

## Intertextualidade

### O “DIALOGISMO” DA LINGUAGEM



Leia a tirinha.



CAULOS. *Vida de passarinho*. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 1995. p. 47.

Acessando seu conhecimento de mundo e suas experiências como leitor, o texto pareceu familiar para você?

É esperado que os quadrinhos de Caulos façam com que você se lembre destes famosos versos de Carlos Drummond de Andrade:

#### No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra  
 tinha uma pedra no meio do caminho  
 tinha uma pedra  
 no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento  
 na vida de minhas retinas tão fatigadas.  
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho  
 tinha uma pedra  
 tinha uma pedra no meio do caminho  
 [...]

ANDRADE, Carlos Drummond de. No meio do caminho. In: *Alguma poesia*. 12. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 2010. [Fragmento]

Esse diálogo entre os textos caracteriza um fenômeno comum da linguagem: o **dialogismo**. Segundo o teórico russo Mikhail Bakhtin, a linguagem seria naturalmente dialógica, ou seja, os enunciados, os textos e os discursos não se organizam de forma independente, mas sim por meio do diálogo, da relação, entre dois ou mais deles. Essa relação entre os textos é chamada de **intertextualidade**.

A **teoria da intertextualidade** evidencia como as produções linguísticas e artísticas são construídas com base em uma tradição, que pode ser reverenciada, ironizada, aludida ou recortada e colada de um modo inusitado. Segundo essa teoria, nenhum ato de fala, de escrita ou de produção intelectual parte do novo, tem um ineditismo, uma genialidade, uma “originalidade”. Essa concepção de obra “original”, edificada por um único “gênio”, foi construída a partir do século XIX, devido não só à invenção da imprensa e ao desejo dos autores de resguardarem os seus direitos autorais, mas também devido à possibilidade de se imortalizarem como mártires, heróis, também no plano da escrita.

Na contemporaneidade, há, além de uma reflexão, uma compreensão de que a utopia da obra única, original e inovadora é uma falácia, pois toda produção é feita com base em algo já produzido, já visto. É impossível o artista se conceber ilhado em uma “torre de marfim”, pois a sua arte, direta ou indiretamente, possui um diálogo com as outras artes.

Um exemplo disso é o poema de Drummond que você acabou de ler. Na época de sua publicação, em 1928, “No meio do caminho” foi motivo de polêmica por causa das repetições que apresenta e, também, da ruptura que significou, naquele momento, com a tradição poética. Curiosamente, o texto de Drummond é construído a partir de uma referência ao soneto “*Nel mezzo del camin*” (“no meio do caminho”, em italiano), de autoria do poeta parnasiano Olavo Bilac, publicado no fim do século XIX. Ao contrário de Drummond, Bilac conservou uma tradição poética clássica, uma vez que seu soneto também é um intertexto com verso “*Nel mezzo del camin de nostra vita*” (“No meio do caminho de nossas vidas”), que compõe a primeira parte da epopeia *A Divina Comédia*, do italiano Dante Alighieri, escrito no século XIV. Ou seja, enquanto Bilac conservou uma tradição, Drummond foi responsável por subvertê-la, propondo, por meio de “No meio do caminho”, uma reflexão crítica acerca daquilo que é considerado a “boa literatura”. A tirinha, aos moldes do poeta modernista, também subverte a ordem proposta por seus textos antecessores, uma vez que a pedra no caminho é tratada de forma literal e não mais metafórica. Nesse sentido, perde-se a simbologia da pedra como empecilho de ordem metafísica, mas, com humor, os quadrinhos revelam que os problemas podem ser tratados de forma mais prática.

Se não se pode falar, a rigor, em originalidade, é evidente que, no mínimo, o processo intertextual cria relações únicas e capazes de transcender o próprio conceito do que é original, propondo outras análises, diálogos e contextos. Isto é, não há, de certa forma, um tom de genialidade quando Drummond faz uma alusão ao soneto parnasiano para romper com a própria estética do que é considerado clássico?

Lógica semelhante é percebida no poema “Tecendo a manhã”, em que o escritor João Cabral de Melo Neto retrata essa ideia por meio da metáfora do “galo” que “sozinho não tece uma manhã”.

#### Tecendo a manhã

Um galo sozinho não tece uma manhã:  
ele precisará sempre de outros galos.  
De um que apanhe esse grito que ele  
e o lance a outro; de um outro galo  
que apanhe o grito de um galo antes  
e o lance a outro; e de outros galos  
que com muitos outros galos se cruzem  
os fios de sol de seus gritos de galo,  
para que a manhã, desde uma teia tênue,  
se vá tecendo, entre todos os galos.

2.

E se encorpando em tela, entre todos,  
se erguendo tenda, onde entrem todos,  
se entretendendo para todos, no toldo  
(a manhã) que plana livre de armação.  
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo  
que, tecido, se eleva por si: luz balão.

MELO NETO, João Cabral de. Tecendo a manhã.  
In: A Educação Pela Pedra, de João Cabral de Melo  
Neto, Alfaguara, Rio de Janeiro © by herdeiros de  
João Cabral de Melo Neto.

Nos versos de João Cabral, a palavra “galo” lida metaforicamente pode ser entendida como escritor. “Tecer” e “gritar” podem ser entendidas como ato de criação. “Lançar”, por sua vez, pode ser compreendida por endereçar a obra a outros que a leiam e dela se apropriem criativamente.

Sob essa perspectiva, não há mais por que conceber as ideias de “influência”, “originalidade” e “superioridade” de uma arte ou cultura em relação às demais. Com isso, percebe-se, nas produções contemporâneas, uma ruptura com a hierarquia. Não se classifica mais a “Alta Literatura” e a “Literatura Menor”. Essa maneira de se perceber as relações entre textos literários possibilita aos autores e aos leitores contemporâneos não ficarem restritos a um universo canônico de referências. Assim, escutam-se diferentes vozes, como a das mulheres, a dos índios, a dos homossexuais, a dos negros, a dos orientais, a dos “marginais” dentro do sistema capitalista. Tal trânsito ocorre não só entre culturas, mas também entre as várias artes e os vários gêneros textuais, de modo que a literatura, as artes visuais, o cinema, a fotografia, a Internet, a televisão, a dança, a música, a propaganda, as cantigas populares, os provérbios, os quadrinhos, os textos científicos, os discursos filosóficos, os aforismos e as narrativas orais convivem em um amplo diálogo nas manifestações contemporâneas. Observe os seguintes exemplos:



Cartaz do Construtivismo Russo, movimento estético-político iniciado em 1919, feito pelo artista Alexander Rodchenko.



Capa do segundo álbum da banda de rock escocesa Franz Ferdinand, lançado em 2005.

Todo esse intenso contato entre as obras de diferentes artistas é denominado de **intertextualidade**. Entretanto, vale a pena ressaltar que, caso um autor retome outras obras de sua própria autoria, tem-se um caso de **intratextualidade**. O escritor Machado de Assis, por exemplo, recorrentemente, estabelece um diálogo entre uma publicação e outra por meio do aproveitamento de personagens. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o personagem Quincas Borba (que dá nome a outro livro do escritor realista) participa do enredo. Esses dois nomes são uma forma genérica de se tratar o assunto. Cada procedimento de retomar outro texto – e o modo como isso é feito – recebe um nome específico que, a partir de agora, será abordado. Veja, portanto, as formas de se praticar a intertextualidade.

## ALUSÃO OU REFERÊNCIA

Esse é o modo mais frequente de intertextualidade. Talvez, sem saber, você o empregue continuamente em seu cotidiano. A alusão, ou referência, encontra-se em todas as situações em que você chama algum amigo por um apelido, associando-o a uma personagem da televisão, do cinema ou da literatura. Portanto, ao fazer menção ao **nome de uma obra, nome de um autor, nome de uma personagem**, você está fazendo uma alusão. Veja alguns exemplos comuns de alusão (provavelmente você já ouviu alguma destas expressões em seu dia a dia):

- *Ela já é uma balzaquiana.* (**Mulher que tem 30 ou mais anos de idade.** Alude ao romance *A mulher de trinta anos* (1799-1850), de Honoré de Balzac).
- *Que sujeito maquiavélico!* (**Pessoa ardilosa que age de má-fé.** Alude à Nicolau Maquiavel (1469-1527), estadista e escritor florentino).
- *Esse rapaz é um Don Juan.* (**Homem mulherengo e sem escrúpulos.** Alude ao personagem fictício de Tirso de Molina (1579-1648).

Você deve ter notado que tais termos exigem do leitor / ouvinte um conhecimento prévio. Caso contrário, a alusão não pode ser compreendida. Tomemos como exemplo a música “Parangolé Pamplona”, de Adriana Calcanhotto.



O parangolé pamplona você mesmo faz  
o parangolé pamplona a gente mesmo faz  
com um retângulo de pano de uma cor só  
e é só dançar  
e é só deixar a cor tomar conta do ar

CALCANHOTTO, Adriana. Parangolé Pamplona.  
In: *Maritmo*. Sony Music, 1998. [Fragmento]

Essa música é uma homenagem da cantora ao artista visual Hélio Oiticica, um dos mais relevantes nomes da arte contemporânea do século XX. Ele foi o criador de uma obra-objeto denominada Parangolé: panos, bandeiras, tendas, estandartes, capas feitos para serem vestidos e movimentados pelas pessoas. Com isso, o público não seria apenas espectador da obra de arte, mas também coautor, coprodutor do fazer artístico. Além disso, a proposta estética de Oiticica era evidenciar como a arte é vida em movimento, é fruto do cotidiano, não apenas objeto estante em acervos de museus. A letra da música evidencia toda essa reflexão estética feita com base nos parangolés, como cada um, ao vestir o seu parangolé, “faz” a “sua” obra de arte, exposta nas paredes de seu cotidiano. Se o leitor ou ouvinte não tiver informações sobre isso, será incapaz de reconhecer a homenagem feita por Adriana Calcanhotto ao artista e de compreender a alusão presente na música.



*Parangolé*, de Hélio Oiticica, realiza-se no movimento de suas estruturas: panos coloridos que revelam a “cor no espaço”.

## CITAÇÃO

No processo da citação, um escritor reproduz, literalmente, as palavras de outro autor. Nos textos científicos e informativos, obrigatoriamente, a citação deve aparecer entre aspas, itálico ou negrito, o que não é tão crucial nas obras literárias. Segundo o crítico Antoine Compagnon, o emprego da citação deve-se a inúmeras funções:

O elemento formal da citação pode satisfazer a um vasto inventário de funções. Eis algumas que Stefan Morwski julga fundamentais: função de erudição, invocação de autoridade, função de amplificação, função ornamental.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. p. 47. [Fragmento]

Observe que o teórico está sendo citado neste capítulo, e ele, por sua vez, também cita outro escritor. Isso já é um exemplo de como a prática da intertextualidade é uma rede infinita, um mosaico, um caleidoscópio, uma colcha de retalhos.

Por meio da citação anterior, é possível reconhecer que, ao citar, um autor renuncia ao seu espaço de enunciação, talvez por considerar que outro escritor tenha dito algo de maneira mais apropriada e que não seja possível superá-lo. Isso ocorre em várias situações de nosso dia a dia. Quantas vezes você escreveu algum cartão de aniversário ou uma carta de amor citando trechos de alguns poemas para que eles dissessem por você o que estava difícil de ser expresso? Além disso, como salienta Compagnon, a citação de outro autor também pode legitimar as suas palavras, demonstrar como a sua teoria é compartilhada por outras vozes. Citar, nessas circunstâncias, equivale a invocar uma autoridade para explicitar a validade de seu discurso, pois um escritor renomado compartilha algo segundo seu ponto de vista. Lembre-se de que citar sem informar a fonte é crime de plágio, pois, nesse caso, o indivíduo que o faz se apropria de forma indevida e ilícita de uma enunciação alheia, assinando-a como sua.

Um exemplo clássico de citação é a **epígrafe**: texto introdutório, colocado na abertura de uma obra, com a função de antecipar para o leitor o conteúdo e a proposta do livro. A epígrafe é o primeiro exercício de intertextualidade de um texto, o primeiro indício de que o presente resgata a tradição, de que um “galo” profere o seu “canto” com base no “canto de outro galo”.

## PARÁFRASE

Caso, em algum momento de escrita, aquele que escreve prefira modificar o texto de um outro autor, em vez de reproduzi-lo literalmente por meio da citação, o tipo de intertextualidade praticado é a paráfrase. Parafrasear um texto é reescrevê-lo de modo a substituir as palavras do original por palavras diferentes, sem, com isso, perder o sentido fundamental em jogo no texto de partida. A execução de uma boa paráfrase exige daquele que escreve um bom conhecimento das possibilidades da língua, além de atenção aos sinônimos e às nuances de significação de cada palavra. Afinal, nenhum vocábulo tem exatamente os mesmos significados que seus sinônimos.

São exemplos de paráfrases produções como o resumo ou a adaptação de uma obra adulta para o público infanto-juvenil. No caso da literatura, ela se estabelece quando um autor remonta a outro texto, acrescentando-lhe um novo sentido. Observe como, nos exemplos a seguir, houve simultaneamente um caso de citação e outro de paráfrase feitos pelo escritor Jorge de Lima, baseado em *A Divina comédia*, de Dante Alighieri.

### Texto I

#### Fragmento do “Paraíso”, canto XXXI, de Dante

De tantas coisas quantas eu ver pude  
Ao teu grande valor e alta bondade  
A graça referir devo e virtude.

[...]

Sendo eu servo, me deste  
a liberdade pelos meios e vias conduzido,  
De que dispunha a tua potestade.

Seja eu do teu valor fortalecido,  
Porque minha alma, que fizeste  
pura te agrade ao ser seu vínculo solvido.

### Texto II

#### Fragmento de “A invenção de Orfeu”, de Jorge de Lima

De tantos climas quantos eu ver pude,  
a teu grande esplendor e alta porfia,  
a graça referir devo Alighieri,  
nas palavras que a Deus são também minhas:  
“Sendo eu servo, me deste a liberdade,  
pelos meios e vias conduzido,  
de que dispunha a tua potestade.

Seja eu do teu valor fortalecido,  
 porque minha alma, que fizeste  
 pura te louve ao ser seu vínculo solvido.”

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia.*  
 7. ed. São Paulo: Ática, 2003. p. 55-56.

## PARÓDIA

Se a paráfrase é uma retomada de outra obra com o intuito de relê-la, de louvá-la, a paródia é um resgate realizado a partir do humor ou da ironia, com intuito crítico. A produção do presente se volta contra alguma obra do passado para satirizá-la. Essa ruptura irreverente com os antepassados se faz por meio de uma postura agressiva, por uma necessidade de assassinar os valores precedentes e legitimar uma nova visão e representação para o mundo. A prática da paródia se instaura, portanto, sobre uma “tradição da ruptura”. Por isso, sua produção mais intensa se marca principalmente desde as vanguardas europeias e os modernistas do século XX, que romperam o pacto com a tradição e buscaram construir um culto ao novo (*make it new*). Leia este trecho do poema “José”, de Carlos Drummond de Andrade:

E agora, José?  
 A festa acabou,  
 a luz apagou,  
 o povo sumiu,  
 a noite esfriou,  
 e agora, José?  
 e agora, você?  
 você que é sem nome,  
 que zomba dos outros,  
 Você que faz versos,  
 que ama, protesta?  
 e agora, José?

ANDRADE, Carlos Drummond. José. In: *Antologia Poética.*  
 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 10.  
 [Fragmento].

Nesse conhecido texto, Drummond constrói uma interlocução com a sociedade por meio da escolha de um nome comum – José, dessa forma, é uma metonímia, pois pode ser qualquer homem dentro do contexto em que o poema foi publicado.

O cenário caótico anunciado pelo fim da festa faz referência ao momento político de escrita do texto, uma vez que o país vivenciava tempos de repressão política, de precarização das condições trabalhistas, de urbanização desordenada e de acirramento da pobreza, condições decorrentes da implantação do Estado Novo. José, nesse sentido, é só mais um brasileiro que experencia um país em situação de crise. Leia agora este excerto do poema escrito, anos mais tarde, pela poeta Alice Ruiz:

### Drumundana

e agora maria?  
  
 o amor acabou  
 a filha casou  
 o filho mudou  
 teu homem foi pra vida  
 que tudo cria  
 a fantasia  
 que você sonhou  
 apagou  
 à luz do dia

RUIZ, Alice. Drumundana. In: *Pelos pelos.*  
 São Paulo, SP: Brasiliense, 1984. p. 60. [Fragmento]

O poema, como o próprio título sugere, estabelece um diálogo com o texto de Drummond. O neologismo “Drumundana” não faz uma referência direta ao poema “José”, mas sim à obra do poeta. No entanto, relacionando os dois textos, é perceptível que, ao acrescentar o sufixo “ana”, Ruiz cria um efeito de sentido que auxilia na compressão do seu texto: drumundana, além de nome feminino, sugere o caráter ordinário da condição vivida pela mulher, “do mundo”, sem valor no contexto social. É, na primeira estrofe, no entanto, que a intertextualidade com “José” é explicitada. A famosa interrogação do poeta modernista é dirigida, no texto de Ruiz, à Maria: uma mulher que, assim como tantas outras pelo mundo, tem sua existência e sua voz anuladas em prol do cumprimento de um padrão esperado por uma sociedade pautada pelos valores patriarcais. Sem os filhos e sem o marido, a vida de Maria perde o sentido.

A paródia, normalmente, é uma relação intertextual que se propõe a criticar visões e realidades, mas também pode ser construída de forma irônica e debochada. A paródia ocorre também nas artes visuais. Obras muito famosas, como as de Johannes Vermeer, por exemplo, frequentemente são retomadas com propósito crítico ou cômico, como na paródia *Moça com brinco de pérola com câmera digital*:



VERMEER, Johannes. *Moça com brinco de pérola*. 1665. Óleo sobre tela, 44 x 39 cm.



GRAFTON, Mitchell. *Moça com brinco de pérola com câmera digital*. 2012.

A releitura dessa obra do século XVII convida a uma reflexão sobre a autorrepresentação nos dias atuais. Pode-se pensar, por exemplo, que assim seria essa pintura se fosse feita no século XXI.

Na contemporaneidade, os **memes** (palavra que vem do grego *mimema*, que significa imitação) surgem como textos tipicamente paródicos, na medida em que modificam textos já existentes a fim de produzir, numa nova situação de comunicação, humor. Veja este exemplo publicado pelo perfil eletrônico Artes da Depressão, página conhecida por produzir memes baseados em obras de arte:



Artes Depressão

Os memes mencionados nesta obra têm caráter meramente ilustrativo e didático, sem qualquer conotação crítica ou política, não representando de forma alguma a opinião do(a) autor(a) ou do Bernoulli Sistema de Ensino.

Nesse caso, o sentido do meme depende do conhecimento prévio do leitor; isso porque o texto foi criado a partir da tela *Medusa* (1597), do artista barroco Caravaggio, e seu significado faz alusão às principais características do estilo barroco. No entanto, ao associar essas características ao humor de uma pessoa, o quadro e a estética são resignificados.

## PASTICHE

Essa prática intertextual se estrutura com base em um processo de simulação do estilo de um artista, de uma escola literária (Classicismo, Barroco, Romantismo, Parnasianismo, etc.) ou de um gênero textual (notícias, receitas culinárias, classificados, propagandas, dicionário, etc.). Enquanto a paráfrase foi um recurso recorrente no Romantismo, e a paródia se transformou, por excelência, na intertextualidade do Modernismo, o pastiche é muito empregado pelos autores pós-modernos. Um dos exemplos mais clássicos da literatura brasileira é a obra *Em liberdade*, de Silviano Santiago, em que esse autor faz um pastiche do estilo de Graciliano Ramos. Leia um fragmento da obra para que você possa se certificar do modo como Silviano Santiago “imitou” e reproduziu a linguagem do autor de *Memórias do Cárcere*, obra em que Graciliano Ramos, com seu estilo conciso de escrita, ou seja, dizendo muito com poucas palavras, relata sua experiência de passagem pela cadeia.

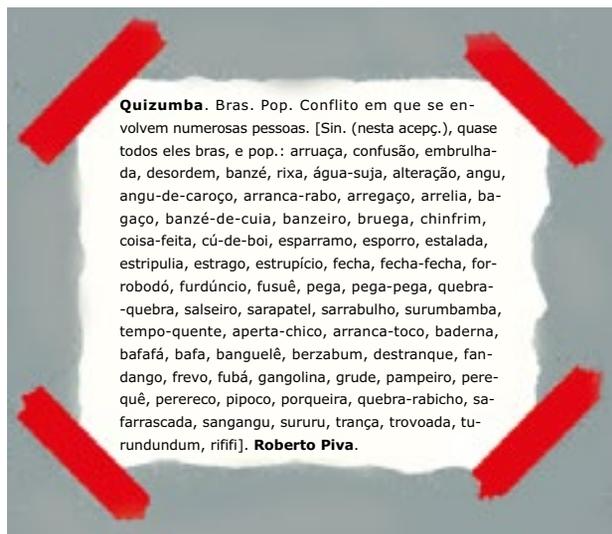
### 16 de janeiro

Fiquei satisfeito ao encontrar Heloísa sozinha, à minha saída da Casa de Correção, no dia 13. Nessas ocasiões, um é pouco, dois é bom e três é demais. Qualquer grupo que se formasse no portão teria me constrangido e, bicho do mato que sou, teria dado meia volta à espera de melhor hora para ganhar a liberdade.

Experiência pior do que a de ter um grupo no portão à minha espera, foi a descoberta que fiz logo depois de ter-me despedido do Diretor do presídio, de pisar a rua e de abraçar Heloísa (ela quis esperar-me cá fora): descobri que, fora das grades, dinheiro é importante, indispensável e insubstituível. Eu estava a nenhum. Quebrado, sem um tostão na algibeira.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1981. [Fragmento]

O poeta marginal Roberto Piva também faz um pastiche de dicionários em sua obra *Quizumba*.



PIVA, Roberto. *Quizumba*. São Paulo: Global, 1983.

## BRICOLAGEM E SAMPLE

Esses são alguns procedimentos de intertextualidade das artes visuais e da música que também aparecem retomados na literatura. Vejamos, respectivamente, os recursos de bricolagem e *sample*.

Quando o processo da citação é extremo, ou seja, um texto é montado com fragmentos de outros textos, tem-se um caso de bricolagem. Segundo o antropólogo e linguista Claude Lévi-Strauss, responsável por ter cunhado a expressão, o *bricoleur* (pessoa que pratica a bricolagem) não trabalha com matérias-primas, mas com matérias já elaboradas, com pedaços e sobras de outras obras.

Na bricolagem, o trabalho do artista está em reelaborar “resíduos”, em recortar e colar a tradição por meio da sua ótica, o que não significa que esse exercício seja fácil e não exija criatividade. Veja um exemplo de bricolagem intertextual praticada por Paulo Leminski.

### Limites ao léu

Poesia: “words set to music” (Dante via Pound), “uma viagem ao desconhecido” (Maiakóvski), “cernes e medulas” (Ezra Pound), “a fala do infalável” (Goethe), “linguagem voltada para a sua própria materialidade” (Jakobson),

“permanente hesitação entre som e sentido” (Paul Valery), “fundação do ser mediante a palavra” (Heidegger), “a religião original da humanidade” (Novalis), “as melhores palavras na melhor ordem” (Coleridge), “emoção relembrada na tranquilidade” (Wordsworth), “ciência e paixão” (Alfred de Vigny), “se faz com palavras, não com ideias” (Mallarmé), “música que se faz com ideias” (Ricardo Reis/Fernando Pessoa), “um fingimento deveras” (Fernando Pessoa), “criticismo of life” (Mathew Arnold), “palavra-coisa” (Sartre), “linguagem em estado de pureza selvagem” (Octavio Paz), “poetry is to inspire” (Bob Dylan), “design de linguagem” (Décio Pignatari), “lo imposible hecho posible” (Garcia Lorca), “aquilo que se perde na tradução (Robert Frost), “a liberdade da minha linguagem” (Paulo Leminski)...

LEMINSKI, Paulo. *Toda Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 246.

O poema “Limites ao léu” é construído a partir da citação de definições de poesia de diversos autores. Uma vez justapostas, as definições de poesia ora acrescentam sentidos umas às outras, ora opõem-se, formando um só texto caleidoscópico. Ao fim, o autor acrescenta sua própria definição de poesia, a partir da ideia de liberdade da linguagem. Sendo livre a linguagem do poeta, é permitido a ele se apropriar das palavras de outros autores, porém em um novo poema de vozes “remixadas”.

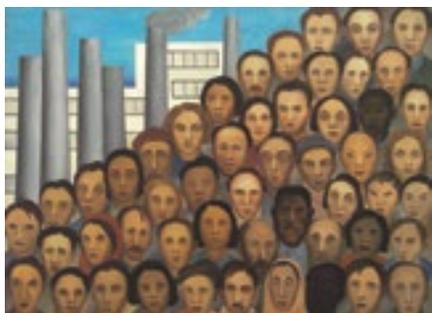
O processo da bricolagem é muito comum na contemporaneidade graças às tecnologias digitais. As inúmeras imagens que circulam pela Internet de “montagens” que misturam o corpo de uma pessoa e o rosto de outra ou que inserem figuras animais em meio a pinturas famosas são uma frequente brincadeira de caráter paródico, construída por meio da bricolagem.



Svetlana Petrova & Zanzhustera the Cat / FatCatArt.com

Mona Lisa, de Leonardo Da Vinci, parodiada pela artista russa Svetlana Petrova. A imagem faz parte da série "Fat Cat Art".

Nesta capa de uma edição da Revista *Época*, há uma bricolagem da obra *Operários*, de Tarsila do Amaral.



AMARAL, Tarsila do. *Operários*. 1933. Óleo sobre tela, 150 x 205 cm.



Divulgação

Capa da Revista *Época* de 05 de fevereiro de 2001. Bricolagem de Pepe Casals / Hitomi a partir do quadro *Operários*, de Tarsila do Amaral.

Na música, a citação de outros fragmentos de composições ou a apropriação de sons gravados do cotidiano recebe o nome de *sample*. Por meio desse recurso, torna-se possível "colar" diversos sons e reproduzi-los em um novo arranjo. Assim, o compositor ou o DJ consegue justapor diferentes universos musicais em uma mesma montagem, até simultaneamente, o que propicia um certo caráter polifônico à obra. Por meio do *sample*, a música clássica, o jazz, o funk, o hip-hop, a MPB e tantos outros gêneros se entrecruzam, e, assim, as fronteiras dos tipos musicais tornam-se cada vez mais rasuradas. No Brasil, diversos compositores e cantores já exploraram o *sample* como forma enriquecedora de se produzir uma música criativa, que promova um diálogo com a tradição multicultural. Um exemplo contemporâneo é a música lançada em 2019 "AmarElo", do rapper, cantor e compositor Emicida. Nessa canção, o jovem artista utiliza um *sample* da canção "Sujeito de sorte", do álbum *Alucinação*, lançado em 1976, do cantor brasileiro Belchior (1946-2017).



Reilicário / Creative Commons



"Tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro / Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro".

BELCHIOR. Sujeito de sorte. Philips / Phonogram / Philips: 1976. [Fragmento]

CONTEÚDO NO  
**Bernoulli Play**

**Intertextualidade**



Assista a essa videoaula e saiba mais sobre os diferentes tipos de diálogos que os textos, verbais e não verbais, podem estabelecer entre si.

J2FE

## EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



- 01.** (UFOP-MG) Leia o poema “Do Novíssimo Testamento” e explique como José Paulo Paes emprega a intertextualidade para tematizar uma situação política do contexto brasileiro da época da publicação do poema em livro.

### Do novíssimo testamento (De *Resíduo*, 1980.)

e levaram-no maniatado

e despindo-o o cobriram com uma capa de escarlata

e tecendo uma coroa d’espinhos puseram-lha na cabeça e em sua mão direita uma cana e ajoelhando diante dele o escarneciam

e cuspendo nele tiraram-lhe a cana e batiaram-lhe com ela na cabeça

e depois de o haverem escarnecido tiraram-lhe a capa vestiram-lhe os seus vestidos e o levaram a crucificar

o secretário de segurança admitiu os excessos dos policiais e afirmou que já mandara abrir inquérito para punir os responsáveis

- 02.** (UFU-MG) Leia o fragmento a seguir:



Nos poetas românticos o tema do exílio e do desejo de voltar é frequente. [...] No neorromantismo dos contemporâneos o desprendimento voluptuosamente machucador, a libertação da vida presente, que se resume na noção de partir, agarrou frequentando com insistência significativa a poesia nova.

ANDRADE, Mário de. 1943.

Com base no texto lido, compare as estrofes seguintes, para responder às questões.

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;  
[...]

DIAS, Gonçalves. *Canção do exílio*. [Fragmento]

Vou-me embora pra Pasárgada  
Lá sou amigo do rei  
Lá tenho a mulher que eu quero  
Na cama que escolherei  
[...]

Em Pasárgada tem tudo  
É outra civilização  
Tem um processo seguro  
De impedir a concepção  
Tem telefone automático  
Tem alcaloide à vontade  
Tem prostitutas bonitas  
Para a gente namorar  
[...]

BANDEIRA, Manuel.  
Vou-me embora pra Pasárgada.  
*Libertinagem*. [Fragmento]

- A) Aponte um aspecto estrutural que aproxima os textos de Bandeira e Gonçalves Dias, com exemplos.  
B) Explique como cada poeta elabora o tema da fuga.

- 03.** (UFES) Considerando que intertextualidade implica a “utilização de uma multiplicidade de textos ou de partes de textos preexistentes de um ou mais autores, de que resulta a elaboração de um novo texto literário” (Dicionário *Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*), justifique como esse processo ocorre na relação entre os trechos de “Saudações”, do poeta brasileiro contemporâneo Waldo Motta, e de “Lisbon revisited (1923)”, do poeta português modernista Fernando Pessoa.

### Texto I

#### Saudações

Ó ilustríssimos senhores  
de modos finos, que saco!  
Pelo amor da santa, fora  
com vossos salamaleques!

Não quero louros nem busto  
e nem meu nome em via  
pública.  
Não quero as vossas vênias  
e rapapés, flores dúbias.  
Não quero ser poeta  
de que todos se orgulham.  
Descaradamente confesso  
a quem interessar possa:  
Quero é ser a vergonha  
da província e da república.

TRANSPAIXÃO.

## Texto II

*Lisbon revisited (1923)*

Não: não quero nada.

Já disse que não quero nada.

Não me venham com conclusões!

A única conclusão é morrer.

Não me tragam estéticas!

Não me falem em moral!

Tirem-me daqui a metafísica!

Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas

Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!) –

Das ciências, das artes, da civilização moderna!

Que mal fiz eu aos deuses todos?

Se têm a verdade, guardem-na!

Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica.

Fora disso sou doido, com todo o direito a sê-lo.

Com todo o direito a sê-lo, ouviram?

FICÇÕES DO INTERLÚDIO.

## EXERCÍCIOS PROPOSTOS



## 01. (UPE)

3ECG



Disponível em: <<http://clubedamafalda.blogspot.com.br/>>. Acesso em: jul. 2013.

Fundamentando-se na tirinha, assinale a alternativa correta.

- A intertextualidade é um recurso utilizado nos textos de ficção de modo muito sazonal, logo, o que se percebe na tirinha em análise é algo extraordinário.
- Do primeiro ao quarto quadrinho, o leitor identifica que as personagens estão fazendo referência a outro texto de natureza ficcional.
- A expressão "Reis Magos", utilizada pelas personagens da tirinha, remete o leitor a um episódio retratado pelas narrativas bíblicas.
- Há, no último quadrinho, remate interdiscursivo que traduz para o leitor a finalidade inventiva de Mafalda e de Manolito, duas personagens argentinas.
- A expressão "Reis Magos", citada por Mafalda e refutada com intensidade por Manolito, remete o leitor a reflexões exclusivamente textuais.

**02.** (UEG-GO) Leia o trecho a seguir:

[...] Como podia um drible ser tão inédito e tão familiar? E como aquele anjo torto, *gauche* de chuteiras, conseguia tal façanha com suas pernas tortas (as duas para o mesmo lado)? Garrincha dominava – como Bandeira, como Drummond – a arte da simplicidade.

CARNEIRO, Flávio. Futebol & Literatura. In: *Passe de letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p. 29. [Fragmento]

Destaca-se no texto a ideia de que tanto o futebol quanto a literatura podem ser

- A) bons ou ruins, dependendo dos jogadores e dos poetas.
- B) complexos, ainda que protagonizados por homens modestos.
- C) *gauche*, qualidade que lhes confere ineditismo e simplicidade.
- D) simples, sem, no entanto, deixar de serem elaborados artisticamente.

**03.** (UEG-GO)**Aquarela do Brasil**

Brasil, meu Brasil brasileiro,  
 Meu mulato inzoneiro,  
 Vou cantar-te  
 Nos meus versos.  
 O Brasil samba que dá  
 Bamboleio que faz gingar  
 O Brasil do meu amor  
 Terra do nosso senhor  
 Brasil, Brasil, pra mim, pra mim [...]

BARROSO, Ary. Aquarela do Brasil. In: INFANTE, Ulisses. *Textos: leituras e escritas 1*. São Paulo: Scipione, 2000. p. 86. [Fragmento]

**Querelas do Brasil**

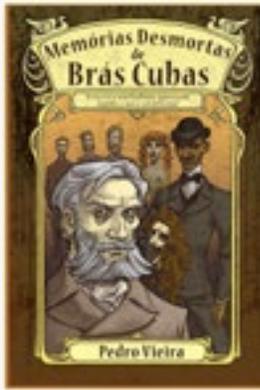
O Brazil não conhece o Brasil  
 O Brasil nunca foi ao Brazil.  
 Tapir, jabuti, iliana, alamanda,  
 Ali, alaúde,  
 Piau, ururau, aqui, ataúde,  
 Piá, carioca, porê, kamecrá,  
 Jobim, akarore, jobim açu, uô, uô, uô.  
 Pererê, camará, tororó, olerê  
 Piriri, ratatá, karatê, olará  
 O Brazil não merece o Brasil  
 O Brazil ta matando o Brasil

BLANC, Aldir; TAPAJÓS, Maurício. Querelas do Brasil. In: INFANTE, Ulisses. *Textos: leituras e escritas 1*. São Paulo: Scipione, 2000. p. 87.

Compostas em contextos históricos distintos, em 1939 (“Aquarela do Brasil”) e em 1978 (“Querelas do Brasil”), as músicas fazem uma interpretação diferenciada da realidade brasileira. Nesse sentido, a música “Querelas do Brasil” constitui uma paródia que

- A) recupera as imagens idealizadas da música “Aquarela do Brasil”.
- B) utiliza anglicismos para reforçar uma visão ufanista sobre o Brasil.
- C) se vale da aliteração para valorizar unicamente a língua indígena.
- D) critica o deslumbre provinciano em relação à cultura anglo-saxônica.

04. (UFRN) Observe a capa de um livro reproduzida a seguir:



Disponível em: <[http://leituraescrita.files.wordpress.com/2010/10/memorias\\_450\\_a.jpg](http://leituraescrita.files.wordpress.com/2010/10/memorias_450_a.jpg)>. Acesso em: 27 jun. 2011.

O título desse livro ilustra um caso de intertextualidade estabelecida por meio de

- A) um plágio explícito.
- B) uma transcrição literal.
- C) uma paráfrase direta.
- D) um procedimento paródico.

05. (UEPB)

#### Reescrever, editar e remixar na era digital: novos conteúdos?

Os historiadores da escrita defendem que ela passou por três grandes fases: manuscrita, livro impresso e eletrônica, cada uma definida por diferentes materiais e instrumentos. Também advertem que cada uma sobrevive ilimitadamente nas seguintes, se adequando a diferentes áreas de uso. Ao mesmo tempo que nascem novas práticas, *nada desaparece, tudo se reorganiza*.

Portanto, se apresentar as culturas escritas às crianças e aos jovens é fundamental, nos encontramos diante de um desafio: a cultura escrita é diversa. Ela existe de um modo manual, tanto a impressa como a digital. A questão não se reduz a deixar de escrever no papel para fazê-lo no computador. Quando se usam papel ou computador, são mantidos, em parte, os conteúdos a ensinar, mas se impõem novos e isso nos faz reformular o ensino. [...]

REVISTA NOVA ESCOLA. São Paulo:

Abril, Ano XXVIII, n. 260. p. 71, mar. 2013. [Fragmento]

A expressão "nada desaparece, tudo se organiza" (linha 7) pode ser considerada

- I. intertextualidade de base estilística, pois apresenta certos procedimentos similares conhecidos em outra situação discursiva.
- II. comparação, por existir alguma semelhança entre dois enunciados produzidos em situações distintas.
- III. construção discursiva que remete a um enunciado produzido em outro contexto enunciativo.

Analise as proposições e marque a alternativa que apresenta, apenas, a(s) corretas(s).

- A) II e III
- B) I e III
- C) I e II
- D) I
- E) II

06. (UEMG) Leia os poemas a seguir e faça o que se pede.



#### Texto I

##### Fazendeiros de cana

Minha terra tem palmeiras?  
 Não. Minha terra tem engenhocas de rapadura  
 E cachaça e açúcar marrom,  
 Tiquinho, para o gasto.  
 Tem cana caiana e cana crioula,  
 cana-pitu,  
 Cana rajada e cana-do-governo, e muitas  
 outras  
 Canas de garapa e bagaço para os porcos  
 Em assembleia grunhadora diante da  
 Moenda movida gravemente pela junta de  
 bois  
 De sólida tristeza e resignação.  
 As fazendas misturam dor e consolo em caldo  
 verde garrafa.  
 E sessenta mil réis em imposto fazendeiro.

ANDRADE, Carlos Drummond de.

#### Texto II

##### 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 eu encontro 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 eu encontro lá;

Minha terra tem palmeiras,  
 Onde canta o Sabiá.  
 Não permita Deus que eu morra,  
 Sem que eu volte para lá;

Sem que disfrute os primores  
 Que não encontro por cá;  
 Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
 Onde canta o Sabiá.

DIAS, Gonçalves. *Primeiros cantos*. 1847.

No texto I, Drummond retoma o original romântico de Gonçalves Dias (texto II), como fizeram vários outros poetas modernos. Nesse texto, o poeta itabirano

- A) recria o ideal de nativismo do texto original, reescrito em outro tempo com outra linguagem, marcadamente mais coloquial e contemporânea.
- B) restringe à linguagem e à estética contemporâneas a retomada do original romântico, que exalta a natureza tropical e exuberante da terra natal.
- C) retoma o texto original de Gonçalves Dias, mas promove uma ruptura ideológica visceral na postura do sujeito poético.
- D) se afasta da ideia original de distanciamento do poema romântico e mostra um olhar próximo e crítico em relação à realidade de pobreza e isolamento do interior do Brasil.

07. (EEAR-2019) Leia os textos a seguir e responda à questão.

#### Texto I

##### São as águas de Marte fechando o verão. É promessa de vida?

Dados colhidos por uma espaçonave da NASA confirmam que fluxos de água salobre escorrem pela superfície de Marte todos os verões. O achado aumenta dramaticamente a possibilidade de que exista, ainda hoje, alguma forma de vida no planeta vermelho.

O estudo, liderado por Lujendra Ojha, do Instituto de Tecnologia da Geórgia, em Atlanta, acaba de ser publicado *online* pela revista científica *Nature Geoscience*. A NASA também preparou uma entrevista coletiva para anunciar os resultados. Aliás, muita gente passou o fim de semana roendo as unhas depois que a agência espacial americana anunciou que um “grande mistério marciano” seria solucionado.

Ojha e seus colegas asseveram que o processo de formação dos fluxos de água salobre de Marte talvez seja fraco demais para suportar formas de vida terrestres conhecidas. Contudo, é impossível não imaginar que talvez, apenas talvez, essas ranhuras sejam um possível *habitat* para bactérias marcianas. Isso abre incríveis perspectivas para o ponto de vista da astrobiologia.

NOGUEIRA, Salvador. Disponível em:  
<<http://mensageirosideral.blogfolha.uol.com.br/>>  
(Adaptação).

#### Texto II

##### Águas de março

“Águas de Março” é uma famosa canção brasileira do compositor, músico, arranjador, cantor e maestro Tom Jobim, de 1972. A canção foi lançada inicialmente no compacto simples Disco de Bolso, *o Tom de Jobim e o Tal de João Bosco* e, a seguir, no álbum *Matita Perê*,

no ano seguinte. Em 1974, uma versão em dueto com Elis Regina foi lançada no LP *Elis & Tom*. Posteriormente, Tom Jobim compôs uma versão em Língua Inglesa, que manteve a estrutura e a metáfora central do significado da letra.

Em 2001, foi nomeada como a melhor canção brasileira de todos os tempos em uma pesquisa de 214 jornalistas brasileiros, músicos e outros artistas do Brasil, conduzida pelo jornal *Folha de S. Paulo*.

Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Águas\\_de\\_Março](https://pt.wikipedia.org/wiki/Águas_de_Março)>.

#### Texto III

##### Águas de março

[...]

É pau, é pedra, é o fim do caminho  
é um resto de toco, é um pouco sozinho  
é uma cobra, é um pau, é João, é José  
é um espinho na mão, é um corte no pé  
são as águas de março fechando o verão  
é a promessa de vida no teu coração.

[...]

JOBIM, Tom. Disponível em: <[www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br)>.  
Acesso em: 25 nov. 2015. [Fragmento]

Com relação ao título do texto I “São as águas de Marte fechando o verão. É promessa de vida?”, é correto afirmar que

- A) tem a função de resumir a ideia a ser defendida ao longo do texto: “o grande mistério marciano” foi solucionado após a constatação da existência de vida microbiana em Marte.
- B) o texto condenará, ironicamente, a promessa de vida que Ojha e seus colegas apresentaram por meio do estudo sobre o processo de formação dos fluxos de água salobre que escorrem pela superfície marciana durante os verões.
- C) a utilização da frase interrogativa evidencia a dúvida do autor em relação à possibilidade de existir, ainda hoje, alguma forma de vida no planeta vermelho, após os dados confirmarem a existência de fluxos de água salobre sobre a superfície de Marte e, conseqüentemente, a presença de bactérias marcianas.
- D) é uma intertextualidade em que o autor toma, como ponto de partida, um trecho da famosa canção “Águas de Março” de Tom Jobim, inferindo que a formação dos fluxos de água possa, talvez, ser um *habitat* para bactérias marcianas, uma promessa de vida.

## SEÇÃO ENEM

01. [...] Constatemos que a paródia, por estar do lado do novo e do diferente, é sempre inauguradora de um novo paradigma. [...] Do lado da contraideologia, a paródia é uma descontinuidade. [...] Enquanto a paráfrase é um discurso em repouso, [...] a paródia é o discurso em progresso. [...] Numa há o reforço, na outra a deformação. [...] É uma tomada de consciência crítica. [...] A paródia é como a lente: exagera os detalhes de tal modo que pode converter uma parte do elemento focado num elemento dominante, invertendo, portanto, a parte pelo todo, como se faz na charge e na caricatura. [...] Ela mata o texto-pai em busca da diferença."

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 1995. [Fragmento]

Uma das imagens mais retomadas na história da arte é a *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci. A releitura a seguir que se propõe a parafrasear o quadro em vez de parodiá-lo é:

A)



DUCHAMP, Marcel. *L.H.O.O.Q.* 1919. Ready-made, retrato, 19,7 × 12,4 cm. Cento Georges Pompidou, França.

Releitura feita por Marcel Duchamp.

B)



MUNIZ, Vik. *Double Mona Lisa (Peanut butter and Jelly)*. 1999. 119,5 × 155 cm.

Releitura feita por Vik Muniz.

C)



BOTERO, Fernando. *Mona Lisa*. 1978. Óleo sobre tela, 183 × 166 cm. Museu Botero, Colômbia.

Releitura feita por Fernando Botero.

D)



Releitura feita por W. Brasil para campanha da Bombril.

E)



Releitura feita por Antoine Paoletti.

## 02. (Enem)



Na criação do texto, o chargista lotti usa criativamente um intertexto: os traços reconstróem uma cena de Guernica, painel de Pablo Picasso que retrata os horrores e a destruição provocados pelo bombardeio a uma pequena cidade da Espanha. Na charge, publicada no período de Carnaval, recebe destaque a figura do carro, elemento introduzido por lotti no intertexto. Além dessa figura, a linguagem verbal contribui para estabelecer um diálogo entre a obra de Picasso e a charge, ao explorar

- A) uma referência ao contexto, "trânsito no feriadão", esclarecendo-se o referente tanto do texto de lotti quanto da obra de Picasso.
- B) uma referência ao tempo presente, com o emprego da forma verbal "é", evidenciando-se a atualidade do tema abordado tanto pelo pintor espanhol quanto pelo chargista brasileiro.
- C) um termo pejorativo, "trânsito", reforçando-se a imagem negativa de mundo caótico presente tanto em Guernica, quanto na charge.
- D) uma referência temporal, "sempre", referindo-se à permanência de tragédias retratadas tanto em Guernica, quanto na charge.
- E) uma expressão polissêmica, "quadro dramático", remetendo-se tanto à obra pictórica quanto ao contexto do trânsito brasileiro.

## 03.



RUBENS. Disponível em: <<http://www.ivoviuauva.com.br/>>. Acesso em: 11 fev. 2016.

Em charges e tirinhas, o humor é o elemento que auxilia na reflexão e na análise de temas pertinentes à sociedade, decorrendo de diferentes recursos linguísticos.

Considerando-se as informações verbais e não verbais presentes no texto, o recurso linguístico utilizado para se chegar à crítica desejada é a

- A) amenização de ideias, ao substituir o Lobo Mau por um instituto ambiental
- B) quebra do pacto ficcional, ao mostrar os absurdos presentes nos contos de fadas.
- C) referência histórica, ao unir fatos verídicos aos temas fictícios dos contos.
- D) intertextualidade, ao fazer ligações entre histórias fictícias e problemas reais.
- E) inversão de papéis, ao colocar as personagens dos três porquinhos como vilões.

## SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



## GABARITO

Meu aproveitamento 

## Aprendizagem

Acertei \_\_\_\_\_ Errei \_\_\_\_\_

01. O poema de José Paulo Paes foi publicado no final da Ditadura Militar brasileira, época em que, apesar de vigorar a abertura política, ainda aconteciam prisão e tortura de pessoas contrárias ao Regime. O poeta estabelece uma intertextualidade com o texto bíblico, evocando o suplício de Cristo – que no fundo também foi um preso político – para aproximá-lo daquele vivido pelos presos políticos da Ditadura. Atribui-se, assim, a imagem de mártir a nossos presos políticos. O título “Novíssimo testamento”, associado à última estrofe do poema, revela o quanto a prática injusta e hedionda de tortura praticada contra inocentes nos tempos de Jesus era atual no contexto dos anos de chumbo.
- 02.
- A) Um aspecto estrutural que aproxima os textos de Gonçalves Dias e de Bandeira é o uso da anáfora (repetição de termos) para ressaltar os pontos positivos do lugar descrito e o desejo de fuga. No poema de Gonçalves Dias, por exemplo, há a repetição da estrutura “nosso(as) + substantivo + tem + complemento”, como em “Nosso céu tem mais estrelas”, “Nossas várzeas têm mais flores”, “Nossos bosques têm mais vida”, “Nossa vida [tem] mais amores”, bem como nos versos “Minha terra tem palmeiras, onde canta o sabiá”. No poema de Manuel Bandeira, há a repetição da estrutura “Lá tem + complemento”, como em “Tem telefone automático”, “Tem alcaloide à vontade”, “Tem prostitutas bonitas”, bem como há a repetição do verso “Vou-me embora pra Pasárgada”.
- B) Em ambos os casos, há um contraste entre os ambientes representados pelo “aqui” (lugar onde se encontra o eu lírico e onde ele não está feliz) e o “lá” (lugar para onde o eu lírico deseja ir e onde está sua felicidade). Em ambos os casos, o lugar para onde deseja ir o eu lírico é idealizado. No poema de Gonçalves Dias, porém, este lugar coincide com a pátria, e o canto tem, conseqüentemente, um caráter nacionalista. O mesmo não se pode afirmar com relação ao poema de Manuel Bandeira. Em outras palavras, o desejo de fuga na “Canção do exílio” está relacionado ao sentimento de não pertencimento que um cidadão tem quando está longe da terra natal, em terra estrangeira. No poema de Bandeira, no entanto, os motivos que provocam o desejo de fuga no eu lírico relacionam-se mais a conflitos no seu universo interior, possuem caráter intimista, não se relacionam ao sentimento pátrio. Outro ponto de contraste entre os dois poemas está no fato de que, no poema de Gonçalves Dias, o que torna o lugar da fuga idealizado é a riqueza natural (as várzeas, os campos, as flores, as estrelas). Já em “Vou-me embora pra Pasárgada”, um dos atrativos é exatamente o progresso (telefone automático, alcaloide, método seguro de impedir a concepção).
03. Em ambos os textos, existe a presença de um eu lírico que expressa sua indignação com as conveniências, injustiças e frivolidades da sociedade moderna. A presença de um interlocutor coletivo e a utilização de uma linguagem agressiva e irônica também aproxima esses dois textos.

## Propostos

Acertei \_\_\_\_\_ Errei \_\_\_\_\_

01. C  
02. D  
03. D  
04. D  
05. B  
06. C  
07. D

## Seção Enem

Acertei \_\_\_\_\_ Errei \_\_\_\_\_

01. B  
02. E  
03. D



Total dos meus acertos: \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ . \_\_\_\_\_ %