto na batalha,  
 Que servires a um povo de mortalha!...

ALVES, Castro. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. pp. 281-283.

O texto 1 é um fragmento do poema “Navio negreiro”, de 1868, sobre o tráfico de escravos no Brasil. Por meio desse poema, o autor faz uma crítica à sociedade brasileira e à política do Império, responsáveis pela manutenção de um regime escravista. A figura que sustenta metaforicamente essa crítica é:

- (a) a bandeira nacional.
- (b) a providência divina.
- (c) a força da natureza.
- (d) a inspiração da musa.
- (e) a nobreza dos selvagens

**22 UPF 2016** Considere as afirmações a seguir, referentes às três gerações da poesia romântica brasileira.

- I. Gonçalves de Magalhães, com seus *Suspiros poéticos e saudades*, traduz fielmente, na forma e nos temas, o espírito do Romantismo, sendo considerado até hoje, pela crítica, como o maior expoente da primeira geração.
- II. Nos autores da segunda geração, como Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu, o nacionalismo e o indianismo da geração precedente cedem lugar a uma poesia marcada pelo individualismo, pela confissão íntima e pelo extravasamento subjetivo.
- III. Em Castro Alves, representante principal da terceira geração, a poesia social e a defesa de causas humanitárias andam, lado a lado, com poemas dedicados à mulher e ao amor sensual.

Está **correto** apenas o que se afirma em:

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

Para responder à questão de número **23**, considere o texto a seguir.

*Paralelos históricos nunca são exatos, e por isso sempre são suspeitos, mas no século XIX está o molde do que nos acontece agora, com as revoluções anárquicas da era da restauração pós-Bonaparte, nascidas da frustração com a promessa libertária esgotada da Revolução Francesa, no lugar do nosso atual inconformismo sem centro, nascido da frustração com experiências socialistas fracassadas. Nos dois casos, a revolta sem método, muitas vezes apolítica e suicida, substituiu a revolução racionalizada.*

VERISSIMO, Luis Fernando. *O mundo é bárbaro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008. p. 149.

**23 PUC-Camp 2016** A frustração com a promessa libertária esgotada da Revolução Francesa, se chegou a dar o tom a uma poesia melancólica e intimista dos primeiros momentos do Romantismo, foi afastada pelo esforço empenhado em novas lutas libertárias dos nossos últimos românticos. É o que sugere uma comparação estabelecida entre obras, respectivamente, dos poetas

- (a) Álvares de Azevedo e Castro Alves.
- (b) Bernardo Guimarães e Cruz e Souza.
- (c) Casimiro de Abreu e Raul Pompeia.
- (d) Álvares de Azevedo e Olavo Bilac.
- (e) Casimiro de Abreu e Raul Bopp.

**24 UFSM 2014** Poeticamente, o sal metaforiza o mar, as lágrimas, a força de viver. Castro Alves, em sua obra poética, lança mão desse recurso para unir arte e crítica social. Observe os fragmentos:

Fragmento 1 – “A Canção do Africano”

Lá, na úmida senzala,  
Sentado na estreita sala,  
Junto ao braseiro, no chão,  
Entoa o escravo o seu canto,  
E ao cantar correm-lhe em pranto  
Saudades do seu torrão...

ALVES, Castro, 1995, p. 100.

Fragmento 2 – “O Navio Negreiro”

Senhor Deus dos desgraçados!  
Dizei-me vós, Senhor Deus!  
Se eu deliro... ou se é verdade  
Tanto horror perante os céus...  
Ó mar, por que não apagas  
Co’ a esponja de tuas vagas  
De teu manto este borrão? ...  
Astros! noite! tempestades!  
Rolai das imensidades!  
Varrei os mares, tufão!...

ALVES, Castro, 1995, p. 137.

Em relação a esses versos, é possível afirmar:

- I. O canto, as saudades e o pranto do escravo, no primeiro fragmento, são decorrentes do cativeiro resultante da escravidão, situação aviltante ao ser humano.
- II. O “horror perante os céus” a que se refere o eu lírico, no segundo fragmento, corresponde ao tráfico de escravos, mácula sociomoral que envergonha o Brasil.
- III. Em ambos os fragmentos, a crueldade da escravidão se faz presente.

Está(ão) correta(s) a(s) afirmativa(s)

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

**25 Uepa 2014** A literatura, ao longo dos anos, tem sido veículo de comunicação entre o sujeito e o mundo. A poesia de Castro Alves intitulada *condoreira* é uma forte representante do poder comunicativo exercido pela palavra através da literatura. Com base nesta afirmação, marque a alternativa em que os versos demonstrem este caráter *condoreiro* da comunicação do poeta fundamentado no uso da hipérbole.

- (a) *Oh, Eu quero viver, beber perfumes  
Na flor silvestre, que embalsama os ares;  
Ver minh’alma adejar pelo infinito,  
Qual branca vela n’ampidão dos mares,*
- (b) *Tu és, ó filha de Israel formosa...  
Tu és, ó linda, sedutora Hebréia...  
Pálida rosa da infeliz Judéia  
Sem ter orvalho, que do céu deriva.*
- (c) (...) *Ó mar, por que não apagas  
co’ a esponja de tuas vagas  
de teu manto este borrão?...  
Astros! Noites! Tempestades!  
Rolai das imensidades,  
Varrei os mares, tufão!*
- (d) *Canta, criança, és a ave da inocência.  
Tu choras porque um ramo de baunilha  
Não pudeste colher,  
Ou pela flor gentil da granadilha?*
- (e) *Se a natureza apaixonada acorda  
Ao quente afago do celeste amante,  
Diz!... Quando em fogo o teu olhar transborda,  
Não vês minh’alma reviver ovante?*

**26 UFSM 2013** A literatura romântica é conhecida por representar as doenças da alma. O poeta romântico não tenta controlar, esconder seus sentimentos, como fazia o poeta clássico. Ao contrário, ele confessa seus conflitos mais íntimos. Por isso, predominam no Romantismo o desespero, a aflição, a instabilidade, a sensação de desamparo que leva a maioria dos poetas a pensar na morte, como acontece no fragmento do poema “Mocidade e morte”, de Castro Alves:

*E eu sei que vou morrer... dentro em meu peito  
Um mal terrível me devora a vida:  
Triste Ahasverus, que no fim da estrada,  
Só tem por braços uma cruz erguida.  
Sou o cipreste, qu’inda mesmo flório,  
Sombra de morte no ramal encerra!  
Vivo – que vaga sobre o chão da morte,  
Morto – entre os vivos a vagar na terra.*

**Granadilha:** o mesmo que maracujá; **Ahasverus:** Jesus ter-lhe-ia amaldiçoado, condenando-o a vagar pelo mundo sem nunca morrer.

Qual o estado sentimental do sujeito lírico nessa estrofe?

- (a) Sente-se muito próximo da morte, devido aos males causados por uma grave doença física.
- (b) Deseja a morte, pois só na eternidade seria capaz de encontrar a paz do espírito.
- (c) Sente-se muito próximo da morte, devido à tristeza profunda que lhe devora a alma.
- (d) Sente-se totalmente morto, pois não lhe resta nenhum sinal de vida.
- (e) Sente-se muito próximo da morte, pois não é capaz de lutar pela vida.

**27 Uepa 2014** A poesia social de Castro Alves, por meio da denúncia da situação dos escravos, muitas vezes comunica a ânsia de liberdade. Marque a alternativa em que os versos demonstrem este tom denunciante de sua linguagem literária.

- (a) *Ainda hoje são, por fado adverso,  
Meus filhos – alimária do universo,  
Eu – pasto universal...*
- (b) *Como as plantas que arrasta a correnteza,  
A valsa nos levou nos giros seus...  
E amamos juntos...  
E depois na sala “Adeus” eu disse-lhe a tremer co’a fala...*
- (c) *Amigo! O campo é o ninho do poeta...  
Deus fala, quando a turba está quieta,  
Às campinas em flor:  
– Noivo – Ele espera que os convivas saiam...*
- (d) *Era o tempo em que as ágeis andorinhas  
Consultam-se na beira dos telhados,  
E inquietas conversam, perscrutando  
Os pardos horizontes carregados...*
- (e) *É tarde! É muito tarde! O templo é negro...  
Ofogo-santo já no altar não arde.  
Véstal! não venhas tropeçar nas piras...  
É tarde! É muito tarde!*

Leia o fragmento a seguir:

*Filhos do Novo Mundo! ergamos nós um grito  
Que abafe dos canhões o horrísono rugir,  
Em frente do oceano! em frente do infinito!  
Em nome do progresso! em nome do porvir.*

*Não deixemos, Hebreus, que a destra dos tiranos  
Manche a arca ideal das nossas ilusões.  
A herança do suor, vertido em dois mil anos,  
Há de intacta chegar às novas gerações!  
Nós, que somos a raça eleita do futuro,  
O filho que o Senhor amou, qual Benjamim,  
Que faremos de nós... se é tudo falso, impuro,  
Se é mentira – o Progresso! e o Erro não tem fim?*

**28 Imed 2015** Os versos apresentados caracterizam, por suas estruturas, palavras e conteúdo:

- (a) Poeta simbolista brasileiro, em cujos poemas o ideal de mudança política é sua tônica. Trata-se de Cruz e Souza.
- (b) Poeta romântico brasileiro, da segunda geração, marcada pela indignação com o cenário social da época. Trata-se de Gonçalves Dias.
- (c) Poeta romântico brasileiro, que encontrou na realidade em que viveu temas para seus poemas. Trata-se de Castro Alves.
- (d) Poeta parnasiano brasileiro, em cuja obra predominam temas greco-latinos. Trata-se de Olavo Bilac.
- (e) Poeta moderno, que apresenta um eu lírico revoltado com o cenário que se insere. Trata-se de Mário de Andrade.

Para responder à questão 29, leia os versos a seguir e o comentário sobre o poema do qual a estrofe foi extraída, preenchendo as lacunas com o nome do autor e o título das obras.

*[...] Senhor Deus dos desgraçados!  
Dizei-me vós, Senhor Deus!  
Se é loucura... se é verdade  
Tanto horror perante os céus...  
Ó mar, por que não apagas  
Co’a esponja de tuas vagas  
De teu manto este borrão?...  
Astros! noites! tempestades!  
Rolai das imensidades!  
Varrei os mares, tufão! [...]*

“Se observarmos os poemas mais conhecidos de \_\_\_\_\_, como \_\_\_\_\_ ou \_\_\_\_\_, vislumbraremos o quanto é possível cada um desses famosos textos serem cadernos de gravuras, em que uma imagem completa outra, na lógica irrefutável do sonho. [...] Tanto em um como no outro, a visão é a de quem contempla do alto, com asas do futuro, desde os filhos da África, livres, em sua terra, até as cenas da tragédia no mar que os torna escravos sob o açoite.”

NEJAR, Carlos. *História de Literatura Brasileira*. (Adapt.).

**29 PUC-RS 2014** A alternativa que completa corretamente as lacunas do comentário é:

- (a) Castro Alves – “Vozes d’África” – “O navio negreiro”
- (b) Gonçalves Dias – “Canção do exílio” – “O canto do Piaga”
- (c) Álvares de Azevedo – “Vozes d’África” – “No mar”
- (d) Gonçalves Dias – “O navio negreiro” – “O canto do guerreiro”
- (e) Castro Alves – “Canção do exílio” – “Saudação a Palmares”

**Alimária:** animal quadrúpede.

## Frente 1

### 1 Morfologia – Classes gramaticais

#### Revisando

- Trata-se da palavra “dia”, a esperança de dias melhores, e “escuridão”, tensão por que passa o povo no momento, opressão.
- O substantivo “estado” remete ao poder e ao clima psicológico.
- Os substantivos de caráter disfóricos são “sofrimento”, “grito”, “tristeza”, “escuro”. O substantivo que expressa ação é “grito”.
- Pode significar a ação de prestar um juramento (verbo) ou a cobrança de juro (substantivo).
- Trata-se dos adjetivos “reprimido” e “contido”. Foneticamente, os dois adjetivos rimam entre si e semanticamente são sinônimos.
- O artigo cria um efeito de aproximação, contribui para o tom afetivo.
- O pronome demonstrativo “esse” cria um efeito de distanciamento.
- O pronome você refere-se aos que impõem o silêncio, o estado de medo e de opressão. Trata-se de um pronome de tratamento.
- O autor valeu-se do prefixo “des” (ação contrária) e do verbo “inventar”; no contexto refere-se ao fato de que os que estão no poder devem mudar sua postura em relação ao povo.
- Os advérbios “hoje” e “amanhã” representam respectivamente a disforia (opressão, medo, sofrimento, o que ocorre no presente da enunciação) e a euforia (a esperança, a liberdade, o que deverá ocorrer no futuro).
- Procura-se enfatizar o fato de não se poder falar.
- As locuções referem-se ao fato de não haver liberdade para se falar e para se viver.
- a) direção.  
b) modo.
- Possui valor de concessão, trata-se de uma ressalva.
- Embora a situação naquele momento seja desfavorável, negativa; o futuro será melhor, sem opressão e medo.

#### Exercícios propostos

##### Substantivo

- C
- C
- E
- C
- C
- Ventania, bairro.
- Substantivos.
- C
- Mas aqueles pendões firmes, verticais, beijados pelo vento do mar, vieram enriquecer nosso canteirinho vulgar com uma força e uma alegria que fazem bem.

##### Adjetivo

- A
- C
- E
- A
- a) Vespertino  
b) Vital  
c) Discente
- C
- E
- D
- B

##### Artigo

- D
- A
- A
- E

##### Numeral

- A
- B
- A

##### Pronome

- A
- “Quem é esse que está com você” é a forma mais adequada, de acordo com o critério espacial: o indivíduo em questão (“esse”) estaria próximo do receptor (“você”).
- D
- a) todo ser = qualquer ser.  
b) todo manchado = inteiro.
- a) Esta mão.  
b) Essa mão.

31. D

##### Verbo

32. Verbo e adjetivo, respectivamente.

##### Preposição

- B
- E
- Resposta pessoal. Sugestões:  
a) relação de tempo: Daqui a cinco anos estarei formado.  
b) relação de instrumento: Foi morta a faca.
- a) lugar  
b) meio/modo
- D
- C

##### Conjunção

- a) Numeral.  
b) Servir de argumento (prova concreta) à tese de que o país está no vermelho, dar um dado estatístico.  
c) Conjunção subordinativa adverbial conformativa.
- C

##### Interjeição

41. A

#### Exercícios complementares

##### Substantivo

- B
- C
- A
- D
- D
- C
- a) Substantivo e adjetivo.  
b) Abstrato, substitui calma.
- O autor valeu-se de um substantivo concreto, rugas, no lugar de um abstrato, velhice.
- B
- E
- E
- Trata-se da colocação de um substantivo abstrato, esperança, que rompe a sequência de substantivos concretos (terras, caminhão).
- A palavra é “bom”. O que possibilita a substantivação do adjetivo é a presença do artigo antes dele: “O bom”.



14. O sufixo *-inho*, nesse contexto, manifesta o tom afetivo com que o narrador se refere ao homem que entrou na sala.
15. a) O *apelido* de pai dos burros ao dicionário é que é burrice.  
A *admissão* do desconhecimento não é uma virtude?  
(Há outras possibilidades: *chamar* – a denominação, a nomeação, a alcunha de; *reconhecer* – a constatação).
- b) Se a burrice não costuma vir acompanhada da força da humildade, a inteligência dispensa sempre a insolência.
16. a) O enunciador compara a atividade humana à atividade agrícola. Para isso, utiliza um vocabulário que remete a dois campos semânticos.
- b) O cultivo de amizades, a semeadura de empregos e a preservação da cultura fazem parte da nossa natureza.
17. Em a, “jetinho” significa “manha”, “astúcia”, “jeitão”; no texto b, é “solução”. A troca não é possível porque as duas palavras possuem significados diferentes.
18. **A**
19. **D**
20. As três características negativas que Fernando Pessoa atribui à celebridade são representadas pelos substantivos plebeísmo, contradição e fraqueza.
21. O substantivo, composto de dois radicais, passa a ter um só (“Coca”); o segundo radical passa a ser uma nova palavra, na função de verbo (verbo “colar”).

#### Adjetivo

22. Quem acaba de ser rico quer parecer jovem.
23. **C**
24. **D**
25. **A**
26. a) “ricos”: substantivo (linha 1)  
“pobres”: adjetivo (linha 3)  
“pobres”: substantivo (linha 4)  
“ricos”: adjetivo (linha 4)  
“pobres”: adjetivo (linha 5)
- b) Resposta pessoal. Sugestão:  
Substantivo: O *brasileiro* adora o Carnaval.  
Adjetivo: O futebol *brasileiro* é respeitado em todo o mundo.
27. **B**
28. a) Grão é uma forma reduzida de grande e é classificado como adjetivo masculino. Em “há

um grão de milho na sala do grão-duque”, na primeira ocorrência grão é substantivo; na segunda, adjetivo (que entra na formação de um nome composto).

- b) No poema, “mente” ocorre como verbo e como sufixo formador de advérbio de modo e de intensidade (“inconscientemente”, “imensamente”, “invariavelmente”, “involuntariamente”), e o efeito expressivo é reforçar a mentira: “sofmente”, “inconsciente/mente”.
29. O efeito de sentido se faz em torno da palavra “real”, que pode ser adjetivo (verdadeira(o)) ou substantivo (o real).
30. **A**
31. adjetivo
32. A linguagem incorpora em si mesma as características do meio em que o sertanejo vive.
33. a) Velhos, caducas, prescritos, mortos.  
b) Novidades.
34. a) Há uma alteração de classe gramatical: na primeira ocorrência, “cachorro” é substantivo e “amigo” é adjetivo; na segunda, o contrário.  
b) Um cão amigo de seu dono possui mais valor que um amigo que não tenha caráter.

#### Artigo

35. **B**
36. **B**
37. **D**
38. **B**

#### Numeral

39. Servir de argumento, dado estatístico que comprova uma tese.

40. **C**
41. **D**

#### Pronome

42. **D**
43. **E**
44. a) Excesso de possessivos. Boa parte dos políticos constroem seu discurso com palavras otimistas, ideias utópicas e promessas irrealizáveis.  
b) A posposição do pronome ao substantivo costuma ser recurso enfático.
45. **C**
46. Arranquei as suas esperanças.
47. a) Indefinido.  
b) Silêncio x ruído.  
c) De solidão, vazio, medo etc.

48. **C**

49. a) isso  
b) Ponha o capacete na cabeça ou ponha essa ideia (a frase) na cabeça; ou seja, conscientize-se.

50. **E**

51. **A**

52. Pode-se entender que a proposta é do PMDB ou do PT.

53. **E**

54. **E**

55. Há duas possibilidades, portanto:  
verso 1: “Que me enganei, *ora o veja*,”  
verso 6: “Não te esqueci, *eu to juro*”  
Nota: to (te + o)

56. a) Pronome demonstrativo (exato).  
b) Pronome demonstrativo (idêntica).  
c) Pronome demonstrativo (em pessoa).  
d) Advérbio de afirmação (realmente).

57. **A**

58. a) A todos os seres humanos.  
b) O erro (ou a queda, o sofrimento) é necessário para que haja crescimento, superação, aprendizagem.  
c) Todos se levantam, se primeiro caírem.

59. **E**

60. **E**

#### Verbo

61. Trata-se de “Olha”, “Vês”, “sentes”, “vês” (verbos), “Marília” (substantivo), “te” (pronome).
62. a) A relação é de causa e consequência: a primeira oração indica a causa (oração principal); e a segunda, a consequência (oração subordinada adverbial consecutiva).  
b) Em “ao menor abrir de olhos”, “abrir” funciona como substantivo. Em “ao abrir os olhos”, “abrir” funciona como verbo.

#### Advérbio

63. “Severina”, como nome próprio, exerce o papel de substantivo; no texto executa a função de adjetivo.
64. Trata-se do advérbio “teimosamente”.
65. “Severina” significa miséria, sofrimento.
66. **D**
67. Advérbio e adjetivo, respectivamente.
68. Ele comia só arroz. Arroz era o único alimento que ele comia.  
Só ele comia arroz. A única pessoa que comia arroz.  
Ele comia arroz só. Sozinho.

69. a) Os dois vocábulos são “cá” e “longe”.  
 b) As expressões possíveis formadas por adjetivo(s) e por substantivo que caracterizam esses espaços são as seguintes:  
 – Espaço do corpo (“cá”): vã matéria; humana e trágica miséria; surdos abismos assassinos; atos destinos; flor apodrecida e deletéria; baixo mundo; movimentos lassos.  
 – Espaço da alma (“longe”): claros astros peregrinos; dons divinos; grande paz; grande paz sidérea; almas irmãs; almas perfeitas; regiões eleitas; largos, profundos, imortais abraços.
70. a) O emprego da locução “graças à” é mais adequado na segunda frase, já que o significado do substantivo graças é marcado por traços positivos (ao menos no sentido literal): uma dádiva, uma benevolência.  
 b) Os trechos podem ser reescritos da seguinte forma: “devido à exploração” e “por causa da globalização”.
71. Nos exemplos destacados, *mui* é empregado modificando adjetivos, e  *muito*, modificando um verbo.

**Preposição**

72. **A**  
 73. **B**  
 74. **A**  
 75. O trecho pode ter os seguintes sentidos:
- A montagem dependia de que o diretor aprovasse (algo).
  - A montagem dependia de que o diretor fosse aprovado (por alguém).
- O termo o diretor pode ser agente ou alvo da aprovação, fato responsável pela ambiguidade do trecho.
76. **A**  
 77. **E**  
 78. **D**  
 79. **C**  
 80. **A**

**Conjunção**

81. a) Servem para dirigir-se ao interlocutor; o “doutor” é formal, denota respeito e profissão; o “você” é informal.  
 b) Que Hagar está pesado.  
 c) Valor de condição. O conectivo “caso” seria uma opção (com as adaptações necessárias).

82. Trata-se das palavras “marinheiro”, “corda” e “âncora”.  
 83. **A**  
 84. **D**  
 85. **D**  
 86. a) O primeiro tem valor de oposição; o segundo, de adição (aceita-se consequência se dominação prepuser opressão).  
 b) A democracia não garante a liberdade, pois percebe-se que em países em que houve democracia, houve também estados totalitários; a democracia é apenas um instrumento, não é a solução; ela procura garantir o direito à opinião de todas as classes sociais e evitar que o poder econômico seja opressor.
87. a) No primeiro verso, temos várias palavras, no último uma só, o que condiz com a ideia de monólogo. (mono = um). O ser é e não é.  
 b) Ser e não ser? O conectivo “e”, normalmente classificado como aditivo, neste caso passa a possuir a ideia de alternidade.
88. **A**  
 89. **E**

**Interjeição**

90. a) Por exemplo: Seria bom que todas as escolas tivessem o mesmo nível de qualidade. Ai todos os alunos teriam as mesmas oportunidades.  
 b) Não deixe a bicicleta aí, porque atrapalha a passagem.

**2 Morfologia – formação de palavras**

**Revisando**

1. A palavra apresenta um prefixo (*anti-*), um radical (tucan-) e um sufixo (*-ês*).
2. Dunga, o qual remete a “craque”, jogador com habilidade.
3. Em “mesopotâmica”, “meso” significa “meio” e “potamos”, rio (entre dois rios: Eufrates e Tigre).
4. Trata-se de substantivo formado por derivação sufixal; o autor inventa uma língua que seria usada pelo presidente Lula.
5. Trata-se do “Rarará!”, riso do autor e/ou do leitor.
6. Fica implícito que a seleção de Dunga seria fraca (sem craques), o que é bom para os argentinos, tradicional rival. O estrangeirismo traduz o agradecimento do povo argentino a Dunga.
7. a) Composição por justaposição e derivação sufixal.

- b) Os observadores criaram um neologismo superficialmente, pois eles não conseguiram alcançar um conhecimento aprofundado sobre o povo Ossevoalep.
8. O adjetivo, por meio do artigo, transformou-se em substantivo.
9. a) Trata-se de “internetês”.  
 b) A fala do garoto de óculos no segundo quadrinho é ambígua, a imagem refere-se a signos contidos no teclado do computador, o “internetês”, e ao sorriso, se visto na horizontal.

**Exercícios propostos**

**Radical e afixos**

1. **E**
2. **B**
3. **D**
4. a) 2; b) 3; c) 4; d) 1.
5. a) 5; b) 1; c) 4; d) 3; e) 2.
6. a) 3; b) 4; c) 1; d) 5; e) 2.
7. **B**
8. **B**
9. **E**
10. **C**
11. 3; 4; 1; 5; 2
12. A palavra é formada por sufixação (sufixo-*ina*) e tem sua origem ligada à mitologia: Morfeu é deus do sono.  
 A substância é utilizada em cirurgias para que o paciente não sinta dor.
13. Chifre, visto que o rinoceronte possui chifre no “nariz”.
14. Negação.
15. **E**
16. **E**
17. **B**
18. **A**
19. **E**
20. **D**
21. **C**
22. Metro: mãe; Poli: cidade
23. **E**

**Derivação**

24. **B**
25. **A**
26. **E**
27. **D**
28. **E**
29. **D**
30. **D**

31. O garoto utilizou “Guaraná” como substantivo comum, sinônimo de refrigerante. Trata-se de uma derivação imprópria.
32. D
33. Imprópria.
34. B
35. Adjetivo e advérbio, respectivamente. Temos uma derivação imprópria.

### Composição e outros processos

36. A
37. B
38. B
39. a) justaposição.  
b) aglutinação.  
c) aglutinação.  
d) justaposição.  
e) aglutinação.
40. A
41. a) Onomatopeia.  
b) Reco-reco etc. (respostas pessoais)
42. O autor usou um neologismo. Trata-se do radical “lov” mais a terminação dos verbos regulares (vendeu).
43. Onomatopeia
44. Abreviação
45. Siglas
46. E
47. C

### Exercícios complementares

#### Morfologia – formação de palavras

1. a) “Capitulação”: rendição, sujeição, renúncia, no caso, à própria língua. No poema, o autor critica o exagero existente no emprego de termos estrangeiros em nossa língua; portanto o título é perfeitamente adequado ao conteúdo do texto.
- b) Não. “Telepizza” é um processo de composição (hibridismo) admissível, pois a palavra *pizza*, de origem italiana, já está incorporada ao idioma e até mesmo dicionarizada, enquanto *delivery* é um termo estrangeiro, ainda não aportuguesado.
2. a) A palavra que nomeia o portador do transtorno é “distímico”.
- b) A distímia diferencia-se do mau humor natural. Enquanto a distímia é uma doença, um mau humor patológico, crônico, o mau humor natural é circunstancial e não se caracteriza como doença.

3. E
4. D
5. a) Desfeito.  
Na expressão “o desfeito da vida”, pode-se ressaltar o sentido de que a vida não tem feição ou configuração certa.
- b) O neologismo “inteligentudo” é formado pelo radical *intelligent* mais o sufixo latino *-udo*, que significa abundância, grande quantidade. Desse modo, “inteligentudo” significa cheio de inteligência, muito inteligente, assim como barbudo, barrigudo e sortudo significam, respectivamente, com bastante barba, barriga e sorte. Uma dentre as formas:
- muito inteligente
  - bastante inteligente
  - bem inteligente
  - deveras inteligente
  - assaz inteligente
- Ou com uma palavra: inteligentíssimo
6. a) Desmembrando-se a palavra “negócio” obtêm-se Ego e Ócio que sugerem a síntese da vida do banqueiro.
- b) EGO. Por exemplo: egocêntrico, egocentrismo.
7. A
8. a) xy-yx. A palavra quiasmo origina-se do grego *chiasmós* e significa dispor em cruz, repetem-se as palavras invertendo-se-lhes a ordem (também chamada de conversão).
- b) Grande Rio diz respeito à cidade do Rio (e vizinhas); “Rio Grande” deve estar ligado a Rio Grande do Sul (ou do Norte).
- c) Não há subjetividade, nas duas ocorrências tem sentido objetivo, refere-se ao aspecto geográfico.
- d) Rio Grande é estado e Grande Rio não é. Da Grande Rio à Grande São Paulo. Do Rio Grande do Sul ao Rio Grande do Norte, por exemplo.
9. D
10. a) Citação e neologismo.  
b) Nepotismo, segundo o dicionário, significa favoritismo para com parentes (nepote-sobrinho-sobrinha do papa, favorito).
- c) Derivação imprópria, mudança de classe gramatical.
11. a) Pejorativo, depreciativo.  
b) Sabichões, sabidões.
12. Lobisomem: composição por aglutinação. Linguarudo: derivação sufixal.

13. – *Market + ing* = derivação sufixal (empréstimo linguístico)  
– *Marquet + eiro* = derivação sufixal  
– *Marquet + ear* = derivação sufixal
14. A
15. a) Os diminutivos que caracterizam Brejeirinha assumem dois valores: afetividade (por parte do narrador) e pequenez (por causa da sua estatura e idade).
- b) A forma verbal “andorinhava” é o pretérito imperfeito do indicativo do verbo “andorinhar”, neologismo criado por Rosa pelo processo de derivação sufixal, agregando-se à base “andorinha” o sufixo *-ar*, formador de verbos. O narrador compara a personagem a uma andorinha (pequena, ligeira e esperta).
16. a) No primeiro caso, a palavra “inenarrável” significa “o que não pode ser narrado”. A ideia de negação está no prefixo *in-* (derivação prefixal). Porém, o elemento ao qual se junta o prefixo é o adjetivo “enarrável”, que os dicionários, na sua maioria, não costumam registrar. A palavra geralmente usada é “narrável”, o que resulta em “inarrável”. Isso ocorre por haver dois verbos, “narrar” e “enarrar”, com o mesmo sentido.
- No segundo caso, como o significado de *disfarçar* é encobrir, ocultar, tapar, o vocábulo primitivo do qual ele seria formado, por processo de derivação prefixal, seria *farçar*, que tem como significado oposto revelar, manifestar. Mas essa relação não é absoluta, já que a semelhança sonora entre *farçar* e *farsa* sugeriria que João é capaz de dizer o indizível, fazendo com que o mistério do “que não ousamos compreender” permaneça vivo em sua literatura.
- b) Na segunda estrofe, a ideia pretendida é a de que João consegue realizar o impossível. O processo de derivar um vocábulo de outro “inexistente”, que se observa nos pares *inenarrável/enarrável* e *disfarçar/farçar*, mostra o poder que o ficcionista tem de realizar o “irrealizável”.
17. a) Em “Um estranho chamado João”, a palavra “chamado” é um adjetivo cujo sentido é o mesmo das expressões “que se chama”, “que se denomina”, “que se nomeia”, “que pode ser chamado de”. No último verso da terceira estrofe ([acudindo] “a chamado geral”), “chamado” é um substantivo que repre-

sentia o ato de chamar a atenção, de pedir ajuda, fazer uma convocação. Então, o título do poema – "Um chamado João" – explora o duplo sentido que a palavra "chamado" tem no poema.

- b) Os termos "fabulista" e "fabuloso" podem ser considerados derivações sufixais de "fábula". O sufixo *-ista* designa aquele que pratica uma atividade ("fabulista" é quem produz fábulas), enquanto o sufixo *-oso* forma substantivos a partir de adjetivos, produzindo um efeito de sentido de intensificação ("fabuloso" é o que ultrapassa a imaginação e, por extensão de sentido, que é admirável, incrível, fantástico). Pode-se observar que o poema de Drummond começa classificando Rosa como um produtor de fábulas, para depois valorizá-lo como um escritor fabuloso e, por fim, tomá-lo como a própria fábula, como se autor e obra se fundissem em uma coisa só. Essas três palavras possuem a mesma função sintática – predicativo do sujeito – e têm a mesma origem, produzindo, no plano sintático e morfológico, um efeito de repetição, de reiteração, de corroboração.

18. C

19. D

20. C

21. a) Conforme o texto:

**NULO** significa "algo sem valor devido à falta de uma formalidade fundamental";

**ANULÁVEL** significa "que pode se tornar nulo".

As duas palavras são adjetivos, sendo que "anulável" se forma por derivação sufixal, a partir do verbo "anular" – por isso com a raiz *nul-* acrescida do prefixo *a-*. O sufixo empregado, *-vel*, significa "passível de".

b) Infringência = "ato de infringir"; incompetência = "falta de competência".

Há o mesmo prefixo (*in-*) e o mesmo sufixo (*-ência*) nas duas palavras, mas no caso da palavra "Infringência", ocorre derivação sufixal, pois o prefixo faz parte do verbo "infringir" ("desobedecer, descumprir"), a cujo radical se juntou o sufixo *-ência*, formador de substantivo abstrato. Em "incompetência", ocorre derivação prefixal, pois o prefixo *in-*, de sentido negativo, se junta ao substantivo competência.

22. a) Com o emprego do neologismo agora, ao acrescentar o sufixo *-mente* ao vocábulo agora, Odorico cria outro advérbio, com a intenção de reforçar o tom persuasivo de seu discurso pretensamente solene.

b) Já que a palavra sagração pode ser entendida como "ato ou efeito de sagrar rei, bispo etc., em cerimônia religiosa", ao usar a expressão "por que não dizer" para introduzir tal substantivo, Odorico intensifica sua pretensão de homem público que se julga digno de receber todas as honras de seu povo.

3

### Sujeito e predicado

#### Revisando

- Trata-se de sujeito determinado simples "chuchu"; a reiteração do dígrafo /ch/ mimetiza o ruído da chuva.
- Em "Quando chove não vê sol", o verbo chover não apresenta sujeito. Tem-se oração sem sujeito, pois o verbo está empregado em sentido literal.
- Ambos são empregados em sentido figurado.
- Por se tratar de uma estância hidromineral, Ca-xambu possui muitas fontes.
- Não existem viúvas que tenham tantos pretendentes juntos. Com o verbo haver, a oração não apresenta sujeito (sujeito inexistente); com o verbo existir, o sujeito é "viúvas".
- No primeiro caso, o sentido é de existir (coloquial). Deve-se usar o "haver" ou o próprio "existir" para a norma culta. No segundo caso, é sinônimo de "possuir".
- O sujeito sintático é exercido pelo pronome pessoal do caso reto "ele"; o sujeito semântico é "um amigo parasita".
- Os verbos soprar e divertir apresentam sujeito elíptico "ele" (vento danado); o verbo "ver" traz sujeito elíptico "eles" (os velhos).
- Trata-se da ação de beber; o sujeito é elíptico, retoma "Zeca Secura".
- O nível de linguagem é o coloquial; as personagens são simples. Dessa forma, a simplicidade sintática é a mais coerente.

#### Exercícios propostos

##### Sujeito e predicado

- O piloto de fórmula 1 morre em acidente automobilístico.

- Um samba popular vai passar nessa avenida.
- O ignoto cientista da Universidade de São Paulo chegou após um voo com muitos problemas.
- O caso triste, e digno da memória, que desenterra os homens do sepulcro.
- A Rita matou nosso amor, nem deixou herança de vingança.
- As margens plácidas do Ipiranga ouviram o brado retumbante de um povo heroico.
- Não vi o meu rosto, quando eu te encarei frente a frente.
- Greves operárias ocorrem em todas as partes do país.
- Tristes confusões foram aquelas, todavia a mídia as considerou ainda mais graves.
- Primeira oração: A sociedade (sujeito), era anônima (predicado). Segunda oração: O desfalque no caixa (sujeito) tornou-a famosa (predicado).
- Primeira oração: determinado simples, O Brasil. Segunda oração: determinado simples, a honestidade. Terceira oração: determinado elíptico, ela (a honestidade).
- Determinado elíptico, tu.
- Pedrinho utilizou um sujeito determinado composto, "Eu e o Zezinho".
- Rasgaram o sofá, sujeito indeterminado. (Há outras possibilidades)
- Deve haver, nos próximos meses, contratações no time do Palmeiras.
- Podem existir contradições nos documentos.
- Faz vinte anos que não vamos a Parati.
- Sujeito paciente.
- Sujeito experienciador psicológico.
- Sujeito agente e paciente.
- Em a, a tradição impede que os chineses evoluam, em b, os chineses preservam a tradição.
- C
- C
- C
- B
- D
- C
- B
- C
- Toda a humanidade.
- Inexistente.
- D
- C
- C

35. Sujeito  
 36. a) Descoberta – determinado simples  
 b) Indeterminado  
 c) Pedrinho – Sujeito determinado simples; sujeito determinado elíptico.  
 d) Narizinho, Emília – sujeito determinado composto.  
 37. D  
 38. B  
 39. C  
 40. E  
 41. D

### Exercícios complementares

#### Sujeito e predicado

- ar, licor
- a) O critério para o sujeito composto é o número de núcleos. Em “Duas pessoas”, por exemplo, o sujeito é determinado simples, pois apenas apresenta um núcleo (“pessoas”).  
 b) O exemplo traz um sujeito determinado simples: senhora (núcleo).
- Fumar, sujeito oracional.
- E
- Há um contrato segundo o qual o Ronaldo tem de jogar os noventa minutos. ou Existe um contrato prescrevendo que o Ronaldo deve jogar os noventa minutos.
- D
- E
- B
- Está na hora de o Brasil mostrar que tem...
- “Geno” significa “raça”, “genocídio” extermínio de uma raça.
- Não. No contexto significa “garra”, tem valor conotativo.
- Seriam assim construídos: “O inverno agreste, envolto nos seus úmidos vapores, já se afastou de nós.”
- a) Na ordem direta, teríamos: “Os pomos não de cair dos laranjais”.  
 b) Em ordem direta, teríamos: A grita da gente se alevanta ao céu”.
- B
- C
- “Estava a formosa seu fio torcendo” / “Estava a formosa sentada, bordando” / “Abutre comeste”
- A formosa estava torcendo seu fio/ A formosa estava sentada, bordando/ Comeste abutre.
- O posicionamento das palavras está diretamente relacionado ao uso de rimas (torcendo com

dizendo), à utilização da ênfase (topicalização do objeto direto em “abutre comeste”) e ao paralelismo sintático (primeiro e quarto versos).

- Hipérbato
- Em duas séries: as duas primeiras estrofes (uma série) e as duas estrofes seguintes (outra série).
- Na primeira são enfatizados os afazeres da mulher; na segunda, o seu sofrimento.
- Trata-se de uma mulher.
- Ela considerou o poeta uma espécie de vidente, pois descobriu o seu sofrimento amoroso.
- Razão e coração.
- “Esse comboio de corda” e o relativo “que”.
- Divertir, distrair ou sinônimo.
- C

## 4 Termos da oração ligados ao verbo

### Revisando

- Trata-se de uma locução verbal intransitiva, o segundo verbo é que determina a regência, o verbo descer é intransitivo. O uso dessa locução cria o efeito de sentido de falta de coerência, pois não há como tomar o café, a casa está submersa.
- Em “tome chuva”, o sentido é ser vítima da chuva, apanhar chuva; em “tomar um cafezinho”, o sentido é ingerir. Nos dois casos, o verbo “tomar” é transitivo direto.
- Cuida de mim enquanto não esqueço você (“não esqueço de você” é regência coloquial).
- O verbo cuidar envolve ação física e mental; já o verbo esquecer envolve ação mental. Em ambas as orações temos objeto indireto.
- O verbo fugir traduz uma ação mental, fuga da realidade, viver uma mentira; trata-se de verbo intransitivo; a paronomásia é obtida com o verbo fingir.
- Porque o verbo “beber” é transitivo direto. A preposição é uma opção do falante e indica, em geral, parte (comer do pão).
- O autor emprega a sequência verbo transitivo direto e objeto direto nas três orações (o primeiro preposicionado); trata-se também de orações coordenadas assindéticas, sem conjunção.
- Há a elipse do verbo “haver” e o adjunto adverbial é de lugar: “na cidade”.

### Exercícios propostos

#### Termos da oração ligados ao verbo

- D
- A
- Objeto indireto
- D
- C
- C
- A
- B
- D
- D
- a) Intensidade  
 b) Causa
- Palma, sua mulher, recebeu-me.
- A
- Nomearam-na tutora.
- D
- D
- E
- a) objeto direto  
 b) agente da passiva  
 c) objeto indireto  
 d) sujeito
- A
- A
- C
- E
- a) causa  
 b) lugar (origem)  
 c) assunto  
 d) tempo
- B
- C
- A
- Trata-se do verbo “entravar” (bloquear).  
 O barco: sujeito  
 Entrava: verbo transitivo direto  
 Entrava a canoa na lagoa: predicado  
 A canoa: objeto direto  
 Na lagoa: adjunto adverbial de lugar
- D
- C

### Exercícios complementares

#### Termos da oração ligados ao verbo

- O verbo quebrar é transitivo direto no enunciado do guarda e intransitivo no enunciado do acusado. A expressão “é que”, locução de realce, enfatiza o discurso de ambos e não tem função sintática. No primeiro enunciado, o rapaz (chamado

- de “senhor”) assume a posição de sujeito da frase e a responsabilidade da quebra; no segundo, o sujeito é o elevador, como se este fosse o responsável.
2. a) A ONU pediu ao Brasil um conjunto de tropas ou as tropas têm como destino o Brasil.  
b) A ONU solicitou o envio, ao Brasil, de tropas.  
c) O verbo é VTI, e o que torna a oração ambígua é a posição dos objetos.
  3. Pode ser adjunto adverbial (lugar) ou objeto indireto (o destinatário: o presidente).
  4. a) Não se sabe quem é o sujeito e quem é o objeto.  
b) Aos alunos os professores ajudavam ou Os alunos aos professores ajudavam.
  5. O verbo quebrar remete à ideia de transgredir em “quebrou o protocolo”; “em quebrou os carros”, refere-se ao ato de destruir; em “quebrou (...) a família”, o verbo traduz o ato de levar à falência.
  6. a) objeto direto preposicionado.  
b) objeto indireto pleonástico.
  7. a) objeto direto preposicionado.  
b) Para que o leitor não interprete o termo “mente” como sujeito.
  8. **C**
  9. Modo e intensidade, respectivamente.
  10. Na primeira, pior diz respeito ao modo de fazer; na segunda pior diz respeito à costura.
  11. a) Indicar a progressão temporal.  
b) Que eles brigam.
  12. **D**
  13. a) Direito pode ser um termo associado ao nome (pé direto, adjunto adnominal) ou pode ser um termo associado ao verbo (lavar direito, adjunto adverbial.)  
b) – Manuelzinho, lave direito o pé!
  14. A preposição por.
  15. Homens sensíveis fazem este exército.
  16. A sociedade, aos poucos, pode ser transformada pelos cidadãos.
  17. A demissão foi-lhe (ou foi a ela) comunicada pelo assessor.
  18. **A**
  19. a) Adjunto adverbial de meio  
b) Agente da passiva
  20. a) II-III-IV  
b) Corrigirão o imposto predial.
  21. a) Pedro é o médico.  
b) Porque Pedro não é o agente.
  22. ... e se às vezes eu era repreendido, à vista de gente, isso era feito por simples formalidade.

23. a) Pessoalmente.  
b) Ele desviou carne e osso no valor de Cr\$ 130 milhões.  
c) Para dar a ideia de “responder pessoalmente”, a expressão “em carne e osso” liga-se a *responder*. Para a interpretação ser literal, a expressão liga-se a *desvio*.
24. a) ... sai à caça do soldado desertor que, na companhia de confederados, realizou assalto a trem.  
... sai à caça do soldado desertor que realizou assalto a trem com confederados em seu interior.  
b) No primeiro caso há noção de companhia; no segundo, de conteúdo.
25. a) Ainda hoje, esta singela quadrinha de propaganda é cantada no rádio por vozes bem afinadas.  
b) “Novinhas em folha” justifica-se pela remissão a “desabrocham”; “resplandecentes”, pela remissão a “a luz do sol”.
26. a) Nossa cidade foi (é) construída por nós.  
Ela nos constrói.  
b) Há uma reciprocidade na relação entre o homem e a cidade. Ao mesmo tempo em que nós trabalhamos para expandir fisicamente a cidade, sofremos a influência dela.
27. a) Quanta melancolia baixa à terra com o calor da tarde! [...]  
b) Espalham, por fim, as sombras da noite.
28. a) No primeiro: a preposição com indica meio, instrumento.  
No segundo: a preposição com indica companhia.  
b) Roubou concorda com o sujeito: “Dirceu”. Arrasta concorda com o sujeito “a prova de mais ternura”.
29. Um carro elegante que levava a trote largo dois fogosos cavalos foi visto por nós.
30. Indicam a posição em que se encontram os elementos descritos: o castelo e a ladeira. Os adjuntos são: “No fundo” e “No primeiro plano”.
31. A magreza é imprescindível para que a roupa caia bem. A magreza é imprescindível para a roupa cair bem.
32. ... pois (porque, porquanto, já que...) as modelos...
33. Esse objeto é utilizado para se colocar as roupas, assim como as modelos as vestem; além disso, a roupa no cabide lembra a pessoa magra, característica atual de quem desfila. O nível de linguagem é conotativo, há subjetividade, percebe-se o uso da metáfora.

34. **A**
35. **B**

5

Termos da oração ligados ao nome e vocativo

### Revisando

1. Na primeira ocorrência, “louca” é adjunto adnominal, qualidade permanente; na segunda, é predicativo do sujeito, qualidade passageira.
2. O presidente saiu do estranho refeitório.  
O presidente saiu estranho do refeitório.
3. Trata-se de complemento nominal; o fato de o político estar mascarado faz dele um corrupto.
4. Trata-se da passagem “ocupação dos Estados Unidos”. Os “Estados Unidos” podem ser o agente (adjunto adnominal) ou o paciente (complemento nominal).
5. Irineu, o delegado, foi encontrado morto. (“Irineu” é sujeito, “delegado” é aposto).  
Irineu, o delegado foi encontrado morto! (“Irineu” é vocativo e “delegado” é sujeito).
6. – Um beijo, fofo! Fofo passa de adjunto adnominal para vocativo.
7. O termo “rico” pode ser uma qualidade velha (o povo sempre foi rico) e o verbo “deixar” tem o sentido de “abandonar”. Ou “rico” pode ser uma qualidade nova e o verbo “deixar” tem o sentido de “acarretar”.
8. 1 – Triste, o ministro achou o palácio da cultura.  
2 – O ministro achou triste o palácio da cultura.  
3 – O ministro achou o triste palácio da cultura.

### Exercícios propostos

#### Associados ao nome e vocativo

1. 2; 1; 2; 1
2. 1; 2
3. **C**
4. “de mãe”, adjunto adnominal; “à mãe”, complemento nominal.
5. **C**
6. Aposto e adjunto adnominal, respectivamente.
7. João, o professor é meu melhor amigo.
8. a) Aposto  
b) Adjunto adnominal  
c) Predicativo do objeto  
d) Complemento nominal
9. **B**
10. **A**
11. **C**
12. **D**

13. C  
 14. B  
 15. D  
 16. E  
 17. E  
 18. E  
 19. E  
 20. A  
 21. C  
 22. E  
 23. Adjunto adverbial de causa, sujeito e predicativo do sujeito, respectivamente.  
 24. B  
 25. E  
 26. B  
 27. a) contraída: predicativo do sujeito  
 b) afogado: predicativo do sujeito  
 c) pontuais: predicativo do objeto  
 d) herói: predicativo do objeto  
 e) triste: predicativo do sujeito  
 28. a) objeto indireto  
 b) adjunto adnominal  
 c) objeto indireto  
 d) complemento nominal  
 e) objeto indireto  
 29. a) complemento nominal  
 b) objeto direto  
 c) agente da passiva  
 d) objeto indireto  
 e) objeto direto  
 30. a) complemento nominal  
 b) objeto indireto  
 c) predicativo do objeto  
 d) agente da passiva  
 e) objeto direto  
 31. a) sujeito  
 b) adjunto adnominal  
 c) adjunto adnominal  
 d) predicativo do sujeito  
 e) objeto indireto  
 32. a) objeto indireto  
 b) predicativo do objeto  
 c) complemento nominal  
 d) predicativo do sujeito  
 e) complemento nominal  
 33. a) objeto indireto  
 b) complemento nominal  
 c) adjunto adnominal  
 d) complemento nominal  
 e) complemento nominal

34. a) complemento nominal  
 b) complemento nominal  
 c) objeto indireto  
 d) objeto direto  
 e) complemento nominal  
 35. a) objeto indireto  
 b) predicativo do sujeito  
 c) complemento nominal  
 d) objeto indireto  
 36. a) objeto direto  
 b) adjunto adnominal  
 c) adjunto adnominal  
 d) complemento nominal  
 e) objeto direto preposicionado  
 37. a) *de seus interesses* = objeto indireto  
 b) *em nossos jogadores* = complemento nominal  
 c) *a qualquer ataque inimigo* = complemento nominal  
 d) *às aulas* = complemento nominal  
 e) *ao diretor* = objeto indireto  
 f) *de pessoas sinceras* = objeto indireto  
 38. a) *dos amigos* = objeto indireto  
 b) *em terras* = complemento nominal  
 c) *a todos* = objeto indireto  
 d) *ao fato* = complemento nominal  
 e) *pela música* = complemento nominal  
 f) *de bebidas alcoólicas* = objeto indireto  
 39. a) de Salvador: adjunto adnominal  
 b) de Salvador: objeto indireto  
 c) do Sul: adjunto adnominal; da existência: objeto indireto  
 d) do Brasil: adjunto adnominal  
 40. A  
 41. B  
 42. A  
 43. 3; 4; 1; 5; 2  
 44. D  
 45. Um abraço, querido. Querido pode ser o abraço, adjunto adnominal, ou o interlocutor, vocativo (com a vírgula).  
 46. Álvaro de Campos é um poeta futurista, um homem do século XX. Portanto, celebra as fábricas, a energia elétrica, as máquinas, a velocidade. Os vocativos "rodas" e "engrenagem" representam, metonimicamente, o louvor à modernidade.  
 47. B  
 48. Variante social, identifica um grupo social.  
 49. Tiradentes, o tira-dentes tiradentes.  
 ↓                      ↓                      ↓  
 vocativo                      sujeito                      OD

50. a) Alemanha pode ser agente ou paciente da ocupação.  
 b) Adjunto adnominal ou complemento nominal.  
 51. O número de funcionários aumentou ou o funcionalismo teve aumento salarial.  
 52. Adjunto adverbial (congresso: lugar) ou complemento nominal (congresso: pessoas, congressistas).  
 53. O vocativo "Kitty" é empregado de modo informal, há um efeito de aproximação que traduz o grau de relacionamento entre Anne e seu diário apelidado de "Kitty". Há o efeito também de personificação do diário.  
 54. O vocativo, no texto, também assume um tom afetivo, confessional ("querida Mimmy"), há um efeito de aproximação que traduz o grau de intimidade entre as interlocutoras: Zlata e Mimmy, seu diário.  
 55. Trata-se de um lamento por um amor não correspondido, que se expressa em figuras de rejeição, como "leito inútil". O nome do amado é apresentado em tom de queixa por meio do vocativo do verso 1, "Jatir".  
 56. Jair Lates, o líder revolucionário, foi preso.  
 57. B  
 58. D  
 59. D  
 60. E  
 61. B  
 62. O adjetivo "apavorada" pode referir-se a "interna da Febem" (estado passageiro) ou a prisão.  
 63. Interna da Febem, apavorada, foge da prisão. (apavorada refere-se a "interna"). Interna da Febem foge apavorada da prisão (apavorada refere-se a "interna"). Interna da Febem foge da apavorada prisão (apavorada refere-se a "prisão").  
 64. A ordem das palavras.

### Exercícios complementares

#### Associados ao nome e vocativo

1. Na primeira, temos uma qualidade permanente; na segunda, uma qualidade passageira.  
 2. a) Estranha pode se referir à sala ou à funcionária.  
 b) Se a referência for a *funcionária*, é predicativo do sujeito; se for a *sala*, é adjunto adnominal.  
 3. A funcionária saiu da estranha sala.  
 4. 2; 1; 2; 1  
 5. Adjunto adnominal ou predicativo do objeto.

6. a) A esposa foi deixada louca pelo marido.  
b) Louca é predicativo do sujeito.
7. A sanção é o termo corrupto, o objeto é o governo e o sujeito é o povo.
8. a) Só os brigadeiros novos foram comidos (su-  
põe a presença de velhos).  
b) Todos os brigadeiros são novos e todos fo-  
ram comidos.
9. a) "doido" pode referir-se a "bêbado" ou a "ca-  
minhão".  
b) Bêbado, doido, dirige caminhão e bate em  
carro.
10. a) A primeira interpretação seria: "comida para  
gato magro". A segunda seria: "comida ma-  
gra para gato". Isso acontece porque "com  
pouca gordura" pode ser adjunto adnominal  
de comida ou de gato.  
b) A primeira interpretação não precisa da in-  
clusão de vírgula no enunciado. A segunda  
interpretação, no entanto, seria favorecida  
pela presença de uma vírgula que separas-  
se o adjunto adnominal: "Comida para gato,  
com pouca gordura".
11. C
12. C
13. A
14. B
15. Ideologia, camarada é um termo utilizado pelos  
comunistas.
16. Poder, submissão e desprezo
17. Os responsáveis são os vocativos, o imperativo  
e os pronomes.
18. Trata-se de metonímias (ou sinédoque), a parte  
é colocada no lugar do todo.
19. Vocativo
20. Elíptico: tu.
21. O texto apresenta variante culta. Seu contrário, a  
variante popular, pode ser exemplificada por: "Oh,  
cara, sai da frente, pô!" Entre outros exemplos.
22. Projeta intimidade entre os interlocutores.
23. Na primeira, João é vocativo (chefe da cozinha,  
sujeito); na segunda, João é sujeito (chefe da  
cozinha, aposto).
24. a) Drummond, o grande poeta mineiro,  
nasceu em Itabira.  
b) Vinho, caviar, mulheres, tudo alucinava o po-  
bre Godofredo.
25. "Um verdadeiro antiquista turístico", "o americano  
Chris Harris".
26. Dar informações sobre o livro e seu autor.

27. Trata-se do predicativo do sujeito.
28. Porque, mesmo criticando a Europa e sugerin-  
do aos turistas não irem para lá, o autor elogia  
Paris ao dizer "Deus cometeu um grande erro: pôs  
Paris na França.
29. a) último dia: tempo  
Assunção: lugar  
b) "nos Estados Unidos", local do terrorismo.  
c) Dada a ambiguidade do título, pode-se ter a  
impressão de que o acusado foi preso nos  
Estados Unidos, e não que o terrorismo prati-  
cado por ele foi obrigatoriamente nesse país.
30. E
31. a) A portaria proíbe ainda os menores de 18  
anos de irem a motéis e rodeios sem a com-  
panhia ou autorização dos pais.  
b) Os menores irem a motéis sem a companhia  
ou autorização dos pais.  
c) A portaria proíbe ainda os menores de 18 anos  
de irem a rodeios sem a companhia ou autori-  
zação dos pais e de frequentarem motéis.
32. Inexistente pode ser o livro ou o exame. Rees-  
crevendo: ... para o exame a leitura de um livro  
inexistente no Brasil.

## Frente 2

1

Introdução ao estudo literário

### Revisando

1. O texto de Raimundo Correia está organizado  
em estrofes que compõem blocos de versos.  
Nele, percebe-se uma voz poética que exprime  
um estado de alma a partir de reflexões acerca  
de sua concepção de vida.
2. No texto de Raimundo Correia, a voz que ressoa  
é a do eu lírico, expressando as próprias emo-  
ções, questionamentos existenciais ou angústias.  
É diferente do que acontece nos gêneros épico  
e dramático. No épico, temos, a princípio, os lon-  
gos poemas narrativos que contavam os feitos de  
grandes heróis. Posteriormente, tal gênero sofreu  
transformações ao longo da história, tanto em re-  
lação à forma quanto ao conteúdo, culminando  
no atual romance contemporâneo. O romance,  
assim como as epopeias, pauta-se no mundo  
objetivo, com suas paisagens, cidades e perso-  
nagens envolvidas em certas situações e é apre-  
sentado por um narrador fictício. Já no gênero

dramático, o mundo ficcional se apresenta como  
se fosse autônomo e independente de um narra-  
dor, ou seja, não há uma voz de fora que conduz  
o leitor pelas cenas. Elas contam-se a si mesmas,  
e as personagens transitam livremente por elas.

3. O poema é um soneto, uma das formas poéti-  
cas mais conhecidas. No soneto, os 14 versos  
do poema estão distribuídos em quatro estrofes,  
dois quartetos e dois tercetos. Os versos são  
metrificados e apresentam, cada um, 10 sílabas  
poéticas. Além disso, há um esquema de rimas  
ao longo do texto: nos quartetos, em ABBA; e,  
nos tercetos, em CCD/EED.
4. O eu lírico compara o revoar das pombas aos  
sonhos na adolescência, que, igualmente, voam.  
Entretanto, segundo o eu lírico, as pombas voltam  
aos pombais, diferentemente dos sonhos na ado-  
lescência, os quais não retornam aos corações.
5. O autor expressa uma visão pessimista acerca  
da condição humana, pois os sonhos alimen-  
tados na adolescência perdem lugar na vida  
adulta quando o sujeito entra em contato com o  
pragmatismo da vida.
6. O texto pertence ao gênero dramático. Nele, po-  
demos identificar as seguintes características:  
o mundo ficcional se apresenta como se fosse  
autônomo e independente de um narrador, não  
há uma voz de fora que conduza o leitor pelas  
cenas, já que estas contam-se a si mesmas, e  
as personagens transitam livremente por elas.  
No texto, a voz narrativa aparece discretamente  
na forma de rubricas que indicam, de modo ob-  
jetivo, orientações de lugar e de movimentação  
das personagens (ou seja, quando entram ou  
saem de cena); a compreensão do texto surge  
diretamente das falas das personagens e do  
confronto entre elas.
7. No fragmento, temos duas personagens, Carlos  
e Ambrósio. Pelo que se pode perceber, Carlos,  
esperto, arma uma situação que termina por des-  
mascarar um crime cometido por seu tio, contrair  
segundo matrimônio, incorrendo em bigamia, o  
que nos leva a crer que Ambrósio seria uma espé-  
cie de vilão e Carlos, um sujeito tentando safar-se  
de uma situação que lhe incomoda, no caso, as-  
sumir uma missão religiosa contra a sua vontade.
8. Pelo que se pode perceber, as rubricas indicariam  
entonações ou movimentos das personagens in-  
corporados pelos atores. Lido o texto escrito, o  
interlocutor é um leitor; se encenado, o público.



9. Na cena, a personagem Carlos transveste-se de mulher de modo a parecer com a primeira esposa de Ambrósio, o qual cai na armadilha e se vê em uma situação constrangedora, dado o ridículo da situação. A comicidade é reforçada pelo modo como Carlos se porta diante do embarço do tio, achando graça da situação. Desse modo, não só a personagem se diverte, mas também certamente contagia a plateia, que, espera-se, caia na gargalhada.
10. Pela leitura do fragmento, podemos notar que a construção da personagem Ambrósio pretende denunciar a prática da bigamia, condenado na peça por se ver desmascarado e ridicularizado pelo sobrinho.

## Exercícios propostos

### Figuras de linguagem

1. C
2. C
3. a) *Sentimento do mundo* é um livro de poesia abertamente marcado pelas contradições históricas do tempo de sua gênese, ou seja, as décadas de 1930 e 1940, período em que a consciência social do autor mineiro se aguçava e caminhava em direção a um ideário socialista. Portanto, a ideia da “felicidade coletiva” encontra-se associada a essa concepção de um mundo mais justo, no qual os seres humanos partilhassem das mesmas condições de vida, ou seja, de uma realidade que superasse o “triste mundo fascista” que emerge do próprio capitalismo como uma estrutura indissociável de si mesma. A “felicidade coletiva” passa, necessariamente, pela utopia socialista, e só por ela poderia ser realizada, mas, segundo as irônicas palavras do poeta, as pessoas presentes poderiam “[...] adiar para outro século” aquilo que, na verdade, seria a única coisa premente a ser realizada.
- b) A “ilha de Manhattan” simboliza, de forma metonímica, a sociedade capitalista contemporânea do poeta em cujo coração a barbárie da guerra encontra sua justificação. Manhattan, Nova York e os Estados Unidos seriam a fonte de todo o mal e de toda a desumanização que galopa a passos largos, conduzindo a humanidade ao horror da destruição em escala global. Portanto, os símbolos mais ostensivos do capital motivam na voz lírica o desejo de vê-los reduzidos a pó, tarefa para a qual se sente incapaz de sozinho realizar.

### Gênero literário: lírico

4. Para Bilac, as religiões filiam-se a um mesmo princípio, “o eterno dualismo”, segundo o qual o homem teria dentro de si “um gênio do bem e um gênio do mal”, gerando o dualismo religioso em qualquer das religiões, sejam elas politeístas ou monoteístas. O que tal princípio originaria, no âmbito religioso, seria o sentimento conflituoso do ser humano, que o projetaria exteriormente em seus símbolos ou mitos.
5. Segundo Bilac, a essência da natureza humana é a contradição constante, o dualismo do ser humano, a presença de elementos positivos e negativos dentro de cada pessoa, “o bom e o mal”. Em vários versos, aparece esse dualismo, tenso e inconciliável: “Oscilar entre maldições e preces/ capaz de horrores e de ações sublimes/ Residem juntamente no teu peito/ Um demônio que ruge e um deus que chora”. Desse conflito, decorreriam a ânsia e a triste condição humana.
6. a) A época representada em ambos os poemas é a do declínio do ciclo do ouro. No poema de Olavo Bilac, o local retratado é Vila Rica/ Ouro Preto, em Minas Gerais, e no poema de Cora Coralina, é a Cidade de Goiás/Vila Boa, em Goiás.
- b) Em “Vila Rica”, a voz poética apresenta, em tom melancólico, a decadência de Vila Rica. Já em “Velho sobrado”, mostra a decadência de Goiás Velho em tom crítico.
7. a) O verso “E o coração está seco” relaciona-se de forma mais direta à imagem presente no verso anterior, o qual diz: “Tempo em que não se diz mais: meu amor”. A associação inevitável entre esses dois versos deve-se a convencional ligação entre o “coração” e os sentimentos, entre eles o amor, isto é, na tradição literária ocidental, o “coração” é concebido como o centro da vida emocional humana. Outra possibilidade seria aproximar o fragmento citado (“o coração está seco”) ao verso “E os olhos não choram”, pois a ausência das lágrimas reforça a ideia de que o sujeito lírico encontra-se em um estado de absoluta privação emocional. A imagem do “coração seco” sintetiza de forma violenta o grau de desilusão da voz lírica diante de qualquer possibilidade de uma existência autenticamente humana em um mundo marcado pela destruição em escala global, a qual caracterizou as décadas de

1930 e 1940, período da gênese dos poemas que compõem *Sentimento do mundo*. O agudo desencantamento presente no poema “Os ombros suportam o mundo” revela a amarga e a irônica lucidez do poeta mineiro diante da realidade do mundo capitalista moderno, no qual a vida humana se encontra totalmente danificada.

- b) Os poemas presentes em *Sentimento do mundo* trazem, de diversas formas, inscritas nelas mesmas, a adesão do poeta de Itaboraite aos ideais do socialismo. No coração desses ideais, encontram-se a crítica e o desmascaramento impiedosos a respeito dos perversos mecanismos de justificação ideológica que estão na base de manutenção do sistema capitalista.

Diante da brutal realidade vivida pelos homens modernos, tudo se prova inútil para o poeta. Deus, amor, lágrimas, erotismo, solidariedade e o medo da velhice e da aproximação da própria extinção manifestam-se como elementos que prendem a maioria dos homens à vida e que demonstram a incapacidade humana de se libertar de seus próprios fantasmas. Não passam, portanto, de formas enganadoras, isto é, mistificadoras da realidade.

Em última instância, tudo aquilo de que a voz lírica abdicou ao longo de sua exposição poética seriam manifestações de formas de escapismo (“mistificação”) diante da extrema dureza de uma existência marcada por insólitas contradições.

8. a) As imagens presentes em “Balada feroz” são marcadas por uma dimensão escatológica (“latrinas”, “fossas”, “fezes”), ou seja, estão relacionadas à ideia de apodrecimento e de putrefação. São imagens que, por sua vez, referem-se a um mundo em colapso, que marcha para seu próprio aniquilamento. A atmosfera presente no poema associa-se ao período que antecede a Segunda Guerra Mundial, pois os versos de Vinícius de Moraes transcritos na questão foram compostos no final da década de 1930.
- b) Segundo os versos apresentados, o papel da poesia e do poeta seria o de transformar a matéria putrefata do mundo em um “poema puro”, ou seja, a matéria conflitiva do mundo deveria ser purificada pelo poeta, pois caberia à sensibilidade lírica sublimar o “pus”

em poesia. Assim sendo, a partir da tragédia social humana que lhe é contemporânea, o poeta deveria produzir algo que permitisse a redenção espiritual de seu tempo (“Lança o teu poema inocente [...]”).

O raciocínio implícito nesses versos revela o mal disfarçado peso da tradição religiosa cristã na produção inicial de Vinicius de Moraes, aspecto que nem mesmo o emprego exímio do verso livre pode superar. Sob a capa da modernidade formal, insinua-se uma visão conservadora e idealizada da função da arte no mundo moderno. Não é, portanto, destituído de consciência crítica que o próprio poeta, na advertência que abre sua *Antologia poética*, afirma que a poesia de sua primeira fase seria fruto “dos preconceitos e enjoamentos de sua classe e do seu meio [...]”.

9. a) Os marcadores temporais e espaciais que expandem a linguagem para além dos limites da gramática são realizados por associações antitéticas, como em “De manhã, escureço”, nexos aparentemente arbitrários, como no verso “O este é meu norte”, e até mesmo absurdos, como em “Nasço amanhã”.
- b) O eu lírico se distancia com relação aos outros, pois estes insistem em viver de acordo com uma visão de mundo tradicional de uma sequência temporal linear “passo por passo”. Para o eu lírico, o tempo é experiência subjetiva e passional, subordinada às regras criativas, e não objetivas.
10. D
11. O verso “Um punhal feriu o espaço” contém uma imagem inesperada e forte. O nome “punhal” e o verbo “feriu” contrastam com a fluidez e o silêncio da noite – é possível confrontá-los com as expressões “surdo compasso”, “resmungo sozinho”, “sopro contínuo” e “roçar macio”. Considerando o cenário descrito no poema, a interpretação mais plausível dessa imagem – a metáfora em punhal e a personificação ou prosopopeia em “feriu” – é a que a compreende como expressão do soar estridente da hora no relógio de parede. O efeito é um “sangramento” que se manifesta não na cor vermelha do sangue, mas na cor branca dos cabelos: “O alvo sangue a gotear”. Em outras palavras, o soar da hora é um golpe do tempo, que provoca o envelhecimento.

12. B

13. B

14. B

15. A

16. C

17. B

18. B

19. E

20. E

21. E

#### Figuras de linguagens

22. B

23. E

24. A

25. D

26. A

27. D

28. A

29. D

30. A

#### Gêneros literários: épico e dramático

31. a) Nesta questão, foi solicitado que se reescrevesse o trecho apresentado, “dando-lhe características narrativas e empregando a terceira pessoa do plural, em lugar da segunda”. Entretanto, ele já contém características narrativas, a saber: verbos no presente, progressão temporal e predomínio de substantivos concretos. É possível que se marque o discurso direto presente no trecho ou que o transforme em discurso indireto, o que alteraria o momento da enunciação do presente para o passado. Eis uma possibilidade de reescrita: “Naquele momento, eu tinha no bolso um caderno de notas. Perguntei se eles queriam que lhes descrevesse essas montanhas e vales, e o que faziam os seres humanos naquele tempo de primavera”. Eis outra: Escrevi-lhes: “Tenho no bolso um caderno de notas”. E perguntei: “Querem que lhes descreva essas montanhas e vales, e o que fazem os seres humanos neste tempo de primavera?”.
- b) Para responder corretamente a esta questão, é necessário estar muito atento às informações textuais. Como, no Brasil, o mês de abril insere-se na estação de outono, pode-se pensar que há incoerência no trecho “neste tempo de primavera”, já que tal estação não ocorre em abril, mas de setembro a dezembro. Entretanto, as informações textuais indicam que o enunciador está nar-

rando um fato no momento em que ele ocorre. Sendo assim, o mês é abril, e a estação, a primavera. O enunciador está cansado por ter chegado de uma viagem, motivo pelo qual pede ao interlocutor para deixá-lo “estirar o corpo na cama”. O cansaço é tanto que ele deixa para tirar as botas posteriormente, bem como adia descrever as montanhas e os vales pelos quais passou e o que fazem os seres humanos **naquele tempo de primavera**. Portanto, o trecho “neste tempo de primavera” está coerente com o início “é abril”, o que permite inferir que o enunciador está em um país do hemisfério Norte.

32. a) O primeiro excerto faz parte de um conjunto de textos jornalísticos que precedem o romance *Capitães da Areia* propriamente dito e que traz como título “Crianças ladronas”. Evidencia-se, então, que o trecho, assim como toda a reportagem, representa a opinião da burguesia de Salvador, pois não há preocupação em tratar com profundidade o problema da cidade (a exclusão social e o abandono dos meninos), e sim de mostrar o perigo que a sociedade corre diante de “assaltantes e ladrões que infestam a nossa urbe”. O tom de noticiário policial sensacionalista e o tratamento preconceituoso dado aos meninos são características típicas de uma sociedade que prefere fazer justiça o mais rápido possível a realizar uma prévia discussão fundamentada.
- b) No segundo trecho e em toda a obra, o narrador defende os desfavorecidos e marginalizados (nesse caso específico, a personagem Sem-Pernas, tratada com preconceito por causa de sua vestimenta). Isso se deve ao fato de que Jorge Amado, ao denunciar o problema da infância abandonada e da exclusão social, coloca-se ao lado dos capitães da areia, pois defende a ideia de que eles são mais vítimas do sistema do que culpados. O autor, então, utiliza uma estrutura panfletária e propagandística de esquerda evidenciando sua ideologia, embasada na ideia de que só a revolução popular poderia minimizar as injustiças sociais. Por essas razões, a crítica classifica *Capitães da Areia* como romance de realismo proletário.

33. B

34. C

35. C

36. C  
37. E  
38. D  
39. C  
40. D

### Exercícios complementares

#### Figuras de linguagens

1. a) Em *Sentimento do mundo*, a imagem das mãos é constantemente investida de significados marcados por carga semântica ora positiva, ora negativa. Assim, as mãos podem significar tanto a tênue possibilidade de união fraterna entre os homens quanto a impotência do sujeito lírico diante das imensas contradições do “mundo caduco” com o qual ele tem de se haver.

Nos versos em questão, apesar da evidente carga negativa que o advérbio *apenas* impõe às mãos, está pressuposto o desejo do poeta de agir no mundo em busca da solidariedade sonhada: as mãos simbolizam a predisposição do sujeito lírico para o encontro com o outro.

- b) A partir de uma classificação proposta pelo crítico Affonso Romano Sant’Anna, convenção-se afirmou que o permanente conflito do “eu” com o “mundo” seria encontrado no centro da experiência poética drummondiana. Nesse quadro, afirma-se, ainda, que esse conflito apresentaria os três momentos claramente definidos a seguir:

1. O eu maior que o mundo.
2. O eu menor que o mundo.
3. O eu igual ao mundo.

*Sentimento do mundo* seria, em linhas gerais, a expressão da segunda fase da poética drummondiana, aspecto que os seguintes versos do poema “Mundo grande” confirmariam. Observe:

*Não, meu coração não é maior que o mundo  
É muito menor.*

*Nele não cabem nem as minhas dores.*

*Por isso gosto tanto de me contar.*

[...]

*Sim, meu coração é muito pequena.*

*Só agora vejo que nele não cabem os homens.*

[...]

Portanto, diante dos grandes impasses histórico-sociais que caracterizaram a vida brasileira e o mundo ao longo dos anos de 1930 e 1940 – e, com os quais, o sujeito lírico, manifestado em *Sentimento do mundo*, trava uma áspera luta –, faz-se necessária uma mudança de perspectiva do próprio sujeito diante do mundo. Essa mudança é marcada pelo sentimento de aguda redução dos poderes do “eu” diante da imensidão conflitiva do “mundo” e se afasta da visão plenipotenciária (ainda que marcada pela ironia) presente nos versos “Mundo mundo vasto mundo/ mais vasto é meu coração”, do “Poema das sete faces”, de *Alguma poesia*, citados pela questão.

2. C

3. D

4. a) A afirmação está correta, pois está explicitado, no sermão mencionado, que a comadre está preocupada com as atitudes desalinhas e com as consequências da vida libertina do seu afilhado. Leonardo tinha a necessidade de buscar “uma ocupação, de abandonar a vida que levava”. As sanções seriam aplicadas, sobretudo, pelo major Vidigal, personagem que representa a política carioca e que, no decorrer do romance, prende Leonardo algumas vezes.

- b) A afirmação está incorreta. Não há, em nenhum trecho do sermão, a convicção de que a comadre deseja que Leonardo tenha um emprego; ao contrário, ela admite que o seu afilhado levava uma vida “gostosa sim”. A preocupação central recai em relação às possíveis punições acerca do estilo de vida malandro do anti-herói Leonardo.

5. B

6. Os dois textos apresentam a vida como o fim do sofrimento, como a libertação dos males terrenos, o que pode ser comprovado pelos versos “que escravo sucumbiu, livre nascendo!”, ou “Dorme o sono feliz da eternidade” e pela frase “o vislumbre da morte como o fim de sofrimentos terrenos – do túmulo como um local de descanso para um corpo cansado e alquebrado – tinha sido agradável de imaginar” nos textos I e II, respectivamente.

7. Solomon se vê em um dilema (alternativa em que não há opção satisfatória) durante a luta contra Tibeats, uma vez que não conseguia resolver

o que, de fato, deveria fazer, pois não ousava assassiná-lo, mas não ousava deixá-lo viver. Se ele o matasse, sua vida teria de pagar pelo crime – se Tibeats vivesse, apenas a vida de Solomon satisfaria sua sede de vingança.

8. Para responder adequadamente a esta pergunta, é necessário ter o conhecimento de como um texto de determinado gênero pode ser adaptado para outro gênero; no caso específico, um livro de memórias adaptado para um longa-metragem. Assim, havia a necessidade de ter reconhecido que a omissão, na versão cinematográfica, de cenas presentes na narrativa de Solomon não se constitui em um erro, não configura uma falha, pois os dois textos pertencem a gêneros diferentes utilizando-se, portanto, de recursos diferentes, de maneiras distintas para contar a mesma história. O filme apresenta restrições, limitações, tais como de tempo e de gastos; por isso, o roteiro no qual se sustenta privilegia outros aspectos que não a fidelíssima adaptação à obra original. Cabe ao roteirista e ao diretor reelaborar o texto para que os seus objetivos sejam atingidos, quer seja a produção de uma obra artística de qualidade, quer seja a produção de uma obra com intuito de captação de bilheteria. Por esses e também outros motivos, que poderiam ser elencados pelo candidato, a resposta à pergunta é não, não se trata de uma falha, não se trata de um erro o fato de haver omissões da narrativa na obra fílmica, versão adaptada da obra literária.

9. D

10. A

11. C

12. 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”. Nas palavras da autora de *A paixão segundo G. H.*: “Lembro-me agora com saudade da dor de escrever livros”.

13. Levando-se 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...”.

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 espontaneamente a ‘coisa’ vem”.

14. 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”.

15. No sétimo parágrafo, Syd Field explicita ao leitor o fato de que todo e qualquer roteirista tem uma dinâmica particular durante o processo de criação de um roteiro (“Depende de você”). Essa dinâmica implica o número (diário e semanal) de horas dedicadas ao trabalho e a metodologia adotada por cada escritor; metodologia que consiste normalmente em reelaborações sistêmicas do texto produzido, algumas vezes realizadas como um processo mental anterior ao próprio ato da escrita. Cabe, portanto, ao aspirante a roteirista descobrir o próprio caminho.

16. a) Nos textos de Euclides da Cunha e de Ziraldo, o sertanejo é ironicamente apresentado como um agitador quando reivindica. É o aspecto não verbal (figuras esqueléticas, caídas no chão, a criança “barrigudinha”, as marcas da seca no chão gretado, as mãos em desespero etc.) que enfatiza a ironia e passa a resignificar o texto de Euclides da Cunha. Essa ironia faz uma crítica à ideologia do senso comum sobre os nordestinos de modo geral.  
b) O emprego das vírgulas, ao enfatizar a circunstância de tempo, destaca uma característica positiva do nordestino, entre outras. O uso do ponto de exclamação confere à frase

um tom de denúncia.

17. C

18. A

19. D

20. D

21. E

22. a) As duas figuras de construção sintática são as seguintes: hipérbato (inversão da ordem canônica dos termos sintáticos “em tristes sombras” e “a formosura”, no terceiro verso, e dos termos “em contínuas tristezas” e “a alegria”, no quarto verso) e elipse/zeugma (omissão do verbo “morre” no quarto verso).

b) O constituinte “Em contínuas tristezas” exercer a função de adjunto adverbial, e o constituinte “a alegria” tem a função de sujeito.

23. O verso citado na questão é: “Era na Holanda. Um fim de tarde. Um céu lavado”. Escandindo individualmente cada membro do verso, teríamos o seguinte resultado:

E/ ra,/ na Ho/ lan/ da  
1 2 3 4

Um/ fim/ de/ tar/ de  
1 2 3 4

Um/ céu/ la/ va/ do  
1 2 3 4

Os três “fragmentos” são constituídos por quatro sílabas poéticas, ou seja, são tetrassílabos. No primeiro fragmento de verso, os acentos tônicos se encontram na primeira e quarta sílabas, enquanto, no segundo e terceiro fragmentos, os acentos se localizam na segunda e quarta sílabas métricas. Observa-se que as sílabas em destaque representam as tônicas de cada fragmento de verso.

24. As emoções expressas pela voz lírica do poema “Paisagem holandesa” são suscitadas pela contemplação de uma aquarela que reproduz uma paisagem tipicamente flamenga na qual estão presentes um moinho, a atmosfera fluvial e uma bela jovem, também contemplativa. Um sentimento de suave melancolia percorre a paisagem e produz no poeta a sensação de trazer dentro si aquele mundo contemplado (“Com a paisagem da Holanda escondida em si mesmo”). Além disso, nos olhos azuis da figura feminina, ele vê refletida sua “vida singular”. O intrincado jogo estabelecido entre a aquarela, a paisagem holandesa e os sentimentos do poeta acabam por exemplificar, então as afirmações presentes no texto do escritor lusitano, ou seja, o “mundo interior” e o

“mundo exterior”, estão fundidas de tal forma no poema de Olegário Mariano que ambas se tornam incompreensíveis na ausência um do outro.

25. Segundo a lógica por trás das leis que regem a prosódia do português, palavras que terminam com a consoante /r/ geralmente são oxítonas (e.g. todas as formas verbais infinitivas como “amar”, “vender” e “partir” e substantivos como “calor” e “torpor”). Dessa forma, “bróder” foge a essa tendência, pois, em vez de ser oxítona como esperado, é paroxítona (/broder/). Portanto, essa quebra de expectativa deve ser marcada na escrita (o que ocorre por meio da acentuação), pois, do contrário, tal palavra poderia ser lida como oxítona (/broder/), e não como paroxítona.

26. O poema faz uso de várias imagens que associam o *shopping center* ao martírio religioso ou à condenação eterna da alma: “almas penadas”, “castigo eterno”, “prego em nossa cruz” e “vamos sem perdão” são os mais evidentes núcleos de sentido metafórico presentes no poema que dão ao consumo um caráter doloroso. Também podem-se citar intertextualidades com a Bíblia e o inferno de Dante (*Divina comédia*), remetendo a aspectos apocalípticos. Outros recursos: metonímias, como “almas penadas”, para representar os consumidores, e “shopping”, representando toda a sociedade de consumo. Pode-se também pensar nos recursos fônicos, como rimas, *enjambement*, as maiúsculas alegorizantes, como em “Grande Liquidação” (sugerindo o fim), entre outros.

27. C

28. C

29. E

30. D

Gênero literário: lírico

31. C

32. D

33. A

34. C

35. E

36. A

37. B

38. A

39. E

40. D

41. D

42. A

43. E

44. B

45. a) Provérbios apresentam, entre outras características, estrutura sintática de causa e consequência, bem como orientação exortativa. Tais características são observadas na oração “Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare”. Por meio dela, Manoel de Barros aponta para o ceticismo que resulta no cerceamento da incerteza, da dúvida e da adivinhação, ao mesmo tempo que sugere ao leitor que abandone um comportamento tipicamente rígido e científico para que conheça a beleza da incerteza e os caminhos da experimentação.
- b) Ao empregar o verbo “adivinhar” (cuja raiz latina remete à divindade), Manoel de Barros cria o neologismo “divinam” para conferir ao sabiá um caráter que está acima do conhecimento científico. O autor considera a natureza do sabiá impossível de ser descrita por ferramentas formais e humanas, ao passo que tal natureza é tão sublime que pode ser comparada a uma característica divina.

46. D

#### Gêneros literários: épico e dramático

47. A conduta contraditória do Juiz de paz revela-se quando o magistrado aceita um presente de um terceiro – no caso, um cacho de bananas oferecido por Manuel André de Sapiruruca –, sendo que, na realidade, por ter o dever de ser imparcial, um juiz não deveria aceitar agrados. Além disso, logo no início da cena, o Juiz afirma não gostar de ter presos em sua casa porque “podem fugir, e depois dizem que o Juiz recebeu algum presente”. Em outras palavras, para ele, o problema é as pessoas interpretarem essa fuga como uma consequência de um suborno, algo que o Juiz não quer que pensem a seu respeito. Apesar disso, ao final da cena, o magistrado aceita com satisfação o agrado de Manuel André de Sapiruruca.
48. Da cena, participam o Juiz de paz, um homem negro que entrega ao Juiz um cacho de bananas e um escrívão. Em “Toma lá um vintém para teu tabaco”, o pronomine “teu” refere-se ao homem negro. Quanto à finalidade da carta, pode-se afirmar que seu remetente objetiva informar o Juiz de sua veneração (“a mesma [alegria] desejo para

V. Sa. pelos circunlóquios com que lhe venero” e “receba as ordens de quem é seu venerador e tem a honra de ser”) e persuadi-lo a aceitar o modesto presente, por meio de uma argumentação apoiada na Constituição (“ora, mandando assim as ditas reformas [da Constituição], V. Sa. fará o favor de aceitar as ditas bananas”).

Observação: o contexto **sugere** que o agrado é uma forma de agradecimento de Manuel por um possível favorecimento que lhe fora concedido por parte do Juiz:

- I. A conduta contraditória do Juiz, que, primeiro, revela não gostar de que pensem que ele recebe presentes de presos foragidos e que, depois, aceita o agrado de Manuel;
- II. O substantivo “circunlóquio” (do trecho “Muito me alegro de dizer a V. Sa. que a minha ao fazer desta é boa, e que a mesma desejo para V. Sa. pelos circunlóquios com que lhe venero”) faz referência a um discurso verborágico, isto é, um discurso em que há uso excessivo de palavras e que, portanto, **não** chega a ser **claramente** expresso (no português espontâneo, “encher linguiça”). Ora, se o remetente da carta venera o Juiz por seus circunlóquios, é provável que o Juiz o tenha favorecido de alguma forma, por exemplo, fazendo uso de discursos vazios e evasivos, o que vai de encontro a uma postura ética e correta que se espera de um magistrado.

49. Para o narrador, o emprego de “díficeis 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 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.

50. C

51. A

52. B

53. C

54. D

55. A

56. D

57. a) Todos os períodos da crônica de Millôr Fernandes são estruturados de forma semelhante a uma crítica de teatro: apresentam-se local (abadia), personagens (noivo, noiva, coroinha), *performances*, qualidade acústica, entre outros. Essa relação de analogia pode ser percebida nos trechos “A noiva parecia muito nervosa” e “até sua dicção foi prejudicada”, assim como “O noivo representou o seu papel com firmeza” (direcionados, respectivamente, à noiva e ao noivo), nos quais o autor se posiciona de forma crítica e analítica acerca da participação do casal no evento.
- b) No excerto, há várias expressões adverbiais que acentuam a crítica do cronista ao casamento visto da perspectiva de um espetáculo:
- Advérbios de afirmação e de intensidade: “o casamento [...] foi realmente um dos mais irregulares”; “A noiva parecia muito nervosa”; “para o coroinha, que a todo momento coçava a cabeça, completamente indiferente à representação”; “O fato de a noiva chegar atrasada também deixou altamente impacientes os espectadores”.
  - Orações adverbiais: “A noiva parecia muito nervosa, nervosismo justificado por estar estreando em casamentos [...] de modo que até sua dicção foi prejudicada” [de causa e de consequência, respectivamente]; “O noivo representou o seu papel com firmeza, embora um tanto frio” [de concessão]; “não ouvimos bem porque a acústica da abadia é péssima” [de causa]; “Fora os pequenos senões notados, teremos que chamar a atenção” [de concessão]; “o coroinha, que a todo momento coçava a cabeça, completamente indiferente à representação, como se não participasse dela” [de comparação hipotética].

## Revisando

- Nas cantigas de amor, o eu lírico é masculino, e o amor declarado, servil e respeitoso, reproduzindo, no plano lírico, uma relação de vassalagem amorosa, a qual termina por contribuir com a apreensão do tema principal dessa modalidade de cantiga: o sofrimento amoroso. Já nas cantigas de amigo, das quais o texto em estudo é exemplo, o eu lírico é feminino e há a presença de interlocução: o eu lírico dirige-se ao amante e, supostamente, apresenta a perspectiva da mulher sobre a relação amorosa, sobretudo reclamando da ausência do amado. A linguagem das cantigas de amigo é menos elaborada do que as das cantigas de amor.
- A**
- A**
- O vilão Madarque é descrito como um “gigante cruel”, que cometeu crimes “contra a lei de Cristo”, caracterizado pela “traição”, pela “maldade” e pelo “erro”. Uma vez derrotado por Amadis, ele se torna “vencido e repeso” (arrependido). Essas características do vilão são representativas do sentido maior das batalhas empreendidas pelos cavaleiros medievais: combater o mal no mundo e o domínio do Diabo sobre a Terra. Por essa razão, é importante que, uma vez vencido, Madarque tenha jurado se converter ao cristianismo.
- A oração que Amadis faz à Oriana remete à divinização da mulher amada. Ele age como se ela fosse uma santa ou um anjo da guarda, e não uma mulher de carne e osso por quem, simplesmente, está apaixonado.
- Soneto:  
O / sol / é / gran / de / ca / em / coa / cal / ma / cal /  
/ ma as / a / as / a / ves,  
do / tem / po em / tal / sa / zão / que / sói / ser /  
fri / a;  
10 sílabas poéticas – soneto em decassílabo heroico.  
Rimas ABBA.  
Medida nova.  
  
Trova:  
Co / mi / go / me / de / sa / vim,  
Sou / pos / to em / to / do / pe / ri / go;

7 sílabas poéticas – redondilha maior.

Rimas ABBA.

Medida velha.

- No primeiro poema, um soneto, o eu lírico dialoga consigo mesmo, em uma reflexão sobre a instabilidade das coisas, do mundo e do amor. Já no segundo poema – uma trova –, o eu lírico, que afirma ter se desentendido consigo mesmo, tece a ideia de ser diferente de todo mundo, pois não encontra ninguém que se pareça com ele; assim, ele fica perplexo diante de cada poema em que tenta se conhecer, tornando-se seu próprio inimigo (“imigo”).

## Exercícios propostos

## Cantigas

- B**
- B**
- D**
- O eu lírico é masculino e fala a uma dama, como nas cantigas de amor, mas, em vez de lhe dedicar elogios, ele a ridiculariza, chamando-a de feia, velha e louca; além disso, para reiterar esse escarnecimento, é utilizado um refrão, como nas cantigas de amigo.
- A**
- D**
- a) No poema “Cantiga”, de Airas Nunes, o eu lírico feminino estabelece uma interlocução com duas amigas, referidas também, na segunda estrofe, como irmãs. No poema “Confessor medieval”, podemos supor que o eu lírico estabelece uma interlocução com uma mulher a quem o “amigo” dirige perguntas, indagando as condições de ela ir bailar com ele, como nos versos: “Se ele não te dera saia de sirgo? / Se te dera apenas um anel de vidro / Irias com ele por sombra e perigo?”.  
b) No poema de Airas Nunes, o eu lírico inclui-se no grupo composto por três amigas utilizando a primeira pessoa do plural. Já no poema de Cecília Meireles, o eu lírico utiliza a segunda pessoa do singular para se dirigir à sua interlocutora.
- Ambos os versos têm onze sílabas métricas, os chamados hendecassílabos, com acentos coincidentes na 5ª e na 11ª sílabas poéticas.
- a) A cantiga de Airas Nunes é tradicionalmente classificada como cantiga de amigo e é conhecida como “Bailada das avelaneiras”, em razão da dança em torno das árvores

de avelãs. Desse texto, entre as características das cantigas de amigo, podemos destacar o eu lírico feminino, a interlocução com as companheiras (amigas) e o uso de refrão (recurso que aparece com mais frequência nas cantigas de amigo do que nas outras comuns ao Trovadorismo). Vale destacar que essa cantiga tem particularidades em relação às cantigas de amigo comuns, pois faz alusões a festas e ritos pagãos e é transgressora do ponto de vista da liturgia católica.

- O eu poemático do texto de Cecília Meireles seria o confidente da moça apaixonada – o confessor medieval, como indica o título –, que é construído em uma relação dialética com as cantigas de amigo trovadorescas. Esse confidente da amiga aconselha sobre as armadilhas do amor e os sacrifícios que por vezes ele exige. O título “Confessor medieval” nos leva, também, a supor que o eu lírico seja um padre dirigindo-se a uma moça durante o ato da confissão.

## Humanismo

10. **D**

11. **B**

## Gil Vicente – questões gerais

12. **D**

13. **D**

- O tratamento dispensado ao amor é muito diferente daquele regrado pelo amor cortês. O eu lírico refere-se à senhora de modo respeitoso, mas demonstra uma relação mais próxima e menos devota. A mulher amada está distante, mas nada indica que ela é um ser superior e inalcançável. Além disso, a repetição da palavra “tão” e a aliteração dos sons /t/, /d/ e /p/ imprimem musicalidade ao poema, mas seu jogo de palavras é mais propício para a declamação do que para ser cantado e acompanhado por instrumentos musicais.

15. **B**

## Gil Vicente – autos

- Sim, relaciona-se diretamente. Por ter sido uma alcoviteira, ela usa um discurso de sedução (“meus olhos,/a prancha a Brísilia Vaz!”) e de intimidade (“Barqueiro, mano...”; “meu amor, minhas boninas,/olhos de perlinhas finas!”).

- b) Não, de maneira nenhuma. O Anjo vicentino representa as figuras divinas e incorruptíveis dos santos medievais, e, de forma alguma, a sedução feminina ou a cumplicidade oferecida por uma alcoviteira o corromperiam.
17. a) O Velho lamenta o fato de amar uma jovem sem ser correspondido.
- b) A alcoviteira é castigada por extorquir dinheiro do Velho, aproveitando-se da paixão que este sentia por uma jovem, alimentando-lhe as ilusões.
- c) Acostumada aos castigos, Branca Gil não abaixa a cabeça e mantém-se altiva apesar da humilhação, certamente porque não pretende abrir mão da prática de extorsão a que está acostumada.
18. A
19. E

#### Lírica camoniana

20. Os dois textos exploram a mesma temática: a mudança (efemeridade das coisas). Essa ideia é explicitada em trechos como “Muda-se o ser, muda-se a confiança” e “Todo o mundo é composto de mudança” (texto I); “as pessoas não estão sempre iguais” e “elas [as pessoas] vão sempre mudando” (texto II). A forma de tratamento dessa mesma temática, porém, é diferente em cada caso. O eu lírico camoniano vê com pessimismo as mudanças que se operam no mundo, constatando que elas são geradoras de um mal cuja dor não pode ser superada: “Do mal ficam as mágoas na lembrança”. Já o narrador roseano vê as mudanças como o processo de formação do sujeito e, portanto, com otimismo, qualificando-as como algo “importante e bonito”.
21. Camões pertence ao Classicismo, e Fernando Pessoa, ao Modernismo. Ambos são nomes de destaque em suas respectivas escolas literárias.
22. Os dois se valem da personificação da Europa, dando ao continente aspecto humano, o que se caracteriza como a figura de linguagem prosopopeia. Note que, no texto I, há uma descrição quase física do continente, ressaltando partes do corpo (olhos, cotovelo, mão); no texto II, o eu lírico ressalta a cabeça do continente.
23. a) A oposição está presente entre Babilônia e Sião. O primeiro lugar representa o mal e a tirania, pois está retratado na Bíblia como o lugar de escravidão dos judeus; além disso, pode ser associado ao mundo dos sentidos

– do filósofo Platão –, lugar imperfeito e enganoso. Já Sião, segundo o Velho Testamento, é a terra prometida, o sonho, o lugar sublime, ou seja, o mundo das ideias (inteligível) – de Platão. A dicotomia do poema, então, aponta para a ideia amplamente defendida por Camões de que os seres humanos, na Terra, buscam o aperfeiçoamento da alma.

b) O desconcerto (desarmonia) do mundo é um dos temas fundamentais da obra de Camões e aponta para um mundo material corrupto, vil e, muitas vezes, às avessas. No primeiro terceto, a imagem do “labirinto” aponta para a tirania dos ricos em face dos pobres; no segundo terceto, a expressão “caos de confusão” manifesta os sentimentos do eu lírico diante do desentendimento humano.

24. A

#### Épica camoniana

25. C
26. A
27. E
28. E
29. B
30. Pelo exposto nos versos, o poeta anuncia o assunto que abordará – os grandes feitos que glorificaram os portugueses: *Que eu canto o peito ilustre Lusitano, / A quem Neptuno e Marte obedeceram. / Cesse tudo o que a Musa antiga canta, / Que outro valor mais alto se alevanta*. O próprio título do poema já indica o assunto, pois os lusíadas são o povo lusitano, ou português.
31. Os versos são: *“Daqueles Reis que foram dilatando / A Fé, o Império, e as terras viciosas / De África e de Ásia andaram devastando, / E aqueles que por obras valerosas / Se vão da lei da Morte libertando”*. Neles, podemos perceber a concretização da vontade dos reis, que “foram dilatando” a fé católica pelas “terras viciosas” (em referência à África e à Ásia), expandindo, conseqüentemente, o império português. Isso valeu aos seus heróis a imortalidade (“Se vão da lei da Morte libertando”).
32. Os heróis do passado são os da Antiguidade clássica: Alexandre (Magno), antigo rei grego da Macedônia; e Trajano, imperador romano de origem espanhola. Segundo o poeta, os portugueses iriam superar os feitos desses grandes imperadores ao afirmar, no último verso, que naquele momento “outro valor mais alto se alevanta”.

33. O poeta se refere, provavelmente, à *Ilíada* e à *Odisseia*, atribuídas a Homero, que celebram os heróis gregos, e também à *Eneida*, escrita pelo poeta Virgílio para celebrar as glórias e o poder do povo romano.
34. Na terceira estrofe, são mencionados os deuses gregos Netuno e Marte, na época tidos como pagãos. A obra *Os Lusíadas* pertence ao Renascimento, caracterizado por também promover uma retomada dos princípios artísticos da Antiguidade clássica. Assim, a referência aos mitos antigos, como Netuno e Marte, e também à Musa antiga, também mencionada na terceira estrofe, aproximaria ainda mais o poema de Camões do que fora produzido pelos grandes poetas da Grécia e da Roma do passado.
35. O poeta se dirige às musas, rogando-lhes que o ajudem em sua empreitada poética. Tradicionalmente, as musas são as deusas que sopram a poesia nos lábios do poeta. Camões inventa musas propriamente portuguesas, chamadas de Tágides, as quais seriam ninfas do Rio Tejo.
36. Os versos são: *“Cantando espalharei por toda parte, / Se a tanto me ajudar o engenho e arte”*, ou seja, segundo o ideal clássico de composição poética, a engenhosidade do pensamento e o apuro estético deveriam estar bem articulados para que a poesia resultasse em algo valoroso.
37. a) O amor aparece personificado, como se fosse a figura do deus Cupido. Assim, o sentimento amoroso é divinizado.
- b) O amor exigiria sacrifício. Inês de Castro teria derramado o próprio sangue por causa do seu grande amor por D. Pedro; isso tornaria seus sentimentos algo sublime.

38. E

39. B

#### Exercícios complementares

##### Cantigas

1. A
2. D
3. B
4. A
5. D
6. A
7. A
8. B
9. D
10. B
11. E

12. a) O poema organiza-se em duas séries de estrofes paralelas, a primeira compreende às duas primeiras estrofes, a segunda às duas últimas.
- b) Na primeira das séries, a ênfase recai sobre a ocupação da mulher. Na segunda, o eu lírico destaca o sofrimento amoroso sentido pela mesma mulher.
13. a) O personagem é uma mulher, caracterizada como formosa e de voz harmoniosa, a qual responde ao comentário do eu lírico.
- b) O verso atesta que a mulher considera o eu lírico uma espécie de vidente, uma vez que ele adivinha o sofrimento de amor que a assoma.

#### Gil Vicente – autos

14. D  
15. E  
16. A  
17. E  
18. D  
19. A  
20. E  
21. C

#### Gil Vicente – questões gerais

22. E  
23. C  
24. D  
25. C  
26. a) Tanto o Frade como o Major Vidigal não viveram de acordo com as regras estabelecidas por seus respectivos ofícios. O sacerdote tinha uma amante e o Major Vidigal realizava atos de corrupção ao infringir seus deveres quando favorecia o malandro Leonardo.
- b) A peça de Gil Vicente tinha teor moralizante, o que faz com que o destino dos corruptos seja pago com a ida à barca do inferno. Já o romance de Manuel Antonio de Almeida é uma narrativa de cunho amoral que descreve que as artimanhas de Leonardo não apenas não são punidas, como também são recompensadas.
27. a) O fidalgo foi condenado pela tirania, ou seja, por explorar o “pobre povo queixoso” e pela vaidade e arrogância (“[...] desprezastes os pequenos [...]”). Já o sapateiro foi condenado por ter roubado os próprios clientes por meio de seu ofício (“[...] tu roubaste bem trint’anos/o povo com teu mester [...]”).

- b) Gil Vicente critica a hipocrisia religiosa, pois tanto o fidalgo quanto o sapateiro se valeram pragmaticamente de comportamentos cristãos com o objetivo de obterem o paraíso celeste. Dizendo de outra forma, faltam-lhes a fé verdadeira e um autêntico sentimento cristão, pois a relação estabelecida por ambos com a religião é meramente funcional e baseada no comércio do céu, isto é, eles demonstram acreditar que o exercício de ritos tradicionais (as orações da esposa do fidalgo e as missas que o sapateiro ouviu) valeria como moeda de troca para a eternidade, apesar dos atos indignos por eles praticados.

28. A

#### Lírica camoniana

29. B

#### Épica camoniana

30. E

31. A história narrada pelo soneto, baseada em um texto bíblico, evidencia Labão enganando Jacob, ao dar-lhe em casamento a filha mais velha, Lia, no lugar da esperada pelo jovem, Raquel (“[...] em lugar de Raquel lhe dava Lia./ Vendo o triste pastor que com enganos/lhe fora assi negada a sua pastora, [...]”).
32. Nota-se antítese na aproximação dos opostos “tão longo amor” e “tão curta vida”. Tem-se a ideia de que o amor é longo, duradouro, forte, em oposição à vida, que é curta e frágil.
33. Como pode ser verificado facilmente no texto, o soneto de Camões tem versos decassílabos e padrão de rima ABBA ABBA CDE CDE, que são próprios do modelo italiano seguido na época do Classicismo.
34. a) Camões situa-se, na história literária, no período clássico ou renascentista português, no século XVI (1527-1580).
- b) O “santo templo/Que nas praias do mar está assentado” é outra referência à Torre de Belém.
35. a) As duas divindades mencionadas que se opõem, no soneto de Camões, são Fortuna e Amor. Fortuna representa a sorte e simboliza, para o eu lírico, a possibilidade de alegria em sua caminhada. Já o Amor, ou Cupido, faz com que o eu lírico se submeta às suas vontades, atormentando o poeta em sua trajetória.

- b) Os dois últimos versos indicam a ideia de que o leitor só entenderá os sentimentos do eu lírico a partir das próprias experiências amorosas vividas.

36. Para facilitar a resolução da questão, vale a pena fazer uma breve paráfrase do soneto de Camões. Na primeira estrofe, o eu lírico afirma que os tempos, as vontades, o ser e a confiança mudam; de maneira geral, tudo muda e assume novas qualidades. Na segunda estrofe, reafirma-se a ideia da primeira, asseverando que as mágoas do mal são lembradas e que o bem deixa saudades. Na terceira estrofe, há duas novas imagens poéticas para sustentar o que já foi afirmado anteriormente: a da mudança das estações e a da conversão do doce canto em choro. Finalmente, na última estrofe, alcança-se o ponto alto dos processos de alteração da vida, dos homens e das coisas: o fato de que esses processos também se alteram. A citação 1, de Heráclito, corresponde à temática do soneto de Camões, em que tanto os homens quanto um elemento da natureza estão sempre em processo de mutação. A afirmação 2, de Horácio, corresponde parcialmente aos dois primeiros versos do segundo quarteto do soneto de Camões: “Continuamente vemos novidades/ diferentes em tudo da esperança;”, isto é, pouco se pode esperar da vida devido às mudanças; no entanto, Camões não faz referência à “breve duração da vida”. A recomendação de Demócrito, na citação 3, sobre o máximo de alegria e o mínimo de tristeza, não corresponde à temática do soneto, salvo pela curta alusão às coisas perecíveis, insuficiente para afirmar que os dois textos partilham do mesmo tema. A afirmação 4, por sua vez, apresenta exatamente o mesmo tema do soneto: as coisas se alteram e podem se transformar no seu oposto, ao sabor da sorte, sem que se reconheçam regras ou leis nessas mudanças. Finalmente, a afirmação 5, sobre a vida como sofrimento e sobre a morte como refúgio, não corresponde ao soneto de Camões.
37. Nos dois primeiros versos do primeiro terceto, o eu lírico alude à primavera e ao inverno, respectivamente: “O tempo cobre o chão de verde manto, / que já coberto foi de neve fria”. Não há no soneto nenhum trecho que permita afirmar que as mudanças descritas pelo eu lírico lhe causam prazer. As alterações dos homens, da natureza e das coisas causam-lhe certa melancolia e bastante per-



plexidade. Na primeira estrofe, as mudanças são descritas objetivamente, sem as impressões pessoais do eu lírico. Na segunda estrofe, pode-se afirmar que há certo espanto nos dois primeiros versos, como se eles concluíssem as imagens da primeira estrofe; no último verso, a ressalva entre travessões sugere que o bem é mais escasso que o mal – o que não permite afirmar que o eu lírico experimenta prazer com as mudanças, mas que sente algum pesar por elas. Essa hipótese se confirma com nova imagem melancólica – a do doce canto convertido em choro –, que fecha o primeiro terceto. Finalmente, a perplexidade dos primeiros versos da segunda estrofe se intensifica nos últimos, especialmente na expressão “mor espanto”.

38. Trata-se do verso: “e do bem se algum houve –, as saudades”, no qual foi omitido o verbo “ficar”, que deveria estar no presente do indicativo, 3ª pessoa do plural (ficam).

A mudança que lhe causa maior perplexidade, “mor espanto” é o fato de já não se mudar como de costume, ou seja, o modo de se mudar não se mantém inalterado, o que pode ser comprovado pelos versos “outra mudança faz de mor espanto: / que não se muda já como soía”.

39. Trata-se do verso “e enfim converte em choro o doce canto”, em que há a fusão de duas sensações na expressão “doce canto”, uma vez que “doce” remete-se ao sentido do paladar e “canto” à audição.

Ao reescrever o verso da terceira estrofe em ordem direta, fazendo as devidas alterações, tem-se: “o chão já foi coberto de neve fria”.

### Cantigas

40. C  
41. A

### Lírica camoniana

42. A  
43. B  
44. Decassílabo heroico (10 sílabas poéticas).

### Épica camoniana

45. A viagem de Vasco da Gama às Índias, episódio-chave das Grandes Navegações portuguesas.

46. a) Na estrofe que faz parte do epílogo da epopeia *Os Lusíadas*, o poeta dirige-se às musas, declarando-se incapaz de continuar a fazer poesia em virtude do ambiente de cobiça e insensibilidade social que o rodeia. A menção a figuras da mitologia é típica da poesia épica, que narra os feitos heroicos de um povo de forma grandiloquente e usa a intervenção de seres sobrenaturais para engrandecimento da ação. Além disso, os versos decassílabos dispostos em esquema rimático ABABABABCC refletem o rigor formal característico do Classicismo. No entanto, o tom decepcionado do poeta que, nessa estrofe, tece duras críticas ao aviltamento moral em que o país tinha mergulhado, não é comum nas epopeias clássicas que se restringem a enaltecer virtudes e qualidades do herói coletivo.
- b) No final do século XVI, Portugal atingiu o ponto mais alto da sua economia mercantilista decorrente da expansão marítima por todos os continentes. No entanto, uma crise dinástica, que tem início no reinado de D. Sebastião e que se intensifica após sua morte na batalha de Alcácer-Quibir, provocará o início do declínio do Império, que se agravará com o domínio espanhol sobre Portugal até meados do século XVII.

47. C  
48. A  
49. B  
50. C  
51. D

52. a) Na voz do Velho do Restelo, o poeta reprova a ambição expansionista que, segundo ele, é causadora da desgraça do povo português. Assim, nos versos de abertura da estrofe, o Velho chama de maldito aquele que construiu a primeira embarcação de Portugal, pois teria sido o germe do que viriam a ser mais tarde as grandes aventuras marítimas portuguesas.
- b) Os versos “Nunca juízo algum, alto e profundo, / Nem cítara sonora ou vivo engenho, / Te dê por isso fama nem memória, / Mas contigo se acabe o nome e a glória.” concebem a arte como dotada de poder para immortalizar heróis pelos seus grandes feitos.

53. C  
54. A  
55. B

56. a) O maravilhoso está presente na menção aos deuses que habitam as profundezas dos mares; é, portanto, o “maravilhoso pagão”.
- b) A resposta pode ser comprovada nos seguintes versos: “Netuno mora e moram as jucundas / Nereidas e outros Deuses do mar, onde / As águas campo deixam às cidades / Que habitam estas úmidas Deidades.”.

3

Literatura Colonial: Quinhentismo, Barroco e Arcadismo

### Revisando

- “Terça-feira, depois de comer, fomos em terra, fazer lenha, e para lavar roupa. Estavam na praia, quando chegamos, uns sessenta ou setenta, sem arcos e sem nada. Tanto que chegamos, vieram logo para nós, sem se esquivarem. E depois acudiram muitos, que seriam bem duzentos, todos sem arcos. E misturaram-se todos tanto conosco que uns nos ajudavam a acarretar lenha e metê-las nos batéis.”
- Os portugueses objetivavam encontrar ouro e metais preciosos, como se observa no seguinte trecho: “Até agora não pudemos saber se há ouro ou prata nela, ou outra coisa de metal, ou ferro; nem lha vimos”. Além disso, também tinham como meta a conversão dos índios ao catolicismo, o que pode ser comprovado no trecho: “Contudo, o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar.”.
- Pero Vaz de Caminha julgava, a princípio, que os índios não tinham religião, referindo-se a eles como de grande inocência e afeitos a acatarem à fé católica e atribuindo aos portugueses a missão de salvá-los.
- “Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências. E portanto se os degradedos que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa tenção de Vossa Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé, à

qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque certamente esta gente é boa e de bela simplicidade. E imprimirse-á facilmente neles qualquer cunho que lhe quiserem dar, uma vez que Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos, como a homens bons. E o Ele nos para aqui trazer creio que não foi sem causa. E portanto Vossa Alteza, pois tanto deseja acrescentar a santa fé católica, deve cuidar da salvação deles. E prazera a Deus que com pouco trabalho seja assim!”

5. B
6. C
7. E
8. D

## Exercícios propostos

### Quinhentismo

1. a) Adjetivos: “vantajosas” e “magnífico”. Advérbios: “inclusive” e “ainda”. Esses termos ajudam a reforçar a esperteza dos europeus com relação aos nativos, principalmente em “negócios” que eram vantajosos para aqueles. Contudo, é possível entrever que os nativos também sabiam barganhar e estavam, até então, satisfeitos com essas negociações comerciais.
- b) O substantivo “povinho” é utilizado de forma pejorativa, para diminuir o valor do povo brasileiro e culpá-lo por uma dita decadência do país.
2. A *História do Brasil*, de Frei Vicente do Salvador, trabalha com representações típicas dos estereótipos indígenas: o fato de eles terem outro sistema fonológico, que não contemple alguns dos fonemas do português, é visto como falta de civilização; o desconhecimento do cristianismo faz com que os europeus os considerem um povo sem crença religiosa; a divisão do trabalho é vista como uma configuração primitiva, baseada apenas no fato de eles não se organizarem em povoados maiores do que uma aldeia. Já o texto de Edward Said, *Orientalismo*, faz uma crítica ao discurso hegemônico europeu, afirmando que o oriental (visto, em geral, como exótico, sensual, inculto e não civilizado) não passa de um discurso imaginário criado pelo povo, que, por séculos, subjugou o Oriente.
3. Euclides da Cunha faz, nesse trecho, um resumo crítico da história brasileira. Focado nas disputas entre colonos e jesuítas pela mão de obra indígena, utiliza a expressão “conquista

das almas” como um eufemismo irônico, visto que, na própria nomenclatura “conquista”, a catequese revela o fato de que encobria a dominação do indígena, transformando-o em mão de obra não remunerada nas Missões.

4. E
5. C
6. C
7. D
8. C
9. C
10. C

### Barroco: Questões Gerais e Padre Antônio Vieira

11. O padre Antônio Vieira usava muito da associação de ideias em seus sermões para causar um efeito retórico apelativo. Nesse caso, ele compara a figura de Alexandre Magno, grande conquistador da Antiguidade, com a dos piratas saqueadores, os quais dificultavam o comércio ultramarino. Desse modo, ele demonstra grande preocupação não apenas com os valores católicos que a ele cabiam pregar como padre, mas também com os problemas sociais e impasses econômicos e políticos da época.
12. C
13. E
14. D
15. C
16. B
17. E
18. A
19. D

### Barroco no Brasil: Gregório de Matos

20. Nessas duas primeiras estrofes (os quartetos) do soneto de Gregório de Matos, o eu lírico fala da dor da despedida que fica registrada na expressão lacrimosa de sua amada, a qual choraria “lágrimas de sangue”. Na primeira estrofe, narra-se a cena em que as lágrimas saíam diretamente do coração, ainda na cor de sangue, e regariam os olhos, já na cor de água. Nesse momento, elas são descritas como “correntes”, aquilo que contém a dor no coração. Já na segunda estrofe, narra-se o momento em que as lágrimas irrompem rosto abaixo e passam a regar flores, talvez oferecidas pelo próprio amado. Agora, as lágrimas são descritas como “neve derretida” ou “rosa desfolhada”, aquilo que manifesta uma perda do coração.

21. E
22. C
23. D
24. A
25. V; V; V; F; F.
26. B
27. D
28. A
29. C
30. A

31. A linha temática árcade que Bocage toma como pauta neste poema é o *Fugere urbem*. Ao fazer uma oposição entre a vida rural (“nos campos”) e a vida na cidade (“na corte”), ele indica a primeira como ideal (onde se “canta e ri” e “não se embaraça”) e a segunda como de fútil ambição (em que “mil vezes chora” já que “não acha bem o que o satisfaça”). O *Fugere urbem* e o próprio conceito de Neoclassicismo são uma recuperação dos preceitos da literatura clássica greco-latina. Como na tira de “Pagando o pato” de Ciça, os poetas árcades procuravam atualizar os ideais clássicos ao contexto setecentista, em que a vida urbana se estabelecia como norma.

32. A
33. B
34. E

35. a) O poema de Bocage é satírico por apresentar uma linguagem vulgar (“Aqui dorme Bocage, o putanheiro”), tom sarcástico (“Não quero funeral comunidade,/ Que engrole “sub-venites” em voz alta”) e irônico (“Passou vida folgada, e milagrosa;/ Comeu, bebeu, fodeu sem ter dinheiro”).

- b) Os dois poemas retratam a forma como cada eu lírico pretende ser lembrado após a morte. Álvares de Azevedo, seguindo o estilo romântico, idealiza seu falecimento com sentimentalismo exacerbado, orientando o modo como as pessoas deveriam se portar em tal situação: “Não quero que uma nota de alegria/ Se cale por meu triste passamento”; “Descansem o meu leito solitário/ Na floresta dos homens esquecida” e solicita um epitáfio (“Foi poeta – sonhou – e amou na vida”), que gradua a forma como passou seus dias.

Por sua vez, Bocage escreve um soneto em tom satírico. A dualidade barroca se faz presente com a postura irreverente do poeta ao retratar a própria morte. Boca do Inferno também orienta seu funeral, porém em tom divergente ao do romântico:

não quer rituais ou sentimentalismos, apenas um epitáfio, síntese de sua vida: “Aqui dorme Bocage, o putanheiro;/ Passou vida folgada, e milagrosa;/ Comeu, bebeu, fodeu sem ter dinheiro”.

36. B

37. E

38. E

39. E

40. B

41. a) O motivo da separação não é o mesmo. Para o pastor Dirceu, a separação da amada Marília parece ser o mais doloroso entre os sofrimentos do cárcere. Já o pastor Glauceste Satúrnio, diferentemente, lamenta ter perdido o amor de Nise, acusando o sentimento amoroso feminino de inconstante e passageiro.

b) A narração de Dirceu de seus momentos junto à Marília focaliza a beleza e a expressão alegre ou triste da amada, o que proporciona certo tom platônico a seu amor. A narração de Glauceste Satúrnio, por sua vez, é mais explícita e mais sensual. Nise era uma amante e confidente com quem compartilhava seus desejos e sua lira.

42. A

43. F; F; V; F; V.

44. D

45. C

46. B

47. A

48. a) É possível destacar, entre outras, a presença de referências pastoris (“Já foi Pastor de gado”); a utilização de elementos da natureza (“Ornemos nossas testas com as flores/E façamos de feno um brando leito”); a defesa do *carpe diem* (“Façamos, sim façamos, doce amada,/Os nossos breves dias mais ditosos”) e (“Aproveite-se o tempo, antes que faça/O estrago de roubar ao corpo as forças/E ao semblante a graça”); e a recuperação de personagens da mitologia clássica (“Estão os mesmos Deuses/Sujeitos ao poder do ímpio Fado”/“Apolo já fugiu do Céu brilhante”).

b) Nos versos “Se vem depois dos males a ventura,/Vem depois dos prazeres a desgraça”, a conjunção “se” não tem valor de alternativa, como lhe é comum, mas de comparação, com o mesmo sentido de expressões como “do mesmo modo”, “assim como”.

c) Está em elipse por economia o verbo “roubar”, visto que ele está bem subentendido por conta da relação aditiva que a conjunção “e” estabelece com o período imediatamente anterior, ou seja, “O estrago de roubar ao corpo as forças”.

49. B

### Exercícios complementares

#### Quinhentismo

1. V; V; V; F; V.

2. O discurso de *A Carta de Pero Vaz de Caminha* apresenta a visão idealista de uma terra paradisíaca vinda do descobridor europeu, enquanto a narrativa de Lima Barreto revela a personagem Policarpo Quaresma, inicialmente com a mesma visão da Carta – ufanista – e, mais tarde, com a constatação de que a realidade é outra. Daí vem a visão crítica do autor Lima Barreto a respeito do discurso idealista sobre o Brasil: O Sítio Sossego não será como o paraíso retratado por Caminha, pois, nele, Policarpo enfrentará obstáculos, como as pragas naturais, as dificuldades para comercializar os produtos e a relação com o trabalhador.

Lima Barreto ironiza a visão da Carta, com um discurso histórico diferente da realidade.

3. O humor oswaldiano é constituído a partir do jogo entre as palavras “despir” e “vestir”; além disso, o título carrega um duplo sentido entre erro linguístico (de português) e erro de uma pessoa (o português). Desse modo, o poema critica o imperialismo português e o seu grande “erro” histórico, ao impor a sua cultura a outros povos.

4. C

5. A

6. C

7. E

8. B

9. C

10. B

#### Barroco: Questões gerais e Padre Antônio Vieira

11. E

12. a) Não. A expressão “inteira aquiescência” teria sido empregada no documento assinado pelo próprio arcebispo, enquanto “índios patriotas” é de autoria de Jorge Amado, em sua crítica ao religioso.

b) Sim. Há uma crítica mordaz e irônica não só ao arcebispo, mas também aos religiosos em geral. Com a expressão “experiência culinária”, faz-se uma aproximação cruel entre o universo prosaico da preparação de alimentos e a prática canibal de alguns povos indígenas.

13. B

14. B

15. D

16. C

17. C

18. C

19. B

#### Barroco no Brasil: Gregório de Matos

20. E

21. No poema mencionado, o contraste é estabelecido entre o comportamento dos animais – “alimárias” – e do ser humano – “homem racional [...] e astuto”. Apesar de este ser dotado de consciência, constantemente desrespeita e questiona as leis divinas. Trata-se de um poema do Barroco, pois é um soneto decassílabo cujo vocabulário é erudito, o tema é religioso e há utilização de oposições. Além disso, o eu lírico finaliza o texto demonstrando arrependimento de seus pecados (angústia) e pede a Deus que o transforme em animal, em uma clara alusão ao contexto religioso da Contrarreforma, que permeou o século XVII.

22. a) A síntese do soneto (“A firmeza somente na inconstância”) vincula-se ao projeto estético do Barroco pela problematização de uma questão central: conciliar o inconciliável, ou seja, aproximar concepções antagônicas como “tristeza”/“alegria” e “Luz”/“sombra”.

b) A concepção mais comum de que a alegria é inviabilizada por contínuas tristezas é resignificada, ou seja, alegria e tristeza podem coexistir (“E na alegria sinte-se tristeza”).

23. a) As duas figuras de construção sintática são as seguintes: hipérbato (inversão da ordem canônica dos termos sintáticos “em tristes sombras” e “a formosura” no terceiro verso, e dos termos “em contínuas tristezas” e “a alegria” no quarto verso); elipse/zeugma (omissão do verbo “morre” no quarto verso).

b) O constituinte “Em contínuas tristezas” exerce a função de adjunto adverbial, e o constituinte “a alegria”, a função de sujeito.

24. E

25. A

26. A vertente em que o poema se insere é o conceitualismo.

O poeta estabelece um jogo entre os conceitos de mentira e verdade por meio de um raciocínio lógico, mostrando as consequências da opção pela verdade.

27. D

28. A

29. E

30. D

31.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		
In	qui	e	to	na	cor	te	o	no	bre	mo	ra

**Arcadismo: Questões gerais**

32. E

33. E

34. Pastoralismo: “Olha, Marília, as flautas dos pastores”. Utilização do “locos amoenus”: “Que alegre campo! Que manhã tão clara!”

35. a) Tomás Antônio Gonzaga, com a obra *Marília de Dirceu*.

b) Gonzaga usa o pseudônimo Dirceu para contar seu amor por Maria Dorotéia, que aparece como Marília.

36. a) “Mas ah! Tudo o que vês, se eu te vira, Mais tristeza que a morte me causara.”

b) Que a sua felicidade está condicionada à presença da amada. Sem ela, não é possível a postura epicurista típica dos árcades.

37. B

38. D

39. A

40. a) As aventuras marítimas e em terras do ultramar (“Igual causa nos fez, perdendo o Tejo”); a vida boêmia e repleta de amores passageiros (“Como tu, gostos vãos, que em vão desejo”); a pobreza ou dificuldades financeiras (“Ludíbrico, como tu, da Sorte dura”).

b) Tanto Camões quanto Bocage cultivaram o soneto como forma literária privilegiada e ambos praticaram a poesia lírica e a tópica

do sofrimento amoroso. Na última estrofe do poema em questão, Bocage assume uma atitude modesta em sua autoaproximação com a figura de Camões, afirmando que suas semelhanças biográficas não são igualmente verdadeiras em termos de gênio artístico.

41. E

42. B

43. E

44. B

45. A

46. D

47. C

48. A

49. B

50. D

4

**Romantismo: o arrebatamento das emoções**

**Revisando**

1. No poema, percebe-se a expressão de sentimentos que o vinculam à estética romântica, como o desejo (“Este inferno de amar – como eu amo!”), a desilusão amorosa (“Esta chama que alenta e consome,/ que é a vida – e que a vida destrói –”) e o saudosismo (“Oh! que doce era aquele sonhar...”).

2. O poema de Garrett ilustra a simplicidade da linguagem empregada pelos românticos, desviando-se da erudição do Barroco ou dos versos metrificadas tão apreciados no Renascimento. Em “Este inferno de amar”, os versos são livres, ainda que haja uma regularidade em relação ao número de versos em cada estrofe.

3. A base do Romantismo é o sujeito, dado que explica sua natureza expressiva: em oposição ao racionalismo, há o apelo à emoção trazida por sentimentos idealizados e puros. O poema de Garrett se funda no culto do “eu”, de onde provêm os sentimentos, como as angústias amorosas, a saudade e os desejos, todos expressos em tom intensamente confessional.

4. A explicação do título é dada nos versos 3 e 4: “Esta chama que alenta e consome, que é a vida – e que a vida destrói –”.

5. O passado é caracterizado como um tempo de doces e tranquilas ilusões (“Era um sonho

talvez... – foi um sonho –/ Em que paz tão serena a dormi!/ Oh! Que doce era aquele sonhar...”); já o presente é marcado pelas turbulências das paixões que fazem o eu lírico sofrer, mas que, segundo ele diz, despertaram-no para a vida (“E os meus olhos, que vagos giravam,/ em seus olhos ardentes os pus,/ que fez ela? Eu que fiz? – Não no sei,/mas nessa hora a viver comecei...”).

6. Nos versos finais, o eu lírico afirma que só começou a viver depois que experimentou os conflitos e tormentos provenientes das relações amorosas.

7. O trecho é uma das digressões de Garrett em *Viagens na minha terra*. Embora apresente pouco sentimentalismo, o autor revela os componentes do romance romântico como em uma receita: “Uma ou duas damas, mais ou menos ingênuas. Um pai – nobre ou ignóbil. Dois ou três filhos, de dezanove a trinta anos. Um criado velho. Um monstro, encarregado de fazer as maldades. Vários tratantes, e algumas pessoas capazes para intermédios e centros.” Garrett também mostra que os costumes da época serão parte do enredo (“vai-se às crônicas”), além de dar pistas sobre um tipo de linguagem sem palavrões, pois eles iluminam o mau estilo (“pinta-monos”: mau pintor).

8. Garrett destaca as personagens que costumam figurar nessas obras – a mocinha, o vilão, o tratante etc.

9. Sim. A influência de obras de outros países vem expressa no próprio texto, quando o autor cita Alexandre Dumas e Victor Hugo.

**Exercícios propostos**

**Romantismo na Europa**

1. O aspecto romântico do texto é evidenciado pela subjetividade da linguagem e pelo sentimentalismo. O poeta assume a linguagem em primeira pessoa e exacerba seus sentimentos em relação à mulher amada, em trechos como: “– Mar de amor onde vagam meus desejos.”, “... Quem cantou foi teu hálito, divina!”, “Recende a alcova ao trescalar das flores.”, “– São as asas do arcanjo dos amores.”, “Mulher do meu amor!”, “Treme tua alma, como a lira ao vento”, “Que escalas de suspiros, bebo atento!”. Dessa forma, o poeta revela seus sentimentos mais íntimos sobre o amor que sente pela amada.

Do ponto de vista linguístico, a subjetividade e o sentimentalismo exagerados são marcados explicitamente no poema pelas reticências, pelos pontos de exclamação e pelas interjeições. Esses elementos explicitam os estados de alma do poeta e refletem o tom de exaltação ao sentimento amoroso e à mulher amada, acentuando a expressão subjetiva do eu lírico e deixando transparecer a súplica amorosa de modo dramático.

2. Em ambos os textos, há uma descrição extremamente aproximada da natureza – representada como uma fonte inesgotável de beleza e poesia – e são destacados os aspectos de exuberância dela, os quais existem mesmo nas suas mais simples manifestações. Além disso, a contemplação se inclina à adoração religiosa de maneira solene e sustentada pela fé nos dois textos apresentados.
3. a) Os motivos que levaram o eu poético a valorizar a amizade foram a desilusão amorosa, a traição, a frustração no amor e o abandono pela mulher amada. Sendo assim, a amizade representa o acolhimento, a afirmação da vida e o retorno ao equilíbrio emocional.
- b) No texto, há o predomínio do gênero lírico. Casimiro de Abreu, um dos expoentes da poesia romântica brasileira, valoriza a emoção, o subjetivismo, o aspecto confessional, o intimismo e a relação do eu poético com a vida e a morte.
4. **A**
5. **D**
6. **B**

#### Romantismo no Brasil

7. **E**
8. **C**
9. **C**
10. **D**
11. Os romances de cavalaria serviram como fonte de inspiração para a criação de personagens heróicos românticos. Os valores de honra, valentia, coragem, lealdade e determinação estão presentes no romance destacado e servem como traços fundamentais de descrição do herói romântico.

#### Romantismo em Portugal

12. a) O modelo ideal de sociedade defendido pelo narrador de *Viagens na minha terra* seria aquele em que a existência humana fosse marcada por uma relação mais harmoniosa entre os indivíduos e as diferentes classes sociais nas quais o mundo europeu da primeira metade do século XIX se estruturava. Fica, portanto, evidente que o ideário social desse narrador está associado, de forma indelével, ao pensamento liberal, cujas raízes se encontram no Iluminismo do século XVIII. Há, nessa concepção, uma pesada crítica aos violentos e desumanos processos de produção e acumulação da riqueza por parte de poucos; processos que, por sua vez, relegam milhões de seres humanos à miséria absoluta. Evidenciam-se também, no discurso do narrador garretiano, ecos do socialismo utópico presente na primeira metade do século XIX e bastante ligado ao Romantismo social do período.
- b) O tipo social sobre o qual recai a crítica apresentada é o barão, ou seja, a nova burguesia que, na virada do século XVIII para o século XIX, tomou de assalto o poder e, contraditoriamente, reproduziu os valores e comportamentos da velha aristocracia à qual, em princípio, se opunha. Em *Viagens na minha terra*, a personagem que melhor espelha essa contradição é Carlos, inicialmente um jovem liberal idealista que lutou ao lado de D. Pedro contra D. Miguel, mas que, por fim, abdica de seus ideais em nome de uma visão pragmática marcada por um acentuado materialismo.
13. O procedimento adotado pelo autor revela seu objetivo de atrair a atenção do leitor para o seu relato e de lhe conferir *status* de verdade. O narrador opera como um cronista ao recontar algo que alguém já lhe contara anteriormente, desejando que o leitor acredite em sua história. De certa forma, o autor fraudava a convenção universalista de recorrer às obras clássicas como referências inquestionáveis e utiliza um pretexto desconhecido para embasar uma suposta tradição. Além disso, ao mostrar o traço de uma lenda, o início do conto marca uma oralidade.

14. A ironia produz um efeito de humor que desvela uma crítica perspicaz acerca da sociedade daquele período. Toda a descrição da família é feita de forma a ridicularizar a nobreza e rebaixar as figuras da fidalguia, e os reais valores que regiam as regras de casamento e relacionamentos amorosos são escancarados: dinheiro, beleza física e pertences materiais.
15. **C**
16. **D**
17. **A**
18. **C**
19. **B**
20. **A**

#### Exercícios complementares

##### Romantismo no Brasil

1. **E**
2. **Soma: 01**
3. **C**
4. **Soma: 13**
5. **B**
6. **A**
7. **C**
8. a) No texto de Taunay, o sertanejo é representado como destemido e corajoso, acolhido por uma natureza exuberante. No texto de Graciliano, o homem cansado, faminto e miserável é repellido pela aridez da natureza.
- b) Na visão romântica de Taunay, há uma idealização da figura do sertanejo, caracterizado, muitas vezes, como um herói integrado à natureza. Na visão modernista de Graciliano, o sertanejo é apresentado como vítima de um processo de exploração e degradação político-social.
9. Nessa cena, José Gomes (o Cabeleira) pretende matar o viajante para roubar-lhe o alimento, demonstrando o perfil violento que marcou sua vida no cangaço. Esse aspecto distancia-o do perfil de personagem romântica pela crueldade, exibição de um caráter inescrupuloso e desprovido de nobreza. No desenrolar da cena, ele decide não matar o velho ao ter a visão de Luísa, reafirmando sua redenção pelo amor; nesse sentido, tem-se a aproximação com as características da personagem tipicamente romântica, apresentando o

amor como valor supremo e exibindo comportamento moral condizente com as qualidades exaltadas no Romantismo.

10. C

### Romantismo: de Portugal ao Brasil

11. C

12. D

13. D

14. A

15. B

16. B

17. A

18. a) Os excertos fazem referência a uma oposição que organiza o percurso narrativo: a natureza (campo) e a cidade (urbano). Essa oposição que implica os valores simbólicos de um espaço edênico, por um lado, e de um espaço social corrompido e deformado, por outro. Para o conjunto do relato ficcional, tais espaços, ainda, simbolizam a questão da identidade nacional portuguesa e aludem aos impasses e às tensões históricas surgidos no século XIX, no que concerne ao projeto político e econômico de Portugal.

b) Deve-se ter em mente que, no início da narrativa, o narrador justifica a sua viagem argumentando que Santarém, o destino final, é “a mais histórica e monumental das nossas vilas”. Dessa forma, sugere-se que a viagem, mais do que geográfica é, no fundo, um mergulho nas raízes históricas de Portugal, ou seja, um reencontro com a glória em seu passado e com a fundação da nação. Todavia, a imagem monumental, presente no início do relato ficcional, contrasta com as ruínas do passado, revelando o impasse histórico e social de Portugal na primeira metade do século XIX. Assim, é preciso unir as duas pontas do relato ficcional: a expectativa de reencontrar um passado glorioso e a frustração com as ruínas e a confusão do presente, isto é, a decadência de Portugal.

19. B

20. C

5

### Romantismo no Brasil: as gerações poéticas

#### Revisando

- No texto, o eu lírico se dirige ao deus Tupã, uma entidade mitológica tupi-guarani, em forma de súplica (deprecação), motivada pelo sentimento de perda, o que o leva a clamar por vingança (“*E jazem teus filhos clamando vingança/ Dos bens que lhes deste da perda infeliz!*”).
- Segundo o eu lírico, Anhangá teria trazido os homens responsáveis pela dizimação do povo indígena, como se pode atestar nos versos “Anhangá impiedoso nos trouxe de longe/ Os homens que o raio manejam cruentos,/ Que vivem sem pátria, que vagam sem tino/ Trás do ouro correndo, vorazes, sedentos”.
- O poema pode ser analisado como um momento de reconhecimento da tragédia do indígena na iminência de ser massacrado pelo conquistador. Em primeiro lugar, isso pode ser observado na menção a Tupã, e não ao Deus católico. Depois, os homens europeus são chamados de sem pátria, vorazes e sedentos (de ouro). Esses episódios são denominados como “perda infeliz” e “grande mudança”, lamentadas e incompreendidas. É importante observar que a vinda dos conquistadores é atribuída a Anhangá, como os índios chamavam o espírito maléfico.
- O poema “O poeta” pertence à primeira parte do livro, à parte Ariel, ou seja, mais sentimental, em que se percebe, inclusive, um tom de platonismo: “Numa dor que não sabia.../ Nem ao menos a beijou!”. Já “Um cadáver de poeta” pertence à segunda parte do livro, ou seja, à Caliban, notando-se certo teor sarcástico e a excessiva autocrítica ao fazer poético. Além disso, pode-se destacar que a poesia é forma de conhecimento para o poeta no primeiro poema e motivo de sofrimento para quem a cria no segundo.
- Ambos os poemas são ultrarromânticos, pois apresentam um sentimentalismo exacerbado e tratam de uma dor existencial. Além disso, os dois poemas têm a morte como temática central – cada um à sua maneira.
- Na terceira estrofe, podemos destacar a ocorrência de antíteses como “porvir”/“passado”, “liberdade”/“escravidão” e “treva”/“clarão”.

- O poema é uma ode, composição poética destinada à louvação ou ao enaltecimento de um objeto ou indivíduo. No caso de “Ode ao dous de julho”, as hipérboles contribuem para ressaltar a luta vitoriosa dos brasileiros pela abolição da escravidão em solo pátrio.
- O principal caráter que representa os textos destacados é a resistência. Os autores demonstram conhecer as lutas em prol da liberdade, da humanização e do fim da escravização. No poema de Castro Alves, a questão é tratada de maneira elevada e, até mesmo, mitológica, o que confere uma importância maior à vibração emocional dos fatos retratados. No texto de Joaquim Nabuco, a resistência à escravidão é proposta por meio da ampliação da consciência quanto aos seus males.

#### Exercícios propostos

##### Romantismo no Brasil e a formação nacional

- Após a separação política entre Brasil e Portugal, promoveram-se iniciativas que, além de darem forma às instituições necessárias à consolidação da independência do país, buscaram forjar laços de unidade entre os habitantes do vasto território brasileiro, construindo um sentimento de identidade nacional. O movimento romântico brasileiro, do qual Gonçalves Dias é um dos mais importantes representantes, vinculou-se ao projeto de nação que se constituiu durante o período imperial no Brasil, fornecendo elementos para a construção dessa identidade. A valorização de um indígena idealizado, verdadeiro cavaleiro medieval, inspirado em muitos valores, características e atitudes resgatados pelo Romantismo europeu, foi um desses elementos, presente em vários textos, como em “Canção do tamoio”. O indianismo representava uma forma de destacar a originalidade do povo brasileiro, diferenciando-o do português colonizador e tentando apagar a presença do negro, significativa por conta da escravidão africana.
- a) O tema explorado nos dois poemas é o amor à terra natal/a saudade da terra natal. No primeiro poema, o eu lírico vale-se de elementos grandiosos da natureza brasileira/de elementos que cantam a terra

revelando suas grandezas; no segundo, o eu lírico vale-se de elementos que identificam/tipificam a natureza local/a região de Goiás.

- b) O eu lírico de Casimiro de Abreu canta o tema da terra natal de modo idealizante/eloquente/exaltado; o de Afonso Felix o faz de modo mais intimista/afetivo/caloroso.

3. D
4. E
5. C
6. D
7. E
8. C
9. C
10. a) As palavras são "longe" (no sentido de "lugar longínquo"), que aparece no poema como advérbio (estrofes 1, 3 e 4) e como substantivo (estrofe 5), e "só" (sentido de "isolamento", que aparece como adjetivo (estrofes 3 e 4).
- b) O eu lírico imagina o lugar para onde quer voltar como ideal, com aspectos positivos ligados à natureza e à emotividade.

#### Romantismo no Brasil – Ultrarromantismo

11. A
12. E
13. Soma = 09
14. D
15. A
16. D
17. D
18. C
19. A

#### Romantismo no Brasil: Condoreirismo

20. A
21. C
22. F - V - V - F - F
23. D
24. E
25. E
26. B
27. D
28. A
29. D

### Exercícios complementares

#### Romantismo no Brasil e a formação nacional

1. C
2. B
3. D
4. E
5. a) São características típicas do Romantismo:
  1. A liberdade de se expressar sem as amarras da versificação: "Muitas delas não têm uniformidade nas estrofes (...)".
  2. Espontaneidade de sentimentos e sensações: "(...) foram compostas em épocas diversas – debaixo de céu diverso – e sob a influência de impressões momentâneas (...)".
  3. Subjetivismo: "Escrevi-as para mim, e não para os outros (...)".
  4. Dualidade entre a razão e sentimento: "Casar assim o pensamento com o sentimento (...)".
- b) A poesia aparece no texto como algo que transcende a realidade vulgar e que tenta traduzir nobres sentimentos, por isso a menção à "Poesia grande e santa". As propostas estéticas do Modernismo, pelo contrário, queriam dessacralizar a poesia, trazendo-a para a vida cotidiana e marcadamente brasileira.
6. C
7. C
8. a) Em 1843, o Brasil vivia os primeiros anos do Segundo Reinado (1840-1889), época em que as graves agitações e o radicalismo liberal do período regencial (1831-1840) esmoreciam e, enfim, triunfava o modelo político conservador; do ponto de vista social, o país vivia o apogeu da ordem escravocrata, uma vez que o tráfico negreiro seria definitivamente proibido em 1850, e, a partir de então, uma lenta transição para o trabalho assalariado seria iniciada. Em 1924, o Brasil vivia uma época de agitações generalizadas, ligadas à crise da República Velha (1889-1930): politicamente, irrompia a luta armada tenentista e multiplicavam-se as campanhas eleitorais oposicionistas; do ponto de vista social, os principais centros in-

dustriais do país (São Paulo e Rio de Janeiro) assistiam a greves operárias cada vez mais frequentes e a influência ideológica da Revolução Russa se fazia sentir – sobretudo após a fundação do Partido Comunista do Brasil, em 1922.

- b) **Diferença estética:** o poema de Gonçalves Dias obedece a um padrão poético formal, com a presença de versos redondilhos maiores rimados. Em virtude do efeito paródico, o poema de Oswald de Andrade mantém a métrica utilizada por Gonçalves Dias, mas os versos são brancos, ou seja, sem rima. A linguagem de Oswald de Andrade é mais próxima da oralidade, o que pode ser comprovado com os termos "passarinhos", "pra São Paulo". Gonçalves Dias usa as vírgulas de maneira normativa, ao passo que Oswald as elimina.
- Diferença ideológica:** o poema de Gonçalves Dias é marcado por um forte sentimento de nacionalismo ufanista, com o intuito de valorizar a terra brasileira, mais especificamente, de elementos naturais do Brasil, como a flora, o sabiá, o céu. O nacionalismo ufanista é uma característica típica do Romantismo. O poema de Oswald de Andrade é um exemplo de texto modernista, apresentando certa preocupação do autor em denunciar um sentimento de nacionalismo crítico e valorizando não apenas os elementos naturais, mas também os culturais, como um Brasil historicamente escravocrata, explorado pela antiga metrópole, porém marcado por um cosmopolitismo compatível a outras grandes cidades europeias. A técnica da paródia é uma tendência típica do Modernismo.

9. B

#### Romantismo no Brasil – Ultrarromantismo

10. C
11. a) O poema de Bocage é satírico por apresentar linguagem vulgar ("Aqui dorme Bocage, o putanheiro"), tom sarcástico ("Não quero funeral comunidade/ Que engrole "sub-venites" em voz alta") e irônico ("Passou vida folgada, e milagrosa; / Comeu, bebeu, fodeu sem ter dinheiro").

- b) Os dois poemas retratam a forma como cada eu lírico pretende ser lembrado após a morte. Álvares de Azevedo, seguindo o estilo romântico, idealiza seu falecimento com sentimentalismo exacerbado, orientando o modo como as pessoas deveriam se portar em tal situação: “Não quero que uma nota de alegria/ Se cale por meu triste passamento” e “Descansem o meu leito solitário/ Na floresta dos homens esquecida”, além de solicitar um epitáfio (“Foi poeta – sonhou – e amou na vida”), que gradua a forma como passou seus dias. Por sua vez, Bocage escreve um soneto em tom satírico. A dualidade barroca se faz presente com a postura irreverente do poeta ao retratar a própria morte. Ele também orienta seu funeral, porém em tom divergente ao do romântico: não quer rituais ou sentimentalismos, apenas um epitáfio, síntese de sua vida: “Aqui dorme Bocage, o putanheiro;/ Passou vida folgada, e milagrosa;/ Comeu, bebeu, fodeu sem ter dinheiro”.

12. E  
13. C  
14. B  
15. E  
16. A  
17. E  
18. B  
19. D

#### Romantismo no Brasil: Condoreirismo

20. A  
21. A  
22. E  
23. A  
24. E  
25. C  
26. C  
27. A  
28. C  
29. A