

Conclusão do Texto Dissertativo-Argumentativo

O PARÁGRAFO CONCLUSIVO



Desde que iniciamos nosso estudo sobre textos dissertativos-argumentativos, conhecemos uma série de técnicas e estratégias para planejar, introduzir e desenvolver, de modo coeso e coerente, textos dessa natureza. Neste módulo, aprenderemos algumas formas de finalizá-los. Concluir um texto não é somente terminá-lo, mas sim estruturar um parágrafo com comentários ou afirmações que confirmem a perspectiva desenvolvida nos parágrafos anteriores. Pode-se, na conclusão, apresentar uma solução tendo em vista os argumentos defendidos ao longo do desenvolvimento do texto, deixar uma mensagem ou manifestar uma expectativa em relação ao tema tratado – o importante é que essa conclusão seja coerente com o que foi desenvolvido. Esse não é o momento de suscitar questionamentos que não tenham sido esclarecidos nos parágrafos anteriores, por isso se deve evitar frases interrogativas, a não ser que sejam perguntas retóricas, que tenham por objetivo confirmar as ideias apresentadas.

Você já estudou até aqui que todo texto é resultado de um planejamento, que se inicia com a leitura da proposta de redação (ou a partir de uma situação sociocomunicativa real) e conduz todo o desenvolvimento da argumentação. A conclusão não deve ser excluída desse planejamento. Em outras palavras, quem se dispõe a escrever um texto deve ter em mente, antes de iniciá-lo, a conclusão a que deseja conduzir o leitor.

A seguir, conheceremos algumas formas de concluir um texto dissertativo-argumentativo. Ao final do módulo, refletiremos sobre a proposta de intervenção social a ser elaborada na conclusão da redação do Enem.

TIPOS DE CONCLUSÃO



Síntese

Esse tipo de conclusão consiste em um resumo, uma retomada seletiva do que foi mencionado ao longo do texto.

A conclusão síntese é comum em textos de caráter mais expositivo, técnico, em que o autor usa a indução para desenvolver seu texto. Expressões como “desse modo”, “assim”, “portanto”, “em síntese” podem ser usadas para introduzir conclusões desse tipo.

Leia o artigo a seguir e observe como a conclusão é feita a partir de uma síntese das ideias apresentadas.

O prazer da solidão

Somos animais sociais, já dizia Aristóteles. Precisamos dos outros para viver e dar sentido ao que fazemos. **Mas também precisamos estar com nós mesmos, sem interrupções, sem telefones celulares ou redes sociais e sem nada que implique ruído externo.** Não falamos da solidão profunda, que nos aterroriza, mas de um tempo para refletir, que nos ajuda a sermos mais exigentes, mais criativos e mais felizes. Quase nada. Vamos ver por que ela é benéfica e como consegui-la.

Primeiro, saber conviver com a solidão nos torna mais livres. Quando nos angustiamos ao estarmos sozinhos, nos aferramos a relacionamentos que podem ser nocivos ou a propósitos dos quais no fundo não gostamos, mas que nos aliviam. Na medida em que sabemos conviver sozinhos com nós mesmos (não estamos falando em ser eremitãos, que é outra coisa), podemos ser mais exigentes com aqueles que nos rodeiam e, claro, isso nos ajuda a termos mais autoconhecimento.

Segundo, a ciência provou que a solidão nos permite valorizar mais o que temos. Nos anos noventa, Reed Larson, professor de desenvolvimento humano da Universidade de Illinois, realizou um estudo com adolescentes pedindo que levassem um *pager*. Durante alguns dias, tiveram de informar com quem estavam, o que faziam e como se sentiam. O estudo mostrou que quando estavam sozinhos estavam mais tristes, mas, curiosamente, depois desse tempo, quando voltavam a estar em companhia, seus indicadores de felicidade aumentavam mais comparativamente. De certa forma, podemos dizer que a solidão age como uma bússola, que nos faz valorizar mais o que temos ou, como Larson resume, “age como um remédio amargo”.

E finalmente, nos ajuda a desenvolver mais nossos talentos. Os grandes cientistas não teriam chegado às suas conclusões se não tivessem tido espaços para realizar seu trabalho de modo solitário. Mesmo os líderes mais admirados precisam assumir a solidão na tomada de certas decisões que nem sempre são compreendidas, mas que são necessárias, segundo a análise publicada na Harvard Business Review. Se não dedicarmos tempo para trabalhar sozinhos, será difícil desenvolver todo o nosso potencial, porque a pressão de grupo nem sempre tem um impacto positivo sobre nós.

Em suma, se certa solidão é boa, precisamos colocar uns parênteses no ambiente e aprender a estar com nós mesmos.

Portanto, deveríamos fazer uma pergunta simples: quanto tempo passamos por dia sem que o mundo ou as obrigações nos distraiam? Nossa agenda, inclusive durante as férias, deve incluir um tempo para estar com nós mesmos, sem celular, sem televisão. O objetivo não é criar uma solidão guiada por redes sociais ou pela televisão, mas um tempo que nos permita refletir, desfrutar dos nossos *hobbies*, praticar esporte ou simplesmente não fazer nada. E embora isso não seja compreendido por aqueles que nos rodeiam ou estejamos no meio de uma grande balbúrdia, precisamos defendê-lo junto ao parceiro, a família ou os amigos. Só assim seremos capazes de nos conhecer melhor, descansar e desfrutar mais das pessoas que estão ao nosso lado.

JERICÓ, Pilar. *El País Brasil*.

Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/07/27/opinion/1532693062_745886.html>.

Acesso em: 30 ago. 2019.

Esse artigo trata da solidão momentânea como uma forma positiva, como um tempo de reflexão e de estímulo às nossas potencialidades de criação, felicidade, como indicado na tese inicial: “Mas também precisamos estar [...] sem nada que implique ruído externo”. Ao longo do texto, são enumeradas as razões para usufruirmos de alguns momentos sozinhos (argumentos em negrito, nos parágrafos de desenvolvimento do texto), sem os aparatos tecnológicos, obrigações ou outras formas de distração. Para confirmar esse ponto de vista, a autora cita exemplos e estudos, divulgados em publicações renomadas, que dão credibilidade à tese defendida no texto.

Na conclusão, percebe-se que a autora planejou encerrar seu texto fazendo uma síntese do que foi apresentado. Observe que ela retoma a defesa da solidão como uma situação positiva e usa a locução adverbial “em suma”, que introduz uma “síntese”, um “resumo”. Nesse parágrafo, ela encerra sua argumentação apontando o que fazer (valendo-se da linguagem na primeira pessoa do plural a fim de despertar o sentimento de identificação no leitor, recurso utilizado em todo o texto) para que os indivíduos consigam esse tempo de “estar consigo mesmos”. Dessa forma, a autora consegue dar sequência a suas ideias e relacioná-las, concluindo o texto de maneira coerente.

Relação de causa e consequência

Nesse tipo de conclusão, reforça-se uma causa ou uma consequência relacionada ao que foi exposto ao longo do texto. Algumas das expressões que evidenciam a relação pretendida são: “visto que”, “uma vez que”, “de sorte que”, “como resultado”, “em decorrência (de)”, “consequentemente”, e outras que remetam à ideia de causalidade ou consequência.

Leia o editorial a seguir e veja como as ideias apresentadas na conclusão se relacionam com o restante da discussão.

Demografia aumenta pressão sobre Previdência

Neste relançamento do debate sobre a reforma da Previdência, [...] tem ganhado destaque o aspecto das injustiças sociais que o sistema de seguridade carrega. [...]

Mas não são apenas as questões das injustiças sociais e do crescimento sem controle das despesas previdenciárias [...] que requerem a reforma do sistema como um todo [...]. Exerce grande pressão sobre a Previdência o processo de envelhecimento da população [...]: à medida que aumenta a parcela dos idosos e reduz-se, proporcionalmente, a de jovens, [...] liga-se o mecanismo de insolvência dos sistemas. Pelo simples fato de que se elevam as despesas enquanto inibe-se a fonte de financiamento representada pela entrada de jovens no mercado de trabalho. [...]

Estatísticas do IBGE [...] são mais um alerta para a necessidade urgente da reforma: de 2012 a 2016, a população de idosos, de 60 anos e mais, aumentou em 16%. Já a de crianças – até 13 anos –, encolheu 6,7%. [...]

E ainda existe no Congresso quem não considere ser urgente a reforma que estabelece idades mínimas para a aposentadoria de homens e mulheres – 65 e 62 anos. **Não se deve ter dúvidas de que, quanto mais se retardar o que já deveria ter sido feito, mais duras terão de ser as medidas. Ou reformas precisarão ser feitas de forma frequente, o que nem sempre é possível devido à política. Vai-se pagar um preço em turbulências na economia e consequentes inflação e desemprego.**

AGÊNCIA O GLOBO / O GLOBO. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/opiniao/demografia-aumentapressao-sobre-previdencia-22121045#ixzz4zrv0mBl1>>.

Acesso em: 08 jan. 2018. [Fragmento]

O editorial anterior discute a reforma da Previdência Social apresentando dados estatísticos no que diz respeito, principalmente, ao envelhecimento da população, mostrando o porquê da necessidade de uma reforma. Na conclusão, relacionando com o que foi abordado, o autor apresenta as consequências (trecho em negrito) da demora em fazer a reforma previdenciária, afirmando que haverá a necessidade de medidas mais duras, além de instabilidade econômica, inflação e desemprego.

Manifestação de desejo ou apresentação de solução para o problema

Com esse tipo de conclusão, fecha-se o texto deixando evidente, em vista de tudo quanto foi exposto, um desejo que pode reforçar um caminho ou apresentar uma proposta de solução, por exemplo.

Leia o artigo a seguir, em que esse tipo de conclusão é apresentado.

Estamos perdendo a capacidade de desfrutar verdadeiramente dos momentos?

Com a facilidade de acesso a novas tecnologias cada vez mais rápidas, além dos novos e modernos aparelhos celulares móveis com Internet, que permitem postagens instantâneas nas redes sociais de cliques pessoais, tornou-se cada vez mais comum acompanharmos o dia a dia, as viagens, os acontecimentos inusitados e momentos importantes da vida das pessoas.

No entanto, as frustrações, os problemas, as dificuldades dentre outras adversidades, nunca [...] estão exibidos nestas imagens. E a expectativa é exatamente essa. Mostrar como a sua vida é melhor que a minha, como sou mais *cult* que você, como viajo e frequento melhores lugares do que as outras pessoas. [...]

Desde que essa onda se tornou habitual em nosso cotidiano, vários questionamentos já foram levantados: do comportamento exagerado dos usuários nas redes, da falta de interação pessoal trocada pela virtual, na busca por uma quantidade maior de *likes*, compartilhamentos e popularidade nestes canais. [...]

Será que estamos desaprendendo a arte de viver o momento sem antes registrá-lo? [...]

É preciso repensar as posturas. Avaliar as ações. Melhorar nossa sensibilidade. Espero que ainda dê tempo de as pessoas se lembrarem como elas aproveitavam e curtiam o momento antes de toda essa tecnologia existir. E que todas [as] *selfies* e redes sociais não nos façam de zumbis para sempre.

CAETANO, Érica. Disponível em: <[https:// vestibular.brasilecola.uol.com.br/](https://vestibular.brasilecola.uol.com.br/)>. Acesso em: 19 mar. 2018. [Fragmento]

A autora do texto anterior conclui sua reflexão acerca da atual “mania” de registrar tudo em fotos e redes sociais expressando o desejo de que não fiquemos para sempre presos a essas redes. No final do texto, ela indica, ainda, a necessidade de mudança de postura e de reflexão acerca das nossas ações, pois só isso poderá alterar a tendência que temos de não mais “curtirmos o momento” em favor do seu registro.

Nesse tipo de conclusão, é preciso estar atento para a necessidade de fugir de clichês e jargões, ou seja, evitar o uso de expressões que apresentam sugestões vagas ou ideias prontas, vazias de sentido, que nada acrescentam à superação do problema abordado. São exemplos de expressões desse tipo: “todos precisam se conscientizar”, “o governo deve tomar providências”, “o problema não será resolvido enquanto não houver participação de todos”, “cada um deve fazer a sua parte”, etc.

Dedução

Nesse caso, deduz-se uma conclusão a partir das ideias expostas no texto, ou seja, elas conduzem de forma lógica a uma determinada conclusão. Esse tipo de finalização é recorrente em textos de caráter mais argumentativo, pois ele explicita ou ratifica o que foi exposto nas premissas (proposições) ao longo do texto. Mas é preciso que essas premissas sejam válidas (verdadeiras) e apoiem a conclusão. Assim, é comum que a conclusão apenas reafirme a tese. Expressões como “logo”, “em vista disso”, “portanto”, “deduzindo” permitem ao leitor perceber a intenção do autor.

Leia o editorial a seguir para conhecer um exemplo desse tipo de parágrafo conclusivo.

Drama étnico

Em quatro anos de papado, Francisco tem se mostrado hábil em intermediar situações de conflito. São êxitos, por exemplo, sua ajuda a selar a paz entre Estado e guerrilha na Colômbia e a reaproximação entre EUA e Cuba.

Ao desembarcar em Mianmar (antiga Birmânia), o pontífice se vê, talvez, diante de seu maior desafio nessa seara. O país asiático tornou-se objeto de condenação internacional por sinais de que promove a expulsão da população rohingya, adepta do islamismo em uma nação de maioria budista.

Espera-se, em sua visita, que o papa exponha às autoridades locais a necessidade de buscar algum tipo de diálogo com representantes da minoria étnica. Nos últimos três meses, cerca de 620 mil rohingyas foram obrigados a fugir para o vizinho Bangladesh.

Pesam contra o Exército birmanês acusações como a destruição de vilas inteiras e o estupro de mulheres dessa comunidade. As Nações Unidas consideram este “um caso clássico de limpeza étnica”.

Tamanho é o nível de tensão que o arcebispo de Yangon (antiga capital) aconselhou o chefe da Igreja a evitar o termo “rohingya” nas cerimônias das quais participará. Teme-se que a simples menção enfureça grupos budistas e ponha em risco os próprios católicos – pouco mais de 1% da população.

A despeito de ter desagradado a entidades de direitos humanos, Francisco reuniu-se primeiro com o comandante do Exército. Se existe intenção de negociar, não há como deixar os generais de fora.

Mianmar voltou a ter eleições livres em 2015, depois de mais de 50 anos de uma junta militar no poder. Entretanto, não se pode falar ainda em uma democracia plena.

Ativista pelo fim da ditadura birmanesa e Nobel da Paz em 1991, Aung San Suu Kyi é hoje a líder de fato do país; seu partido controla o Parlamento, mas a Constituição prevê diversas prerrogativas às Forças Armadas. Na prática, ela governa sob supervisão.

Na reunião com o papa, a mandatária deve ser instada a uma posição mais assertiva sobre os rohingyas. O fato de ter negado a existência de uma ação orquestrada e falado em “êxodo” foi uma decepção, inclusive para outros ganhadores do mesmo Nobel. Seus defensores, porém, apontam o risco de melindrar os militares.

Malgrado a situação desconfortável, um eventual apoio de Francisco pode dar a Suu Kyi mais segurança para articular uma solução pacífica – e, assim, não manchar sua história de luta por liberdade.

FOLHAPRESS / FOLHA DE S.PAULO. Disponível em: <<http://m.folha.uol.com.br/opiniaio/2017/11/1938757-drama-etnico.shtml>>. Acesso em: 08 jan. 2018.

Esse editorial aborda a postura pacificadora que o papa Francisco vem apresentando durante seu papado, intermediando conflitos religiosos em diversas partes do mundo. Em uma viagem a Mianmar, por exemplo, um de seus objetivos era tentar propor um diálogo que trouxesse a paz em um conflito entre islâmicos e budistas.

A governante daquele país, apesar de ter ganhado o Prêmio Nobel da Paz em 1991, adota uma posição que a deixa em uma situação delicada junto aos outros premiados e aos militares. Observe, então, que o autor conduz o leitor a deduzir que o encontro com o papa e o apoio dessa autoridade máxima do Vaticano são importantes para a imagem da governante, dentro e fora do seu país.

Perguntas retóricas

Nesse tipo de conclusão, o texto se encerra com uma pergunta retórica, ou seja, uma pergunta cuja finalidade não é obter uma resposta, e sim insinuar uma ideia já conhecida pelos interlocutores e estimular a reflexão. Perguntas retóricas normalmente servem para auxiliar na construção e / ou reafirmação da argumentação apresentada. Não se trata, portanto, de fazer perguntas objetivas para o interlocutor responder.

Leia a seguir um exemplo de texto concluído com essa estratégia.

O texto e o contexto

“Triste Bahia! Ó quão dessemelhante”, reclamava o poeta Gregório de Matos Guerra, o “boca do inferno”, no século 17, no Brasil Colônia, revoltado com a pobreza da sua cidade, outrora rica e então pobre. Agora, a pobreza transbordou da Bahia para toda a vasta geografia brasileira e o país antes visto como um lugar de gente feliz, onde as oportunidades se realizavam, passou a ser a personificação da desesperança, dos males da desigualdade e da exclusão social, além da corrupção, da violência e da instabilidade política.

Seguramente, foram essas as razões que levaram com que o legado cultural da Olimpíada do Rio não repetisse o que ocorreu em Pequim e Londres, devorado que foi pelas notícias negativas, também com dimensão olímpica. O resultado emerge de uma pesquisa realizada pela Universidade de Liverpool em parceria com a Universidade de São Paulo, ao longo de um ano, que concentrou atenções, no noticiário mundial. Tema: “Legado Cultural dos Jogos Olímpicos Rio 2016.

Em toda a mídia pesquisada, contudo, o noticiário cultural, no contexto da Olimpíada, se eclipsou diante do calor das más notícias. Nessa pira iconoclasta, mas real, queimou-se a imagem usualmente cultivada, mesmo que estereotipada, de um país ensolarado, de gente alegre, cordial e inovadora. [...]

O texto, que podemos definir como o lado bom da Olimpíada, foi anulado, ou seriamente contaminado, pelo contexto em que contracenaram crise política e recessão econômica. [...]

O que fazer? O Brasil precisa voltar-se para si mesmo. Pensar com profundidade a política, os representantes da sociedade e fazer reformas. Analisar narrativas que acompanham as experiências de Olimpíadas em outros países. [...]

Até quando continuaremos perdendo oportunidades, como foram a Olimpíada e a Copa do Mundo, de nos mostrar como o país das oportunidades? Essa questão ainda está sem resposta. Ou melhor, a resposta exige uma opção entre ser ou não ser. E, em sendo, como ser.

Em outras palavras, qual é o caminho para que haja equilíbrio entre texto e contexto, entre as grandes e pequenas narrativas? O desafio da realidade, vital, é deixar para trás a narrativa do triste Brasil, do triste Rio, sem alternativas para sair do seu labirinto.

NASSAR, Paulo; GARCIA, Beatriz. *Folhapress / Folha de S.Paulo*. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/opiniaio/2017/08/1910568-o-texto-e-o-contexto.shtml>>. Acesso em: 08 jan. 2018. [Fragmento]

Observe que, nos parágrafos finais do texto, o autor faz questionamentos que trazem, em si, uma perspectiva crítica e de reafirmação do ponto de vista defendido ao longo do texto. As perguntas já contêm a insinuação de respostas, enfatizando uma convicção do autor.

Citação direta, parafraseada ou parodiada

Para concluir o texto com essa estratégia, utiliza-se de uma citação a fim de estabelecer relação com a orientação argumentativa e reforçar o ponto de vista defendido.

Leia o texto a seguir, que se encerra com uma citação direta.

Dos filhos deste solo és mãe gentil

Rebuscadíssima, a letra do nosso hino nacional foi escrita por Joaquim Osório Duque Estrada (1870-1927); a melodia foi composta por Francisco Manuel da Silva (1795-1865). [...] Para muita gente, a dificuldade se manifesta logo no início da letra, escrita em ordem mais do que indireta.

[...] E por que me referi ao hino nacional?

[...] Como domingo é Dia das Mães, lembrei-me desta passagem: [...] “Dos filhos deste solo és mãe gentil, pátria amada, Brasil”. Não é preciso muito esforço para perceber que, na ordem direta, a passagem [...] passaria a “És mãe gentil dos filhos deste solo”. [...]

Deixo com você a reflexão sobre a afirmação da letra de que a nossa pátria é mãe gentil dos filhos deste solo.

É mesmo gentil essa mãe com a maior parte dos seus filhos?

[...]

Os mais maledicentes talvez digam que nem juntando pai e mãe a pátria amada consegue ser gentil com boa parte dos seus filhos. [...]

Encerro com alguns versos do bellissimo poema “Para Sempre”, de Carlos Drummond de Andrade: “Morrer acontece / com o que é breve e passa / sem deixar vestígio. / Mãe, na sua graça, / é eternidade. / Por que Deus se lembra / mistério profundo / de tirá-la um dia? / Fosse eu Rei do Mundo, / baixava uma lei: / Mãe não morre nunca, / mãe ficará sempre / junto de seu filho / e ele, velho embora, / será pequenino / feito grão de milho”. Entre a mãe que, para mim, desde sempre não existe (aquela do hino) e a mãe exaltada por Drummond (a minha, a sua, a de muita gente), fico com a segunda. É isso.

CIPRO NETO, Pasquale. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/pasquale/2016/05/1767909-dos-filhos-deste-solo-es-maegentil.shtml>>. Acesso em: 08 jan. 2016. [Fragmento]

O gramático Pasquale Cipro Neto, autor desse artigo, utiliza o Dia das Mães como mote para apresentar a análise da inversão sintática da letra do nosso Hino Nacional. Ele explica que o rebuscamento da letra se dá justamente por essa inversão e que isso nos causa estranhamento à primeira vista. A partir desse ponto, ele discorre sobre o quanto a pátria deveria ser boa para seus filhos e, finalmente, conclui comparando a terra-mãe do hino com a mãe de todos nós, utilizando, para isso, os versos de Drummond.



HVG6

Produção de textos dissertativos e argumentativos

Textos dissertativos e argumentativos têm peculiaridades às quais o produtor de tais textos deve ficar atento. Nessa videoaula, abordaremos as etapas de produção desses textos.

O PARÁGRAFO CONCLUSIVO NO ENEM E A PROPOSTA DE INTERVENÇÃO SOCIAL



Nos critérios de avaliação da redação no Enem, a criação de uma proposta de intervenção para o problema ou para a situação em discussão é a quinta competência avaliada. Você pode elaborar a proposta no decorrer da argumentação (se estiver seguro de como fazê-lo) ou no parágrafo conclusivo, o que é mais comum e até esperado pelos avaliadores do Exame.

Utilizando a estratégia de concluir o texto com uma intervenção no problema, você deve apresentar a proposta, mantendo a coerência com a tese desenvolvida e os argumentos utilizados para defendê-la, de modo a refletir os seus conhecimentos e a sua visão de mundo. É fundamental que a(s) proposta(s) atue(m) sobre o que foi apresentado como problema no seu texto.

Como abordado no módulo sobre o texto dissertativo-argumentativo, no Enem, são observados alguns critérios para a avaliação da intervenção proposta pelo participante:

Ação	O que deve ser feito para solucionar o problema e se essa ação é viável, exequível.
Agente	Quem vai executar a ação.
Modo / meio	Como , de que forma a ação será executada.
Finalidade	Para que ela vai servir, o que ela vai proporcionar, quais os seus resultados, os seus efeitos.
Detalhamento	Uma explicação breve, uma qualificação, da ação ou do meio / modo de executá-la, ou da finalidade.

Vale ressaltar que a ação deve ser redigida com verbo no infinitivo, evitando, portanto, frases do subjuntivo e do futuro do pretérito.

Se o candidato fizer uma proposta contendo esses quatro elementos, mas não detalhar o modo / meio ou a finalidade, não alcançará a nota máxima. É necessário que a proposta esteja bem articulada com as discussões do texto, apresentando todos os elementos, além de um bom detalhamento, o que pode ser feito por meio de exemplos, explicações ou especificações.

Por isso, não é recomendável a elaboração de várias pequenas propostas, pois o que garante uma boa nota não é a quantidade, mas a qualidade das sugestões. Também não devem ser sugeridas propostas vagas ou subjetivas, como “devemos nos conscientizar”, “é preciso conhecer”, “precisamos combater”, “é necessário refletir”. Esse tipo de construção não é uma proposta, mas uma constatação, e apresenta agente inválido. Intervir é agir, interferir, mudar. Portanto, uma proposta de intervenção deve servir para alterar a situação apresentada de forma clara e executável.

Outro ponto a ser observado no exame é o respeito aos direitos humanos e à diversidade na elaboração da proposta de intervenção. É necessário, portanto, que o participante preserve valores como cidadania, liberdade e solidariedade na exposição da sua intervenção.

Para que você compreenda como isso pode ser feito na prática, apresentamos a seguir propostas de intervenção feitas em redações do Enem de 2016 – cujo tema foi: “Caminhos para combater a intolerância religiosa no Brasil” – por concluintes do Ensino Médio.

Texto I

Infere-se, portanto, que é imprescindível a mitigação dos desafios para a capacitação educacional dos surdos. Para que isso ocorra, o Ministério da Educação e Cultura deve viabilizar a inserção de deficientes auditivos nas escolas, por meio da contratação de intérpretes e disponibilização de vagas em instituições inclusivas, com o objetivo de efetivar a inclusão social dos indivíduos surdos, haja vista que a escola é a máquina socializadora do Estado. Ademais, a escola deve preparar surdos e ouvintes para uma convivência harmoniosa, com a introdução de aulas de Libras na grade curricular, a fim de uniformizar o corpo social e, também, cumprir com a máxima de Nelson Mandela que constitui a educação como o segredo para transformar o mundo. Poder-se-á, assim, visar a uma educação, de fato, inclusiva no Brasil.

Disponível em: <<https://g1.globo.com/educacao/noticia/leia-redacoes-nota-mil-do-enem-2017.ghtml>>.

Acesso em: 27 nov. 2019. [Fragmento]

Verifica-se que o candidato expôs duas propostas de intervenção, ambas completas. Foram apresentados: os **agentes** (Ministério da Educação e Cultura / escolas); a **ação** (viabilizar a inserção dos surdos nas escolas / preparar surdos e ouvintes para uma convivência harmoniosa); os **meios** (por meio da contratação de intérpretes e disponibilização de vagas em instituições inclusivas / introdução de aulas de Libras na grade curricular); a **finalidade** específica da proposta (com o objetivo de efetivar a inclusão dos indivíduos surdos / uniformizar o corpo social e, também, cumprir com a máxima de Nelson Mandela); e o **detalhamento** (haja vista que a escola é a máquina socializadora do Estado / que constitui a educação como o segredo para transformar o mundo).

No início e no final do parágrafo, há a indicação de finalidade que atende às duas propostas. Caso houvesse somente uma proposta completa, o candidato também teria o total na competência V.

Outro exemplo de proposta completa:

Texto II

Quanto a este problema tão fortemente presente na sociedade brasileira, é necessária a participação de todos, mas, principalmente, das mídias (televisão, rádio, jornais e revistas, Internet), promovendo e veiculando intensas campanhas, a exemplo do que é feito em relação ao combate de doenças como dengue ou aids, com propagandas protagonizadas por celebridades e influenciadores digitais, cartazes, outdoors, folhetos explicativos, com o objetivo de apresentar as religiões, como elas se formaram e como funcionam, para que a população possa conhecê-las e, a partir disso, aceitá-las como parte da nossa cultura e história. É preciso conhecer para julgar, e é esse esclarecimento que deve ser o objetivo de uma sociedade que se quer justa e livre.

Observe, agora, dois outros textos com propostas de intervenção que apresentam falhas ou estão incompletas.

Texto III

Portanto, para resolver este problema social é preciso conscientização de todos os envolvidos. As religiões devem ser discutidas nas escolas, nas associações e até mesmo na televisão e mídias sociais. Somente esclarecendo sobre cada uma delas é que poderemos compreender como elas funcionam e acabar com a intolerância e preconceito na nossa sociedade. Precisamos ter liberdade de exprimir a nossa fé em qualquer lugar, pois o nosso país é laico e somos cidadãos livres.

O aluno, autor desse texto, elaborou uma proposta de intervenção superficial e pouco clara, em que falta especificar alguns elementos. A expressão inicial (“é preciso conscientização”), por exemplo, é vaga e fica apenas no campo das ideias, de afirmar uma necessidade. Falta dizer: “conscientização sobre o quê?”; “como conscientizar?”. Em seguida, ele afirma que as religiões devem ser discutidas nas escolas. Por quê? Quem vai promover essa discussão? O que será abordado? Qual o agente dessa proposta? E os meios para realizá-la? Se o autor tivesse planejado melhor seu texto, explicado sua ideia e mencionado os sujeitos e a forma de execução da sua proposta, certamente ela seria concreta, plausível e, por isso, mais bem avaliada.

Texto IV

De acordo com o que foi abordado, é papel do Estado, das escolas e até dos pais ensinar às pessoas, começando da infância, que se deve respeitar o outro, as suas escolhas e a sua fé. Cada um tem o direito de escolher o que quer seguir, porque vivemos em um país livre. O Estado não pode interferir em nada que diga respeito à religião, porque ele é laico. Somente com respeito é que viveremos em uma sociedade justa e tolerante.

Essa conclusão demonstra claramente como um texto mal planejado – e a conclusão deve entrar no planejamento – fica confuso, incoerente e pouco objetivo. O aluno tenta fazer uma proposta e até indica os agentes – o Estado, as escolas e os pais –, porém não consegue relacioná-los com a proposição de uma ação: o que eles farão?. É papel desses agentes fazerem com que as pessoas respeitem as religiões. Mas como farão isso? Com quais meios? Com qual finalidade? A frase inicial é só uma constatação de um fato (o Estado, as escolas e os pais têm o papel de ensinarem as pessoas). Em seguida, o autor ainda afirma que o Estado não pode interferir em nada que se refira à religião porque é laico, o que é uma contradição com relação à afirmação anterior.

Certamente, a nota desse aluno na Competência V foi baixa, já que tudo quanto foi mencionado ficou restrito a um campo subjetivo e nada mais interventivo foi sugerido para a solução do problema.

Conforme apresentado no *Guia do Participante do Enem* e reforçado por nós aqui, é interessante que você, antes de elaborar sua proposta de intervenção, reflita sobre duas questões: “o que é possível apresentar como proposta de intervenção na vida social? Como viabilizar essa proposta?”. Com base nessas reflexões, na tese defendida e nos argumentos utilizados (e observando os direitos humanos), certamente a proposta elaborada se adequará aos critérios avaliativos do Enem.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



01. (UERJ)

Uma reportagem de Philip Gourevitch na revista *New Yorker* mostra como, vinte anos depois da guerra de Ruanda, ocorrida em 1994, quando hutus assassinaram 800 mil tutsis em cem dias, ainda é difícil chegar a um consenso sobre como chamar o que aconteceu.

O país discute se a melhor palavra para tanto está na língua local, na língua dos colonizadores, se basta precisão verbal (“gutsemba”, “massacrar”) ou se é preciso a redundância de um neologismo (“gutsembatsemba”, “massacrar radicalmente”) para descrever os atos de uma tragédia absoluta.

Debates semelhantes acompanham qualquer trauma coletivo. Há grupos judaicos que rejeitam a expressão consagrada “holocausto”, com seu caráter sacrificial, de expiação de pecados, em nome da menos ambígua “shoah” (“calamidade”, “aniquilação”). Na Turquia, ainda é tabu usar “genocídio” para a matança armênia iniciada em 1915. No Brasil, dá-se algo semelhante na luta pelo reconhecimento do que foi e é praticado contra comunidades indígenas.

De qualquer forma, são batalhas pequenas dentro de uma guerra longa e difícil, de transmissão da memória para que o horror não se repita. Palavras são a primeira arma das vítimas de tentativas de extermínio, às vezes a única, e é preciso chegar a um modo eficiente – que não se resume a slogans com vocabulário chancelado – para que elas não traiam a natureza do que se viveu.

Ou seja, é preciso saber narrar. Discursos facilmente se banalizam, tornam-se solenes, sentimentais em excesso, causando o efeito contrário do que pretendem. Chegar à sensibilidade do público, causando empatia, desconforto e revolta ativa, o que é objetivo de qualquer militância antiviolência, demanda não apenas reproduzir a verdade dos fatos. A mensagem não é nada sem um receptor disposto a entendê-la, por mais pungentes* que sejam as vítimas.

Como isso não é comum, o que ocorreu em 1994 continua sendo apenas um item numa lista atemporal e universal de genocídios, holocaustos, limpezas, extermínios, calamidades, aniquilações, massacres e gutsembatsembas.

LAUB, Michel. *Folha de S.Paulo*, 09 maio 2014 (Adaptação).

Na conclusão apresentada no último parágrafo, há uma enumeração de palavras. Considerando a leitura global do texto, explique de que maneira a enumeração contribui para a construção da conclusão. Indique, ainda, o risco sugerido pelo autor nesse último parágrafo.

02. (FGV-SP)

Qual o poder da leitura nestes tempos difíceis?

Hoje, é possível dizer que o mundo inteiro é um “espaço em crise”. Uma crise se estabelece de fato quando

transformações de caráter brutal – mesmo se preparadas há tempos –, ou ainda uma violência permanente e generalizada, tornam extensamente inoperantes os modos de regulamentação, sociais e psíquicos, que até então estavam sendo praticados. Ora, a aceleração das transformações, o crescimento das desigualdades, das disparidades, a extensão das migrações alteraram ou fizeram desaparecer os parâmetros nos quais a vida se desenvolvia, vulnerabilizando homens, mulheres e crianças, de maneira obviamente bastante distinta, de acordo com os recursos materiais, culturais, afetivos de que dispõem e segundo o lugar onde vivem.

Para boa parte deles, no entanto, tais crises se manifestam em transtornos semelhantes. Vividas como rupturas, ainda mais quando são acompanhadas da separação dos próximos, da perda da casa ou das paisagens familiares, as crises os confinam em um tempo imediato – sem projeto, sem futuro –, em um espaço sem linha de fuga. Despertam feridas antigas, reativam o medo do abandono, abalam o sentimento de continuidade de si e a autoestima. Provocam, às vezes, uma perda total de sentido, mas podem igualmente estimular a criatividade e a inventividade, contribuindo para que outros equilíbrios sejam forçados, pois em nosso psiquismo, como disse René Kaës, uma “crise libera, ao mesmo tempo, forças de morte e forças de regeneração”. “O desastre ou a crise são também, e sobretudo, oportunidades”, escreveram Chamoiseau e Glissant, após a passagem de um ciclone. “Quando tudo desmorona ou se vê transformado, são também os rigores ou as impossibilidades que se veem transformados. São os improváveis que, de repente, se veem esculpidos por novas luzes”.

A leitura pode garantir essas forças de vida? O que esperar dela – sem vãs ilusões – em lugares onde a crise é particularmente intensa, seja em contextos de guerra ou de repetidas violências, de deslocamentos de populações mais ou menos forçados, ou de vertiginosas recessões econômicas?

Em tais contextos, crianças, adolescentes e adultos poderiam redescobrir o papel dessa atividade na reconstrução de si mesmos e, além disso, a contribuição única da literatura e da arte para a atividade psíquica. Para a vida, em suma.

PETIT, Michèle. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. São Paulo: Editora 34. 2009.

Após analisar os seguintes comentários sobre duas passagens do texto, responda se eles são pertinentes ou não, justificando sua resposta.

- Ao empregar, no final do primeiro parágrafo, o advérbio “obviamente”, a autora pretende dizer que a “vulnerabilização”, tal como ela ocorre, dispensa comprovação.
- A expressão “sem vãs ilusões”, no penúltimo parágrafo, tem a finalidade de relativizar a ideia do “poder da leitura nestes tempos difíceis”.

03.
0HYP

(UFJF-MG)

Os nerds ganham poder e invadem a TV

O termo *nerd* apresenta controvérsias em definições, padrões de comportamentos e mesmo sua origem.

Há quem diga que a palavra foi inventada pelo escritor norte-americano de livros infantis Theodore Seuss Geisel no ano de 1950, quando publicou a obra *If I ran to the zoo* (Se eu fosse ao zoológico). Na trama, ele descreve um *nerd* como um ser humano alto, magro e vesgo.

Outros defendem que o termo foi usado pela primeira vez no laboratório de tecnologia Northern Electric, Canadá, onde um grupo de jovens cientistas varava noites na Divisão de Pesquisa e Desenvolvimento (*Research and Development* – cuja sigla é *NERD*). *Nerd* passou, então, a ser sinônimo de jovens com óculos espessos, fãs de computador e nada adeptos ao Sol.

Na década de 1960, com o movimento *hippie* se tornando conhecido e atraindo cada vez mais jovens, muitos pais resolveram direcionar seus filhos para os estudos, com a intenção de mantê-los afastados das drogas, do sexo livre, dos protestos e das comunidades alternativas. Essa atitude favoreceria o estilo de vida enclausurado do *nerd*. A partir daí, *nerd* passou a ser usado em tom pejorativo, e garotos que se enquadravam no estereótipo passaram a ser ridicularizados pela sociedade.

Nerd, na versão mais antiga, é uma pessoa que nutre um grande fascínio pelos estudos, ou que possui uma inteligência maior que a média e tem alguma dificuldade em se relacionar socialmente. O visual do chamado *nerd* clássico é composto por óculos, aparelho nos dentes e, em geral, espinhas. Sua personalidade é marcada pela timidez, falta de autoconfiança, gerando a forma desajeitada de agir, ingenuidade, além de indiferença ao que acontece ao seu redor.

A definição atual de *nerd* o caracteriza como uma pessoa que nutre alguma obsessão por um determinado assunto a ponto de pesquisar, colecionar coisas, escrever sobre e não sossegar enquanto não descobrir como funciona. Geralmente se interessa por computadores e tecnologia (e é chamado de *Geek*), HQ, ficção científica e *games*. Segundo essa nova definição, o *nerd* não necessariamente é antissocial e não possui a chamada aparência clássica; alguns podem ter um visual mais moderno, retrô ou mesmo uma aparência desleixada.

Por muito tempo o *nerd* foi visto com preconceito e vivia recluso na comunidade, porém, hoje, em plena Sociedade da Informação, ele se torna aquela pessoa popular que todos consultam, de quem todos querem ser amigos, e que, possivelmente, um dia será o chefe. Na atual sociedade, a informação é matéria-prima principal e tem muito valor. Se, antigamente, acumular patrimônios era sinal de status, em nossos dias, o acúmulo de informações vale mais do que bens materiais. Hoje, quem tem informação tem poder. Nessa sociedade, o desenvolvimento tecnológico, atrelado ao capitalismo, é um dos responsáveis pelo crescimento econômico de um país.

Portanto, os *nerds*, que antes eram mal vistos pelo fascínio que tinham pela tecnologia, hoje estão cada vez mais dominando o mercado de trabalho. Muitos são os *nerds* famosos e bem sucedidos que, desde a década de 1990, ajudam a desconstruir a imagem estereotipada de *nerd*. Hoje, tornam-se modelos a serem seguidos, são sinônimos de sucesso. Um grande exemplo de *nerd* que ajudou a alterar esse estigma de fracassado é Bill Gates, um dos fundadores da empresa de *software* Microsoft e uma das pessoas mais famosas e ricas do mundo, que abandonou a Universidade para se dedicar à empresa aos dezenove anos de idade.

O tom de elogio que o termo ganha nos dias atuais é devido a essa nova sociedade que exige, cada vez mais, conhecimento em tecnologias, predisposição a novidades, dedicação aos estudos, curiosidade científica, etc. Os *nerds* ganharam importância e até um dia no calendário, o Dia do Orgulho *Nerd*, comemorado internacionalmente em 25 de maio desde 2006, em homenagem ao filme *Star Wars*, um dos ícones de cinema *nerd*, que foi exibido pela primeira vez em 25 de maio de 1977. Ser *nerd* está na moda graças a essa Sociedade da Informação.

Assim como ocorreu com a geração *beatnik* na década de 1950, quando era possível comprar *kits* com óculos escuros, barbas falsas e batons com cores pálidas, mesmo sem aderir ao movimento, os *nerds* ganham cada vez mais visibilidade e produtos no mercado capitalista.

GALVÃO, Danielle Pini. *Os nerds ganham poder e invadem a TV*.

Disponível em: <http://www.uniesp.edu.br/guaruja/revista/pdfs/artigo_3_prof_a_danielle.pdf>. Acesso em: 07 jun. 2010 (Adaptação).

“Ser *nerd* está na moda graças a essa Sociedade de Informação”.

Com base na leitura do texto, explique o sentido da frase anterior. Justifique sua resposta, mencionando fragmentos do texto lido.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

01. (Unimontes-MG)

Arte como segunda língua

Os humanos, em geral, possuem uma língua primeira, que é verbal, adquirida no lar e socialmente. Mas para alguns essa língua verbal não basta. Desenvolvem um segundo modo de expressão, que poderíamos chamar de língua segunda. Expressam-se, por exemplo, através da arte concebida como linguagem. Enquanto linguagem, a arte é um sistema expressivo, tem seus códigos e parte de um emissor para um receptor. Às vezes, essa segunda língua se manifesta aos dois ou três anos, como em Mozart. Há casos ao contrário: depois dos 17 anos Rimbaud já abria mão da poesia como sua segunda língua e desaparecia no deserto dedicando-se ao contrabando não de palavras, mas de drogas.

Mas não é só a arte que se institui como uma língua segunda. Pessoas se exprimem, elaboram sua personalidade e suas pulsões, se comunicam através de atividades que são também formas expressivas de linguagem, sem serem formas verbais e artísticas. Um jogador de futebol, por exemplo, encontra na sua relação com a bola o seu meio de expressão. Assim Pelé começou onde Rimbaud desistiu. [...] E isso pode ser aplicado a qualquer ramo de atividade. Pode-se dizer que um cirurgião é um verdadeiro artista, significando que através da medicina ele se exprime como poucos. O mesmo para um jardineiro, um fotógrafo, um dentista, um cozinheiro, seja ele *chef* ou simplesmente alguém que cozinhe eximamente para seus parentes e amigos. [...] Já encontrei até motoristas para os quais dirigir é sua segunda natureza, tão ciosos de sua competência que se acham verdadeiros virtuosos do volante, como um Ayrton Senna realizando obras-primas nas pistas de Fórmula 1.

[...] E há casos de pessoas geniais que se exprimem através de várias linguagens, são superdotadas, políglotas culturais, como os renascentistas Da Vinci e Michelangelo, magistras em diversas artes e ofícios. [...] o próprio de qualquer ser vivo é exprimir-se, relacionar-se, emitir mensagens, receber outras.

Affonso Romano de Sant'anna

Em um texto dissertativo, explicita o(s) motivo(s) da necessidade vital que os seres humanos têm de expressar-se por meio da linguagem verbal e de outras formas de linguagem como a arte, em suas mais diversas manifestações.

- 02.** (Mackenzie-SP) Redija um texto dissertativo-argumentativo, a tinta, desenvolvendo um tema comum aos textos a seguir:

Texto I

Há, nas sociedades contemporâneas em geral, um abandono das formas de boa convivência. É como se a gentileza tivesse sido banida dos arranjos sociais. Basta observar as pessoas no trânsito: é uma guerra constante entre motoristas, pedestres, autoridades fiscalizadoras. Nas trocas comerciais, é semelhante: quando é que somos bem tratados? E em repartições públicas? Parece que toda vez temos que implorar por bom atendimento. Isso é um reflexo da perda de algo fundamental para o bom andamento de uma sociedade: a necessidade da gentileza, do cuidado e da atenção com o outro.

Tiago Boldarin

Texto II



Texto verbo-visual do artista Profeta Gentileza (1917-1996).

Texto III

O que é ser gentil pra você? Qual a importância da gentileza na sociedade? A gentileza ainda existe? Como?

Pergunta postada no *YahooBrasil-Respostas*. Acesso em: set. 2010.

Creio que ser gentil é, primeiro, reconhecer que o outro existe e importar-se com ele ou ela, depois buscar compreender esse outro, e fazê-lo (fazê-la) sentir-se bem. Acho que a gentileza continua a existir, moro no interior de SP, e presencio gentileza todos os dias. Mas parece que quanto mais acelerado o ritmo da vida, e quanto mais acirrada a competição do ambiente, menos espaço há para a gentileza.

Para saber se ainda existe gentileza, entre no Metrô de São Paulo entre 6 e 7 da manhã ou entre 18 e 20 horas da noite. Você vai ver a gentileza sendo colocada em prática!

Acho que gentileza existe somente entre os que se conhecem ou têm alguma afinidade! Mas gentileza mesmo acredito que não existe mais. Se existe, eu não vejo muito não.

Respostas postadas no *YahooBrasil-Respostas*. Acesso em: set. 2010.

- 03.** (FGV-SP) Leia o seguinte texto, escrito em 1942, e reflita sobre sua atualidade.

Analisem-se os elementos da vida brasileira contemporânea: “elementos” no seu sentido mais amplo, geográfico, econômico, social e político. O passado, o nosso passado colonial, aí ainda está, e bem saliente; em parte modificado, é certo, mas presente em traços que não se deixam iludir. No terreno econômico, por exemplo, pode-se dizer que o trabalho livre não se organizou ainda inteiramente em todo o país. O mesmo poderíamos dizer do caráter fundamental da nossa economia, isto é, da produção extensiva para mercados no exterior. No terreno social, a mesma coisa. Salvo em alguns setores, as nossas relações sociais, em particular as de classe, ainda conservam um acentuado cunho colonial. Na maior parte dos exemplos, e do conjunto, atrás daquelas transformações que às vezes nos podem iludir, sente-se a presença de uma realidade já muito antiga, que até nos admira de aí achar e que não é senão aquele passado colonial.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1981 (Adaptação).

Você julga que as afirmações do autor continuam válidas nos dias de hoje?

Redija uma dissertação argumentativa discutindo as ideias contidas no texto anterior. Ao discutir se o passado colonial se manifesta na realidade brasileira atual, Cite fatos e argumentos que estejam relacionados com os seguintes aspectos:

1. geográfico;
2. econômico;
3. social;
4. político.

Em sua redação, deixe explícito seu ponto de vista sobre a tese defendida pelo autor.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões 04 e 05.

Numerosos trabalhos nos últimos anos procuraram definir as características distintivas da cultura de nosso tempo no contexto da globalização, da mundialização do capitalismo e dos mercados, bem como da extraordinária revolução tecnológica. Um dos mais perspicazes é o de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy, *A cultura-mundo – Resposta a uma sociedade desorientada*. Ele defende a ideia de que em nossos dias há o enaltecimento de uma cultura global – a cultura-mundo [...].

Esta cultura de massas, segundo os autores, nasce com o predomínio da imagem e do som sobre a palavra, ou seja, com a tela. A indústria cinematográfica, sobretudo a partir de Hollywood, “globaliza” os filmes, levando-os a todos os países, e, em cada país, a todas as camadas sociais, pois, tal como os discos e a televisão, os filmes são acessíveis a todos, não exigindo, para sua fruição, formação intelectual especializada de tipo nenhum. Esse processo se acelerou com a revolução cibernética, a criação de redes sociais e a universalização da Internet. Não só a informação rompeu todas as barreiras e ficou ao alcance de todo o mundo, como também praticamente todos os setores da comunicação, da arte, da política, do esporte, da religião, etc., sofreram os efeitos transformadores da telinha. [...]

[...] Algumas afirmações de *Cultura-mundo* me parecem discutíveis, como o fato de essa nova cultura planetária ter desenvolvido um individualismo extremo em todo o globo. Ao contrário, a publicidade e as modas que lançam e impõem os produtos culturais em nossos tempos são um sério obstáculo à criação de indivíduos independentes, capazes de julgar por si mesmos o que apreciam, admiram, acham desagradável e enganoso ou horripilante em tais produtos. A cultura-mundo, em vez de promover o indivíduo, imbeciliza-o, privando-o de lucidez e livre-arbítrio, fazendo-o reagir à “cultura” dominante de maneira condicionada e gregária, como os cães de Pavlov à campainha que anuncia a comida.

VARGAS LLOSA, Mario. *A civilização do espetáculo*: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura. Tradução de Ivone Benedetti. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013. p. 23-25. [Fragmento]

- 04.** (Insper-SP) Ao mencionar o trabalho de Giles Lipovetsky, filósofo, e Jean Serroy, crítico de cinema, o autor intenciona
- empregá-lo como argumento de autoridade, a fim de defender uma posição crítica em relação à cultura de massa.
 - refutar a ideia dos escritores de que a cultura de massa é uma conquista da maioria popular sobre a elite intelectual.
 - expor as ideias dos outros escritores e, em seguida, rebatê-las, mostrando o equívoco de se considerar verdadeiro o acesso à informação possibilitado pela Internet.
 - expor um ponto de vista alheio e, em seguida, relativizar algumas declarações feitas no estudo, em especial a respeito do efeito da cultura de massa sobre o sujeito.

- apoiar-se em alguns pontos esclarecidos no trabalho, para desenvolver sua própria opinião de que é necessário capacitar intelectualmente o público contemporâneo para garantir fruição artística.

- 05.** (Insper-SP) “Individualismo”, para o autor, significa
- defesa do egoísmo.
 - recusa a formas de autoritarismos.
 - valorização do altruísmo.
 - culto à excentricidade.
 - manifestação de subjetivismo.

Instrução: As questões 06 e 07 focalizam uma passagem de um artigo de Cláudia Vassallo.

Aliadas ou concorrentes

Alguns números: nos Estados Unidos, 60% dos formados em universidades são mulheres. Metade das europeias que estão no mercado de trabalho passou por universidades. No Japão, as mulheres têm níveis semelhantes de educação, mas deixam o mercado assim que se casam e têm filhos. A tradição joga contra a economia. O governo credita parte da estagnação dos últimos anos à ausência de participação feminina no mercado de trabalho. As brasileiras avançam mais rápido na educação. Atualmente, 12% das mulheres têm diploma universitário – ante 10% dos homens. Metade das garotas de 15 entrevistadas numa pesquisa da OCDE¹ disse pretender fazer carreira em engenharia e ciências – áreas especialmente promissoras.

[...]

Agora, a condição de minoria vai caindo por terra e os padrões de comportamento começam a mudar. Cada vez menos mulheres estão dispostas a abdicar de sua natureza em nome da carreira. Não se trata de mudar a essência do trabalho e das obrigações que homens e mulheres têm de encarar. Não se trata de trabalhar menos ou ter menos ambição. É só uma questão de forma. É muito provável que legisladores e empresas tenham de ser mais flexíveis para abrigar mulheres de talento que não desistiram do papel de mãe. Porque, de fato, essa é a grande e única questão de gênero que importa.

Mais fortalecidas e mais preparadas, as mulheres terão um lugar ao sol nas empresas do jeito que são ou desistirão delas, porque serão capazes de ganhar dinheiro de outra forma. Há 8,3 milhões de empresas lideradas por mulheres nos Estados Unidos – é o tipo de empreendedorismo que mais cresce no país. De acordo com um estudo da EY², o Brasil tem 10,4 milhões de empreendedoras, o maior índice entre as 20 maiores economias. Um número crescente delas tem migrado das grandes empresas para o próprio negócio. Os fatos mostram: as empresas em todo o mundo terão, mais cedo ou mais tarde, de decidir se querem ter metade da população como aliada ou como concorrente.

EXAME, out. 2013. [Fragmento]

¹ OCDE: *Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico*.

² EY: *Organização global com o objetivo de auxiliar seus clientes a fortalecerem seus negócios ao redor do mundo*.

06. (UERJ) “Cada vez menos mulheres estão dispostas a abdicar de sua natureza em nome da carreira.”



Considerando esse trecho, do segundo parágrafo, marque a alternativa que melhor traduz o conceito apresentado pela autora com a expressão “abdicar de sua natureza”:

- A) recusar qualquer forma de trabalho mal remunerado.
- B) renunciar à maternidade por causa do trabalho.
- C) deixar de aperfeiçoar-se na profissão.
- D) desistir de sua vocação de liderança sobre os homens.
- E) abrir mão de suas ambições no empreendedorismo.

07. (UERJ) Em sua argumentação, a autora revela que a importância da presença das mulheres em atividades empresariais se deve, entre outros, a um motivo de ordem estatística:



- A) elas revelam maior sensibilidade e uma intuição aguçada para os negócios.
- B) elas representam um contingente considerável de metade da população do mundo.
- C) elas são capazes, em comparação com os homens, de acumular inúmeras tarefas.
- D) elas se formam em média com rendimento maior que os homens nas universidades.
- E) elas aumentam significativamente a produção das empresas em que atuam.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem-2018) No tradicional concurso de miss, as candidatas apresentaram dados de feminicídio, abuso sexual e estupro no país.

No lugar das medidas de altura, peso, busto, cintura e quadril, dados da violência contra as mulheres no Peru. Foi assim que as 23 candidatas ao Miss Peru 2017 protestaram contra os altos índices de feminicídio e abuso sexual no país no tradicional desfile em trajes de banho.

O tom político, porém, marcou a atração desde o começo: logo no início, quando as peruanas se apresentaram, uma a uma, denunciaram os abusos morais e físicos, a exploração sexual, o assédio, entre outros crimes contra as mulheres.

Disponível em: <www.cartacapital.com.br>. Acesso em: 29 nov. 2017.

Quanto à materialização da linguagem, a apresentação de dados relativos à violência contra a mulher

- A) configura uma discussão sobre os altos índices de abuso físico contra as peruanas.
- B) propõe um novo formato no enredo dos concursos de beleza feminina.
- C) condena o rigor estético exigido pelos concursos tradicionais.
- D) recupera informações sensacionalistas a respeito desse tema.
- E) subverte a função social da fala das candidatas a miss.

02. (Enem-2018) Encontrando base em argumentos supostamente científicos, o mito do sexo frágil contribuiu historicamente para controlar as práticas corporais desempenhadas pelas mulheres. Na história do Brasil, exatamente na transição entre os séculos XIX e XX, destacam-se os esforços para impedir a participação da mulher no campo das práticas esportivas. As desconfianças em relação à presença da mulher no esporte estiveram culturalmente associadas ao medo de masculinizar o corpo feminino pelo esforço físico intenso. Em relação ao futebol feminino, o mito do sexo frágil atuou como obstáculo ao consolidar a crença de que o esforço físico seria inapropriado para proteger a feminilidade da mulher “normal”. Tal mito sustentou um forte movimento contrário à aceitação do futebol como prática esportiva feminina. Leis e propagandas buscaram desacreditar o futebol, considerando-o inadequado à delicadeza. Na verdade, as mulheres eram consideradas incapazes de se adequar às múltiplas dificuldades do “esporte-rei”.

TEIXEIRA, F. L. S.; CAMINHA, I. O. Preconceito no futebol feminino: uma revisão sistemática. *Movimento*, Porto Alegre, n. 1, 2013 (Adaptação).

No contexto apresentado, a relação entre a prática do futebol e as mulheres é caracterizada por um

- A) argumento biológico para justificar desigualdades históricas e sociais.
- B) discurso midiático que atua historicamente na desconstrução do mito do sexo frágil.
- C) apelo para a preservação do futebol como uma modalidade praticada apenas pelos homens.
- D) olhar feminista que qualifica o futebol como uma atividade masculinizante para as mulheres.
- E) receio de que sua inserção subverta o “esporte-rei” ao demonstrarem suas capacidades de jogo.

03. (Enem) A gentileza é algo difícil de ser ensinado e vai muito além da palavra educação. Ela é difícil de ser encontrada, mas fácil de ser identificada, e acompanha pessoas generosas e desprendidas, que se interessam em contribuir para o bem do outro e da sociedade. É uma atitude desobrigada, que se manifesta nas situações cotidianas e das maneiras mais prosaicas.

SIMURRO, S. A. B. *Ser gentil é ser saudável*. Disponível em: <<http://www.abqv.org.br>>. Acesso em: 22 jun. 2006 (Adaptação).

No texto, menciona-se que a gentileza extrapola as regras de boa educação. A argumentação construída

- A) apresenta fatos que estabelecem entre si relações de causa e de consequência.
- B) descreve condições para a ocorrência de atitudes educadas.
- C) indica a finalidade pela qual a gentileza pode ser praticada.
- D) enumera fatos sucessivos em uma relação temporal.
- E) mostra oposição e acrescenta ideias.

04.

Texto I**Ocupação desordenada é causa de alagamentos**

Brasília. O Atlas de Saneamento 2011 revela que 2 274 municípios brasileiros sofreram inundações em área urbana nos cinco anos anteriores à pesquisa, realizada em 2008. O número representa 40,8% do total do país.

Os dados mostram ainda que, em 698 deles, as enchentes ocorreram em áreas que não são usualmente inundáveis. Entre os fatores agravantes das inundações, os mais citados foram a obstrução de bueiros e bocas de lobo, a ocupação intensa e desordenada do solo, obras inadequadas, lançamento inadequado de resíduos sólidos e o dimensionamento inadequado de projeto de drenagem. [...]

O TEMPO. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/capa/brasil/ocupa%C3%A7%C3%A3o-desordenada-%C3%A9-causa-de-alagamentos-1.578689>>. Acesso em: 22 jan. 2019. [Fragmento]

Texto II**Percentual de municípios que sofreram inundações, segundo os fatores agravantes – Brasil – 2008**

Fatores agravantes	Percentual de municípios que sofreram inundações (%)
Dimensionamento inadequado de projeto	30,7
Obstrução de bueiros, bocas de lobo, etc.	45,1
Obras inadequadas	31,7
Ocupação intensa e desordenada do solo	43,1
Lençol freático alto	15,8
Interferência física no sistema de drenagem	18,6
Desmatamento	21,3
Lançamento inadequado de resíduos sólidos	30,7

Fonte: IBGE, Pesquisa Nacional de Saneamento Básico, 2008.

Texto III**Defesa Civil segue em alerta por causa da chuva**

A Defesa Civil de Aracaju segue em alerta por conta da chuva que cai na cidade desde a madrugada desta sexta-feira, 8. De acordo com o coordenador geral da Defesa Civil Municipal, major Sílvio Prado, a previsão do Centro de Meteorologia de Sergipe é que as chuvas permaneçam no final de semana, mas em menor intensidade.

De acordo com o major Sílvio, nesta quinta-feira, 7, choveu 52 milímetros na capital. Nesta sexta-feira, 8, a previsão era de 16, mas choveu 36 milímetros. Apesar da maior incidência, as ações preventivas realizadas pela Prefeitura de Aracaju têm surtido efeito e não foram registradas intercorrências por conta da chuva. "A gente continua em alerta, mas a cidade está respondendo bem para o volume de chuva de 52 milímetros.

Não tivemos nenhum problema relacionado com as chuvas, apenas alagamentos em pontos específicos, como na avenida Euclides Figueiredo, que está em obras e somente quando elas foram concluídas é que vamos poder drenar a área", disse. Segundo o coordenador da Defesa Civil, a previsão do Centro de Meteorologia de Sergipe é de chuva neste sábado e domingo. "A previsão é de 20 milímetros por dia. Isso é considerado baixo, uma chuva moderada. Essa é a previsão, mas se a intensidade de chuva for superior, a gente tem como atuar. Estamos em observação", informou.

Alerta

O coordenador da Defesa Civil de Aracaju alerta que, em casos de situação de risco, o cidadão deve acionar o órgão por meio do 199. "A Defesa Civil está de plantão e a gente reforça que as pessoas que residem em áreas de risco não esperem chegar ao extremo para tomar uma providência. Qualquer sinal de desabamento, qualquer barulho ou rachadura é motivo para sair e chamar a Defesa Civil. As pessoas precisam se proteger", orientou o major Sílvio Prado. [...]

CRISTINI, Flávia. Disponível em: <<https://infonet.com.br/noticias/cidade/defesa-civil-segue-em-alerta-por-causa-da-chuva/>>. Acesso em: 26 dez. 2018. [Fragmento]

A partir da leitura dos textos motivadores e com base nos conhecimentos construídos ao longo de sua formação, redija um texto dissertativo-argumentativo em modalidade escrita formal da Língua Portuguesa sobre o tema "Desastres territoriais e sociais no Brasil devido a chuvas intensas", apresentando proposta de intervenção que respeite os direitos humanos. Selecione, organize e relacione, de forma coerente e coesa, argumentos e fatos para defesa de seu ponto de vista.

05. (Enem)

O que é Web Semântica?

Web Semântica é um projeto para aplicar conceitos inteligentes na Internet atual. Nela, cada informação vem com um significado bem definido e não se encontra mais solta no mar de conteúdo, permitindo uma melhor interação com o usuário. Novos motores de busca, interfaces inovadoras, criação de dicionários de sinônimos e a organização inteligente de conteúdos são alguns exemplos de aprimoramento. Dessa forma, você não vai mais precisar minerar a Internet em busca daquilo que você procura, ela vai passar a se comportar como um todo, e não mais como um monte de informação empilhada. A implementação deste paradigma começou recentemente, e ainda vai levar mais alguns anos até que entre completamente em vigor e dê um jeito em toda a enorme bagunça que a internet se tornou.

Disponível em: <www.tecmundo.com.br>. Acesso em: 06 ago. 2013 (Adaptação).

Ao analisar o texto sobre a Web Semântica, deduz-se que esse novo paradigma auxiliará os usuários a

- A) armazenar grandes volumes de dados de modo mais disperso.
- B) localizar informações na Internet com mais precisão.
- C) captar os dados na internet com mais velocidade.
- D) publicar dados com significados não definidos.
- E) navegar apenas sobre dados já organizados.

- 06.** (Enem) O tema da velhice foi objeto de estudo de brilhantes filósofos ao longo dos tempos. Um dos melhores livros sobre o assunto foi escrito pelo pensador e orador romano Cícero: *A arte do envelhecimento*. Cícero nota, primeiramente, que todas as idades têm seus encantos e suas dificuldades. E depois aponta para um paradoxo da humanidade. Todos sonhamos ter uma vida longa, o que significa viver muitos anos. Quando realizamos a meta, em vez de celebrar o feito, nos atiramos a um estado de melancolia e amargura. Ler as palavras de Cícero sobre envelhecimento pode ajudar a aceitar melhor a passagem do tempo.

NOGUEIRA, P.
Saúde & bem-estar antienvelhecimento.
Época. 28 abr. 2008.

O autor discute problemas relacionados ao envelhecimento, apresentando argumentos que levam a inferir que seu objetivo é

- A) esclarecer que a velhice é inevitável.
- B) contar fatos sobre a arte de envelhecer.
- C) defender a ideia de que a velhice é desagradável.
- D) influenciar o leitor para que lute contra o envelhecimento.
- E) mostrar às pessoas que é possível aceitar, sem angústia, o envelhecimento.

- 07.** (Enem)



Disponível em: <<http://paineis.org>>.

Texto I

Uma vez que nos tornamos leitores da palavra, invariavelmente estaremos lendo o mundo sob a influência dela, tenhamos consciência disso ou não. A partir de então, mundo e palavra permearão constantemente nossa leitura e inevitáveis serão as correlações, de modo intertextual, simbiótico, entre realidade e ficção.

Lemos porque a necessidade de desvendar caracteres, letreiros, números faz com que passemos a olhar, a questionar, a buscar decifrar o desconhecido. Antes mesmo de ler a palavra, já lemos o universo que nos permeia: um cartaz, uma imagem, um som, um olhar, um gesto. São muitas as razões para a leitura. Cada leitor tem a sua maneira de perceber e de atribuir significado ao que lê.

ALMEIDA, Inajá Martins de. *O ato de ler*. Disponível em: <<http://www.amigosdolivro.com.br>> (Adaptação).

Texto II

Minha mãe muito cedo me introduziu aos livros. Embora nos faltassem móveis e roupas, livros não poderiam faltar. E estava absolutamente certa. Entrei na universidade e tornei-me escritor. Posso garantir: todo escritor é, antes de tudo, um leitor.

SCLIAR, Moacyr. O poder das letras. *TAM Magazine*, jul. 2006. p. 70 (Adaptação).

Texto III

Existem inúmeros universos coexistindo com o nosso, neste exato instante, e todos bem perto de nós. Eles são bidimensionais e, em geral, neles imperam o branco e o negro.

Estes universos bidimensionais que nos rodeiam guardam surpresas incríveis e inimagináveis! Viajamos instantaneamente aos mais remotos pontos da Terra ou do Universo; ficamos sabendo os segredos mais ocultos de vidas humanas e da natureza; atravessamos eras num piscar de olhos; conhecemos civilizações desaparecidas e outras que nunca foram vistas por olhos humanos. Estou falando dos universos a que chamamos de livros.

Por uns poucos reais podemos nos transportar a esses universos e sair deles muito mais ricos do que quando entramos.

Disponível em: <<http://www.amigosdolivro.com.br>> (Adaptação).

Considerando que os textos anteriores têm caráter apenas motivador, redija um texto dissertativo a respeito do seguinte tema:

O poder de transformação da leitura

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. A enumeração reúne os fatos citados; e o autor alerta para o risco de os massacres continuarem.
- 02.
 - A) Sim. Por ser óbvio que as condições vividas pelas pessoas não podem ocorrer de maneira igual para todos, torna-se desnecessário comprovar que a vulnerabilização afeta de modo diferente homens, mulheres e crianças.
 - B) Sim, pois o poder da leitura não é absoluto; não é sempre que a leitura terá efeitos benéficos para todos e em qualquer situação.
- 03. Deve-se relacionar a atual popularidade dos *nerds* às características socioculturais da contemporaneidade. Pode, assim, citar o fato de que, hoje, o amplo acesso a informações e o desenvolvimento tecnológico estão intimamente associados ao desenvolvimento econômico, o que confere aos *nerds* um enorme potencial de se tornarem chefes e / ou empresários de sucesso. Para comprovar essa afirmação, pode-se retomar o exemplo de Bill Gates ou mesmo citar outras personalidades de destaque nesse cenário, como Mark Zuckerberg, criador da rede social Facebook.

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- 01. O texto-base dessa proposta afirma que o ser humano se expressa por meio da linguagem verbal ou de outras formas de linguagem. Nesse sentido, a proposta solicita que seja redigido um texto dissertativo explicitando os motivos que levam o homem a expressar-se de diferentes formas, seja por meio da arte, da poesia, da música, do corpo ou de qualquer outra habilidade específica que ele possua. Nesse caso, é possível expor diversos motivos: a necessidade de contato com a realidade, a fuga da realidade, o visionarismo, um dom. Como sugestão, pode-se mencionar que o homem é um ser social, que vive em comunidade, e que, por isso, tem a necessidade de interagir com outros indivíduos. Como nem todos têm as mesmas habilidades, cada indivíduo se expressa do modo como lhe é mais fácil e conveniente, o que depende das características físicas e psicológicas de cada um. Da Vinci, Mozart, Rimbaud, Pelé, Ayrton Senna, por exemplo, expressaram suas naturezas por meio de diferentes linguagens; com isso, definiram-se na história. É importante, também, que se elabore um texto coeso e coerente.
- 02. A leitura dos textos da coletânea aponta o tema da gentileza como aquele a ser desenvolvido na proposta. O texto I ressalta que a falta de gentileza é característica evidente na sociedade contemporânea, fato que pode ser comprovado pelas situações apresentadas. O texto II é um apelo a uma mudança de postura – gentileza gera gentileza –, apontando para a necessidade de cultivá-la no dia a dia. O texto III, por sua vez, traz uma pergunta e algumas respostas, as quais traduzem diferentes pontos de vista acerca do tema. O texto a ser produzido deve explicitar um posicionamento acerca da existência ou não da gentileza na sociedade atual. No desenvolvimento do texto, é recomendável usar exemplos que fundamentem o ponto de vista defendido, reafirmando a importância da gentileza para a construção de uma boa convivência entre as pessoas.

- 03. Para atender a essa proposta, deve-se defender uma tese que explicita de maneira clara a concordância ou não com a opinião de Caio Prado Júnior, segundo a qual traços do passado colonial brasileiro ainda marcam vários aspectos da vida brasileira contemporânea. O enunciado orienta, ainda, que sejam citados fatos relacionados aos aspectos geográfico, econômico, social e político. Desse modo, é importante que, dependendo do ponto de vista defendido, os fatos escolhidos estejam relacionados a esses aspectos que o corroborem.
- 04. D
- 05. B
- 06. B
- 07. B

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. E
- 02. A
- 03. E
- 04. Nessa proposta, deve-se construir uma argumentação baseada, principalmente, na questão de desastres sociais causados a partir de desastres territoriais. Problemas no trânsito, retirada de população de locais inundados, todos esses fatos afetam a sociedade como um todo, não apenas uma parcela excluída. É possível, também, seguir no caminho de que muitos desses alagamentos não são previstos, gerando mais problemas, e boa parte deles é causada por ações humanas, como obras, escoamento deficitário, lixo em local proibido. Além disso, deve-se desenvolver aspectos que ainda precisam ser melhorados para efetivar o extermínio ou, ao menos, uma diminuição nas consequências desses desastres, por exemplo, um melhor planejamento do Governo da infraestrutura do escoamento; campanhas de conscientização da população, que deve jogar fora o lixo em local apropriado; melhorias nos locais de residência de populações carentes; entre outros. Dessa maneira, será feita uma ponte com a proposta de intervenção. Independentemente das reflexões feitas, é importante organizar os argumentos de maneira clara, coerente e coesa, em um texto redigido de acordo com a norma-padrão da língua.
- 05. B
- 06. E
- 07. Os textos motivadores da proposta apresentam a leitura como um ato essencial tanto para a compreensão do mundo, quanto para a transformação deste. O primeiro texto aborda a leitura como instrumento para a compreensão e como experiência única e individual, carregada de subjetividade. No segundo, o escritor afirma que a leitura lhe possibilitou vencer as dificuldades de uma infância de privações, o que aponta para o potencial transformador dessa prática. O terceiro texto mostra de que forma a leitura proporciona acesso a outras realidades, sejam elas ficcionais ou reais, passadas ou presentes, míticas ou científicas. Esses textos sugerem uma sequência bastante adequada para abordar o tema. Outros recortes temáticos também são válidos, desde que a redação apresente uma tese clara, desenvolvida com argumentação consistente, em um texto bem organizado.



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Narração, Descrição e Injunção

A narração, a descrição e a injunção são categorias que também se referem a sequências linguísticas (aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas e estilo), responsáveis por constituir determinados gêneros textuais, como se verá a seguir. Cabe ressaltar que um gênero não é construído de forma rígida e inflexível por um só tipo textual; ele pode conter mais de uma tipologia. Por exemplo, o conto pode apresentar sequências narrativas e descritivas; um manual de instruções pode conter sequências injuntivas e argumentativas, entre outros exemplos.

NARRAÇÃO

A linguagem, que faz parte do cotidiano do homem, é tradicionalmente utilizada para relatar acontecimentos e contar histórias, o que nos permite afirmar que a narração é, possivelmente, o mais antigo de todos os tipos de texto. Ela vai de narrativas orais, importantes elementos de preservação e divulgação das tradições e identidades dos povos, aos primeiros registros de histórias nas pinturas dos homens das cavernas (pinturas rupestres), contendo imagens simples, que relatavam fatos do dia a dia.

Depois do advento da escrita, passou-se ao registro das histórias por meio da palavra. Esse processo foi intensificado com a criação da imprensa, em meados do século XV, o surgimento dos livros, dos jornais, das revistas e da Internet, os quais possibilitaram a disseminação das narrativas a um número ainda maior de pessoas.

São diversos os gêneros narrativos, sejam eles ficcionais ou não: romance, novela, conto, crônica, fábula, parábola, conto fantástico, anedota, lenda, notícia, depoimento, relato, diário, história em quadrinhos e narrativas cinematográficas são exemplos disso.

Eles contêm um acontecimento do qual participam personagens e em que há transformação temporal. Elas trazem normalmente as seguintes informações ao leitor:

- **Quem?** Personagens.
- **Onde?** Espaço em que se passam os fatos.
- **Quando?** Tempo em que ocorrem os fatos.
- **O quê?** Acontecimento.
- **Como?** O modo como acontecem os fatos.
- **Por quê?** A causa dos fatos.

Além disso, há uma voz narrativa (o narrador) responsável por apresentar a sequência de acontecimentos aos leitores.

Gêneros narrativos

Conforme foi visto, a narração é uma tipologia predominante em gêneros textuais dessa natureza. Neste tópico, serão apresentadas as características de alguns gêneros narrativos e você aprenderá a diferenciá-los uns dos outros. Vale observar que a intenção é que você seja capaz de reconhecê-los e produzi-los sempre que for necessário.

Quadrinhos e tirinhas

Esses gêneros são basicamente desenhos contendo personagens e situações diversas, dispostas em quadros, geralmente na posição horizontal. Esses quadros apresentam uma sequência ordenada de cenas que criam uma história, desenrolada no tempo e no espaço, podendo ser articuladas com balões de fala ou legendas. Os quadrinhos apresentam narrativas com enredo um pouco maior, tendo, desse modo, mais quadrinhos (acima de cinco); e as tirinhas são narrativas mais curtas, podendo até apresentar só um quadro. Ambos os gêneros têm o humor predominantemente crítico como eixo narrativo, conforme se observa nos exemplos a seguir.

Quadrinhos



© 2018 King Features Syndicate/press.

Tirinhas



Armandinho, de Alexandre Beck

Anedotas

Trata-se de um gênero textual constituído por uma narrativa curta, com foco em uma situação cotidiana ou curiosa, e estruturado geralmente na forma de diálogo (discursos diretos), cujo desfecho surpreende o leitor. Além de provocarem o riso, as anedotas podem representar uma crítica social a costumes, comportamentos, valores, etc., ainda que muitas delas reproduzam conteúdos preconceituosos e discriminatórios.

Outra característica do gênero é apresentar um enredo simples (personagens, narrador e sequência narrativa) e, geralmente, explorar o duplo sentido ou o ruído na comunicação (por exemplo, o desencontro entre o que o locutor diz e o interlocutor interpreta) para provocar o humor e / ou a crítica. Veja o exemplo a seguir:

Dois compadres colocavam uma placa na estrada com os dizeres "O fim está próximo! Mude de direção enquanto tem tempo!".

Um motorista passou no lugar neste momento e, ao ler a placa, gritou para os homens:

– Vocês não têm mais o que fazer, gastando tempo com essas bobagens? – E, assim, seguiu caminho.

Minutos depois, os compadres ouviram um barulho e um falou para o outro:

– Será que num era mió a gente ter escrito só "Ponte quebrada na próxima curva"?

Poema narrativo

O poema narrativo é um gênero poético estruturado em versos metrificados ou livres, em que se narra uma história ficcional ou ficcionalizada (baseada em acontecimentos reais), podendo conter seres antropomorfizados (objetos ou animais com comportamentos humanos). Trata-se de um gênero de longa tradição cultural, como são exemplos os poemas épicos da Antiguidade Clássica (Íliada e Odisseia), os quais narram os feitos grandiosos de heróis. No poema "Ismália", o poeta constrói liricamente uma sequência narrativa sobre o desvario da personagem que, aprisionada numa torre, encontra a liberdade no desfecho trágico de sua história.

Ismália

Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,
Banhou-se toda em luar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...

E, no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu
As asas para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
Ruflaram de par em par...
Sua alma subiu ao céu,
Seu corpo desceu ao mar...

GUIMARAENS, Alphonsus de. *Ismália*. In: GONÇALVES, Magaly Trindade et al. *Antologia de antologias*. São Paulo: Musa, 2004. p. 391.

Conto

Os contos diferenciam-se de outras narrativas mais extensas, como o romance e a novela, por serem textos condensados. Um conto apresenta poucas personagens, desenrola-se em torno de um único conflito e ocorre em tempo e espaço bem definidos. Em um romance, há, além do protagonista, diversas outras personagens coadjuvantes, as quais, muitas vezes, vivenciam conflitos secundários que se desenrolam paralelamente ao conflito central. Essas narrativas podem focalizar longos períodos de tempo e incluir diferentes espaços.

Exceto pelas características explicitadas, o conto não difere dos outros gêneros narrativos mencionados. Apresenta personagens, tempo, espaço e um enredo que também se desenvolve em torno de um conflito. Pode ser narrado em primeira ou em terceira pessoa e estrutura-se em apresentação, complicação, clímax e desfecho. Há, nesse gênero, a preferência por narrar dramas humanos de ordens diversas: social, existencial, comportamental, psíquica, etc. É muito comum, por exemplo, que o conflito derive de uma incompatibilidade ou de um confronto entre o mundo interior da personagem e a realidade.

Leia o conto a seguir para conhecer melhor as características desse gênero.

O peru de Natal

O nosso primeiro Natal de família, depois da morte de meu pai acontecida cinco meses antes, foi de consequências decisivas para a felicidade familiar. Nós sempre fomos familiarmente felizes, nesse sentido muito abstrato da felicidade: gente honesta, sem crimes, lar sem brigas internas nem graves dificuldades econômicas. Mas, devido principalmente à natureza cinzenta de meu pai, ser desprovido de qualquer lirismo, de uma exemplaridade incapaz, acolchoado no medíocre, sempre nos faltara aquele aproveitamento da vida, aquele gosto pelas felicidades materiais, um vinho bom, uma estação de águas, aquisição de geladeira, coisas assim. Meu pai fora de um bom errado, quase dramático, o puro-sangue dos desmancha-prazeres.

Morreu meu pai, sentimos muito, etc. Quando chegamos nas proximidades do Natal, eu já estava que não podia mais pra afastar aquela memória obstruente do morto, que parecia ter sistematizado pra sempre a obrigação de uma lembrança dolorosa em cada almoço, em cada gesto mínimo da família. Uma vez que eu sugerira à mamãe a ideia dela ir ver uma fita no cinema, o que resultou foram lágrimas. Onde se viu ir ao cinema, de luto pesado! A dor já estava sendo cultivada pelas aparências, e eu, que sempre gostara apenas regularmente de meu pai, mais por instinto de filho que por espontaneidade de amor, me via a ponto de aborrecer o bom do morto.

Foi decerto por isto que me nasceu, esta sim, espontaneamente, a ideia de fazer uma das minhas chamadas "loucuras". Essa fora aliás, e desde muito cedo, a minha esplêndida conquista contra o ambiente familiar. Desde cedinho, desde os tempos de ginásio, em que arranjava regularmente uma reprovação todos os anos; [...] eu consegui no reformatório do lar e na vasta parentagem, a fama conciliatória de "louco". "É doido, coitado!" falavam.

[...] Era costume sempre, na família, a ceia de Natal. Ceia reles, já se imagina: ceia tipo meu pai, castanhas, figos, passas, depois da Missa do Galo. Empanturrados de amêndoas e nozes (quanto discutimos os três manos por causa dos quebra-nozes...), empanturrados de castanhas e monotônias, a gente se abraçava e ia pra cama. Foi lembrando isso que arrebentei com uma das minhas "loucuras":

– Bom, no Natal, quero comer peru.

Houve um desses espantos que ninguém não imagina. Logo minha tia solteirona e santa, que morava conosco, advertiu que não podíamos convidar ninguém por causa do luto.

– Mas quem falou de convidar ninguém! essa mania...

Quando é que a gente já comeu peru em nossa vida! Peru aqui em casa é prato de festa, vem toda essa parentada do diabo...

– Meu filho, não fale assim...

– Pois falo, pronto!

[...] Era sempre aquilo: vinha aniversário de alguém e só então faziam peru naquela casa. Peru era prato de festa: uma imundície de parentes já preparados pela tradição, invadiam a casa por causa do peru, das empadinhas e dos doces. [...] Não, não se convidava ninguém, era um peru pra nós, cinco pessoas. E havia de ser com duas farofas, a gorda com os miúdos, e a seca, douradinha, com bastante manteiga. Queria o papo recheado só com a farofa gorda, em que havíamos de ajuntar ameixa preta, nozes e um cálice de xerez, como aprendera na casa da Rose, muito minha companheira. [...]

Quando acabei meus projetos, notei bem, todos estavam felicíssimos, num desejo danado de fazer aquela loucura em que eu estourara. Bem que sabiam, era loucura sim, mas todos se faziam imaginar que eu sozinho é que estava desejando muito aquilo e havia jeito fácil de empurrarem pra cima de mim a... culpa de seus desejos enormes. Sorriam se entreolhando, tímidos como pombas desgarradas, até que minha irmã resolveu o consentimento geral:

– É louco mesmo!...

Comprou-se o peru, fez-se o peru, etc. E depois de uma Missa do Galo bem mal rezada, se deu o nosso mais maravilhoso Natal. Fora engraçado: assim que me lembrara de que finalmente ia fazer mamãe comer peru, não fizera outra coisa aqueles dias que pensar nela, sentir ternura por ela, amar minha velhinha adorada. E meus manos também, estavam no mesmo ritmo violento de amor, todos dominados pela felicidade nova que o peru vinha imprimindo na família.

De modo que, ainda disfarçando as coisas, deixei muito sossegado que mamãe cortasse todo o peito do peru. Um momento aliás, ela parou, feito fatias um dos lados do peito da ave, não resistindo àquelas leis de economia que sempre a tinham entorpecido numa quase pobreza sem razão.

– Não senhora, corte inteiro! Só eu como tudo isso!

Era mentira. O amor familiar estava por tal forma incandescente em mim, que até era capaz de comer pouco, só pra que os outros quatro comessem demais.

E o diapasão dos outros era o mesmo. Aquele peru comido a sós, redescobria em cada um o que a quotidianidade abafara por completo, amor, paixão de mãe, paixão de filhos. Deus me perdoe mas estou pensando em Jesus... Naquela casa de burgueses bem modestos, estava se realizando um milagre digno do Natal de um Deus. O peito do peru ficou inteiramente reduzido a fatias amplas.

– Eu que sirvo!

“É louco, mesmo” pois por que havia de servir, se sempre mamãe servira naquela casa! Entre risos, os grandes pratos cheios foram passados pra mim e principiei uma distribuição heroica, enquanto mandava meu mano servir a cerveja.

Tomei conta logo de um pedaço admirável da “casca”, cheio de gordura e pus no prato. E depois vastas fatias brancas. A voz severizada de mamãe cortou o espaço angustiado com que todos aspiravam pela sua parte no peru:

– Se lembre de seus manos, Juca!

Quando que ela havia de imaginar, a pobre! que aquele era o prato dela, da Mãe, da minha amiga maltratada, que sabia da Rose, que sabia meus crimes, a que eu só lembrava de comunicar o que fazia sofrer! O prato ficou sublime.

– Mamãe, este é o da senhora! Não! não passe não!

Foi quando ela não pode mais com tanta comoção e principiou chorando. Minha tia também, logo percebendo que o novo prato sublime seria o dela, entrou no refrão das lágrimas. E minha irmã, que jamais viu lágrima sem abrir a torneirinha também, se esparramou no choro. Então principiei dizendo muitos desaforos pra não chorar também, tinha dezenove anos... Diabo de família besta que via peru e chorava! coisas assim. Todos se esforçavam por sorrir, mas agora é que a alegria se tornara impossível. É que o pranto evocara por associação a imagem indesejável de meu pai morto. Meu pai, com sua figura cinzenta, vinha pra sempre estragar nosso Natal, fiquei danado.

[...]

Principiou uma luta baixa entre o peru e o vulto de papai. Imaginei que gabar o peru era fortalecê-lo na luta, e, está claro, eu tomara decididamente o partido do peru. Mas os defuntos têm meios visquentos, muito hipócritas de vencer: nem bem gabei o peru que a imagem de papai cresceu vitoriosa, insuportavelmente obstruidora.

– Só falta seu pai...

Eu nem comia, nem podia mais gostar daquele peru perfeito, tanto que me interessava aquela luta entre os dois mortos. Cheguei a odiar papai. E nem sei que inspiração genial, de repente me tornou hipócrita e político. Naquele instante que hoje me parece decisivo da nossa família, tomei aparentemente o partido de meu pai. Fingi, triste:

– É mesmo... Mas papai, que queria tanto bem a gente, que morreu de tanto trabalhar pra nós, papai lá no céu há de estar contente... (hesitei, mas resolvi não mencionar mais o peru) contente de ver nós todos reunidos em família.

E todos principiam muito calmos, falando de papai. A imagem dele foi diminuindo, diminuindo e virou uma estrelinha brilhante do céu. Agora todos comiam o peru com sensualidade, porque papai fora muito bom, sempre se sacrificara tanto por nós, fora um santo que “vocês, meus filhos, nunca poderão pagar o que devem a seu pai”, um santo. Papai virara santo, uma contemplação agradável, uma inestorvável estrelinha do céu. Não prejudicava mais ninguém, puro objeto de contemplação suave. O único morto ali era o peru, dominador, completamente vitorioso.

[...]

Levantamos. Eram quase duas horas, todos alegres, bambeados por duas garrafas de cerveja. Todos iam deitar, dormir ou mexer na cama, pouco importa, porque é bom uma insônia feliz. O diabo é que a Rose, católica antes de ser Rose, prometera me esperar com uma champanha. Pra poder sair, menti, falei que ia a uma festa de amigo, beijei mamãe e pisquei pra ela, modo de contar onde é que ia e fazê-la sofrer seu bocado. As outras duas mulheres beijei sem piscar. E agora, Rose!...

ANDRADE, Mário de. *O peru de Natal*. Disponível em: <http://www.releituras.com/marioandrade_natal.asp>. Acesso em: 10 abr. 2018.

Crônica narrativa

Segundo teóricos que estudam a crônica, esse é um gênero de difícil definição. O termo remete a *chronos* que, em grego, significa “tempo”. Essa relação é comumente associada ao caráter efêmero do gênero. A crônica nasceu nos jornais. Era um texto curto, feito para caber em um espaço pequeno de uma coluna, de caráter mais subjetivo, no qual se comentavam notícias e outros textos publicados na semana. Essa associação entre a crônica e o cotidiano é o que a fez ser considerada tradicionalmente um texto efêmero, datado, que perdia parte do sentido quando lido fora de seu contexto original.

Nas últimas décadas, entretanto, a crônica ultrapassou seu suporte tradicional. Compostas por um conjunto de textos breves, leves e comumente divertidos, os quais podem ser lidos gradativamente ou agrupados, as coletâneas de crônicas popularizaram-se entre os leitores. Esse movimento do jornal para o livro diversificou ainda mais a variedade de textos publicados sob essa designação.

Devido a essa variedade, é difícil definir com precisão o gênero, mas é possível entendê-lo como um texto jornalístico que se caracteriza pelo fato de, com seu estilo mais descontraído, situar-se entre o jornalismo e a literatura, o que possibilita o uso de uma linguagem subjetiva, emotiva ou irônica. O cronista, em geral, parte de acontecimentos cotidianos que permitem a reflexão e a exposição de uma visão subjetiva ou crítica. Ele se interessa pela informação, mas, ciente da fugacidade da notícia, busca ultrapassar os fatos em seu texto.

As crônicas narrativas apresentam os elementos comuns às narrativas em geral – personagens, tempo, espaço, narrador e enredo –, desenvolvem-se em torno de um conflito e estruturam-se em apresentação, complicação, clímax e desfecho. Ademais, podem ter o foco narrativo em primeira ou em terceira pessoa.

Os textos desse gênero têm, ainda, poucos personagens – normalmente só os protagonistas e antagonistas – e um único conflito. Na maioria das vezes, o modo como o conflito é resolvido, o desfecho da narrativa, contribui para a construção do sentido da reflexão que o cronista deseja expor.

Leia a crônica a seguir para conhecer melhor as características desse gênero. Trata-se de um texto de um dos maiores escritores da literatura brasileira, Lima Barreto, publicado na revista *Careta*, em 31 de janeiro de 1920, uma publicação com foco no humor, que circulou de 1908 a 1960. Na crônica, o autor cria uma **metanarrativa** (uma história dentro de outra), abordando de forma crítica e irônica um tema ainda muito atual: o cerceamento da liberdade de expressão e de crença como forma de controle social pelas forças do Estado.

Nesse texto, há elementos de experiências familiares do autor em internações por problemas mentais: o pai, que foi colocado em manicômio por ter enlouquecido; e o próprio Lima Barreto, que sofria com problemas de alcoolismo decorrentes da sua frustração com a mediocridade social da época e do preconceito de que fora vítima (ele era negro), além do trauma pela loucura do pai. Como estratégia narrativa, as reflexões críticas sobre o que é narrado se manifestam nas falas dos personagens, dos quais o narrador é um dos protagonistas.

Os percalços do budismo

Há tempos, por uma bela tarde de verão, resolvi dar um passeio pela chamada avenida Beira-mar que, como todas as coisas nossas, é a mais bela do mundo, assim como o Corcovado é o mais alto monte da Terra.

Queria ver o mar mais livre, sem aquelas peias de cais que lhe causam de quando em quando, revoltas demolidoras de que todos se lembram; mas não tinha dinheiro para ir à Angra dos Reis. Bem.

Pouco acima do Passeio Público, encontrei-me com o meu antigo colega Epimênides da Rocha, a quem de lá muito não via.

– Onde tens andado?

– No hospício.

– Como? Não tens ar de louco absolutamente – como foi então?

– A polícia. Não sabes que a nossa polícia é paternal e ortodoxa em matéria de religião.

– Que tem uma coisa com a outra?

– Eu te conto. Logo depois de me aposentar, eu me retirei com os meus livros e papéis, para um subúrbio longínquo. Aluguei uma casa, em cujo quintal tinha uma horta e galinheiro tratados por mim e pelo meu fiel Manuel Joaquim, um velho português que não ficou rico. Nos lazeres das minhas leituras, trabalhava nos canteiros e curava a boubada dos meus pintos. Fui ficando afeiçoado na redondeza e conversava com todos que se chegavam a mim. Aos poucos, fui pregando, da forma que lhes fosse mais acessível, aos meus vizinhos as minhas teorias mais ou menos niilistas e budistas.

“O mundo não existe, é uma grande ilusão. Para matar em nós a dor, é preciso varrer da nossa vontade todo e qualquer desejo e ambição que são fontes de sofrimento. É necessário eliminar em nós, sobretudo, o amor, onde decorre toda a nossa angústia. [...]

“Aos poucos, as minhas ideias, pregadas com os exemplos e comparações mais corriqueiras, se espalharam e eu me vi obrigado a fazer conferências. Um padre que andava por lá, a catar níqueis, para construir a milionésima igreja do Rio de Janeiro, acusou-me de feitiçaria, candomblâncias, macumbas e outras coisas feias. Fui convidado a comparecer à delegacia e o delegado, com grandes berros e gestos furiosos, intimou-me a acabar com as minhas prédicas. Disse-lhe que não lhe podia obedecer, pois, segundo as leis, eu tinha a mais ampla liberdade de pensamento literário, político, artístico, religioso, etc. Mais furioso ficou e eu mais indignado fiquei. Mas vim para a casa e continuei.

“Um belo dia, veio um soldado buscar-me e levou-me para a chefatura de polícia, onde me levaram a um doutor.

“Percebi que me acusavam (?) de maluco.

“Disse-lhe que não era louco e, mesmo que o fosse, segundo a legislação em vigor, não sendo eu indigente, competia a meus pais, pois os tinha, internar-me em hospital adequado. Não quis saber de leis, e outras malandragens e remeteu-me para a Praia da Saudade, como sofrendo de mania religiosa. O que me aconteceu aí, onde, em geral, me dei bem, contarei num próximo livro. Contudo, não posso deixar de te referir agora o risinho de mofa que um doutor fez, quando lhe disse que tinha alguns livros publicados e cursara uma escola superior. No Brasil, meu caro, doutor ou nada.

“Ia-me acostumando, tanto mais que o meu médico era o doutor Gotuzzo, excelente pessoa, quando, certo dia, ele me chamou:

“– Epimênides!

“– Que é, doutor.

“– Você vai ter alta.

“– Como?

“– Não quer?

“– A bem dizer, não. Gosto dos homens, das suas lutas, das suas disputas, mas não gosto de lhes entender o pensamento.

“Os gestos, os ademanos, tudo que lhes é exterior aprecio; mas, a alma não. Não entendo a que móveis os meus companheiros de manicômio obedecem, quando fazem gatimônhas e deliram; vivia, portanto, aqui num paraíso, tanto mais que não fazia nada, porque a finalidade da minha doutrina religiosa é realizar na vida o maximum de preguiça. Não direi todos, mas um dos males da nossa época é essa pregação do trabalho intenso, que tira o ócio do espírito e nos afasta a todo o momento da nossa alma imortal e não nos deixa ouvi-la a todo o momento.

“A isto, disse-me o doutor:

“– Não posso, apesar do que você diz, conservar você aqui. Você tem que se ir mesmo; mas, estou bem certo de que a humanidade lá de fora, em grande parte, não deixa de ter algum parentesco com a fração dela que está aqui dentro.

“– Tem, meu caro doutor; mas, é uma fração da fração a que o senhor alude.

“– Qual é?

“– São os idiotas.

“No dia seguinte, continuou ele, estava na rua e, graças aos cuidados do Manuel Joaquim, encontrei meus livros intactos.”

Então eu perguntei ao camarada Epimênides:

– Que vais fazer agora?

– Escrever uma obra vultuosa e volumosa.

– Como se intitula?

– Todos devem obedecer à Lei, menos o Governo.

Desde esse dia, não mais o encontrei; mas soube por alguém, que ele estava tratando de arranjar um mandato de manutenção, para erigir um convento budista da mais pura doutrina, a qual seria ensinada por um bonzo siamês que viera como taifeiro de veleiro de Rangum e ele conhecera morrendo de fome no cais do porto.

Marginalia, s.d.

BARRETO, Lima. *Os percalços do budismo*.

Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bi000173.pdf>>. Acesso em: 22 nov. 2019.

[Fragmento]

Relato pessoal

O relato pessoal é um texto cujo assunto está voltado para uma experiência de seu autor, que narra um episódio marcante de sua vida, expondo uma visão singular dos acontecimentos. Diferentemente das narrativas de caráter ficcional, o relato normalmente narra acontecimentos verídicos, vivenciados pelo autor. Esses textos são, portanto, sempre escritos em primeira pessoa do singular e sua linguagem apresenta marcas de subjetividade.

Além disso, um relato deve apresentar as pessoas envolvidas no acontecimento narrado, o tempo e o lugar em que ele ocorreu. Não há necessidade de se criar um conflito, como nas narrativas ficcionais.

Leia o relato de um morador de uma cidade do interior de Minas Gerais sobre uma das suas experiências em uma festa tradicional da região.

Histórias da festa de São Gonçalo

Eu tinha uns 5, 6 anos e meus pais me levaram pela primeira vez pra festa da igreja da cidade, que acontecia sempre no início de janeiro, em homenagem a São Gonçalo. Os festejos duravam pelo menos uma semana, com o ponto alto no domingo, quando a praça de frente pra igreja ficava cheia de barraquinhas que vendiam todos os tipos de doces, milho cozido, todas essas comidas típicas do interior. Os primos mais velhos, que já haviam participado da festa em outros anos, provocavam os mais novos contando causos.

Era o velho bêbado que atrapalhou a encenação da vida do santo, a louca da cidade que roubou o microfone do padre pra poder cantar Roberto Carlos, ou a vez que o cachorro do meu primo Tiago pulou nos homens que carregavam a imagem do santo, que se espatifou no chão. Estava muito ansioso pra viver essa experiência e, chegando na praça, tudo era como eu imaginava, as luzes, as bandeirinhas, a música, e principalmente as barracas de comida. Pois que eu, encantado com toda aquela imensidão, saí correndo pra encontrar meus primos, mas só via barracas e centenas de pernas que pareciam que iam me esmagar. Quando lembrei de olhar pra trás, não via mais meus pais nem tinha achado nenhum primo, então só segui direto, pensando que ia parar dentro da igreja, não sei... Fui andando, andando e dei de cara com um portão grande, de ferro, e pensei "é o portão da igreja e meus primos tão aí dentro". Entrei. Estava escuro, continuei andando por um espaço muito amplo, mas estava muito escuro e eu não enxergava nada. Já estava cansado quando notei que naquele espaço tinha uns tipos de banco de concreto, com umas estátuas em cima, sentei em um e comecei a chorar, pois tinha me dado conta de que estava perdido. Não sei quanto tempo fiquei sentado naquele banco chorando... mas acabou que ouvi o barulho do portão e vi minha mãe correndo em minha direção, chorando muito também. Ela e meu pai se benziavam e me benziavam sem parar, enquanto meus primos olhavam pra mim brancos de medo. Então entendi que tinha ido parar no cemitério que ficava atrás da igreja e virado mais um causo da festa de São Gonçalo.

Relato x depoimento

O depoimento é um gênero bastante similar ao relato pessoal. É escrito em primeira pessoa e narra acontecimentos por meio de uma perspectiva pessoal. A diferença entre esses dois gêneros é que, no relato, o autor protagoniza os fatos narrados e, portanto, está diretamente envolvido neles. Já o depoimento pode narrar acontecimentos em que o autor não está diretamente envolvido. Testemunhas de um crime, ou seja, pessoas que presenciaram um ato ilícito sem estarem envolvidas diretamente nele, costumam conceder depoimentos à polícia e / ou à Justiça a fim de esclarecerem as circunstâncias em que o crime aconteceu. Nesse caso, embora a narrativa tenha foco em primeira pessoa, aquele que narra não tem participação efetiva nas ações que se sucederam.

Fábula

As fábulas são narrativas curtas, cujas personagens normalmente são animais e / ou objetos personificados, nas quais se relata uma história de fundo moralizante.

Tal como outras narrativas ficcionais, apresentam personagens, tempo e espaço, embora esses dois últimos elementos sejam costumeiramente definidos de modo vago, já que o objetivo da fábula é expor uma moral universalmente válida.

A linguagem desse gênero é metafórica, e o mais comum é que os textos sejam narrados com foco em terceira pessoa. Leia a seguir um trecho em que o linguista Marcos Bagno comenta algumas características das fábulas.

Fábulas fabulosas

A fábula é um gênero literário muito antigo que se encontra em praticamente todas as culturas humanas e em todos os períodos históricos. Este caráter universal da fábula se deve, sem dúvida, à sua ligação muito íntima com a sabedoria popular. De fato, a fábula é uma pequena narrativa que serve para ilustrar algum vício ou alguma virtude, e termina invariavelmente com uma lição de moral. Até hoje, quando terminamos de contar um caso ou algum acontecimento interessante ou curioso, é comum anunciarmos o final de nossa narrativa dizendo: "moral da história" [...]

A grande maioria das fábulas tem como personagens animais ou criaturas imaginárias (criaturas fabulosas), que representam, de forma alegórica, os traços de caráter (negativos e positivos) dos seres humanos. [...] A palavra latina fábula deriva do verbo *fabulare*, "conversar, narrar", o que mostra que a fábula tem sua origem na tradição oral – aliás, é da palavra latina fábula que vem o substantivo português "fala" e o verbo "falar". [...] As fábulas devem ter sido usadas com objetivos claramente pedagógicos: a pequena narrativa exemplar serviria como instrumento de aprendizagem, fixação e memorização dos valores morais do grupo social.

BAGNO, Marcos. *Fábulas Fabulosas*. In: CARVALHO, Maria Angélica Freire de; MENDONÇA, Rosa Helena (Org.). *Práticas de leitura e escrita*. Brasília: Ministério da Educação, 2006. [Fragmento]

Leia também um texto desse gênero para conhecer melhor suas características.

A raposa e o corvo

Um Corvo roubou um queijo e com ele fugiu para o alto de uma árvore. Uma Raposa, ao vê-lo, desejou tomar posse do queijo para comer. Colocou-se ao pé da árvore e começou a louvar a beleza e a graça do Corvo, dizendo:

– Com certeza és formoso, gentil e nenhum pássaro poderá ser comparado a ti desde que tu cantes.

O Corvo, querendo mostrar-se, abriu o bico para tentar cantar, fazendo o queijo cair. A Raposa abocanhou o petisco e saiu correndo, ficando o Corvo, além de faminto, ciente de sua ignorância.

ESOPO. A raposa e o corvo. In: SHAFAN, Joseph. *As fábulas de Esopo*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ea000378.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

O quadro a seguir esquematiza as características dos principais gêneros narrativos estudados neste módulo.

	Conto	Crônica narrativa	Relato pessoal	Fábula
Características do gênero	Narrativa concentrada, limitada ao essencial, com número reduzido de personagens e espaço bem definido. Embora a narrativa seja breve, podem ser narradas histórias que se passam em tempo mais longo.	Narrativa concentrada, breve, limitada ao essencial, com número reduzido de personagens, tempo e espaço bem definidos. Além disso, geralmente são histórias que se passam em tempo reduzido.	Narrativa em que se relatam fatos vividos pelo narrador, que aborda as razões e as consequências desses fatos.	Narrativa breve, que tem como personagens animais e / ou objetos personificados e cujo objetivo é transmitir uma moral, um ensinamento.
Enredo	Aborda, de forma artística, principalmente conflitos de ordem psicológica, que derivam de uma incompatibilidade entre o mundo interior do(s) personagem(ns) e a realidade circundante.	Tem como ponto de partida fatos triviais e cotidianos, muitas vezes colhidos no noticiário jornalístico. O enredo da narrativa é configurado de modo a conduzir o leitor a uma reflexão sobre o assunto da crônica ou seus desdobramentos.	Aborda uma experiência pessoal e subjetiva, com foco no ponto de vista e nos sentimentos do narrador em relação aos acontecimentos.	Apresenta uma história exemplar, de caráter moralizante e pedagógico.
Elementos / Estrutura	Apresenta os elementos e a estrutura básica da narrativa: sequência de fatos, personagens, tempo e espaço, e desenvolve-se em torno de um único conflito, muitas vezes de ordem existencial.	Apresenta os elementos e a estrutura básica da narrativa: sequência de fatos, personagens, tempo e espaço, e desenvolve-se em torno de um único conflito, o qual, na maioria das vezes, é da ordem do cotidiano.	Apresenta os elementos básicos da narrativa: sequência de fatos, pessoas, tempo e espaço, mas nem sempre há um conflito evidenciado.	Apresenta os elementos e a estrutura básica da narrativa: personagens, tempo e espaço, e desenvolve-se em torno de um conflito.
Quem narra	Pode ser narrado em primeira ou em terceira pessoa.	Pode ser narrada em primeira ou em terceira pessoa.	É narrado em primeira pessoa.	É narrada predominantemente em terceira pessoa.
Linguagem	Linguagem criativa e figurada, muitas vezes carregada de lirismo, e de acordo com o padrão formal ou informal da língua. Traz as marcas do estilo do autor.	Linguagem criativa e figurada, muitas vezes carregada de humor e ironia, e de acordo com o padrão formal ou informal da língua. Traz as marcas do estilo do autor.	Linguagem denotativa, marcada pela subjetividade e pela influência da oralidade.	Linguagem figurada e de acordo com o padrão formal ou informal da língua.
Tempo verbal predominante	Predominam, normalmente, verbos no pretérito perfeito e pretérito imperfeito do indicativo no discurso do narrador.	Predominam, normalmente, verbos no pretérito perfeito e pretérito imperfeito do indicativo no discurso do narrador.	Predominam verbos no pretérito perfeito e no presente do indicativo.	Nos trechos enunciados pelo narrador, predominam os verbos no pretérito perfeito e imperfeito do indicativo; na fala dos personagens, o presente do indicativo.



THHT

Narração

Você sabe o que é narrar? Nessa videoaula, vamos aprender um pouquinho mais sobre o tipo textual narração e seus gêneros.

DESCRIÇÃO

A descrição (ou o tipo textual descritivo) consiste na recriação, por meio da linguagem verbal, de detalhes ou características de algo ou alguém que o autor de um texto quer dar a conhecer ao seu leitor. Pode-se dizer que, à medida que lê um texto descritivo, o leitor constrói para si uma imagem da pessoa, do objeto ou do lugar que está sendo descrito. Sendo assim, as descrições devem ser entendidas como textos que se caracterizam, principalmente, por não apresentarem passagem de tempo.

Os textos descritivos, normalmente, configuram-se em torno das características do objeto, da pessoa ou do lugar descritos, organizando-as em categorias que, dependendo do que é retratado, podem ser físicas, psicológicas, visuais, aromáticas, sonoras, funcionais, sociais, etc. Entretanto, diferente da narração e da dissertação, a descrição não é uma categoria autônoma. O mais comum é que sequências descritivas apareçam em textos predominantemente narrativos ou dissertativos; nesses casos, a descrição serve para que o autor possa “ilustrar” com palavras o que ele quer que o leitor imagine, como no exemplo a seguir.

Três amigos

Eram duas horas da tarde de um dia de junho, **dia de magnífico inverno, nem frio, nem chuva, nem sol. Nem sol, é maneira de dizer; o astro-rei dominava o céu com todo o esplendor dos seus raios; mas os raios eram temperados e brandos.** Não era certamente um sol para aquecer lagartixas, mas não o podia haver melhor para quem atravessasse pedestremente o Campo da Aclamação.

A Rua do Ouvidor tinha, então, o movimento do costume. **Gente parada em frente ou sentada dentro das lojas, gente que descia, que subia, homens, senhoras, de quando em quando uma vitória ou um tîlburi, tudo isso dava à principal rua do Rio de Janeiro um aspecto animado e luzido. Viam-se aqui e ali alguns deputados, trocando notícias políticas ou admirando as senhoras que passavam,** coisa muito mais deliciosa que uma discussão a respeito do orçamento da guerra, assunto em que, nesse momento, estava falando o respectivo ministro na Câmara.

Também ali estava uma grande parte da áurea juventude – la jeunesse dorée –, comentando o acontecimento do dia ou encarecendo a beleza da moda. Estranharia aquela designação quem reparasse que entre os rapazes **havia também algumas suíças grisalhas e outras totalmente brancas.** Mas essas suíças podiam responder-lhe que a mocidade não é um aspecto, mas um fato interior, e que o gelo pode cobrir a cumeada da serra sem descer à planície. Planície, neste caso, é sinônimo de coração.

Perto da Rua da Quitanda, entre a livraria Garnier e o escritório do Jornal do Commercio, **três moços elegantemente vestidos trocavam algumas últimas palavras.** Um deles tinha de seguir para baixo, outro para cima, e o terceiro ia entrar num tîlburi, que o estava esperando. **O primeiro usava suíças pretas; o segundo a barba toda; o terceiro apenas tinha um bigode castanho esmeradamente encaracolado.**

ASSIS, Machado de. *O caminho de Damasco*. Disponível em: <<https://contobrasileiro.com.br/tres-amigos-conto-de-machado-de-assis/>>. Acesso em: 03 abr. 2018. [Fragmento]

Esses são os três primeiros parágrafos do conto “Três amigos”, de Machado de Assis. Neles, o autor utiliza o recurso da descrição para que o leitor possa visualizar em detalhes toda a cena que dá início à narrativa.

Observe que, primeiro, o autor descreve o dia e a temperatura, fazendo uma sutil passagem para a descrição do ambiente, da rua, das pessoas que passavam ou que estavam ali por algum motivo, para só então focalizar o seu olhar (ou o olhar do leitor) para os três amigos que são as personagens do enredo. Essa visão panorâmica faz com que o leitor consiga ter uma imagem de toda a cena e possa ser conduzido ao restante da narrativa, contextualizando a história. Essa ótica apresentada por Machado de Assis é própria dos textos literários, mas pode aparecer também em textos mais objetivos. A seguir, o trecho de uma redação do tipo dissertativo-argumentativo produzida por um aluno do Ensino Médio é um exemplo disso.

Encostado em um muro, o homem muito magro, cabeça baixa com cabelos brancos e ralos, enrolado em um cobertor que mais parecia um trapo, tremia tanto que do outro lado da calçada podia-se perceber que ele não estava bem. No entanto, **todos olhavam aquilo, mas ninguém parava** e se preocupava com ele. Afinal, é um morador de rua, que, provavelmente, está tremendo por falta de droga ou bebida.

Quantos de nós passamos por alguém deitado na rua e não olhamos, não nos sensibilizamos, não pensamos como é a vida daquela pessoa. Quantos nos estendem a mão e pedem alguma coisa e viramos o rosto para o lado com medo ou mesmo para não ver – e não sentir – o que não queremos. A humanidade vai de mal a pior. E eu me incluo entre esses “humanos”, que lutam por direitos, que pregoam a solidariedade, que se mobilizam para encontrar um lar para um animal que está na rua, mas que ignoram uma pessoa que está em condições, no mínimo, desumanas.

Observe que o autor introduz o seu texto com um parágrafo descritivo como recurso para contextualizar e ilustrar o assunto que pretende discutir. Esse parágrafo, assim como o trecho de Machado de Assis, apresenta características de subjetividade, uma vez que a intenção do autor é sensibilizar o seu leitor para a falta de humanidade para com as pessoas que estão em situação de rua. Contudo, em alguns textos, dependendo do gênero textual ao qual pertencem, o tipo descritivo pode ser a tipologia predominante, como no caso de uma certidão, das contas de serviços públicos (água, luz, telefone), de anúncios de venda ou aluguel de bens e até de um currículo. Observe estes exemplos:

Venha conhecer esse excelente apartamento de cobertura com 250 m², 4 quartos e espaço *gourmet*, no bairro Santa Fé, na região metropolitana de Belo Horizonte. O apartamento é novo, em prédio recém-construído, fica no 10º andar, e tem vista definitiva. Possui cozinha planejada, equipada com forno e *cooktop*, sala espaçosa para dois ambientes, duas suítes com sacada e banheira de hidromassagem e mais dois quartos com armários embutidos. O apartamento tem 2 vagas na garagem. O edifício possui piscina, quadra poliesportiva, academia, salão de jogos, salão de festas e churrasqueira. Para sua segurança, o condomínio possui vigilância 24 horas, controlando o fluxo de entrada e saída dos moradores e visitantes.

Diferentemente dos trechos presentes no conto de Machado de Assis, o anúncio é predominantemente descritivo, uma vez que privilegia a apresentação do objeto, usando o presente do indicativo, tempo verbal que indica características mais permanentes. Além disso, como o anúncio quer atrair a atenção de quem pretende comprar um imóvel, a descrição deve ser objetiva, técnica e detalhada. Também em um currículo, detalhar a formação, as funções exercidas e os conhecimentos adquiridos são uma maneira de um candidato “vender” sua imagem, como no exemplo a seguir:

<p>Maria da Silva 28 anos Rua do Passeio, 000 Bairro Prado – Belo Horizonte – MG (31) 99999 9999 mariadasilva@provedor.com</p>	<p>FOTO</p>
<p>Formação acadêmica</p> <ul style="list-style-type: none"> Bacharel em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. 	
<p>Idiomas</p> <ul style="list-style-type: none"> Espanhol: leitura intermediária, escrita básica, conversação básica. Inglês: leitura intermediária, escrita intermediária, conversação intermediária. 	
<p>Experiência acadêmica e profissional</p> <ul style="list-style-type: none"> Revisora <i>freelancer</i> 01/2010 – Atualmente Revisão linguística de trabalhos de conclusão de curso, monografias, dissertações, teses e artigos acadêmicos, bem como adequação dos textos às normas da ABNT. Revisora de língua e estilo Editora Azul 08/2011 – 08/2017 Revisão linguística de materiais didáticos e paradidáticos, bem como adequação das publicações ao padrão editorial. Estagiária de Revisão Editora de Humanas 04/2010 – 07/2011 Revisão de artigos e revistas acadêmicas da área de Ciências Humanas e Linguagens. 	



71ZJ

Descrição

Você sabe distinguir uma descrição das demais tipologias textuais? Nessa videoaula, vamos conhecer as principais características do texto descritivo.

INJUNÇÃO

O uso da tipologia injuntiva tem como principais objetivos: instruir ou orientar o interlocutor acerca de determinada ação (textos instrucionais-programadores, como os gêneros receitas, manuais, guias, campanhas educativas, etc.); aconselhar, recomendar (textos de aconselhamento, como os gêneros horóscopo, dicas de saúde, beleza, etc.); determinar procedimento e / ou estabelecer normas para direcionar as práticas sociais (textos reguladores-prescritivos, como os gêneros leis, estatutos, regimentos, regras de jogos, etc.), implicando o propósito de querer “fazer agir” o interlocutor numa direção específica.

As seqüências injuntivas podem aparecer também em textos como carta manifesto, provérbios ou ditados, orações religiosas, anúncios publicitários, entre outros gêneros que circulam socialmente, sempre com a função de influenciar o comportamento ou indicar ao interlocutor determinada ação.

Em geral, o tipo injuntivo manifesta-se em seqüências frasais curtas, formadas por verbos no imperativo ou nas formas auxiliares de imperativo, como o infinitivo, o futuro do indicativo (por exemplo, os Dez Mandamentos bíblicos, que usam o futuro do presente), o presente do indicativo (por exemplo, na linguagem informal de anúncios publicitários, como no *slogan* “Vem pra Caixa você também”), as perífrases com o uso de verbos como “dever”, “ter de”, “precisar” (por exemplo, a frase de uma orientação de prova – “Os candidatos tem de / devem usar caneta para o preenchimento do gabarito da prova”).

O anúncio publicitário a seguir é um exemplo de texto injuntivo:



Divulgação

Esse anúncio, parte de uma campanha educativa, orienta o leitor sobre como atuar para diminuir a violência infanto-juvenil. São usados verbos no imperativo, em frases curtas, que seguem uma certa ordem de ações (ver, observar, denunciar, proteger) e pretendem estimular o leitor a adotar esses procedimentos.



PARA REFLETIR

Texto injuntivo ou prescritivo?

Observe este trecho do edital do Enem 2019:

[...]

1.4 O Enem 2019 será aplicado em todos os Estados e no Distrito Federal, conforme Anexo I deste edital.

1.5 O Exame será aplicado por empresa contratada pelo Inep.

1.6 A solicitação de isenção da taxa de inscrição será anterior à inscrição. Todos os interessados em fazer o Enem 2019, isentos ou não, **deverão fazer** a inscrição, conforme item 1.8 deste edital. A solicitação de isenção não significa que a inscrição foi realizada.

1.7 O participante que teve concedida a isenção da taxa de inscrição no Enem 2018 e que não tenha comparecido nos dois dias de prova **deverá justificar** a ausência para solicitar a isenção da taxa de inscrição no Enem 2019.

1.8 A inscrição do Enem 2019 **deverá ser feita** das 10h do dia 6 de maio de 2019 às 23h59 do dia 17 de maio de 2019 (horário de Brasília-DF) pelo endereço.

[...]

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira – Edital Nº 14, de 21 de Março de 2019 – Exame Nacional Do Ensino Médio – Enem 2019. Disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/edital/2019/edital_enem_2019.pdf>. Acesso em: 28 set. 2019. [Fragmento]

Observe que o edital apresenta um conjunto de procedimentos a serem seguidos pelo candidato para fazer a prova do Enem. O uso do verbo “dever” indica o propósito imperativo do texto, mas, nesse caso, não se trata de recomendação, conselho. Os procedimentos têm um caráter **prescritivo**, ou seja, exigem que o candidato proceda de determinada forma, sem liberdade de escolha; têm, assim, um propósito “coercitivo”.

As leis, estatutos, editais, regras de trânsito são gêneros textuais de natureza prescritiva, pois instituem uma ordem a ser cumprida à risca pelo interlocutor. Nesse caso o emissor / locutor se coloca na condição de autoridade e cabe ao receptor / interlocutor cumprir o(s) comando(s), sob o risco de punição se não o fizer. O importante é saber que o texto de natureza prescritiva é impositivo, obriga a fazer.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

01. (Unicamp-SP)

Noite de autógrafos

Ivan Ângelo

A leitora, vistosa, usando óculos escuros num ambiente em que não eram necessários, se posta diante do autor sentado do outro lado da mesa de autógrafos e estende-lhe o livro, junto com uma pergunta:

– O que é crônica?

O escritor considera responder com a célebre tirada de Rubem Braga, “se não é aguda, é crônica”, mas se contém, temendo que ela não goste da brincadeira. [...] Responde com aquele jeito de quem falou disso algumas vezes:

– É um texto de escritor, necessariamente de escritor, não de jornalista, que a imprensa usa para pôr um pouco de lirismo, de leveza e de emoção no meio daquelas páginas e páginas de dados objetivos, informações, gráficos, notícias... É coisa efêmera: jornal dura um dia, revista dura uma semana.

Já se prepara para escrever a dedicatória e ela volta a perguntar:

– E o livro de crônicas, então?

Ele olha a fila, constrangido. Escreve algo brevíssimo, assina e devolve o livro à leitora [...]. Ela recebe o volume e não se vai, esperando a resposta. Ele abrevia, irônico:

– É a crônica tentando escapar da reciclagem do papel. Ela fica com ambição de estante, pretenciosa, quer status literário. Ou então pretencioso é o autor, que acha que ela merece ser salva e promovida. [...]

– Mais respeito. A crônica é a nossa última reserva de estilo.

VEJA SÃO PAULO. São Paulo, 25 jul. 2012, p. 170.

Efêmero: de pouca duração; passageiro, transitório.

A certa altura do diálogo, a leitora pergunta ao escritor que dava autógrafos:

“– E o livro de crônicas, então?”

A pergunta da leitora incide sobre uma das características do gênero crônica mencionadas pelo escritor. Explique que característica é esta.

02. (UEL-PR) Leia a tirinha a seguir.

9BFD



Disponível em: <clubedamafalda.blogspot.com>. Acesso em: 20 jun. 2016.

Na tirinha, Mafalda “conversa” com seu ursinho de pelúcia.

Explique, entre 4 e 6 linhas, a mensagem expressa na tirinha.

03. (UEL-PR) Leia os trechos a seguir, retirados do conto “Saíde, o Lata de Água”, de Mia Couto.

Entrou em casa e fechou a porta. A mão ficou no trinco, distraída, enquanto ele passeava os olhos naquele vazio. Lembrou-se dos tempos em que a encontrou: foram bonitos os dias de Júlia Timane! (p. 88)

Sentiu a força do vento na porta e acordou da lembrança. Sempre que se recordava trabalhavam facas dentro da alma. Estava proibido de ir ao passado. E tudo por causa de Júlia, raio de mulher. Fechou a porta com a decisão da fúria. (p. 90)

COUTO, M. Saíde, o Lata de Água. In. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Esses dois fragmentos abrem e fecham uma parte do conto que corresponde à rememoração do protagonista Saíde. Neste instante de rememoração, são narrados fatos que dizem respeito a segredos guardados pelo protagonista. Após esse momento, na etapa do conto que caminha para o desfecho, ocorre uma revelação.

Com base nesses fragmentos e nessa afirmação, responda aos itens a seguir.

- Qual é a revelação feita a um personagem e ao leitor no final do conto?
- Por que o protagonista mantém uma versão falsa em segredo perante a população?

04. (UFG-GO) A tira trata de modo bem-humorado aspectos relativos à adolescência.

1FL7



FOLHA DE S.PAULO. São Paulo, 29 ago. 2005. Folhateen, p. 12 (Adaptação).

- Com base na sequência de quadros, justifique por que o adolescente utiliza um kit básico de frases para sobreviver.
- Considere a legenda na parte inferior da tira e explique como o recurso da intertextualidade ajuda a compor o efeito de humor do texto.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. (UEL-PR)

B82V



Texto I

Pau de dois bicos

Um morcego estonteado pousou certa vez no ninho da coruja, e ali ficaria de dentro se a coruja ao regressar não investisse contra ele.

– Miserável bicho! Pois te atreves a entrar em minha casa, sabendo que odeio a família dos ratos?

– Achas então que sou rato? Não tenho asas e não voo como tu? Rato, eu? Essa é boa!...

A coruja não sabia discutir e, vencida de tais razões, poupou-lhe a pele.

Dias depois, o finório morcego planta-se no casebre do gato-do-mato. O gato entra, dá com ele e chia de cólera.

– Miserável bicho! Pois te atreves a entrar em minha toca, sabendo que detesto as aves?

– E quem te disse que sou ave? – retruca o cínico – sou muito bom bicho de pelo, como tu, não vês?

– Mas voas!...

– Voo de mentira, por fingimento...

– Mas tem asas!

– Asas? Que tolice! O que faz a asa são as penas e quem já viu penas em morcego? Sou animal de pelo, dos legítimos, e inimigo das aves como tu. Ave, eu? É boa... O gato embasbacou, e o morcego conseguiu retirar-se dali são e salvo.

Moral da estória: O segredo de certos homens está nessa política do morcego. É vermelho? Tome vermelho.

É branco? Viva o branco!

MONTEIRO LOBATO, José Bento. *Fábulas*. 45. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 49.

Texto II



SASSÁ. *Jornal de Londrina*, 23 jul. 2010. p. 2.

O texto "Pau de dois bicos" é uma fábula,

A) pelo predomínio do discurso direto, com conseqüente apagamento da figura do narrador.

- B) pois o tempo cronológico é marcado pela expressão "certa vez" e pelos verbos no passado.
- C) pois apresenta trama pouco definida e trata de problemas cotidianos imediatos, o que lhe confere caráter jornalístico.
- D) por utilizar elemento fantástico, como o fato de os animais falarem, para refletir sobre problemas humanos.
- E) por resgatar a tradição alegórica de representação de seres heroicos que encarnam forças da natureza.

Instrução: Para responder à questão, leia o trecho seguinte, que pertence a uma crônica de Paulo Mendes Campos, intitulada "Belo Horizonte", publicada no *Suplemento Literário*, 261, 1998, Secretaria de Cultura de Minas Gerais.

Belo Horizonte é hoje para mim uma cidade soterrada. Em vinte anos eliminaram a minha cidade e edificaram uma cidade estranha. Para quem continuou morando lá, a amputação pode ter sido lenta, quase indolor; para mim foi cirurgia de urgência, a prestações, sem a inconsciência do anestésico. Enterraram a minha cidade e muito de mim com ela. Em nome do progresso municipal, enterraram as minhas casas; enterraram os pisos de pedra das minhas ruas; enterraram os meus bares; minhas moças bonitas; meus bondes; minhas livrarias; bancos de praça; folhagens; enterraram-me vivo na cidade morta. Por cima de nós construíram casas modernas, arranha-céus, agências bancárias; pintaram tudo, deceparam as árvores, demoliram, mudaram fachadas, acrescentaram varandas, disfarçaram de novas as casas velhas, muraram o espaço livre, reviraram jardins, mexeram por toda a parte com uma sanha cruenta. Como se tivessem o propósito de desorientar-me, de destruir tudo que me estendia uma ponte entre o que sou e o que fui. Ai, Belo Horizonte!

02. (PUC Minas) Sobre o trecho, todas as considerações estão corretas, exceto

- A) A narrativa que se constrói no trecho em estudo é caracteristicamente memorialística, cujo narrador traz à lembrança uma dada cidade para a qual tem um sentimento pleno de pertença e de posse.
- B) Há, na narrativa, dois elementos linguísticos que desenham o lugar de onde fala o narrador em relação aos quadros narrados (as cidades): (a) hoje remete tanto ao momento em que narra suas memórias como ao tempo da cidade; (b) lá dimensiona o espaço, e, portanto, a distância em que se encontra o narrador do objeto narrado.
- C) Emerge na narrativa a descrição de dois objetos extremamente distintos por uma oposição fundada na relação entre os seguintes signos: vida X morte; moderno X antigo; amputação lenta X cirurgia de urgência.
- D) O narrador, tomado por um ressentimento muito forte em relação às ações da administração pública municipal, leva o leitor a entender que a sua saída da cidade deu-se há mais de vinte anos, em virtude de um progresso que não leva em conta uma história da cidade.

03. (FUVEST-SP)

Desde pequeno, tive tendência para personificar as coisas. Tia Tula, que achava que mormaço fazia mal, sempre gritava: "Vem pra dentro, menino, olha o mormaço!" Mas eu ouvia o mormaço com M maiúsculo. Mormaço, para mim, era um velho que pegava crianças! Ia pra dentro logo.

E ainda hoje, quando leio que alguém se viu perseguido pelo clamor público, vejo com estes olhos o Sr. Clamor Público, magro, arquejante, de preto, brandindo um guarda-chuva, com um gogó protuberante que se abaixa e levanta no entusiasmo da perseguição. E já estava devidamente grandezinho, pois devia contar uns trinta anos, quando me fui, com um grupo de colegas, a ver o lançamento da pedra fundamental da ponte Uruguaiana-Libres, ocasião de grandes solenidades, com os presidentes Justo e Getúlio, e gente muita, tanto assim que fomos alojados os do meu grupo num casarão que creio fosse a Prefeitura, com os demais jornalistas do Brasil e Argentina. Era como um alojamento de quartel, com breve espaço entre as camas e todas as portas e janelas abertas, tudo com os alegres incômodos e duvidosos encantos de uma coletividade democrática.

Pois lá pelas tantas da noite, como eu pressentisse, em meu entredormir, um vulto junto à minha cama, sentei-me estremunhado* e olhei atônito para um tipo de chiru*, ali parado, de bigodes caídos, pala pendente e chapéu descido sobre os olhos. Diante da minha muda interrogação, ele resolveu explicar-se, com a devida calma:

Pois é! Não vê que eu sou o sereno...

QUINTANA, Mario. *As cem melhores crônicas brasileiras*.

Glossário:

Estremunhado: mal acordado.

Chiru: que ou aquele que tem pele morena, traços acabocladados (regionalismo: Sul do Brasil).

No início do texto, o autor declara sua "tendência para personificar as coisas". Tal tendência se manifesta na personificação dos seguintes elementos:

- A) Tia Tula, Justo e Getúlio.
- B) mormaço, clamor público, sereno.
- C) magro, arquejante, preto.
- D) colegas, jornalistas, presidentes.
- E) vulto, chiru, crianças.

04.
3D9Q

GONSALES, Fernando. *Níquel Náusea*.

A tira de Fernando Gonsales dialoga com a fábula "A cigarra e a formiga", de La Fontaine. Sabe-se que fábulas são narrativas breves, com personagens personificados, que têm por objetivo expor ensinamentos de ordem moral. Com base no que se afirma no último quadrinho, é possível concluir que a tira

- A) reproduz a moral da fábula.
- B) reitera a moral da fábula.
- C) modifica a moral da fábula.
- D) contesta a moral da fábula.
- E) retifica a moral da fábula.

05. (UEPG-PR)

**Lições da sociedade de consumo
É uma anedota**

Acidenta-se um automóvel na saída de Moscou. O condutor emerge das ferragens e geme:

– *Meu Mercedes... Meu Mercedes...*

Alguém diz:

– *Mas Senhor... Que importa o carro? Não vê que perdeu um braço?*

Olhando o coto sangrento, o homem chora:

– *Meu Rolex... Meu Rolex! [...]*

Invisível violência do mercado: a diversidade é inimiga da rentabilidade e a uniformidade manda. A produção em série, em escala gigantesca, impõe em todas as partes sua obrigatória pauta de consumo. A ditadura da uniformização obrigatória é mais devastadora do que qualquer ditadura de partido único: impõe no mundo inteiro um modo de vida que reproduz os seres humanos como fotocópias do consumidor exemplar.

GALEANO, E. *De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso*. Porto Alegre: L&PM, 1999, p. 260 (Adaptação).

De acordo com o conteúdo do texto, assinale o que for correto.

01. O texto está focado no conceito de diversidade, uma vez que a palavra é usada e retomada em diferentes momentos, inclusive por meio de sinônimos.

02. A afirmação “É uma anedota” tem como intenção advertir o leitor acerca do humor diante da cena exposta, pois, caso contrário, ele poderia apenas chocar-se diante das reações do personagem acidentado.

04. O autor qualifica a violência do mercado como “invisível” em razão de que suas “lições”, como a explorada na anedota, fazem parte do cotidiano e podem passar despercebidamente, tornando-se assim, invisíveis.

08. O autor faz uso do gênero discursivo anedota na construção de seu texto com o objetivo de ilustrar a temática geral, que é a sociedade de consumo.

Soma ()

Instrução: Leia o texto de Carlos Heitor Cony, intitulado “A lâmpada de Érico”, publicado na *Folha de S.Paulo*, em sua edição de 12 de junho de 2005.

A lâmpada de Érico

RIO DE JANEIRO – Convidado para participar em Porto Alegre de um debate sobre a obra de Érico Veríssimo, cujo centenário de nascimento comemora-se neste ano, andei relendo alguns de seus livros que considero mais importantes. E deparei-me com uma cena e um comentário que muito me impressionaram em *Solo de clarineta*, que são suas memórias.

Filho de um dono de farmácia em Cruz Alta (RS), farmácia que, nas cidades do interior, funciona como único pronto-socorro da coletividade. Ali chegou um homem gravemente ferido, com o abdome aberto, por onde saíam os intestinos, muito sangue e pus. Era noite, o homem estava morrendo. Chamaram Érico, mal saído da infância,

para segurar uma lâmpada que iluminasse o ferimento que deveria ser operado por um médico de emergência.

O menino teve engulhos, ficou enojado, mas aguentou firme, segurando a lâmpada, ajudando a salvar uma vida. Em sua autobiografia, ele recorda aquela noite e comenta:

“Desde que, adulto, comecei a escrever romances, tem-me animado até hoje a ideia de que o menos que um escritor pode fazer, numa época de atrocidades e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada 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”.

Creio que não há, na literatura universal, uma imagem tão precisa sobre o ofício do escritor, principalmente do romancista. Leitores e críticos geralmente reclamam das passagens mais escabrosas, aparentemente de gosto duvidoso, de um romance, texto teatral, novela ou conto. Acusação feita à escola realista, na qual se destacaram Zola e Eça de Queiroz. No teatro, Nelson Rodrigues e até mesmo Shakespeare em alguns momentos, como na cena do porteiro de *Macbeth*.

Érico acertou na veia (perdoem a imagem que está na moda). Ele também ergueu sua lâmpada e iluminou parte da escuridão em que vivemos.

06. (UFJF-MG) O principal objetivo comunicativo do texto é

- A) alertar o leitor sobre o centenário de nascimento de Érico Veríssimo.
- B) relatar os principais acontecimentos da infância de Érico Veríssimo.
- C) criticar a escola realista e os escritores a ela relacionados.
- D) identificar exemplos de solidariedade e coragem dos gaúchos.
- E) valorizar o compromisso do escritor com a realidade.

07. (PUC-SP) Imagine que no colégio em que você estudou existia um aluno que chamava a atenção por um típico comportamento – brincalhão, provocador, ou qualquer outro traço característico –, que acarretava uma também típica reação dos demais colegas. Suponha que um acontecimento inesperado tenha produzido uma reviravolta no modo como esse aluno era visto por todos.

Escreva uma redação em que você relate esse episódio e justifique sua consequência. Seja criativo ao caracterizar o modo de ser desse jovem e o comportamento dos colegas, antes e depois do acontecimento.

Instruções:

- 1. Atenda, com cuidado, em todos os seus aspectos, à proposta escolhida. Às redações que não atenderem à proposta (adequação ao tema e ao gênero de texto) será atribuída nota zero.
- 2. Empregue nível de linguagem apropriado à sua escolha.
- 3. Estruture seu texto utilizando recursos gramaticais e vocabulário adequados. Lembre-se de que o uso correto de pronomes e de conjunções mantém a coesão textual.
- 4. Seja claro e coerente na exposição de suas ideias.

SEÇÃO ENEM

- 01.** (Enem) 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) descobriu 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.

- 02.** (Enem)

No capricho

O Adãozinho, meu cumpade, enquanto esperava pelo delegado, olhava para um quadro, a pintura de uma senhora. Ao entrar a autoridade e percebendo que o caboco admirava tal figura, perguntou: "Que tal? Gosta desse quadro?"

E o Adãozinho, com toda a sinceridade que Deus dá ao caboco da roça: "Mas pelo amor de Deus, hein, dotô! Que muié feia! Parece fiote de cruiz-credo, parente do deus-me-livre, mais horrível que bicho de cego no escuro."

Ao que o delegado não teve como deixar de confessar, um pouco secamente: "É a minha mãe." E o caboco, em cima da bucha, não perde a linha: "Mais dotô, inté que é uma feiura caprichada."

BOLDRIN, R. *Almanaque Brasil de Cultura Popular*. São Paulo: Andreato Comunicação e Cultura, n. 62, 2004 (Adaptação).

Por suas características formais, por sua função e uso, o texto pertence ao gênero

- A) anedota, pelo enredo e humor característicos.
 B) crônica, pela abordagem literária de fatos do cotidiano.
 C) depoimento, pela apresentação de experiências pessoais.
 D) relato, pela descrição minuciosa de fatos verídicos.
 E) reportagem, pelo registro impessoal de situações reais.

- 03.** (Enem) A discussão sobre "o fim do livro de papel" com a chegada da mídia eletrônica me lembra a discussão idêntica sobre a obsolescência do folheto de cordel.

Os folhetos talvez não existam mais daqui a 100 ou 200 anos, mas mesmo que isso aconteça, os poemas de Leandro Gomes de Barros ou Manuel Camilo dos Santos continuarão sendo publicados e lidos – em CD-ROM, em livro eletrônico, em "chips quânticos", sei lá o quê. O texto é uma espécie de alma imortal, capaz de reencarnar em corpos variados: página impressa, livro em braille, folheto, "coffee-table book", cópia manuscrita, arquivo PDF... Qualquer texto pode se reencarnar nesses (e em outros) formatos, não importa se é Moby Dick ou Viagem a São Saruê, se é Macbeth ou O Livro de Piadas de Casseta & Planeta.

TAVARES, B.

Disponível em: <<http://jornaldaparaiba.globo.com>>.

Ao refletir sobre a possível extinção do livro impresso e o surgimento de outros suportes em via eletrônica, o cronista manifesta seu ponto de vista, defendendo que

- A) o cordel é um dos gêneros textuais, por exemplo, que será extinto com o avanço da tecnologia.
 B) o livro impresso permanecerá como objeto cultural veiculador de impressões e de valores culturais.
 C) o surgimento da mídia eletrônica decretou o fim do prazer de se ler textos em livros e suportes impressos.
 D) os textos continuarão vivos e passíveis de reprodução em novas tecnologias, mesmo que os livros desapareçam.
 E) os livros impressos desaparecerão e, com eles, a possibilidade de se ler obras literárias dos mais diversos gêneros.

- 04.** (Enem) eu gostava muito de passeá... saí com as minhas colegas... brincá na porta di casa di vôlei... andá de patins... bicicleta... quando eu levava um tombo ou outro... eu era a::... a palhaça da turma... ((risos))... eu acho que foi uma das fases mais... assim... gostosas da minha vida foi... essa fase de quinze... dos meus treze aos dezessete anos...

A. P. S., sexo feminino, 38 anos, nível de ensino fundamental. Projeto Fala Goiana, UFG, 2010 (inédito).

Um aspecto da composição estrutural que caracteriza o relato pessoal de A. P. S. como modalidade falada da língua é

- A) predomínio de linguagem informal entrecortada por pausas.
 B) vocabulário regional desconhecido em outras variedades do português.
 C) realização do plural conforme as regras da tradição gramatical.
 D) ausência de elementos promotores de coesão entre os eventos narrados.
 E) presença de frases incompreensíveis a um leitor iniciante.

05. (Enem) A crônica muitas vezes constitui um espaço para reflexão sobre aspectos da sociedade em que vivemos.

Eu, na rua, com pressa, e o menino segurou no meu braço, falou qualquer coisa que não entendi. Fui logo dizendo que não tinha, certa de que ele estava pedindo dinheiro. Não estava. Queria saber a hora. Talvez não fosse um Menino De Família, mas também não era um Menino De Rua. É assim que a gente divide. Menino De Família é aquele bem-vestido com tênis da moda e camiseta de marca, que usa relógio e a mãe dá outro se o dele for roubado por um Menino De Rua. Menino De Rua é aquele que quando a gente passa perto segura a bolsa com força porque pensa que ele é pivete, trombadinha, ladrão. [...] Na verdade não existem meninos DE rua. Existem meninos NA rua. E toda vez que um menino está NA rua é porque alguém o botou lá. Os meninos não vão sozinhos aos lugares. Assim como são postos no mundo, durante muitos anos também são postos onde quer que estejam. Resta ver quem os põe na rua. E por quê.

COLASANTI, Marina. In: *Eu sei, mas não devia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

No terceiro parágrafo em “[...] não existem meninos De rua. Existem meninos NA “rua”, a troca de “De” pelo “Na” determina que a relação de sentido entre menino e rua seja

- A) de localização e não de qualidade.
- B) de origem e não de posse.
- C) de origem e não de localização.
- D) de qualidade e não de origem.
- E) de posse e não de localização.

06. (Enem)

Isto

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação.
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda
Essa coisa que é linda.

Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!

PESSOA, Fernando. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Globo, 1997.

Fernando Pessoa é um dos poetas mais extraordinários do século XX. Sua obsessão pelo fazer poético não encontrou limites. Pessoa viveu mais no plano criativo do que no plano concreto, e criar foi a grande finalidade de sua vida. Poeta da “Geração Orfeu”, assumiu uma atitude irreverente.

Com base no texto e na temática do poema “Isto”, conclui-se que o autor

- A) revela seu conflito emotivo em relação ao processo de escritura do texto.
- B) considera fundamental para a poesia a influência dos fatos sociais.
- C) associa o modo de composição do poema ao estado de alma do poeta.
- D) apresenta a concepção do Romantismo quanto à expressão da voz do poeta.
- E) separa os sentimentos do poeta da voz que fala no texto, ou seja, do eu lírico.

07. (Enem)

Texto I

Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. Nós somos irmãos, nós nos sentimos parecidos e iguais; nas cidades, nas aldeias, nos povoados, não porque soframos, com a dor e os desprazeres, a lei e a polícia, mas porque nos une, nivela e agremia o amor da rua. É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas.

RIO, J. A rua. In: *À alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. [Fragmento]

Texto II

A rua dava-lhe uma força de fisionomia, mais consciência dela. Como se sentia estar no seu reino, na região em que era rainha e imperatriz. O olhar cobiçoso dos homens e o de inveja das mulheres acabavam o sentimento de sua personalidade, exaltavam-no até. Dirigiu-se para a rua do Catete com o seu passo miúdo e sólido. [...] No caminho trocou cumprimento com as raparigas pobres de uma casa de cômodos da vizinhança.

[...] E debaixo dos olhares maravilhosos das pobres raparigas, ela continuou o seu caminho, arrepanhando a saia, satisfeita que nem uma duquesa atravessando os seus domínios.

BARRETO, L. Um e outro. In: *Clara dos anjos*. Rio de Janeiro: Mérito. [Fragmento]

A experiência urbana é um tema recorrente em crônicas, contos e romances do final do século XIX e início do XX, muitos dos quais elegem a rua para explorar essa experiência.

Nos fragmentos I e II, a rua é vista, respectivamente, como lugar que

- A) desperta sensações contraditórias e desejo de reconhecimento.
- B) favorece o cultivo da intimidade e a exposição dos dotes físicos.
- C) possibilita vínculos pessoais duradouros e encontros casuais.
- D) propicia o sentido de comunidade e a exibição pessoal.
- E) promove o anonimato e a segregação social.

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. A pergunta da leitora incide sobre o caráter efêmero da crônica. O escritor, em sua fala, deixa claro que o tempo de duração da crônica é o mesmo do veículo em que ela se encontra, um dia, no caso do jornal, e uma semana, no caso da revista. A leitora, ao questionar a respeito do livro, que, ao contrário de jornais e revistas, não é passageiro, deixa o escritor em uma "saia justa". Ao eternizarmos as crônicas em livros, paradoxalmente, violamos uma de suas características essenciais: a efemeridade, a filiação a um determinado tempo.
- 02. Deve-se notar que a tirinha da personagem Mafalda é uma narrativa humorística permeada de ironia composta pela relação entre a linguagem verbal e a linguagem não verbal, de igual forma importantes para o entendimento da mensagem. Pode-se alicerçar seus argumentos destacando que fatos culturais, econômicos e políticos dificultam a aplicação e a eficácia de normas legais de monitoramento e proteção do meio ambiente, além da falta de educação ambiental e de consciência da população sobre o papel que a natureza desempenha na vida humana.
- 03.
 - A) A revelação consiste no fato de a personagem Júlia ter saído de casa e Saide continuar a agir, perante a população, como se ela ainda morasse com ele.
 - B) Saide esconde da população que, na impossibilidade de ter filhos, aceita ser pai de uma criança de outro com o intuito de preservar sua imagem de homem viril diante da comunidade. Admitir diante da população a partida da mulher significaria assumir fraquezas e, mais uma vez, decide esconder a verdade e preservar sua imagem.
- 04.
 - A) O adolescente utiliza o kit básico de frases para sobreviver devido às dificuldades que tem com imprevistos e frustrações, como em situações que exigem dele o reconhecimento de seus erros, a superação das perdas e a aceitação das emoções.
 - B) O recurso da intertextualidade ajuda a compor o efeito de humor, pois frases de advertência comumente encontradas em rótulos de produtos que podem causar danos à saúde humana são usadas pelo autor para tratar do perigo de o adolescente utilizar em excesso o kit de sobrevivência, bem como dos efeitos colaterais decorrentes do uso do kit.

Propostas

Acertei _____ Errei _____

- 01. D
- 02. D
- 03. B
- 04. D
- 05. Soma = 14
 - 01) Incorreta, pois o texto não está focado no conceito de diversidade, e sim na sociedade de consumo.
 - 02) Correta. No título, o comentário "É uma anedota" tem como objetivo informar o leitor de se tratar de um texto de humor, já que o texto pode impactar por abordar um acidente.
 - 04) Correta. É explorada pelo autor da anedota a violência do mercado, o consumismo exacerbado, que pode ser imperceptível no cotidiano da sociedade.
 - 08) Correta. Como pode-se ler no último parágrafo do texto, o objetivo é criticar a sociedade de consumo, o humor da anedota é somente o gênero escolhido.
- 06. E
- 07. Nessa proposta, o conflito deve derivar da reviravolta no modo como determinado aluno era visto pelos demais colegas e como ele passou a ser encarado após o conflito. Essa reviravolta pode envolver uma situação tipicamente escolar ou que seja derivada do ambiente externo à escola, por exemplo, uma repressão familiar ou uma briga na rua, desde que essas situações tenham relação coerente com o perfil da personagem principal e justifiquem adequadamente a mudança provocada nela, para, assim, efetivar o elemento desencadeador do conflito na narrativa.

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. D
- 02. A
- 03. D
- 04. A
- 05. A
- 06. E
- 07. D



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Intertextualidade e Interdiscursividade: Vozes Cruzadas e Complementares

Este livro é uma espécie de guia para atravessar o país onde nada pertence a ninguém, onde o pensamento não tem nome, as palavras, autor, onde a própria palavra para plágio não tem nenhum sentido, pois não têm sentido nem a propriedade, nem a anterioridade, esse país que Borges chama de *Tlon Uqbar Orbis Tertius*: “Nos hábitos literários, a ideia de um sujeito único é igualmente todo-poderosa. É raro que os livros sejam assinados. A ideia de plágio não existe: estabeleceu-se que todas as obras são a obra de um único autor, que é intemporal e anônimo”. Não espere se guiar pela oposição de memória e da imaginação, pela oposição, por exemplo, de obras marcadas pelo passado e aquelas em que ressoa o som novo da originalidade. A própria memória é uma forma da imaginação, uma ficção que reescreve os vestígios deixados, enquanto a imaginação, por mais criativa que seja, procede da lembrança daquilo que não se produziu. Cara aos românticos alemães, há uma palavra quase intraduzível e, no entanto, no cerne do que se trata no roubo de ideias: *Ahnung*, pressentimento que nada mais e que uma lembrança, reminiscência que anuncia, antecipação retrospectiva, futura anterior. Se tivesse que fazer um apólogo de meu discurso, uma imagem não muito distante do que se procura na análise, na escrita, no amor, contaria a cena seguinte. Um homem aborda uma mulher na rua e diz:

– Você me lembra alguém que não conheço.

A mulher volta-se:

– Não sou aquela que você segue.

SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras*.
Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

Nesse excerto do prefácio de *Ladrões de palavras*, Michel Schneider informa que sua obra tratará sobre – e defenderá – a apropriação das palavras, da combinação de ideias armazenadas, no decorrer de leituras, conhecimentos que vão fazendo ruído a cada ato comunicativo. Nele, o autor põe em prática sua própria tese, pois utiliza outras vozes, como a de Borges e ainda uma expressão usual entre os românticos. Ou seja, seu texto tem como ingredientes outras falas.

Ele ainda cria uma metáfora em que dialogam instâncias discursivas diferentes – a análise, a escrita, o amor. Sendo assim, as mesmas ideias se aplicam a situações distintas, compondo uma rede dinâmica.

A imagem construída pelo diálogo com que finaliza o segmento do prefácio ilustra como se configura um texto: algo oriundo de lembranças do autor as quais ele segue, mas que se revela como algo inédito, que já não se configura como sua origem orientou.

É essa rede dinâmica que o poeta curitibano Paulo Leminski ilustra esteticamente no poema a seguir:

Distâncias mínimas

um texto morcego

se guia por ecos

um texto texto cego

um eco anti anti anti antigo

um grito na parede rede rede

volta verde verde verde

[...]

ouvir é ver se se se se se

ou se se me lhe te sigo?

LEMINSKI, Paulo. *Distraídos venceremos*.
São Paulo: Brasiliense. [Fragmento]

Para demonstrar o processo em que se instaura o diálogo intertextual, o poeta escolhe um parâmetro: a imagem do morcego, cujo conhecimento científico permite a passagem à nova roupagem, desta vez, em conotação.

A primeira ideia que o eu lírico nos apresenta é a de que um texto não se guia por si mesmo, mas por algo além dele, externo a ele, os ecos. A construção de um texto funciona, então, como a ação de um morcego, que se guia por sons de alta frequência, refletidos por elementos externos a ele, as superfícies do ambiente. Daí a associação “um texto morcego / se guia por ecos”.

EXERCÍCIO DE APRENDIZAGEM

01. Responda às questões a seguir sobre o poema “Distâncias mínimas”.

- A) Ainda segundo a voz poética do poema “Distâncias mínimas”, “um texto morcego é um texto texto cego”. Dois estranhamentos se apresentam no terceiro verso: uma repetição – texto texto – e a atribuição de uma característica ao texto – cego. Tendo em vista a associação feita entre texto e morcego, elabore hipóteses de interpretações para esses estranhamentos.
- B) Seguindo as reflexões propostas na questão anterior, apresente uma interpretação plausível para o verso “um eco anti anti anti antigo”.
- C) “Porém, a permissão para se recorrer a essas influências não é ilimitada”. Associe essa afirmativa aos versos: “um grito na parede rede rede / volta verde verde verde”.
- D) Os dois versos finais se compõem de conjunção de pronomes pessoais e verbos. Tomando como norte a sonoridade que propõem, os vocábulos podem ser recompostos e associados de algumas formas, por exemplo: “ver se me sigo”: verbo “ver”; conjunção condicional “se”; pronome pessoal átono “me”; verbo “sigo”. Nessa composição, a voz poética, em meio ao emaranhado de textos que ecoam, reflete sobre uma decisão: se seguirá seus próprios textos, conforme indica o pronome pessoal átono “me”.

Tendo como base a descrição anterior, faça outras duas recomposições com dois outros pronomes pessoais átonos presentes nos versos e interprete-as.

Para fechar com chave de ouro essa construção metalinguística sobre o poema ser uma composição intertextual, o poeta ainda permite, pela construção e sugestão sonora do último verso – “ou se se me lhe te sigo?” – uma outra recomposição, pela junção de “se” + “me” + “lhe” = *semelhe*, algo relativo à palavra *semelhança*.

Essa possibilidade estética sugere que o eu lírico reflete sobre seguir ou não um poeta com quem tenha mais afinidade. Por meio desses jogos estéticos, Leminski constrói um texto cujo tema é a produção literária, uma rede – sempre em diálogo, sempre intertextual – cuja leitura exige conhecimentos prévios.

O CONTEXTO

Todos os autores aceitam hoje que o contexto dos enunciados intervém, de uma maneira ou de outra, na constituição do sentido, mas a natureza desta intervenção é difusa e a sua dimensão é incomensurável, tornando-se por isso também difícil dar conta das componentes que o integram.

CONTEXTO. In: E-DICIONÁRIO de termos literários. 29 dez. 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/contexto/>>. Acesso em: 06 jan. 2020.

Com base no sentido usual da palavra “contexto”, pode-se perceber que ela trata da relação entre as circunstâncias em que se dá um fato ou uma situação. No entanto, não é fácil mensurar o nível dessa intervenção ou garantir quais são os componentes que asseguram determinado sentido.

Conforme explorado nas reflexões sobre leitura, faz parte da interpretação de um texto as circunstâncias de sua produção, ou seja, as categorias que condicionam sua existência. A primeira delas é o enunciador, de quem parte o texto e aquele que se dirige ao enunciatário, o alvo da comunicação. Essa produção se manifesta em um suporte, o meio pelo qual ela circulará, e atende a certos objetivos, a intencionalidade. Esta se cumpre por meio de recursos, estratégias verbais ou não verbais expostas para a compreensão do texto. Veja o exemplo de uma conversa entre textos, a qual se pode depreender pelas condições de produção e ao se fazer comparações e associações permitidas pelas estratégias:

Texto I



Armandinho, de Alexandre Beck

Para a compreensão de que há diálogo entre textos nos quadrinhos de Alexandre Beck, primeiramente verifica-se que as falas não são da autoria de Armandinho, o que pode ser notável pela ausência de balões ou algum outro indicador.

Nos quadrinhos de Beck, as falas tradicionalmente vêm indicadas por meio de um traço que liga frases a seu enunciador, conforme o exemplo a seguir, em que há uma brincadeira com a Língua Portuguesa – cada personagem faz um pedido do mesmo produto (cada fala é ligada ao personagem por um traço), usando palavras distintas:

Texto II



Armandinho, de Alexandre Beck

Sendo assim, pela ausência do traço que comumente indica as falas das personagens, deduz-se que uma outra voz se manifesta nos quadrinhos do texto I. Também é notável o vocabulário literário, nem sempre familiar para uma criança, que deveria ter maturidade poética e discursiva para a composição apresentada nas comparações líricas. Há ainda a presença de vocábulos menos habituais para a faixa etária (por exemplo, “aparelhado”), mesmo sendo Armandinho uma criança sensível e madura. Essas estratégias linguísticas deslocam a voz de Armandinho para uma outra voz e, assim, promovem certa desconfiância no enunciatário.

Além dos detalhes em relação à linguagem, temos as seguintes informações no canto inferior direito do último quadrinho:

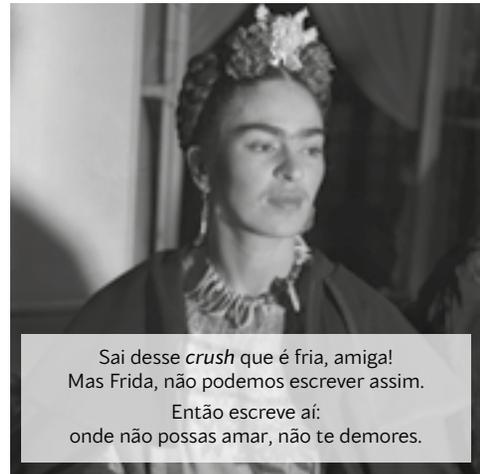
**Manoel de Barros
1916 - para sempre**

Esses dados são uma importante estratégia, pois, caso o leitor conheça a obra de Manoel de Barros, a associação das frases com o detalhe ao final ratifica o sentido de que há uma homenagem ao poeta pantaneiro. Entretanto, caso não conheça a obra, mas seja atento, o leitor pode fazer a indagação sobre o significado da informação, o que o levaria a associar os quadrinhos a esse nome – Manoel de Barros – e procurar saber a quem se refere.

Vale considerar que o tom de homenagem está presente, acentuado pelo estranhamento no indicativo de nascimento e morte “1916 – para sempre”, que traz um adjunto adverbial incompatível com a indicação da data da morte de alguém e que promove o sentido de eternidade de forma bem poética. Essa informação, típica de uma lápide, muda de suporte, vindo para quadrinhos, como algo à parte, assumida por uma voz autoral, a do quadrinista.

Todo esse corpo de estratégias fundado no conhecimento prévio convida o leitor a comparações e associações, de forma que possa participar do sentido construído.

Veja agora outro exemplo, interessante pela moldura interdiscursiva que o envolve.



Bettmann / Getty Images

Sai desse *crush* que é fria, amiga!
Mas Frida, não podemos escrever assim.
Então escreve aí:
onde não possas amar, não te demores.

O contexto dessa produção em estudo circunda o próprio gênero – meme, prioritariamente feito para ironizar. Sua contemporaneidade e intencionalidade se verificam pelas estratégias discursivas, postas em três blocos que configuram um diálogo.

No primeiro bloco, aparece a gíria “*crush*”, termo que começou a aparecer nas mídias sociais no Brasil em meados de 2015, o que o aproxima do contexto do meme. Esse bloco traz ainda o vocativo “amiga”, o popular “miga”, também bastante usado do período mencionado em diante, e que atua como marcador de interlocução. A ausência da identificação do interlocutor (quem é a “amiga”) garante o tom de intimidade.

Na segunda frase, introduzida por uma conjunção adversativa – “mas”, ocorre a substituição do vocativo por “Frida”, o que esclarece quem fala com a “amiga” – Frida Kahlo (1907-1954), artista famosa por sua arte e por sua postura feminista. O conteúdo desse segundo bloco promove a desqualificação do primeiro, criticando o nível de informalidade da sentença, supostamente dita por Frida. Esta, então, corrige o tom popular usado no que havia dito, dando-lhe lirismo e formalidade, em tom mais arrojado. Tem-se, então, o terceiro bloco, com uma citação atribuída a Frida Kahlo.

Sendo assim, o conhecimento prévio garante a percepção do humor, deflagrado por esse conjunto de *nonsenses*:

- Um diálogo que começa com uma fala popular, a princípio partindo de uma voz anônima, mas, depois, posto na voz de um ícone da arte, cuja probabilidade de uso das expressões “*crush*” e “amiga” é mínima, até pela incompatibilidade entre os períodos em que Frida viveu e a popularização das gírias;

- A correção do discurso trivial atribuído a uma mulher emblemática – implausível que alguém ouse corrigir Frida Kahlo;
- A comparação entre os discursos, ironizando a aparência das formalidades.

A foto de Frida no meme, com um ar desafiador e irônico, contribui para os efeitos de sentido, como se ela própria soubesse do jogo discursivo e o autorizasse.

Nos memes, que circulam nas redes sociais, o enunciador é anônimo, e o(s) enunciatário(s) frequentador(es) estão em um processo de contínua divulgação, que caracteriza o fenômeno de viralização da informação.

Esse jogo de vozes – entre um enunciador anônimo e inúmeros enunciatários – é permitido por ter como suporte a circulação tecnológica favorecida pelas redes sociais, em que tudo pode acontecer, como a atualização do discurso de Frida por meio da ironia. O leitor desse meme deve perceber que a escolha de Frida não é algo aleatório para essa composição, já que dialoga com o feminismo – Frida era considerada uma mulher muito à frente do seu tempo, nos âmbitos pessoal e artístico.

Como se pode ver pelos dois exemplos (a tirinha de Armandinho e o meme com Frida), os domínios situação enunciativa – condições de produção do texto – e mundo extralinguístico – que busca referências no mundo social, real ou imaginário – se cruzam, associam-se para a composição do sentido.

Assim, há uma moldura que delimita os sentidos de um texto, de tal forma que o leitor precisa desvendar os mecanismos implícitos na sua construção, quer eles promovam a manutenção de certa ideia ou forma, quer promovam a sua ruptura. Isso significa que o leitor deve estar sempre em busca do que a obra lhe oferece, atendendo ao apelo do texto de que se movimente, com o objetivo de investigar o que está subjacente às informações linguísticas e extralinguísticas.

DIÁLOGOS ENTRE TEXTOS

Os textos de Schneider e Leminski, no início do módulo, tratam das relações entre textos. Essas associações podem se dar em duas instâncias. A primeira delas, a do interdiscurso. São várias as concepções de discurso. Para esses estudos, considera-se o termo discurso como um conjunto de enunciados de mesmo universo, como o discurso jornalístico, o da sala de aula, o religioso. Sendo assim, percebe-se um discurso sempre em comparação a outros.

A segunda instância é a do texto. Também são várias as definições de texto. Aqui, o texto vem sendo tratado como uma produção que se dá interativamente, com certos objetivos. Discurso e texto são faces complementares, pois um texto circula viabilizado por um discurso. Por exemplo, uma oração pertence ao discurso religioso; um conto, ao discurso literário; uma piada contra negros, ao discurso racista.

O **interdiscurso** é um jogo de reenvios entre discursos que tiveram um suporte textual, mas de cuja configuração não se tem memória; por exemplo, no *slogan* “A verdadeira maionese”, é o interdiscurso que permite as inferências do tipo: há maioneses que não têm qualidade porque falseiam a composição original.

Por sua vez o **intertexto** refere-se aos “ecos livres de um (ou de vários) texto(s) em outro texto”, “um jogo de retomadas de textos configurados e ligeiramente transformados, como na paródia”.

CHARAUDEAU, Patrick. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 286.

Comparando as descrições dos dois termos, pode-se destacar:

Interdiscurso	Intertexto
Jogo de reenvios	Jogo de ecos
sem fonte, sem original, amplo.	com fontes reconhecíveis.

Essas informações indicam a necessidade de o leitor sempre ativar seu arquivo cultural. Isso porque a intertextualidade só será compreendida caso o texto original, ou seja, aquele que dá a origem, for de conhecimento do leitor.

Esse corpo de conhecimentos possibilita ainda a reconstrução do contexto em que os diálogos entre textos são produzidos e, assim, a compreensão dos efeitos de sentido produzidos.

INTERDISCURSIVIDADE

Os textos que nos circundam e os que produzimos são tomados de interdiscursividade. Podem ter fonte no discurso político, no religioso, no esportivo, no racista, no patriarcal, no científico, no literário, no tecnológico, etc., uma teia formada ao longo das construções culturais. Exemplos disso, os textos postos a seguir apresentam frases e imagens das quais se depreendem campos discursivos.

A etiqueta das camisas de um time de futebol dialogam com um discurso patriarcal, que insiste em afirmar que os trabalhos domésticos são atributo feminino.



Divulgação



Divulgação

Esta capa da revista *Placar* dialoga com o discurso esportivo: a recorrente disputa sobre quem detém o título de melhor jogador.



Divulgação

A manchete do jornal baiano *Correio* se orienta por um discurso do campo do racismo, negando-o ao anunciar a formatura de uma turma de 12 médicos negros:



Medicina Preta: primeira turma de médicos da UFRB entra para a história

Foto com 12 formandos negros viralizou nas redes sociais nas últimas semanas

Divulgação

Peças publicitárias também estão tomadas por campos discursivos. Observe esta, em que o discurso patriarcal ainda impera, apesar de ser veiculada no século XXI:



Divulgação

Algumas letras de música também apresentam discursos distintos, como a de Marisa Monte, que visita o campo da ciência.

A alma e a matéria

Procuo nas coisas vagas
Ciência!
Eu movo dezenas de músculos
Para sorrir

Nos poros a contrair
Nas pétalas do jasmim
Com a brisa que vem roçar
Da outra margem do mar
Procuo na paisagem
Cadência
Os átomos coreografam
A grama do chão

[...]

ANTUNES, Arnaldo; BROWN, Carlinhos; MONTE, Marisa. A alma e a matéria. In: MONTE, Marisa. *Universo ao meu redor*, 2006.

Ainda, placas de caminhão dialogam com campos discursivos. Esta, com o discurso religioso.



chaos / Getty Images

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



02. VHFK O site Nó de Oito publicou uma matéria com as seguintes imagens:



Imagens: Divulgação

Após uma leitura dos textos, responda:

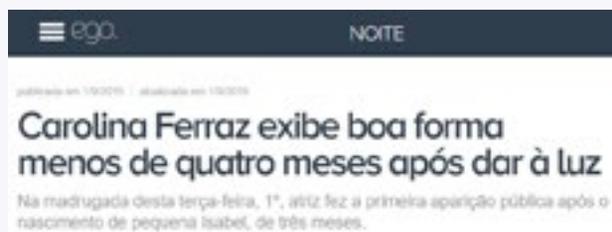
- A) Qual é a intenção da matéria?
- B) Quais recursos o site utiliza para atingir seu objetivo?
- C) Com base na estratégia do site Nó de Oito, analise as manchetes a seguir. Escreva um parágrafo comparando os discursos que perpassam as produções e se eles se relacionam de alguma maneira:

I.



Divulgação

II.



Divulgação

03. 5AW8 Identifique o discurso em que se baseia cada um dos textos a seguir. Justifique suas respostas.

I.



Pete Starman / Getty Images

II.



Duke Charginista

III.

**04.** Leia a notícia a seguir:

“A cidade tem cerca de 15 km de pontos de congestionamento agora. Bastante movimentação, muita gente ainda voltando do feriado prolongado e indo direto para o trabalho. E hoje é dia de branco, não é, Carol? Dia de trabalhar”.

Este foi o comentário da jornalista Neila Medeiros enquanto o telejornal do SBT mostrava imagens do trânsito da capital paulista, na segunda-feira (24).

[...]

Disponível em: <<https://correionago.com.br/portal/hoje-e-dia-de-branco-dia-de-trabalhar/>>.

Acesso em: 29 set. 2019. [Fragmento]

A passagem “hoje é dia de branco” é usada pela jornalista para referir-se a dia de trabalhar. Reforça, então, erroneamente, que negros não trabalham. Busque nas redes sociais – Facebook, Instagram, Twitter e até o WhatsApp – outras expressões fundamentadas em discursos preconceituosos. Explique como se dá essa construção.

INTERTEXTUALIDADE

A literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de reescrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto.

SAMOYANUL, Tiphane. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

É esse o jogo de lembranças metaforizado por Leminski com a imagem do morcego que vai captando e reproduzindo ecos.

Embora essa condição se materialize especialmente na literatura, ela também se apresenta em outras áreas de produção textual. Há intertextualidade entre composições de vários segmentos da cultura, como a música. É o caso do *remix*.

Em uma intertextualidade, o material de um texto é reutilizado para a construção de outro texto, deixando no novo texto marcas do original. Há dois grupos de práticas intertextuais.

Práticas intertextuais

I. copresença:

A está presente em **B**

II. derivação:

A retoma e transforma **B**

SAMOYANUL, Tiphane. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

Essa pequena fórmula contribui para que se possa diferenciar as modalidades em que se manifestam as intertextualidades.

A intertextualidade deve ser associada à enunciação e ao conhecimento prévio. A percepção do diálogo entre textos requer o conhecimento prévio que o leitor traz consigo para que este capte a interação feita a partir de uma produção que se considera original, aquela que origina uma outra. Também é importante que se percebam os seus objetivos, pois depende deles o movimento que a nova composição faz em relação à que a inspira.

A relação entre produções é bastante vasta. Há produções que se constroem pela relação entre temas, por exemplo: o tema “preservação ambiental” pode ser objeto tanto de uma notícia quanto de um artigo de opinião. Outras se fazem na relação de formas, como entre gêneros: um poema que se apresenta como um classificado de jornal. Também pode haver elos entre campos de produção distintos (um filme ou uma série televisiva adaptados da literatura); entre cinema e publicidade (uma peça publicitária se baseia em um filme); entre literatura e publicidade (uma peça faz referência a um personagem da literatura); entre produções do mesmo campo (um romance dialoga com outros ou cita outros; um filme, com outro(s) filme(s); entre anúncios que conversam com outros anúncios; etc.

A distinção entre conteúdos que conversam entre si de alguma maneira não é necessariamente clara, cabendo sempre ao leitor a percepção de como é feita. Mais adiante, serão apresentadas algumas dessas formas de diálogo.

No exemplo a seguir, o proprietário de uma loja se inspirou em anúncios de busca de empregados para trabalhar em estabelecimentos (“Precisa-se de empregados, com ou sem experiência”) para fazer uma composição inédita e criativa:



Usualmente, anúncios dessa ordem sugerem um comércio movimentado, a ponto de haver a necessidade de se contratar empregados. O cenário se inverte na faixa, fazendo o leitor pressupor que o movimento está em baixa, restando ao comerciante um pedido de socorro com certo humor ácido. Assim se altera a intenção original, de demanda de empregados, cuja função é servir clientes, para demanda de clientes, pois os já empregados não têm a quem atender.

Desse modo, a produção sarcástica só produz sentido porque se faz mediante uma memória cultural que permite o diálogo entre vozes discursivas de intenções tão diferentes.

INTERTEXTUALIDADE TEMÁTICA

Há textos que dialogam entre si no que se refere à temática. Exemplo disso são os textos pertencentes à mesma tipologia e ao mesmo gênero, como os científicos que se situam na mesma área de conhecimento e as notícias que versam sobre um mesmo fato. Entretanto, tipologias e gêneros distintos também podem manter essa relação dialógica, por exemplo, uma notícia, uma crônica, um artigo de opinião e uma reportagem sobre um mesmo acontecimento ou uma charge que se conecte com um discurso político.

Embora o tema das produções seja o mesmo, os pontos de vista nem sempre convergem, e isso pode aparecer sutilmente ou através de recursos explícitos. A leitura deve contar, portanto, com as habilidades do leitor, que, fazendo comparações e associações, levando em conta seus conhecimentos linguísticos, textuais e de mundo, percebe a intencionalidade que o texto revela. Perceber a intertextualidade é essencial, mas é preciso ainda fazer o exercício crítico diante do jogo dialógico.

As três manchetes a seguir ilustram uma conexão temática, versam sobre o mesmo acontecimento, mas denunciam pontos de vista diferentes:

Catador é o primeiro condenado após onda de manifestações

Divulgação

FOLHA DE S. PAULO

Catador de latas é o primeiro condenado após onda de protestos

Divulgação

ESTADÃO

Morador de rua é condenado a 5 anos de prisão por 'porte de água sanitária'

Divulgação

PRAGMATISMO POLÍTICO

O fato apontado pelas manchetes é o mesmo: Rafael Braga Vieira, de 26 anos, um catador de latas que mora no Rio de Janeiro, foi detido durante os protestos de junho de 2013 por portar frascos contendo desinfetante e água sanitária. A Justiça o condenou a cinco anos de prisão, em regime fechado, por considerar que os produtos constituíam material explosivo, o que configura crime de terrorismo.

Percebe-se que os veículos noticiaram o episódio, produzindo manchetes intertextuais, mas sob pontos de vista diferentes: a *Folha de S. Paulo* e o *Estadão* realçam o ineditismo da circunstância e sugerem que haverá outras condenações, demonstrando certo sensacionalismo. O portal de notícias *Pragmatismo político* denuncia o absurdo da penalização: informa o tempo de prisão (cinco anos) e o motivo (carregar água sanitária), deixando subentendida para o leitor a desproporção entre a pena e o que seria o delito, e ainda a inconsistência do motivo.

O mundo cultural está repleto de intertextualidades. Acesse os QR Codes a seguir para conferir alguns exemplos.



Outro exemplo de intertextualidade temática se encontra na composição “Amor, *I love you*”, de Marisa Monte. Veja como ela se constrói pela união de elementos culturais diferentes, mas atravessando o mesmo tema. Atente à letra, de preferência acompanhando vídeos disponíveis no YouTube, pois as estratégias visuais e auditivas são fundamentais para seu entendimento.

Amor, *I Love You*

Deixa eu dizer que te amo
 Deixa eu pensar em você
 Isso me acalma, me acolhe a alma
 Isso me ajuda a viver

Hoje contei pras paredes
 Coisas do meu coração
 Passei no tempo, caminhei nas horas
 Mais do que passo a paixão

É o espelho sem razão
 Quer amor, fique aqui

[...]

Meu peito agora dispara
 Vivo em constante alegria
 É o amor que está aqui

Amor, *I love you* (8x)

Tinha suspirado, tinha beijado o papel devotamente!

Era a primeira vez que lhe escreviam

Aquelas sentimentalidades

E o seu orgulho dilatava-se

Ao calor amoroso que saía delas

Como um corpo ressequido

Que se estira num banho tépido

Sentia um acréscimo de estima por si mesma

E parecia-lhe que entrava enfim numa existência

Superiormente interessante

Onde cada hora tinha o seu encanto diferente

Cada passo conduzia a um êxtase

E a alma se cobria de um luxo radioso de sensações!

[...]

BROWN, Carlinhos; MONTE, Marisa. Amor, *I love you*.
 In: MONTE, Marisa. *Memórias, Crônicas
 e Declarações de Amor*, 1999.

“Amor, *I love you*” é uma canção de Marisa Monte em parceria com Carlinhos Brown. A música tem como peculiaridade a recitação de uma passagem da obra *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, na voz de Arnaldo Antunes.

No romance de Eça, a personagem principal é Luísa. Polêmica, ela é amada por muitos e abominada por tantos outros leitores. Sua criação põe em xeque a estética romântica com seus excessos. A protagonista, sendo voraz leitora dos românticos – como Alexandre Dumas Filho e seu romance *A Dama das Camélias* – e vivendo um vazio existencial, imagina-se uma heroína.

No entanto, Luísa envolve-se com um farsante. Em determinada cena, recebe, emocionada e desavisada, uma carta escrita cinicamente pelo amante, Basílio. A desarmonia entre a intenção do autor da carta e a atitude da destinatária constitui-se como um argumento realista contra a visão romântica.

O relato da reação de Luísa ao receber a mensagem de Basílio é o trecho citado por Marisa Monte e Carlinhos Brown. Assim, ao citarem o trecho do autor português, fazem um deslocamento: a reação da protagonista de um romance é transportada para uma letra de uma canção contemporânea.

Essa construção apresenta, então, dois diálogos. Em um primeiro plano, um diálogo interno entre duas vozes, uma feminina, interpretada por Marisa Monte, e uma masculina, interpretada por Arnaldo Antunes. Ela suplica ao amado que se deixe ser amado, relatando-lhe ser ele o dono de seus pensamentos e horas. Ele, em tom declamativo e grave, recita o trecho da obra de Eça de Queiroz, assumindo o papel de um narrador que analisa os sentimentos femininos.

Dessa composição emerge um segundo plano de diálogos, em que a voz lírica da canção equivale à voz de Luisa, ambas representando uma mulher apaixonada por alguém que não corresponde ao amor e ainda zomba dela. Assim, repete-se contemporaneamente a crítica feita por Eça de Queiroz, que ridiculariza o amor romântico, exagerado e cego.

O leitor recebe então uma “montagem estética” de dois textos em um só, com discursos que se interpõem, tratando do mesmo tema – as relações amorosas. Dialogam o discurso de Marisa Monte e Carlinhos Brown, em uma composição musical, e o de Eça de Queiroz em um romance, ambos encenando como é ridículo o amor romântico. Da mesma forma, dialogam os discursos romântico e realista; o contemporâneo e o clássico; o cantado e o narrado; o do campo musical e o do campo literário.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

- 05.** Os textos a seguir são intertemáticos. Leia-os atentamente, levando em consideração as condições de produção de cada um deles (enunciador, enunciatário, suporte, intencionalidade, estratégias).

Texto I

“Ouvi um estrondo e tudo escureceu. O barulho era inexplicável, parecia que eu estava no inferno”. Cinco dias após o rompimento da barragem da Vale em Brumadinho, Luiz Sávio Lopes de Castro, 60, não consegue dormir, a despeito dos remédios que está tomando com essa finalidade, e tem dificuldades para narrar as cenas de horror que viveu na última sexta-feira.

Ele é um dos sobreviventes do *tsunami* de lama causado pelo rompimento da Mina do Feijão. “Da minha turma, éramos em 59. Sobraram 22. Os demais ou morreram ou estão desaparecidos”, diz, logo após encontrar-se com o irmão de um dos colegas desaparecidos. “Pedro, o irmão dele, vivia indo em casa. Agora não fazemos ideia de onde esteja”.

[...]

ROSSI, Marina. Corri tanto que perdi os sentidos: sobrevivente de Brumadinho narra a tragédia. *El País Brasil*. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/01/30/politica/1548875854_984955.html>. Acesso em: 16 jan. 2020. [Fragmento]

Texto II

Tristeza em Brumadinho

A praça em que eu brincava,
As plantas verdes do meu quintal,
O ônibus da escola,
As galinhas da vovó.
A lama levou.
Levou para onde?
Para o vale,
Para o rio,
Para longe.
Levou para tão distante
Que não sei quem eu sou!

Maria Eduarda Figueiredo Paixão. In: *BRUMAlama*. Tributo a Brumadinho, 25/01/2019 – 25/01/2020. E. M. Dona Babita Camargos, alunos do Projeto Transteatro, Prof. Joaquim Pires dos Reis (Org.).

Texto III

[...]

“A Vale é joia brasileira que não pode ser condenada por um acidente que aconteceu numa de suas barragens por maior que tenha sido a sua tragédia” [...]

“Nós continuamos sem saber os motivos que o causaram. Todas as informações que nós possuíamos e que eram enviadas aos técnicos da Vale demonstraram que não havia qualquer perigo iminente sobre aquela barragem. Conseqüentemente não havia nenhuma razão de alarme ou de preocupação por parte da gestão da companhia”.

[...]

PRAZERES, Leandro. Vale é uma joia e não pode ser condenada por Brumadinho, diz CEO da empresa. *UOL Notícias*. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2019/02/14/vale-e-joia-nao-pode-ser-condenada-por-brumadinho-diz-presidente-da-empresa.htm>>. Acesso em: 16 jan. 2020. [Fragmento]

Texto IV

As vítimas já foram identificadas. Todos aqueles que perderam suas vidas não imaginavam que estavam no caminho da lama e dos rejeitos após rompimento de uma barragem cujos erros técnicos de implementação e manutenção foram conscientemente manipulados para reduzir custos e aumentar dividendos.

Sequer foi dada a chance de defesa aos que perderam suas vidas. Não houve aviso. Sequer se pode dizer que havia um plano emergencial, nada além de um esboço para cumprir tabela – e por tabela – a lei. E no decorrer dos anos em que se sucederam inúmeras ações humanas por parte das empresas envolvidas, de seus dirigentes e de seu corpo técnico (todos com ciência do sinistro iminente), referidas ações se limitaram a maquiagem a realidade, buscando ganhar tempo com medidas de intervenção ambiental tecnicamente duvidosas sob o ponto de vista do conhecimento acadêmico mais elementar.

[...]

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. Denúncia Samarco. Disponível em: <<http://www.mpf.mp.br/mg/sala-de-imprensa/docs/denuncia-samarco>>. Acesso em: 16 jan. 2020. [Fragmento]

Com base na conexão intertemática estabelecida, responda:

- Qual o assunto abordado pelos textos?
- A que gênero cada um deles pertence?
- Qual é o ponto de vista que cada texto revela sobre o tema? Qual a intencionalidade presente em cada um? Cite uma estratégia de cada texto que comprove essa intencionalidade.

- 06.** Textos que tratam do mesmo tema se constroem em contextos diferentes, sob condições sociais diferentes e, portanto, apresentam nuances que os aproximam ou distanciam em maior ou menor grau, orientados que são pelas interpretações que os regem. Sob essa perspectiva, leia os textos a seguir para responder às questões.

Texto I

A uberização das relações de trabalho

No último dia 06 de julho, São Paulo testemunhou mais uma vítima da debilidade das novas relações de trabalho. O motorista de aplicativo da plataforma RAPPi, Thiago de Jesus Dias faleceu aos 33 anos, após acidente vascular cerebral, durante uma entrega, sem qualquer tipo de assistência, seja da empresa de aplicativo ou dos serviços públicos.

O motorista passou mal no local da entrega, a cliente chegou a entrar em contato com a central da RAPPi, que de maneira desumana se limitou a solicitar que a mesma desse baixa no pedido, para que eles conseguissem cancelar as próximas entregas do mesmo, evitando prejuízo aos clientes do aplicativo, afirmando nada poder fazer em relação ao estado de saúde do “motorista parceiro”.

Thiago foi levado ao hospital por um amigo, em carro particular, cerca de duas horas depois, já que a SAMU não chegou ao local, e um motorista de UBER, chamado para conduzi-lo ao hospital, se recusou a permitir sua entrada no automóvel, pois o mesmo “sujaria o veículo”, já que havia urina em sua roupa. Ele não resistiu e faleceu cerca de doze horas após dar entrada no hospital.

Esta situação traz à tona a fragilidade e riscos decorrentes dos novos modelos de contrato de trabalho, oriundos de dispositivos tecnológicos, denominados de *sharing economy* – economia colaborativa ou cultura de compartilhamento.

Trata-se do fenômeno da Uberização das relações de trabalho, através do qual há uma exploração da mão de obra, por parte de poucas e grandes empresas que concentram o mercado mundial dos aplicativos e plataformas digitais, que têm como principal característica a ausência de qualquer tipo de responsabilidade ou obrigação em relação aos “parceiros cadastrados”, como são chamados os prestadores de serviços. Isto porque deixam claro que têm como objeto a prestação de serviços de tecnologia, contratados pelos “parceiros”.

O modelo de trabalho é vendido como atraente e ideal, pois propaga a possibilidade de se tornar um empreendedor, autônomo, com flexibilidade de horário e retorno financeiro imediato. Esta ilusão fez o mercado crescer rapidamente, em detrimento das relações formais de emprego que estávamos acostumados, principalmente no que se refere à identificação profissional.

Entretanto, a realidade é cruel e distinta, já que, no Brasil, são repassados à plataforma entre 20% e 30% dos valores cobrados aos clientes, de modo que ao motorista não sobra muito, considerando os baixos valores praticados. Associado ao fato de que este tem que arcar com as despesas de celular, Internet, combustível, reparos, desgastes do veículo, tributos, seguros além de assumir a responsabilidade por danos causados a terceiros.

A plataforma conta ainda com uma forma extremamente eficiente de controle de qualidade dos serviços prestados, e melhor, sem qualquer ônus para a empresa, já que os clientes são os responsáveis por avaliar a corrida e o motorista, assegurando perfeição e celeridade no atendimento. Assim, as “estrelas” são uma das maiores fontes de pressão psicológica e estresse dos motoristas, numa busca incessante pela empatia e satisfação do cliente. Afinal, duas avaliações negativas são suficientes ao descredenciamento, já que têm que manter uma média de 4,6 pontos, numa escala de 1 a 5 estrelas, para continuarem com a parceria. Todo este processo é conduzido sem qualquer tipo de desgaste para a empresa, e em total impotência do motorista, vez que tudo ocorre através do sistema operacional, sem qualquer tipo de ingerência, fiscalização ou assistência.

[...] Este modelo permite que o mercado sugue as forças do trabalhador, sem qualquer tipo de estigma ou embaraço: trata-se da banalização da precarização das relações de trabalho. [...]

OLIVEIRA, Tatiana Moreira Rossini de. *Carta Capital*, 9 ago. 2019. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/justica/a-uberizacao-das-relacoes-de-trabalho/>>. Acesso em: 27 jan. 2020.

Texto II

[...] a prefeitura de Ribeirão Preto, no interior paulista, apresentou em julho um projeto para contratar aulas avulsas de professores por meio de um aplicativo de celular, com o objetivo de suprir as ausências de docentes da rede municipal.

No “Uber da Educação”, como a proposta foi apelidada, o profissional não teria vínculo empregatício. Após receber a chamada, ele teria 30 minutos para responder se aceita a tarefa e uma hora para chegar à escola.

Com cerca de 5 mil habitantes, a cidade catarinense de Angelina, na Grande Florianópolis, também inovou, com a criação de uma espécie de leilão reverso para a contratação de professores. Em abril, a prefeitura publicou o Pregão nº 018/2017, baseado em uma licitação de “menor preço global”. O edital partia de um pagamento máximo de 1 200 reais para uma jornada de 20 horas semanais, mas atrelava sua definição a um leilão que deveria ser feito com o envio de propostas salariais a menores custos. O processo só não foi adiante porque foi interpelado pelo Ministério Público de Contas do Estado.

[...]

Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/professor-uber-a-precariacao-do-trabalho-invade-as-salas-de-aula/>>. Acesso em: 27 jan. 2020.

[Fragmento]

- Descreva as condições de produção dos textos I e II: enunciador, enunciatário, suporte, intencionalidade, estratégias. O que há de comum entre essas produções?
- Pode-se dizer que há intertextualidade temática nessas produções. Quanto às práticas intertextuais, responda: em qual deles (copresença ou derivação) se enquadra a relação entre os dois textos?
- O texto III apresenta intertextualidade temática com os textos I e II? Com relação à temática, o que distingue o texto III dos textos I e II?
- Faça uma pesquisa online sobre o tema “uberização”, anote os principais pontos encontrados e redija dois parágrafos: o primeiro, concordando com esse processo; o segundo, discordando dele.

INTERTEXTUALIDADE REFERENCIAL



A intertextualidade referencial se dá quando uma obra faz referência a outra, um processo em que um texto remete a outros, em um diálogo que exige do leitor conhecimento prévio e capacidade associativa. A remissão pode se dar em aproximação ou desvio da fonte. Veja um exemplo:



MILLET, Jean-François. *As respigadeiras*. Óleos sobre tela, 83,8 cm x 111,8 cm. Museu de Orsay, Paris.



BANKSY. Disponível em: <<https://maluber2.wordpress.com/2012/07/31/ah-cansei-parodia-de-uma-pintura-do-frances-millet-autoria-desconhecida/>>. Acesso em: 22 jan. 2020.

Em uma intencional subversão da obra original, o autor desconhecido dá autonomia à personagem de sair de seu lugar de trabalhadora braçal para posicionar-se como alguém com direito ao descanso. O uso da ironia é a tônica dessa reconstrução às avessas. Veja que o segundo texto retoma o primeiro, dando a ele nova versão, de tal maneira que a referência à obra de Millet fica evidente.

Outro exemplo é o anúncio da marca Princesa Tecidos, que é feito com referência à célebre imagem de Marilyn Monroe como personagem de "O pecado mora ao lado", dirigido por Billy Wilder. Nesse caso, tem-se o cinema e a publicidade em interface.



Divulgação



Divulgação

A peça usa a linguagem não verbal, reproduzindo a imagem de uma mulher que usa vestido e sandália brancos, com uma mínima parte da roupa íntima aparecendo; ela tem o cabelo ondulado e loiro e está em uma posição singular. Tudo isso retoma a famosa cena da película hollywoodiana. A linguagem verbal se apresenta em três blocos:

- 1) "No íntimo, todo mundo é uma celebridade";
- 2) "Trabalhe com ousadia, criatividade e muita sensualidade. Escolha a beleza de nossos tecidos para moda íntima e revele a celebridade que existe no íntimo de toda mulher. Conheça mais sobre a Princesa Tecidos e saiba como receber a nossa exclusiva etiqueta de qualidade para valorizar ainda mais seus produtos";
- 3) "Princesa Tecidos".

Essa sobreposição de imagens, associada ao registro verbal, vende uma imagem de qualidade, elegância, beleza, sensualidade, ousadia e sucesso. Assim, convida a leitora para mirar-se na imagem, usando tecidos da marca Princesa e alçando toda essa descrição análoga à personagem.

Fazendo referência ao filme, a peça publicitária dá à cena nova roupagem, até porque a palavra "princesa" não é compatível com a sensualidade da imagem ícone de Marilyn Monroe, mas a persuasão publicitária inibe essa percepção, promovendo a ideia de que o uso dos tecidos fará a pessoa sentir-se uma celebridade.

EXERCÍCIO DE APRENDIZAGEM



07. Analise a peça publicitária a seguir:
XE23



- A) Descreva como se dá a intertextualidade referencial na mensagem publicitária.
- B) Você se lembra de comerciais que tenham chamado a sua atenção pela interface que fizeram com algum filme? Faça uma pesquisa em busca de peças publicitárias que tenham relação com o cinema. Descreva as que encontrar, expondo os procedimentos que foram utilizados para construir a intertextualidade em cada uma delas.



PARA REFLETIR

Tanto a interdiscursividade quanto a intertextualidade, ao colocar o leitor em uma rede de leituras, promove o gosto pela leitura e a consciência de sua importância.

Ao entender o texto como um objeto tecido em rede finita, não reduzido em si mesmo, que não está fixo no tempo e no espaço, o leitor passa a ter melhor visão de si mesmo no mundo, na sua relação com o tempo histórico associado a outros espaços e tempos.

Leia atentamente os dois excertos a seguir, cujas composições e relações permitem compreender a História e as posições em relação a elas:

Texto I

Era um sonho dantesco... o tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho.
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs!

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais ...
Se o velho arqueja, se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
E voam mais e mais...

Preso nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece,
Outro, que 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 riço o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!..."

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Qual um sonho dantesco as sombras voam!...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
E ri-se Satanás!...

ALVES, Castro. *Navio Negreiro*, Canto IV. Disponível em:
<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000068.pdf>>. Acesso em: 22 jan. 2020.

Texto II

tudo começou quando a gente conversava
naquela esquina ali
de frente àquela praça
veio os homens
e nos pararam
documento por favor
então a gente apresentou
mas eles não paravam
qual é negão? Qual é negão?
o que que tá pegando?
qual é negão? Qual é negão?

é mole de ver
 que em qualquer dura
 o tempo passa mais lento pro negão
 quem segurava com força a chibata
 agora usa farda
 engatilha a macaca
 escolhe sempre o primeiro
 negro pra passar na revista
 pra passar na revista
 todo camburão tem um pouco de navio negreiro
 todo camburão tem um pouco de navio negreiro

O RAPPÁ. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/o-rappa/todo-camburao-tem-um-pouco-de-navio-negreiro.html>>. Acesso em: 22 jan. 2020.

Os dois textos mantêm relação temática e referencial. Para comprovar essa afirmativa:

- Identifique o assunto tratado e a intencionalidade de cada um dos trechos.
- Ambos apresentam uma situação de violência e abandono. As vozes poéticas fazem parte dessa situação? Explique.
- Explique o verso "todo camburão tem um pouco de navio negreiro".
- A letra da canção de O Rappa faz referência ao poema de Castro Alves. Pode-se ver isso por alguns elementos construídos em paralelo, por exemplo o tombadilho / o camburão. Selecione outras duas passagens que fazem referência ao poema romântico presentes na produção contemporânea.

EXERCÍCIO DE APRENDIZAGEM

- Observe as imagens a seguir. Elas fazem intertextualidade com o famoso poema "Marília de Dirceu", de autoria do poeta Tomaz Antonio Gonzaga. Redija um texto explicitando as intenções de cada um deles e justificando o uso da intertextualidade.



Divulgação

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01.

Acessórios: temporada de Milão mostra com quantas flores se faz uma boa primavera

YAHN, C. Disponível em: <<http://Awww.uol.com.br>>. Acesso em: 31 maio 2017.

O título de uma reportagem sobre tendências da moda tem como intertexto um recorrente dito popular. Para conservar a ideia do ditado, a autora

- escolheu palavras do mesmo campo semântico.
- manteve os verbos e o encadeamento de ações.
- omitiu o agente por meio de uma personificação.
- recorreu ao sentido conotativo das ações verbais.
- permaneceu usando a terceira pessoa do singular.

02.

(UEFS-BA) Um dos produtos mais curiosos da indústria cultural digital é a chamada *selfie*, autorretrato feito com celular, que virou mania geral. Em lugares públicos e privados, o usuário, como quem porta um espelho, vira a câmera do telefone para o próprio rosto e, "espelho, espelho meu" (ref. 1), descobre, por meio das redes sociais, que não existe no mundo ninguém mais bonito do que "eu".

O autorretrato foi prática comum na história da pintura e da fotografia. Hoje em dia ele, é hábito de quem tem um celular à mão. Em qualquer dos casos, a ação de autorretratar-se diz respeito a um exercício de autoimagem no tempo histórico em que técnicas tradicionais, como o óleo, a gravura, o desenho, foram a base das representações de si. Hoje ele depende das novas tecnologias que, no mundo dos dispositivos, estão ao nosso alcance mais simples.

Não se pode dizer que a invenção da fotografia digital tenha intensificado apenas quantitativamente a arte de autorretratar-se. *Selfie* não é fotografia pura e simplesmente, não é autorretrato, como os outros. A *selfie* põe em questão uma diferença qualitativa. Ela diz respeito a um fenômeno social relacionado com a mediação da própria imagem pelas tecnologias, em específico, o telefone celular. De certo modo, o aparelho celular constitui, hoje, tanto a democratização quanto a banalização da máquina de fotografar; sobretudo, do gesto de fotografar.

O celular tornou-se, além de tudo o que ele já era, enquanto meio de comunicação e de subjetivação, um espelho. Nosso rosto é o que jamais veremos senão por meio do espelho. Mas é o rosto do outro que é nosso primeiro espelho. O conhecimento de nosso próprio rosto surge muito depois do encontro com o rosto do outro. Em nossa época, contudo, cada um compraz-se mais com o próprio rosto do que com o alheio. O espelho, em seu sentido técnico, apenas nos dá a dimensão da imagem do que somos, não do que podemos ser. Ora, no tempo das novas tecnologias que tanto democratizam como banalizam a maior parte de nossas experiências, talvez a experiência atual com o rosto seja a de sua banalização.

TIBURI, Márcia. *Culto do espelho – Selfie e narcisismo contemporâneo*. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2014/11/culto-doespelho/>>. Acesso em: 9 mar. 2015.

Considerando-se o intertexto que se constrói através da frase “espelho, espelho meu” (ref. 1), em uma retomada do conto clássico “Branca de Neve”, é correto inferir:

- Resgata-se, por meio da memória coletiva, a representação da necessidade de valorização e louvor à imagem do próprio eu.
- Há uma comparação entre a postura perversa da personagem que utiliza esse discurso e as pessoas que praticam a *selfie*, na atualidade.
- Cria-se, através de uma comparação voltada para a adoração da própria imagem, uma reflexão sobre as condutas egocêntricas que se banalizam no contexto das novas tecnologias.
- Desenvolve-se uma relação direta entre o espelho, utilizado em tempos passados, e o celular, usado hoje, com o objetivo de representar a velocidade do desenvolvimento tecnológico na contemporaneidade.
- Observa-se a intertextualidade como uma forma de consolidar uma ironia para criticar a postura dos indivíduos do passado, que valorizavam a autoimagem em detrimento da presença e das relações interpessoais.

03. (UFMT)
PI8X

Texto I



Texto II



MENEZES, Philadelpho. *Poesia concreta e visual*. São Paulo: Ática, 1998.

A partir da leitura dos textos, analise as afirmativas.

- O Texto I funcionou como ponto de partida para a criação do Texto II, que pode ser chamado de intertexto.
- Na construção do Texto II, foram respeitados, além da diagramação, o tipo de letra e o significado do Texto I.
- O Texto II dialoga com o Texto I à medida que constitui uma paródia.
- O Texto II pode provocar uma leitura automatizada em função de a logomarca contida no Texto I ser familiar ao leitor.

São corretas as afirmativas

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

04. (UECE)

O grito

Um tranquilo riacho suburbano,
Uma choupana embaixo de um coqueiro,
Uma junta de bois e um carreteiro:
Eis o pano de fundo e, contra o pano,
Figurantes – cavalos e cavaleiros,
Ressaltando o motivo soberano,
A quem foi reservado o meio plano
Onde avulta solene e sobranceiro.
Complete-se a figura mentalmente
Com o grito famoso, postergando
Qualquer simbologia irreverente.
Nem se indague do artista, casto obreiro,
Fiel ao mecenato e ao seu comando,
Quem o povo, se os bois, se o carreteiro.

PAES, José Paulo. *Poesia completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 105.

O episódio da história do Brasil, com o qual o poema apresenta uma clara interdiscursividade foi

- a Inconfidência Mineira.
- a Libertação dos Escravos.
- o Grito do Ipiranga.
- a Proclamação da República.

05. Os memes têm se consagrado com um dos mais populares gêneros textuais das esferas digitais. Eles passaram a ser veiculados em redes sociais, como Facebook e Instagram, a partir de 2011.

Memes recentes que fizeram sucesso remetem às indicações do ator Leonardo DiCaprio ao Oscar, que recebeu, em 2016, o prêmio de melhor ator por sua atuação em *O regresso* (2015), mas que, até então, não havia sido bem-sucedido nessa premiação.

Entre as peculiaridades do gênero textual meme, encontra-se a

- fecundidade, pois é significativa a sua capacidade de ser replicado, mostrando-se um tema de interesse da opinião pública.
- fidelidade, pois a sua popularidade evita que versões do original se dispersem, o que se deve à sua capacidade de gerar compartilhamentos.
- longevidade, pois ele tem, pela relevância de seu tema, a garantia de permanecer no tempo, tomando-se parte da cultura popular.
- reprodução, pois ele se apresenta como um mecanismo disseminador de pensamentos que só possuem significado para quem o compartilha.
- abrangência, pois, por meio das redes interconectadas, não é possível garantir a adesão de diferentes pessoas do mundo ao gênero.

06. (Unicamp-SP) Uma página do Facebook faz humor com montagens que combinam capas de livros já publicados e memes que circulam nas redes sociais. Uma dessas postagens envolve a obra de Henry Thoreau, para quem a desobediência civil é uma forma de protesto legítima contra leis ou atos governamentais considerados injustos pelo cidadão e que ponham em risco a democracia.



O efeito de humor aqui se deve ao fato de que a montagem

- A) refuta as razões para a desobediência civil com base na desculpa apresentada pela criança.
- B) antecipa uma possível avaliação negativa da desobediência sustentada pelo livro.
- C) equipara as razões da desobediência civil à justificativa apresentada pela criança.
- D) contesta a legitimidade da desobediência civil defendida por Thoreau.

07.
YCPL

Texto I



MICHELANGELO. *Pietà*. 1499. Mármore. 174 × 195 cm.

Texto II

Pietà

Essa Mulher causa piedade
Com o filho morto no regaço
Como se ainda o embalasse.
Não ergue os olhos para o céu
À espera de algum milagre,
Mas baixa as pálpebras pesadas
Sobre o adorado cadáver.
Ressuscitá-lo ela não pode,
Ressuscitá-lo ela não sabe.
Curva-se toda sobre o filho
Para no seio guardá-lo,
Apertando-o contra o ventre
Com dor maior que a do parto
Mãe, de Dor te vejo grávida,
Oh, mãe do filho morto!

MILANO, D. *Pietà*. In: *Poesia e prosa*.
Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

O diálogo que o poema de Dante Milano estabelece com a escultura de Michelangelo sugere

- A) humanização da figura feminina sagrada.
- B) exagero da condição psicológica materna.
- C) inversão do papel materno da figura bíblica.
- D) sátira da relação entre a mãe e o filho morto.
- E) ironia à simbologia por trás da morte de Cristo.

08. (UECE)

**Super-Homem
(A Canção)**

I

Um dia
Vivi a ilusão de que ser homem bastaria
Que o mundo masculino tudo me daria
Do que eu quisesses ter

II

Que nada
Minha porção mulher, que até então se resguardara
É a porção melhor que trago em mim agora
É que me faz viver

III

Quem dera
Pudesse todo homem compreender, oh, mãe,
[quem dera
Ser no verão o apogeu da primavera
E só por ela ser

IV

Quem sabe

O Super-homem venha nos restituir a glória

Mudando como um deus o curso da história

Por causa da mulher

GIL, Gilberto

Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/search.php?q=super%20homem>>.

O compositor-poeta inicia o Texto 2 com um diálogo com outro texto. Segundo suas próprias palavras, ele compôs a “canção” provocado pela narrativa entusiástica de um filme, feita por Caetano Veloso. Atente ao que se diz sobre a atitude dialógica desses textos.

I. O diálogo se revela sutilmente no título.

II. O diálogo explicita-se na última estrofe.

III. O diálogo efetua-se com o cruzamento de três sistemas semiológicos: o do cinema, o da música e o do poema.

Está correto o que se afirma em

- A) I, II e III.
- B) I e III apenas.
- C) II e III apenas.
- D) I e II apenas.

09. (UNEMAT)

Sapo-cururu

Sapo-cururu
 Da beira do rio.
 Oh que sapo gordo!
 Oh que sapo feio!
 Sapo-cururu
 Da beira do rio.
 Quando o sapo coaxa,
 Povoléu tem frio.
 Que sapo mais danado,
 Ó maninha, Ó maninha!
 Sapo-cururu é o bicho
 Pra comer de sobreposse.
 Sapo-cururu
 Da barriga inchada.
 Vôte! Brinca com ele...
 Sapo cururu é senador da República.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

No texto de Bandeira está explícito o procedimento de intertextualidade caracterizado pelo diálogo que um texto estabelece com outro, o que faz desse poema

- A) uma paródia da cantiga popular “sapo cururu”, em que elementos da canção são mantidos e outros acrescentados com o intuito de satirizar um senador da República.
- B) uma paráfrase, pois, embora haja modificações, os sentidos do texto fonte são mantidos, o sapo cururu não é personificado.

- C) um hino popular em que se observa que o termo “vôte” não é restrito ao falar cuiabano, pois o autor do texto era um nordestino que vivia em São Paulo e compôs esse poema nas primeiras décadas do século XX.
- D) um plágio, pois o autor faz cópia de um texto já existente e isso não é aconselhável.

10. (UECE)

Pela Internet

Criar meu web site
 Fazer minha homepage
 Com quantos gigabytes
 Se faz uma jangada
 Um barco que veleje
 Que veleje nesse infomar
 Que aproveite a vazante da infomará
 Que leve um oriki do meu velho orixá
 Ao porto de um disquete de um micro em Taipé
 Um barco que veleje nesse infomar
 Que aproveite a vazante da infomará
 Que leve meu e-mail até Calcutá
 Depois de um hot-link
 Num site de Helsinque
 Para abastecer
 Eu quero entrar na rede
 Promover um debate
 Juntar via Internet
 Um grupo de tietes de Connecticut
 De Connecticut de acessar
 O chefe da Mac Milícia de Milão
 Um hacker mafioso acaba de soltar
 Um vírus para atacar os programas no Japão
 Eu quero entrar na rede para contactar
 Os lares do Nepal, os bares do Gabão
 Que o chefe da polícia carioca avisa pelo celular
 Que lá na praça Onze
 Tem um videopôquer para se jogar

GIL, Gilberto. Pela internet. In: *Quanta*. WarnerMusic Brasil Ltda. Rio de Janeiro, 1997. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/gilberto-gil/68924/>>. Acesso em: 29 out. 2019.

A letra da canção apresenta recursos expressivos que remetem a fatores de textualidade responsáveis pela construção do sentido. Considerando esse aspecto, é correto afirmar que

- A) a intertextualidade está predominantemente pautando o texto.
- B) a coesão textual é construída marcadamente por repetições de palavras.
- C) a informatividade é fortemente afetada pela ausência de elementos verbais.
- D) a coerência está comprometida, porque há uma lista aleatória de coisas e lugares.

11. (UEG-GO)

T36U

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 pequena¹.

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.

PESSOA, Fernando. Mar português. In: AYALA, Waldir (Org.). *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014. p. 15.



Disponível em: <<https://tirasdidaticas.files.wordpress.com/2014/12/rato79.jpg?w=640&h=215>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

O sentido da tirinha é construído a partir da relação que estabelece com os famosos versos de Fernando Pessoa: “Tudo vale a pena / Se a alma não é pequena” (Ref. 1). O modo como esses dois textos se relacionam é chamado de

- A) paráfrase.
- B) linearidade.
- C) metalinguagem.
- D) intencionalidade.
- E) intertextualidade.

12. (FASEH-MG) Leia esta charge.

FLUW



O TEMPO, 13 abr. 2019. p. 2.

Na análise da construção desse texto, o chargista recorre à intertextualidade

- A) temática, expondo uma nova e atual versão de um assunto em evidência no século XX.
- B) estilística, apresentando, com humor, uma paródia de um acontecimento do século XXI.
- C) implícita, fazendo alusão a um fato de 2001 passível de reconhecimento pelo leitor.
- D) tipológica, exibindo uma sequência narrativa de um episódio sócio-histórico de 2011.

13. (Unifor-CE)

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!

MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*.
 Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

Dos vários recursos textuais utilizados no poema, destaca-se

- A) a intertextualidade, que consiste na retomada e reelaboração de outro(s) texto(s).
- B) a prosopopeia, que se caracteriza por personificar coisas inanimadas.
- C) o paradoxo, que é a presença de elementos que se anulam num texto, trazendo à tona uma situação que foge da lógica.
- D) a hipérbole, que consiste no emprego de palavras que expressam uma ideia de exagero de forma intencional.
- E) a onomatopeia, que ocorre quando há o uso de palavras que reproduzem os sons de seres vivos e objetos.

14. (Unifor-CE)
 7P0R



Texto I



Disponível em: <<https://deposito-de-tirinhas.tumblr.com/post/119490365292/por-charles-schulz-wwwpeanutscom>>.

Texto II

abraço (s.m)

o golpe mais efetivo contra a saudade. é quando a gente se encaixa perfeitamente um no outro. quando a minha alma beija a sua. é a ação de encostar um coração no outro. a dívida mais gostosa de se pagar. a melhor forma de salvar alguém da tristeza.

é sorrir com os braços.

DOEDERLEIN, João. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/213146994843777630/>>.

O texto I e o texto II comunicam-se e interligam-se, embora sejam de gêneros diferentes. Confrontando os textos, analise as afirmações:

- I. No texto I, a ação do cachorrinho desconstrói a expectativa dos personagens humanos.
- II. No texto II, o conceito do substantivo abraço desconstrói a expectativa trazida pelo gênero utilizado.
- III. Nos textos I e II, há a desconstrução do conceito de abraço como ação de encontro entre seres.
- IV. O texto II apresenta recursos não-verbais que reforçam o conceito verbalizado.

É correto apenas o que se afirma em

- A) IV. D) III e IV.
- B) I e II. E) I, II, III e IV.
- C) I, II e IV.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem)

Texto I

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
 [...]

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*.
 Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2000.

Texto II



DAVIS, J. *Garfield, um charme de gato* – 7. Trad. da Agência Internacional Press. Porto Alegre: L&PM, 2000.

A comparação entre os recursos expressivos que constituem os dois textos revela que

- A) o texto I perde suas características de gênero poético ao ser vulgarizado por histórias em quadrinho.
- B) o texto II pertence ao gênero literário, porque as escolhas linguísticas o tornam uma réplica do texto I.

- C) a escolha do tema, desenvolvido por frases semelhantes, caracteriza-os como pertencentes ao mesmo gênero.
- D) os textos são de gêneros diferentes porque, apesar da intertextualidade, foram elaborados com finalidades distintas.
- E) as linguagens que constroem significados nos dois textos permitem classificá-los como pertencentes ao mesmo gênero.

02. (Enem) O hipertexto refere-se à escritura eletrônica não sequencial e não linear, que se bifurca e permite ao leitor o acesso a um número praticamente ilimitado de outros textos a partir de escolhas locais e sucessivas, em tempo real. Assim, o leitor tem condições de definir interativamente o fluxo de sua leitura a partir de assuntos tratados no texto sem se prender a uma sequência fixa ou a tópicos estabelecidos por um autor. Trata-se de uma forma de estruturação textual que faz do leitor simultaneamente coautor do texto final. O hipertexto se caracteriza, pois, como um processo de escritura / leitura eletrônica multilinearizado, multisequencial e indeterminado, realizado em um novo espaço de escrita. Assim, ao permitir vários níveis de tratamento de um tema, o hipertexto oferece a possibilidade de múltiplos graus de profundidade simultaneamente, já que não tem sequência definida, mas liga textos não necessariamente correlacionados.

MARLUSCHI, L. A.

Disponível em: <<http://www.pucsp.br>>.
 Acesso em: 29 jun. 2011.

O computador mudou nossa maneira de ler e escrever, e o hipertexto pode ser considerado como um novo espaço de escrita e leitura. Definido como um conjunto de blocos autônomos de texto, apresentado em meio eletrônico computadorizado e no qual há remissões associando entre si diversos elementos, o hipertexto

- A) é uma estratégia que, ao possibilitar caminhos totalmente abertos, desfavorece o leitor, ao confundir os conceitos cristalizados tradicionalmente.
- B) é uma forma artificial de produção da escrita, que, ao desviar o foco da leitura, pode ter como consequência o menosprezo pela escrita tradicional.
- C) exige do leitor um maior grau de conhecimentos prévios, por isso deve ser evitado pelos estudantes nas suas pesquisas escolares.
- D) facilita a pesquisa, pois proporciona uma informação específica, segura e verdadeira, em qualquer site de busca ou blog oferecidos na Internet.
- E) possibilita ao leitor escolher seu próprio percurso de leitura, sem seguir sequência predeterminada, constituindo-se em atividade mais coletiva e colaborativa.

03. (Enem)



Disponível em: <www.ccsp.com.br>. Acesso em: 26 jul. 2010 (Adaptação).

O anúncio publicitário está internamente ligado ao ideário de consumo quando sua função é vender um produto. No texto apresentado, utilizam-se elementos linguísticos e extralinguísticos para divulgar a atração "Noites do Terror", de um parque de diversões.

O entendimento da propaganda requer do leitor

- A) a identificação com o público-alvo a que se destina o anúncio.
- B) a avaliação da imagem como uma sátira às atrações de terror.
- C) a atenção para a imagem da parte do corpo humano selecionada aleatoriamente.
- D) o reconhecimento do intertexto entre a publicidade e um dito popular.
- E) a percepção do sentido literal da expressão "noites do terror", equivalente à expressão "noites de terror".

04. (Enem) Nas conversas diárias, utiliza-se frequentemente a palavra "próprio" e ela se ajusta a várias situações. Leia os exemplos de diálogos:

I.

- A Vera se veste diferente!
- É mesmo, é que ela tem um estilo **próprio**.

II.

- A Lena já viu esse filme uma dezena de vezes! Eu não consigo ver o que ele tem de tão maravilhoso assim.
- É que ele é **próprio** para adolescente.

III.

- Dora, o que eu faço? Ando tão preocupada com o Fabinho! Meu filho está impossível!
- Relaxa, Tânia! É **próprio** da idade. Com o tempo, ele se acomoda.

Nas ocorrências I, II e III, "próprio" é sinônimo de, respectivamente,

- A) adequado, particular, típico.
- B) peculiar, adequado, característico.
- C) conveniente, adequado, particular.
- D) adequado, exclusivo, conveniente.
- E) peculiar, exclusivo, característico.

05. (Enem) **Texto I**



Disponível em: <http://portal.saude.gov.br>. Acesso em: 03 set. 2010.

Texto II



Disponível em: <http://www.dukechargista.com.br>. Acesso em: 03 set. 2010.

Todo texto apresenta uma intenção, da qual derivam as escolhas linguísticas que o compõem. O texto da campanha publicitária e o da charge apresentam, respectivamente, composição textual pautada por uma estratégia

- A) expositiva, porque informa determinado assunto de modo isento; e interativa, porque apresenta intercâmbio verbal entre duas personagens.
- B) descritiva, pois descreve ações necessárias ao combate à dengue; e narrativa, pois um dos personagens conta um fato, um acontecimento.
- C) injuntiva, uma vez que, por meio do cartaz, diz como se deve combater a dengue; e dialogal, porque estabelece uma interação oral.
- D) narrativa, visto que apresenta relato de ações a serem realizadas; e descritiva, pois uma das personagens descreve a ação realizada.
- E) persuasiva, com o propósito de convencer o interlocutor a combater a dengue; e dialogal, pois há a interação oral entre as personagens.

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01.
- A) A repetição ilustra os ecos, ou seja, textos repetem outros textos, como se houvesse um primeiro cujo conteúdo ecoa – se repete – em outros. Quanto à atribuição, ela sugere que o texto original, primeiro, segue a esmo, cegamente, sem um rumo, e que alguém, em algum momento dele vai se apropriar.
 - B) É possível interpretar que há um texto original muito, muito antigo, ancestral, que vai se repetindo, ecoando, percorrendo o tempo; e que esse verso antigo pode ser apropriado não para sua repetição, mas para se opor a ele, como revela a segmentação da palavra antigo, como se dela fizesse parte o prefixo “anti”.
 - C) O movimento do morcego, mesmo seguindo ecos, pode bater em uma parede. Da mesma forma o poeta, que não se guia infinitamente pelos versos alheios. Assim, ao deparar-se com a parede, o poeta, mesmo tendo se apropriado do produzido por outros poetas, passa a fazer algo novo e, como é parte de uma rede, seu texto passa também a ecoar: algo novo, verde, parte de uma rede de ecos.
 - D) Recomposição 1: “ver se lhe sigo”. Nesse caso o poeta está refletindo sobre a decisão de seguir ou não textos de um outro autor, uma terceira pessoa. Recomposição 2: “ver se te sigo”, refletindo sobre a decisão de seguir ou não um autor que seja seu interlocutor, uma segunda pessoa.
- 02.
- A) A intenção do Nó de Oito é evidenciar e criticar o interdiscurso machista que perpassa determinadas manchetes.
 - B) O site seleciona manchetes machistas, faz a sua reprodução lado a lado com ajustes que ao mesmo tempo denunciam a manchete original e a corrigem.
 - C) A primeira manchete põe em evidência o gênero feminino e sua atuação no mercado de ações, demonstrando um nicho de atuação das mulheres. A informação procede, sem nenhum ressaltado para aspectos que não tenham a ver com essa atuação, não sendo, portanto, machista. A segunda ressalta uma situação física pela qual passa a atriz, algo que não tem a ver com sua profissão e nem tem relevância para ela.
- 03.
- I. Discurso científico: o autor faz uma comparação entre amor e fumaça, descrevendo a última.
 - II. Discurso tecnológico: o autor satiriza o uso tecnológico nas relações sociais, familiares.
 - III. Discurso machista: o autor coloca a mulher como responsável pelos atos violentos dos homens, como se, caso elas não bebessem, os homens não as violentariam.
04. É importante detectar o discurso racista, debatê-lo e encontrar as explicações dos usos que promovam a consciência do racismo que há nas expressões. Há muitas, entre elas: “serviço de preto”, “a coisa tá preta”, “mercado negro”, “inveja branca”, “negra de beleza exótica” ou com “traços finos”, “nasceu com um pé na cozinha”, “cabelo ruim”.
- 05.
- A) Os textos tratam dos crimes ambientais de responsabilidade da Vale do Rio Doce, em especial o de Brumadinho.
 - B) I. Reportagem com depoimento;
II. Poema;
III. Depoimento;
IV. Denúncia.

- C) A reportagem se solidariza com as vítimas e intenciona denunciar o sofrimento delas. A escolha de depoimentos de sobreviventes comprova isso. O poema traz a voz de uma criança que sofre as consequências do evento, expondo sua dor. O eu lírico descreve as perdas em tom desolado. O depoimento traz a voz do diretor presidente da empresa e objetiva livrar a Vale da culpa. O autor adjetiva a empresa positivamente e com ressaltado (joia). Denunciar é a intenção do Ministério Público para criminalizar a Vale. O Ministério Público faz um parágrafo abrangente, descrevendo ações ilegais e desumanas da Vale.
- 06.
- A) Enunciador: revista *Carta Capital*. Enunciário: leitor da revista *Carta Capital*, classe social média a alta, formação no mínimo de ensino médio. Suporte: revista de circulação semanal. Intencionalidade: criticar a precarização do trabalho na área da educação e o modelo de trabalho vendido como atraente e ideal, pois propaga a possibilidade de se tornar um empreendedor, mas com realidade de exploração do trabalho. Estratégias: gênero notícia, linguagem verbal, com informações, exemplos, dados.
 - B) Há uma relação de copresença, pois o tema de uma produção está presente na outra, sem que necessariamente haja retomada de algum deles.
- 07.
- A) A peça faz referência ao personagem Wolverine, do filme X-Man. A referência promove a ideia humorada de que as batatas seriam as garras, o segredo do mutante, reveladoras de poderes.
 - B) Há muitas composições com essas referências, como relativas a filmes de Charles Chaplin e ao Tropa de Elite, por exemplo.
 - C) O tema entre os textos é o mesmo – precarização do trabalho. Porém, o texto III especifica outra precarização, a do trabalho do professor.
 - D) Resposta pessoal, com base na pesquisa feita.
08. A primeira produção informa o nome de uma pastelaria, Marília de Dirceu, localizada na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Sendo assim, o nome do estabelecimento é tal qual o nome do poema. Na segunda produção, apenas o título da obra passa a fazer parte de um selo, exemplar de uma coleção emitida em 1967. Sendo assim, em ambas as produções, o título passa a figurar dentro de outros gêneros, fazendo alusão à obra original.

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| <input type="radio"/> 01. B | <input type="radio"/> 08. B |
| <input type="radio"/> 02. C | <input type="radio"/> 09. A |
| <input type="radio"/> 03. E | <input type="radio"/> 10. A |
| <input type="radio"/> 04. C | <input type="radio"/> 11. E |
| <input type="radio"/> 05. A | <input type="radio"/> 12. C |
| <input type="radio"/> 06. C | <input type="radio"/> 13. A |
| <input type="radio"/> 07. A | <input type="radio"/> 14. B |

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| <input type="radio"/> 01. D | <input type="radio"/> 04. B |
| <input type="radio"/> 02. E | <input type="radio"/> 05. E |
| <input type="radio"/> 03. D | |



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Semiótica: a Leitura Além das Palavras

Semi-ótica – ótica pela metade? ou Semiótica – estudo dos símios?

Essas são, via de regra, as primeiras traduções, a nível de brincadeira, que sempre surgem na abordagem da Semiótica. Aí, a gente tenta ser sério e diz: – “O nome Semiótica vem da raiz grega semeion, que quer dizer signo. Semiótica é a ciência dos signos”. Contudo, pensando esclarecer, confundimos mais as coisas, pois nosso interlocutor, com olhar de surpresa, compreende que se está querendo apenas dar um novo nome para a Astrologia.

Confusão instalada, tentamos desenredar, dizendo: – “Não são os signos do zodíaco, mas signo, linguagem. A Semiótica é a ciência geral de todas as linguagens”. Mas, assim, ao invés de melhorar, as coisas só pioram, pois que, então, o interlocutor, desta vez com olhar de cumplicidade – segredo desvendado –, replica: – “Ah! Agora compreendi. Não se estuda só português, mas todas as línguas”.

Nesse momento, nós nos damos conta desse primordial, enorme equívoco que, de saída, já ronda a Semiótica: a confusão entre língua e linguagem. E, para deslindá-la, sabemos que temos que começar as coisas por seus começos, agarrá-las pela raiz, caso contrário, tornamo-nos presas de uma rede em cuja tessitura não nos enredamos e, para não nos termos enredado, não saberemos lê-la, traduzi-la.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 7-8. v. 103. (Col. Primeiros Passos). [Fragmento]

O trecho citado anteriormente demonstra como alguns campos do conhecimento são intrigantes desde a sua nomenclatura e também o quanto é preciso buscar esclarecimentos para compreendê-los. Na definição de um conceito, é preciso construir um percurso com base em reflexões, que permita a descrição e a análise de determinado objeto.

As hipóteses que as pessoas estabeleceram sobre a palavra “Semiótica” – ótica pela metade; estudo dos símios; um novo nome para a Astrologia; estudo de todas as línguas – resultam de associações: “semi” no sentido de metade; astrologia, algo referente a signos (e aqui já se percebe que esta palavra é polissêmica); e uma mistura de conceitos entre língua e linguagem.

EXERCÍCIO DE APRENDIZAGEM



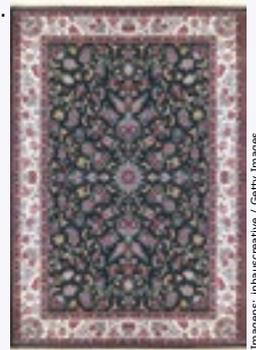
01. Observe as imagens a seguir para responder às questões.



I.



II.



Imagens: inhauscreative / Getty Images

III.



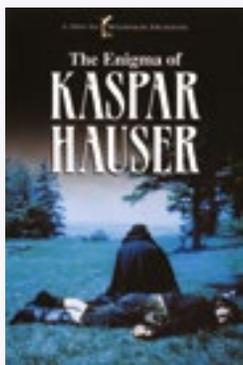
Sophie Schrenburg

- Qual é a forma geométrica das imagens? Descreva as figuras, os traços e as cores que as compõem, observando se as formas e os traços são bem definidos.
- Que sentidos podem ser aguçados diante das imagens? É possível sentir por meio delas um aparente alto relevo? Explique.
- Essas imagens se associam a que seres, coisas, objetos? Onde mais comumente se encontra o que essas imagens representam? E em que situações sociais se situam?

Um dos objetos em que se encontram esses componentes de forma, cor e sentidos é o tapete persa, como representam as imagens. Esses tapetes são um ícone dessa cultura, expressando sua arte. Na cultura persa, esses traços tornam os objetos refinados, delicados e luxuosos.

Essa análise que acaba de ser feita se processou em três etapas.

- Primeira (Primeiridade): identificação e classificação do que é detectável pelos sentidos. No caso das imagens, as formas, as cores e a sensação tátil: a forma não é nada mais que a forma; a cor não é mais que a cor; o retângulo nada é mais que o retângulo. Nessa etapa, não há preocupação com representações.
- Segunda (Segundidade): reconhecimento do elemento ou objeto representado pelas imagens, contando com o arquivo cultural, ou seja, com o que se sabe ou já viu relacionado às imagens. No caso dessa análise, pense em como seria diferente ter nas mãos o objeto que a imagem representa.
- Terceira (Terceiridade): aproximação entre as duas etapas anteriores, numa síntese, quando, na mente, o observador interpreta a imagem, definida como algo concreto, um elemento de representações, um signo – aqui, os tapetes persas. Nessa etapa, tem-se que: os observadores que não conhecem esse tipo de tapete, a princípio, não podem interpretar as imagens de modo efetivo, mas podem pesquisar a respeito, o que possibilita a interpretação. Já os observadores que conhecem esse tipo de objeto cultural buscam a informação na memória ao serem estimulados pela presença do signo (imagem). Em outras palavras, sem um arquivo linguístico e de experiências, a construção de uma interpretação dificilmente se processa.



Divulgação

O Enigma de Kaspar Hauser (1974), uma das mais famosas obras do diretor alemão Werner Herzog, ilustra bem essas etapas de leitura semiótica. O filme relata a existência de uma criança deixada no cativeiro por muitos anos sem contato com o mundo exterior, o que comprometeu o desenvolvimento de sua linguagem (palavras, sons, movimento, cores, sinais, formas, visão de mundo).

Os estudos sobre qualquer linguagem manifesta em fenômenos culturais como sistemas de signos (pintura, fotografia, publicidade, culinária, música, religião, etc.) ou sistemas de significação (dependem do tempo e espaço) situam-se no campo da Semiótica. Eles revelam que signos linguísticos, além de seu caráter físico, trazem impressões psíquicas, fruto da interpretação.

A semiótica pode ser definida, portanto, como ciência geral dos signos.

EXERCÍCIO DE APRENDIZAGEM



- 02.** Atente novamente para o emaranhado de detalhes da imagem III do exercício de aprendizagem 01. Veja que, observando bem, encontram-se imagens que não são exatamente parte deles, elas se misturam às formas, mas revelam um objeto com traçado específico.



Sophie Schonburg

(Detalhe)

- Descreva esse objeto: materialmente, funcionalmente, mercadologicamente.
- O formato desse objeto refere-se a alguma marca?

Esse novo exercício de olhar (que captou, na imagem que seria a de um tapete persa, uma segunda imagem, a de um objeto de uso cotidiano) possibilita uma nova percepção do objeto representado, um chinelo, comumente chamado de chinelo de dedo.

Quando a imagem de um chinelo de dedo é incorporada à imagem de um tapete persa, em meio a arabescos¹ delicados, sofisticados, representativos de uma cultura, esses valores também lhe são agregados. O chinelo passa a revestir-se de refinamento, elegância, expressando um povo, uma cultura.

A informação a seguir faz parte da imagem III original. Trata-se de uma frase colocada na base – propositalmente retirada para a realização do exercício:

HAVAIANAS

Havaianas

Não existe luxo nenhum numa sandália de R\$10,00. Luxo é não ter que calçar sapatos.

Havaianas

¹ Desenho, pintura ou entalhe decorativo de origem árabe, que se caracteriza pelo entrelaçamento de linhas retas ou curvas, ramagens, flores, etc., e pela ausência de figuras humanas. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/arabesco>>. Acesso em: 24 fev. 2019.

Pela maneira como é apresentado ao público, o elemento torna-se mais que um “objeto-chinelo”, passa a existir um novo signo, o de “chinelo confortável e refinado”, que começa a ser assim reconhecido. O modo de composição da imagem produz esse novo sentido, provocando significações, isto é, interpretações. Conclui-se que não se trata de um simples chinelo, e sim de algo mais que está sob determinado conceito com objetivo de ser vendido.

Toda essa análise permite conceituar, então, a palavra “signo”:

Signo é um fenômeno cultural que exprime ideias, provocando uma atitude interpretativa.

Para ampliar essa análise, observe que esse signo, “Havaianas”, é construído em função de um público-alvo. Reflita sobre que perfil assumiria esse público ao adquirir o chinelo.

LINGUAGEM NÃO VERBAL

Considerando-se que todo fenômeno de cultura só funciona culturalmente porque é também um fenômeno de comunicação, e considerando-se que esses fenômenos só comunicam porque se estruturam como linguagem, pode-se concluir que todo e qualquer fato cultural, toda e qualquer atividade ou prática social constituem-se como práticas significantes, isto é, práticas de produção de linguagem e de sentido.

Iremos, contudo, mais além: de todas as aparências sensíveis, o homem – na sua inquieta indagação para a compreensão dos fenômenos – desvela significações. É no homem e pelo homem que se opera o processo de alteração dos sinais (qualquer estímulo emitido pelos objetos do mundo) em signos ou linguagens (produtos de consciência).

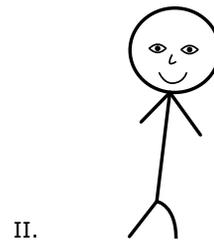
SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 14-15. v. 103. (Col. Primeiros Passos). [Fragmento]

Observe, no exemplo prático a seguir, o que esse trecho de Santaella significa. Na imagem, são vistas linhas retas e curvas.



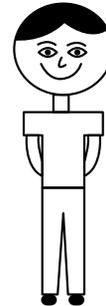
I.

Essas linhas podem servir à composição de signos, como o que se vê a seguir, feio por uma criança. Trata-se da imagem de um ser humano.



II.

Outros traços são adicionados na imagem, e assim se vê a imagem de um estereótipo de menino, haja vista o cabelo cortado rente, a camiseta, a bermuda. São traços que indicam o gênero masculino na cultura ocidental.



III.

Outros traços são, então, adicionados na imagem. O cabelo comprido, a saia e o colar são indicadores de a imagem retratar o estereótipo de uma menina.



IV.

Esses simples traços da imagem I, nas mãos de uma pessoa, passaram por um processo (II, III e IV) e se tornaram signos, constituídos de detalhes. Esses signos são configurados na consciência humana e suscitam conceitos pré-estabelecidos sob determinada visão cultural.

São as culturas que constituem os signos de masculino e feminino, e o fazem com muitas variedades. Veja, nas imagens a seguir, por exemplo, pessoas do gênero masculino usando colares e saia, assim como a personagem feminina no desenho anterior (IV).

Ou seja, as culturas determinam e são determinadas pelos seus signos.



filipefranco / Getty Images

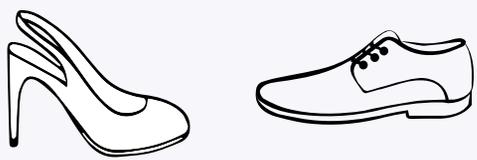


Philartphace / Getty Images

A linguagem que descreve esses comportamentos culturais, sem o uso da palavra, é denominada linguagem não verbal. Nesse tipo de linguagem, situam-se sons, imagens, cheiros, elementos táteis.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

03. Observe as imagens a seguir:



Descreva os signos nela apresentados, de acordo com as normas da cultura em que você está inserido(a): nomenclatura, funções, valor social, perfis de seus usuários. Em seguida, retome as informações sobre as etapas de leitura e identifique: essa descrição feita se deu em qual das etapas: Primeiridade, Secundidade ou Terceiridade?

04. Leia atentamente o texto a seguir. Em seguida, responda às questões propostas.

Como surgiu o salto alto?

O baixinho Luís XIV foi um dos responsáveis por popularizar o calçado

Apesar de não haver indícios sobre quem criou o salto alto, sabe-se que ele foi amplamente utilizado a partir do século 17 na corte do rei Luís XIV (1643-1715), da França, que abusava do luxo, das perucas e dos sapatos de salto. Dizem as más línguas (e os registros históricos) que Luís XIV não passava de 1,60 metro, por isso adorava sapatos que pudessem aumentar sua estatura.

Apesar disso, o salto ficou realmente conhecido no reinado seguinte. Luís XV não só levou a fama, como também virou nome de um tipo de salto, largo na ponta e na base e afinado no meio. "O salto era peça exclusiva do vestuário masculino e apenas na corte de Luís XV passou a ser utilizado por mulheres", diz João Braga, coordenador do curso de história da moda do Senac, em São Paulo.

Você sabia?

- O *talon rouge* (salto vermelho) era de uso exclusivo dos nobres. [...]. O vermelho também era utilizado para representar poder e nobreza.
- Apesar de o salto alto "moderno" ter surgido apenas no século 17, açougueiros egípcios já utilizavam plataformas para manter os pés longe da sujeira. A mesma tática foi usada pelos europeus no período anterior ao salto. As chamadas *chapans* chegavam a medir 60 centímetros. "Naquela época as ruas eram imundas, e os ricos utilizavam as *chapans* para proteger os pés e sapatos", afirma o professor João Braga.

MOTA, Guilherme. *Superinteressante*. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/historia/como-surgiu-o-salto-alto/>>. Acesso em: 20 out. 2019. [Fragmento]

Associe essas informações em destaque às teorias sobre linguagem estudadas e redija um parágrafo dissertativo-argumentativo, posicionando-se sobre a importância da informação para desconstruir preconceitos.

No cotidiano, signos de permanência e de mudança

Somos seres de linguagem. Isso significa que nossa vida é constituída com base nela. A linguagem se revela por várias modalidades, como cores, traços, formatos, cheiros, sons... Esses signos contribuem para a organização da vida cotidiana, expressa pontos de vista e ilustra preconceitos ou sua quebra.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

Instrução: Observe com atenção cada uma das imagens compostas de signos a seguir para responder à questão 05.



Kagemmi / Topiolieta / Getty Images



Martha Kraft / Kagemmi / engabito / Getty Images

- 05.** Identifique qual é o objeto que representam e qual é a sua intencionalidade. Em seguida, descreva a forma como fazem cumprir essa intencionalidade, que signos são construídos e como são construídos.

Imagens em diálogos

A linguagem não verbal se constrói também em teias, relacionando ideias, tempos, discursos. Assim, fomenta novas produções. Um exemplo é a obra clássica de Michelangelo.



BUONAROTTI, Michelangelo. *A criação de Adão*. 1508-1515. Afresco, 280 x 570 cm. Teto da Capela Sistina, Roma. (Detalhe)

O Papa Júlio I, em torno de 1508, encomendou ao Michelangelo a pintura do teto da Capela Sistina, no Vaticano, um espaço de 3 000 m². O artista a fez a partir da realidade em cenas dramáticas, vigorosas. O quadro em destaque retrata Deus dando vida a Adão e produz, pela sua forma, significado.

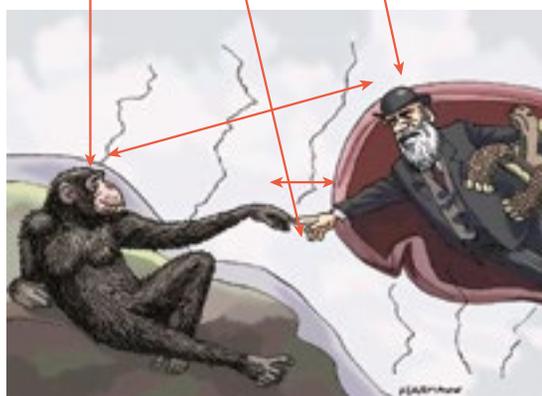
Em um primeiro momento, causou escândalo, porque contrariava a perspectiva da moral cristã da época, principalmente pelas personagens nuas e tão perfeitas que pareciam ter sido esculpidas. Depois, como uma preciosidade, geradora de muitas interpretações e indagações, por exemplo, se Deus e o ser humano estariam no mesmo nível, e, portanto, criações mútuas; se Deus estaria dando vida ao ser humano, à sua imagem e semelhança, etc. Por que os dedos não teriam sido encostados.

Além de ser polissêmica, a pintura provocou muitas outras produções com muitos outros significados. Dentro desse signo, então, há cenas que se constituem também como signos, haja vista serem algo interpretável, como o quase encontro entre os dedos.



PARA REFLETIR

Observe uma cena recortada da pintura de Michelangelo, já um ícone com suas interpretações particulares. Em seguida, a charge de Hermann.



BUONAROTTI, Michelangelo. *A criação de Adão*. 1508-1515. Afresco, 280 x 570 cm. Teto da Capela Sistina, Roma. (Detalhe)

Veja que as setas possibilitam uma comparação entre as imagens. Considerando seus conhecimentos de mundo, escreva um parágrafo analisando qual foi a estratégia do artista contemporâneo ao elaborar a charge.

A Nokia, inspirando-se na mesma cena pintada por Michelangelo, criou sua vinheta de abertura de celular, e, assim, construiu um novo signo.



Philartplace / Getty Images

Nokia 3310.

Identifique as intenções da empresa ao produzir essa vinheta.

EXERCÍCIO DE APRENDIZAGEM



- 06.** Observe as duas imagens a seguir – um cartaz e um recorte da pintura de Michelangelo – para responder às questões.



E.T. (1982 – Steven Spielberg)



BUONAROTTI, Michelangelo. *A criação de Adão*. 1508-1515. Afresco, 280 x 570 cm. Teto da Capela Sistina, Roma. (Detalhe)

- Busque informações e identifique de que trata o cartaz.
- Descreva de forma comparativa o traçado que compõe a imagem desses braços / mãos.
- Identifique de quem é o membro à esquerda e de quem é o membro à direita de quem está diante do cartaz.
- Faça setas entre os detalhes das imagens, de forma a identificar que partes se relacionam. Reflita sobre os efeitos de sentido que essas ligações estabelecem.
- A cena do cartaz constitui um novo signo, construído a partir de um original (que lhe deu origem). Caso o espectador não conheça a obra de Michelangelo, a interpretação seria diferente? Explique.
- Pesquise mais imagens que dialoguem com a pintura de Michelangelo. Observe cada uma delas, entendendo-as como novos signos, resultados de um processo de interpretações semióticas.

No trecho em destaque a seguir, Lúcia Santaella reforça a necessidade de estudar o conceito de linguagem, uma vez que os signos se constroem mediante condições histórico-culturais de produção e dependem do olhar crítico do leitor.

Tão natural e evidente, tão profundamente integrado ao nosso próprio ser é o uso da língua que falamos, e da qual fazemos uso para escrever – língua nativa, materna ou pátria, como costuma ser chamada –, que tendemos a nos desaperceber de que esta não é a única e exclusiva forma de linguagem que somos capazes de produzir, criar, reproduzir, transformar e consumir, ou seja, ver-ouvir-ler para que possamos nos comunicar uns com os outros.

É tal a distração que a aparente dominância da língua provoca em nós que, na maior parte das vezes, não chegamos a tomar consciência de que o nosso estar-no-mundo, como indivíduos sociais que somos, é mediado por uma rede intrincada e plural de linguagem, isto é, que nos comunicamos também através da leitura e / ou produção de formas, volumes, massas, interações de forças, movimentos; que somos também leitores e / ou produtores de dimensões e direções de linhas, traços, cores... Enfim, também nos comunicamos e nos orientamos através de imagens, gráficos, sinais, setas, números, luzes... Através de objetos, sons musicais, gestos, expressões, cheiro e tato, através do olhar, do sentir e do apalpar. Somos uma espécie animal tão complexa quanto são complexas e plurais as linguagens que nos constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem.

SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 1983. v. 103. (Col. Primeiros Passos). [Fragmento]

EXERCÍCIO DE APRENDIZAGEM

- 07.** Leia os textos a seguir para responder às questões.

Texto I

A cidade é objeto de investigação de várias áreas do conhecimento: arquitetura, demografia, sociologia, economia. Cada uma dessas áreas estuda distintas manifestações do espaço urbano: a funcionalidade e as políticas da sua edificação, seu adensamento populacional, seus movimentos e organizações sociais, sua riqueza material e produtiva, seu território e sua geopolítica. Em consequência dessa múltipla atenção científica, é necessário perguntar: a complexidade científica do espaço urbano decorre da sua interdisciplinaridade ou a própria cidade é um complexo objeto de investigação porque decorre da experiência humana tecida e tramada nos meandros da vivência cotidiana? Aquela vivência constitui a realidade fenomênica da cidade e é ela que atrai a atenção das várias áreas das ciências humanas. Porém, essa realidade só é passível de estudo através de representações, de signos que, no tempo e no espaço, marcam o modo como o homem se relaciona com a cidade, dela se apropria e a transforma. A contínua transformação dessas representações desenha a imagem da cidade e constitui a linguagem da qual se ocupam, direta ou indiretamente, todas as áreas científicas que a têm como objeto de investigação.

Lucrécia D'Aléssio Ferrara é professora do programa de estudos pós-graduandos em comunicação e semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. Entrevista concedida a Patrícia Mariuzzo. Disponível em: <<http://comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&tipo=entrevista&edicao=11>>. Acesso em: 24 out. 2019. [Fragmento]

Texto II

Tuca Vieira / Folhapress

Texto III

Essa foto é de Tuca Vieira, feita para a *Folha de S. Paulo*, em 2007, para ilustrar uma reportagem sobre centros urbanos. Trata-se de uma produção feita de dentro de um helicóptero, quando este sobrevoava o limite geográfico entre a favela de Paraisópolis e o bairro vizinho, o Morumbi. Ela também foi mostrada na Tate Modern, em Londres, em uma exposição chamada Cidades Globais.

Veja o depoimento do fotógrafo:

“Não pensem que é fácil tirar uma foto como essa. Cuidei da composição, com o muro que divide os dois lados em partes iguais; cortei o céu buscando um efeito bidimensional e hipnótico. Dei vários giros com o helicóptero, orientando o piloto. Ela faz parte de uma série de fotos que fiz nessa época sobre São Paulo, e não é fruto do acaso. [...] Há quem diga que é Photoshop [...]”.

VIEIRA, Tuca. *A foto da favela de Paraisópolis*. Disponível em: <<https://www.tucavieira.com.br/A-foto-da-favela-de-Paraisopolis>>. Acesso em: 24 jan. 2020. [Fragmento]

Texto IV

©Angeli / Folha de S. Paulo, 02.06.2008 / Fotoarena

- A) Releia: “[...] essa realidade só é passível de estudo através de representações, de signos que, no tempo e no espaço, marcam o modo como o homem se relaciona com a cidade, dela se apropria e a transforma”. Qual a relação entre o texto II e este trecho do texto I?

- B) Releia este trecho do texto III: “Há quem diga que é Photoshop”. Descreva o perfil do leitor que, sendo brasileiro, morador neste país, teria feito essa hipótese.
- C) Observe a composição não verbal da charge de Angeli (texto IV). Em relação com o texto II, quais são as diferenças e semelhanças que essa linguagem aponta?
- D) Em termos de linguagens que compõem as produções II e IV, analise a relevância da linguagem verbal.
- E) No texto III, Tuca Vieira declara que “o absurdo da imagem nos impõe uma sensação de derrota inaceitável”. A que derrota ele se refere?

CINEMA: QUANDO SONS E IMAGENS FALAM

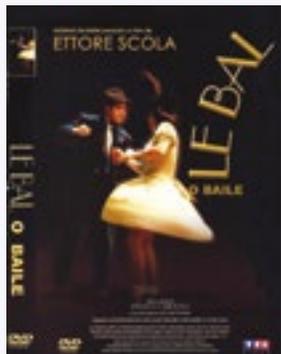


Estudos semióticos sobre cinema tratam do diálogo entre a obra e o espectador. Este atua interpretando os signos que compõem o cenário, o som, as cores, os movimentos, os jogos de luz, as expressões faciais. Como a película não explicita tudo, cabe ao leitor a tarefa de completar as ausências com suas conjecturas, o que faz com que se envolva no desenvolvimento do enredo, na composição das personagens. Nesse envolvimento, reage com suas percepções e interpretações, experiências, sentimentos.

O espectador completa o enredo, dialoga com o todo do filme, assim o diretor e a sua equipe convidam-no a criar e imaginar aquela história juntos, mesmo no cinema, [...] [em que] tudo é dado: imagens, sons, caminhos, destinos, etc. Há, entretanto, essa incompletude que é da característica do signo, cabendo ao intérprete tentar adivinhar aquele objeto dinâmico, aquela “realidade” da história. [...]

E é nisso que consiste o envolvimento do intérprete, pois tem que haver esse gosto de poder conjecturar ao mesmo tempo [em] que o filme se desenvolve. O efeito pragmático desse diálogo é esse enlace, é essa participação mediada, ora desafiador, ora contemplativo, ora emocional, ora enérgico, ora lógico. O filme, através de seus [...] [espectadores] que [...] [assistem] ao signo cinematográfico, está aberto a essa recriação. [...] Para cada intérprete, há esse jogo da imaginação, [...] [portanto], lúdico, despertado e acionado pela obra.

SANTOS, Marcelo Moreira. Cinema e semiótica: a construção signica do discurso cinematográfico. In: *Revista Fronteiras* – estudos midiáticos 13(1): 11-19, janeiro/abril 2011 © 2011 by Unisinos – doi: 10.4013/fem.2011.131.02. [Fragmento]



Divulgação

O baile (1989), dirigido por Ettore Scola, foi encenado a princípio no teatro, uma criação coletiva de Le Théâtre du Campagnol (Paris), companhia criada e dirigida por Penchenat. Trata-se de uma obra sem diálogos.

Assista a esse filme e descreva as impressões dessa experiência de contato apenas com a linguagem não verbal, imagem e som, registrando cores, expressões, trilha sonora, movimentos, cenários, etc. Para isso, atente aos seguintes aspectos: 1) elementos visuais que parecerem significativos: traços de personagens, olhares, posições, gestos, disposição de móveis, luminosidade; 2) relação possível entre trilha sonora e cenas.

PUBLICIDADE: ARTICULAÇÃO ENTRE AS LINGUAGENS VERBAL E NÃO VERBAL



O trecho em destaque a seguir trata da relação entre as linguagens verbal (palavras orais ou escritas) e não verbal (cores, personagens, modelos, ilustrações, perspectiva, iluminação).

[...] em uma peça publicitária, que é fruto de uma linguagem própria, existem diferentes tipos de signos estruturados para cumprirem um objetivo comum, como vender, agregar valor à imagem de marca, reforçar uma campanha, aumentar o prestígio institucional de uma organização, etc. Dessa maneira, os elementos que compõem o *layout* são signos: cores, personagens, modelos, ilustrações, textos, *slogans*, chamadas, perspectiva, iluminação e outros infundáveis. Então, tudo isto deve ser preparado e elaborado de tal forma que seja capaz de cumprir um determinado fim, desenvolver uma atitude favorável no consumidor e ainda agregar valor ao produto / marca.

PLURICOM. *Afinal o que a semiótica tem a ver com o marketing?* Disponível em: <<http://www.pluricom.com.br/forum/afinal-o-que-a-semiotica-tem-a-ver-com-o-marketing>>. Acesso em: 07 fev. 2020. [Fragmento]

Organizadas, as duas linguagens – não verbal e verbal – promovem os objetivos das peças publicitárias, conforme se dá na peça a seguir:



Divulgação

Tradução: "Você pode mudar de canal. Eles não."

Essa peça foi criada por uma agência de comunicação como parte de um intenso trabalho da Anistia Internacional para auxiliar os refugiados de guerra no ano de 2017. A linguagem verbal contribui para a produção do impacto que a linguagem não verbal salienta.

Esse impacto se dá pelo fato de que há uma substituição de signos já consagrados, isto é, imagem de uma realidade: uma família assiste a um jornal, vê cenas de guerra / uma família assiste às cenas reais da guerra; formato retangular da TV / janela; tons claro e escuro, evidenciando a guerra e tornando obscura a família.

Sem a leitura da linguagem verbal, o processo de leitura pode ser mais demorado ou pode-se perceber apenas parte do que está sendo veiculado, o que não convém ao imediatismo que exigem os objetivos da publicidade. Ao ler a frase "Você pode mudar de canal. Eles não.", as relações ficam mais claramente estabelecidas, permitindo a interpretação dos novos signos, de forma que a convocação humanitária do leitor seja alcançada.

Assim, a pouca sensibilidade em geral com relação aos refugiados é demonstrada pelo tom escurecido da imagem interna, dificultando a visibilidade de quem está ali dentro. A clareza sobre a cena central, por sua vez, ilustra como os olhos são dirigidos para a guerra, mas não para suas vítimas.

Na peça, os diferentes tipos de signos estruturados cumprem a intencionalidade de provocar compaixão nos espectadores e denunciar o descaso em relação aos refugiados. Isso se dá pelo jogo de claro e escuro, pelo delineamento das personagens, pela perspectiva.

EXERCÍCIO DE APRENDIZAGEM



08. Observe o seguinte anúncio.



Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/marketing/com-cancao-sobre-a-ditadura-nubank-lanca-campanha-sobre-o-novo/>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

- A) Após analisá-lo, justifique as seguintes afirmativas:
- I. Há mais de um enunciatório na situação social em que se insere a imagem.
 - II. O espaço em que se localiza é um signo importante para a configuração da peça.
 - III. Entre os objetivos da peça, está o de irritar um de seus interlocutores.
 - IV. Entre os objetivos da peça, está o de provocar efeito de humor em um de seus interlocutores.
 - V. As cores são instrumentos determinantes para a composição da peça.
 - VI. A linguagem verbal é determinante para o entendimento da mensagem e se articula com a linguagem não verbal.
 - VII. A frase central da peça é uma produção intertextual, porém agora para compor um novo signo.
- B) Redija um texto analisando a qualidade do anúncio, tomando como referência suas condições de produção (enunciador, enunciatório(s), suporte, intencionalidade, estratégias).

LINGUAGEM NÃO VERBAL NO REGISTRO VERBAL



A tipografia é fundamental para garantir um bom desempenho da comunicação, porque os símbolos tipográficos promovem melhor legibilidade (facilidade de diferenciar as letras uma das outras) e leiturabilidade (leitura da mensagem com a fluência dos caracteres na frase).

Tipografia, na nomenclatura correta, é a impressão dos tipos (como são conhecidas as fontes). Porém, como a maior parte da escrita hoje é feita digitalmente, esse significado caiu em desuso e passou a abranger todo o estudo, criação e aplicação dos caracteres, estilos, formatos e arranjos visuais das palavras.

Por serem a base da comunicação escrita, os tipos precisam ser muito bem trabalhados para serem adequados à mensagem que você deseja passar, o modo como você deseja passar essa mensagem, à sua disposição com os demais elementos gráficos e, claro, à sua boa legibilidade.

RALLO, Rafael. *Tipografia*: como usar um dos pilares do Design Gráfico a seu favor. Disponível em: <<https://rockcontent.com/blog/tipografia/>>. [Fragmento]

Um exemplo é a tipografia da marca Stockcar. O termo “stock car” está relacionado a uma modalidade de corrida automobilística popular em vários países. Assim, o itálico sugere a sensação de rapidez, como se o carro passasse pela logo. A bandeira fica esvoaçada também pelo mesmo motivo.



Quando o enunciador quer criar uma hierarquização visual, usa diferentes tamanhos, distâncias, e, assim, consegue alterar a forma como o texto será lido. Esses detalhes visuais produtores de sentido variam ao longo do tempo, e, neste momento, movido pelas constantes inovações das tecnologias, têm se mostrado bastante dinâmicos.

Novos gêneros, inclusive, têm surgido, adequados aos suportes tecnológicos, a exemplo, o *clipping*. Esse termo é uma “gíria” da Língua Inglesa e designa o processo de seleção de notícias em diversos veículos de comunicação diferentes para compor um apanhado de materiais de assuntos que interessem àqueles que os selecionam. Os clippings são enviados nas redes sociais.

Observe o seguinte exemplo de *clipping*. Trata-se de informações veiculadas por um canal de conteúdo denominado Radar Brasil de Fato, pertencente ao jornal Brasil de Fato. Ele distribui, no WhatsApp, destaques de diferentes veículos de comunicação. Essa seleção de destaques circulou em 24 de outubro de 2019.



BRASIL DE FATO MG. 23 out. 2019. Disponível em: <<https://www.brasildefatomg.com.br/2019/10/23/atingidas-por-barragens-realizam-encontro-em-brumadinho-mg/>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

Cores, tipos e tamanhos de fontes, ícones, negrito e itálico são formas não verbais que orientam, explicam, promovem efeitos de sentido.

EXERCÍCIO DE APRENDIZAGEM

09. Observe dois exemplos de ícones presentes no *clipping* do jornal *Brasil de Fato*.



Esses ícones vêm acompanhados da expressão verbal, em negrito e caixa alta:

OUÇA NO ÁUDIO ACIMA  

- A) Qual é a função desses ícones e dos recursos tipográficos? Eles são importantes para a comunicação? Justifique.
- B) A comunicação neste mundo contemporâneo se dá em rede, de tal maneira que um ícone presente em um suporte adentra o texto que ele carrega. Observe novamente o *clipping* do Brasil de Fato. Atente para este ícone:



O ícone significa que a mensagem veio encaminhada de outro usuário de WhatsApp. Ele está justaposto à palavra “*Encaminhada*” (assim, em itálico).

A presença da palavra é algo necessário nesse processo comunicativo? Nesse caso, qual é a função do itálico? Explique.

- C) Segundo Rafael Rallo, “Os designers [...] levam em conta a hierarquização do texto para priorizar frases ou conteúdos [...]. Normalmente, as frases escritas com a fonte maior ou bold são lidas primeiro pois chamam mais a atenção do leitor”.

RALLO, Rafael. Disponível em: <<https://rockcontent.com/blog/tipografia/>>. Acesso em: 24 out. 2019. [Fragmento]

Transcreva do *clipping* do *Brasil de Fato* exemplos de escritas em fonte maior ou em negrito. Explique o uso desses recursos.

INOVAÇÕES DA LINGUAGEM NÃO VERBAL: *EMOTICONS*, *EMOJIS* E FIGURINHAS



A linguagem não verbal, conforme apresentado neste módulo, compõe-se de uma infinidade de signos, elementos produzidos pelo contexto histórico, sob determinadas condições de produção.

O desenvolvimento da tecnologia é um fator determinante para o surgimento de signos e ressurgimento de outros, com nova roupagem. É o caso das redes sociais, cuja interação é feita também por signos não verbais, como os *emoticons*, *emojis* e figurinhas.

Texto I

[...] um *emoticon* é uma representação gráfica de uma emoção feita através dos caracteres que você tem à disposição em seu teclado, e nada mais. [...] Já os *emojis* podem ser considerados uma evolução dos *emoticons* e são bem mais recentes. Eles foram criados na década de 90 pela NTT DoCoMo, considerada a maior empresa de telefonia móvel do Japão.

A grande diferença é que *emoticons* são feitos no improviso, utilizando-se de caracteres comuns que costumamos usar no dia a dia, enquanto os *emojis* são desenhos próprios e inéditos, tratados como extensões do conjunto de caracteres ocidentais usados na maioria dos sistemas operacionais da atualidade (o famoso Unicode), tal como os ideogramas chineses, coreanos e japoneses. Trata-se, por um lado, de algo ruim, já que seu software precisa ser compatível com determinado caractere inédito para exibi-lo corretamente.

SOUZA, Ramon de. Você sabe qual é a diferença entre *emoticons* e *emojis*? Tecmundo. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/web/86866-voce-sabe-diferenca-entre-emoticons-emojis.htm>>. Acesso em: 24 out. 2019. [Fragmento]

Texto II

[...] Os *stickers* [figurinhas] são imagens mais elaboradas que os *emojis* e os *emoticons*, que tinham mais espaço na comunicação via SMS em celulares simples. O urso Brown, um dos personagens mais famosos do Line, por exemplo, está inserido em situações do nosso cotidiano. Ele cozinha, pendura roupa no varal, compra pão, faz ginástica, toma sol, escova os dentes, entre inúmeras tarefas. Os *stickers* são considerados uma herança dos “*winks*”, populares figuras animadas usadas no programa de mensagens MSN (ou Messenger), como os desenhos de beijos que saltavam na tela. [...]

Marcelo Castelo, executivo da agência [...] que acompanha o mercado móvel, vê nas figurinhas atuais um jeito simples e rápido de resumir frases – às vezes digitadas com erros por causa da pressa ou da dificuldade de acertar a letra no teclado.

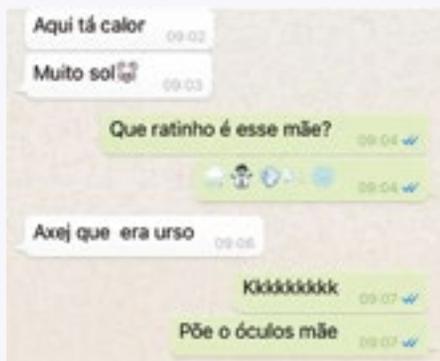
O ESTADO DE S.PAULO. Disponível em: <<https://link.estadao.com.br/noticias/geral,stickers-sao-nova-forma-de-comunicacao,10000033083>>. Acesso em: 25 out. 2019. [Fragmento]

Veja alguns exemplos:

Ação	Emoticon	Emoji	Figurinha (sticker)
Feliz	:D		 i love photo / Getty Images
Triste	:(	 Patricia Doyle / Getty Images
Entediado	↪		 Fernando Trabanco Fotografia / Getty Images
Apaixonado	<3		 Fernando Trabanco Fotografia / Getty Images

EXERCÍCIO DE APRENDIZAGEM

10. Como foi visto, os signos são construídos mediante contextos históricos em que se inserem as situações de comunicação. É comum se ouvir dizer que a linguagem não verbal é mais facilmente compreensível. A conversa de WhatsApp a seguir desmente esse ponto de vista, promovendo efeito diferente do que a princípio era pretendido. Explique.



Twitter: @its_Kleber

BUZZFEED. Disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/br/rafaelcapanema/maes-no-whatsapp>>. Acesso em: 07 fev. 2020.

Acesse o QR Code a seguir. Em seguida, leia o texto de abertura e siga as instruções do comando "Clique aqui para ver a galeria". Anote os emojis que você conseguiu descobrir. Identifique o produto cuja venda está sendo promovida no vídeo. A empresa de comunicação fez uma boa escolha ao produzir essa campanha publicitária?



Como se pode ver, os signos não verbais – som, imagens, espacialidades, elementos táteis, etc. – estão engendrados em nossa existência. Observe seu entorno e perceba os signos que se apresentam.

CONTEÚDO NO Bernoulli Play

Textos publicitários 1 e 2

Nessas videoaulas, você vai conhecer um pouco mais sobre os textos publicitários, além de conferir alguns exemplos.

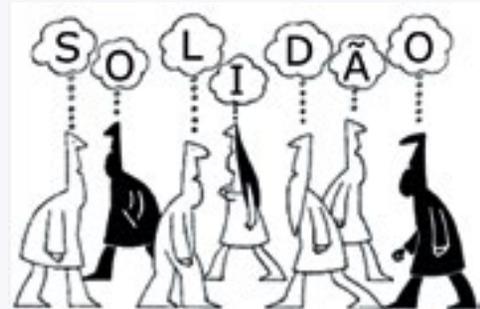
E2ID

U2GH

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

RESOLUÇÕES NO Bernoulli Play

01. (UERJ)
3PGM



CAULOS. *Só dói quando eu respiro*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

No cartum apresentado, o significado da palavra escrita é reforçado pelos elementos visuais, próprios da linguagem não verbal. A separação das letras da palavra em balões distintos contribui para expressar principalmente a seguinte ideia:

- A) Dificuldade de conexão entre as pessoas
- B) Aceleração da vida na contemporaneidade
- C) Desconhecimento das possibilidades de diálogo
- D) Desencontro de pensamentos sobre um assunto

Instrução: Observe o cartum para responder às questões 02 e 03.



02.

VTNH



(UERJ) No cartum, há uma alusão aos “rolezinhos”, manifestações em que jovens, em geral oriundos de periferias, formam grandes grupos para circular dentro de *shoppings*. Com base no diálogo entre os guardas e nos elementos visuais que compõem o cartum, é possível inferir uma crítica do cartunista baseada no seguinte fato:

- A) Os jovens se descontrolam em grupos muito numerosos.
- B) Os guardas pertencem à mesma classe social dos jovens.
- C) Os guardas hesitam no cumprimento de medida repressiva.
- D) Os jovens ameaçam as atividades comerciais dos *shoppings*.

03.

4M44



(UERJ) Por meio de aspectos gráficos, o cartum sugere o caráter generalizante que pode ter um preconceito. Um aspecto que aponta para essa generalização é:

- A) O traçado plano do cenário principal.
- B) A forma difusa das pessoas ao fundo.
- C) O destaque dado ao letreiro do shopping.
- D) A nitidez da representação dos dois guardas.

04.

EBSZ



(UERJ)



ITURRUSGARAI, Adão. *Folha de S. Paulo*, 5 mar. 2013.

O sentido da charge se constrói a partir da ambiguidade de determinado termo. O termo em questão é:

- A) Fora
- B) Agora
- C) Sistema
- D) Protestar

05.

7FZU



(Unifesp-SP-2020) Examine o cartum de Liana Finck, publicado em sua conta no Instagram em 13 de agosto de 2019.



No cartum, a casa pode ser vista como uma metáfora da

- A) intimidação.
- B) segurança.
- C) violência.
- D) privacidade.
- E) hospitalidade.

06. (Unifesp-SP)



POPULARIDADE EM BAIXA



Disponível em: <www.chargeonline.com.br>.

No contexto apresentado, a personagem expressa-se informalmente. Se sua frase fosse proferida em norma-padrão da língua, assumiria a seguinte redação:

- A) Fazemos o seguinte: a gente ressuscita o bin Laden e lhe matamos de novo.
- B) A gente faz o seguinte: ressuscita o bin Laden e lhe mata de novo.
- C) Nós faremos o seguinte: ressuscitamos o bin Laden e matamos ele de novo.
- D) Façamos o seguinte: a gente ressuscitamos o bin Laden e matamos de novo.
- E) Façamos o seguinte: nós ressuscitamos o bin Laden e o matamos de novo.

07. (Unifesp-SP)

8CMC



Analise as afirmações.

- I. O efeito de humor da charge advém da ideia de engano na ligação, decorrente das diferentes formas para enunciar o mesmo nome.
- II. Em determinados contextos comunicativos, "Wilson" e "Wirso" podem ser usados como formas equivalentes, dependendo da variante linguística de que se vale o falante em sua enunciação.
- III. A frase "Não. É o Wilson." manteria o sentido com a omissão do ponto após o advérbio "não".

Está correto o que se afirma em

- A) I, apenas.
- B) III, apenas.
- C) I e II, apenas.
- D) II e III, apenas.
- E) I, II e III.

08. (UEG-GO)

E6ZM



Disponível em: <http://oledobrasil.com.br/>. Acesso em: 26 set. 2014.

"Olé do Brasil" é um site especializado em cobertura esportiva. Inspirado no portal "Olé" da Argentina, esse site tem como característica marcante a veiculação de matérias carregadas de humor e provocação. O slogan – "Notícias e verdade o tempo todo/ Mas não ao mesmo tempo" –, construído a partir de um jogo de palavras e colocado no topo da *homepage*, indica que o "Olé do Brasil" assume, com acentuada carga de humor, a política editorial de oferecer ao leitor informação e verdade,

- A) com o compromisso de que todas as notícias sejam atualizadas e de que todas as informações sejam verdadeiras.
- B) sem o compromisso de que todas as verdades sejam relevantes e de que todas as notícias sejam verdadeiras.
- C) sem o compromisso de que todas as notícias sejam verdadeiras e de que todas as verdades sejam noticiadas.
- D) com o compromisso de que todas as verdades sejam noticiadas e de que todas as notícias sejam fidedignas.

09. (UEG-GO)

NZG9



QUINO. *Mafalda*. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 94-95.

O último quadro da tirinha, elaborado em linguagem não verbal, estabelece em relação à fala de Felipe uma

- A) contradição, pois se contrapõe à fala presente no quadro anterior.
- B) confirmação, pois concorda com a fala do quadro anterior.
- C) metáfora, pois transpõe o conteúdo da fala para a forma imagética.
- D) decisão, pois mostra a ação que a personagem vai realizar.
- E) metonímia, pois toma o resultado da ação como referência à totalidade.

10. (UEG-GO)

F3M4



BROWNE, Dick. Hagar, o horrível. *O Popular*, quarta-feira, 28 set. 2016, p. M7.

Do ponto de vista verbal, o efeito de humor da tirinha é construído a partir do uso inusitado da seguinte expressão:

- A) "Eu vim pra casa"
- B) "vindo pra casa"
- C) "com apetite"
- D) "Cheguei, Helga!"
- E) "com quatro apetites"

11. (UERJ)



QUINO. Disponível em: <<http://rosapinkgabriela.blogspot.com>>.

Na tira de Quino, a personagem Mafalda e o pai dela entendem a expressão "o ano que vem" de maneiras diferentes, a partir de pontos de vista distintos. Explícite o ponto de vista de cada personagem em relação a "o ano que vem".

12. (UFSC)



VEJA, edição 2 193, ano 43, n. 48, p. 68-69, 01 dez. 2010.

- A) Explique o sentido do verbo “pulsar” em “Uma grande mudança faz a cultura da Bahia pulsar mais forte”.
- B) Faça um comentário sobre o duplo sentido que a expressão “a cultura de todos os baianos” produz na frase “A cultura que o Brasil inteiro admira, mais do que nunca, agora é também a cultura de todos os baianos.”

13. (UFJF-MG) Leia, com atenção, o texto a seguir.



PUBLICIDADE institucional para uma empresa de publicidade. Disponível em: <<http://arlenpontes.blogspot.com/>> (Adaptação).

Como se pode analisar a distinção entre “você” e “nós” no contexto da peça publicitária anterior?

14. (UFF-RJ) Os gêneros textuais materializam os papéis sociais que desempenhamos em diversas situações de comunicação. A seguir, um mesmo fato – o governador Sérgio Cabral se encanta com as ciclovias de Paris – gerou diferentes comentários em gêneros textuais também distintos: a notícia na revista *Istoé*, a charge e a carta de leitor no jornal *O Globo*.

A febre das ciclovias

Governador Sérgio Cabral se encanta com modelo parisiense e planeja adotá-lo no Rio

Francisco Alves Filho

Bastaram algumas pedaladas em Paris para o governador do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral (PMDB), confirmar que as bicicletas já utilizadas por muitos cariocas podem ser uma boa alternativa de transporte público. Por lá, diariamente, 160 mil franceses vão sobre duas rodas para o trabalho ou a escola, através de um sistema batizado de Velib. A população parisiense faz uma espécie de aluguel de bicicleta por um dia, uma semana ou um mês para circular nos cerca de 400 quilômetros de ciclovias, que estão integrados aos outros transportes públicos. “É extraordinário. Não é poluente, estimula a saúde com a prática de exercícios físicos e é amigável ao bolso do mais pobre”, comentou o governador fluminense, que pretende implantar um modelo similar em algumas cidades do seu Estado. A óbvia preocupação com a possibilidade de roubos não incomoda Cabral. “As bicicletas terão aparelhos de GPS”, explicou, referindo-se à tecnologia de localização por satélite.



ISTOÉ, 20 maio 2008.

- A) A notícia geralmente apresenta o fato sem uma posição crítica evidente. No entanto, há uma passagem em que o jornalista interfere na notícia, de forma direta, ressaltando um ponto de vista crítico em função da diferença entre a realidade de Paris e a do Rio de Janeiro. Transcreva a frase que confirma essa afirmativa.
- B) Identifique um aspecto da crítica feita por Chico Caruso na charge, por meio da intertextualidade com a fotografia do governador Sérgio Cabral em Paris.



- C) Transcreva, da carta do leitor a seguir, um exemplo em que o locutor se inclui discursivamente na situação apresentada.

Bicicletas de Paris



Engraçada a foto do governador do Rio andando de braços abertos numa bicicleta. Se fosse aqui no Rio, provavelmente acharíamos que ele estava sendo assaltado. Os cariocas não andam mais de braços abertos, mas de braços para o alto, pedindo a Deus que nos proteja. Será que o ilustre governante e sua comitiva aceitariam fazer um passeio ciclístico por algumas ruas de São Cristóvão, Tijuca e Centro? Acredito que ele chegaria ao fim do percurso sem o terno, o relógio e, principalmente, sem a bicicleta. Será que o Rio merece isso? Antes das bicicletas, queremos ter mais segurança.

Liane Gouvea (por e-mail, 20 maio), Rio.

D) Justifique o emprego do pronome demonstrativo na frase “Será que o Rio merece isso?”, levando-se em conta a coesão textual.

15. (UERJ)



A pergunta da personagem Mafalda, no segundo quadrinho, inicia-se com a palavra “então”, que estabelece uma relação de sentido com a situação anterior. Identifique a relação de sentido estabelecida e reescreva a pergunta, substituindo o vocábulo “então” por outro conectivo.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem)



ZERO HORA, jun. 2008 (Adaptação).

Dia do Músico, do Professor, da Secretária, do Veterinário... Muitas são as datas comemoradas ao longo do ano e elas, ao darem visibilidade a segmentos específicos da sociedade, oportunizam uma reflexão sobre a responsabilidade social desses segmentos.

Nesse contexto, está inserida a propaganda da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), em que se combinam elementos verbais e não verbais para se abordar a estreita relação entre imprensa, cidadania, informação e opinião. Sobre essa relação, depreende-se do texto da ABI que,

- A) para a imprensa exercer seu papel social, ela deve transformar opinião em informação.
- B) para a imprensa democratizar a opinião, ela deve selecionar a informação.
- C) para o cidadão expressar sua opinião, ele deve democratizar a informação.
- D) para a imprensa gerar informação, ela deve fundamentar-se em opinião.
- E) para o cidadão formar sua opinião, ele deve ter acesso à informação.

02. (Enem)

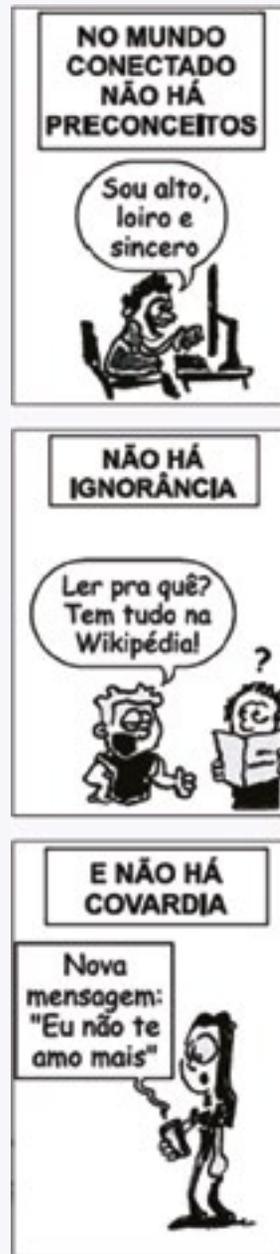


Disponível em: <<http://orion-oblog.blogspot.com.br>>.
Acesso em: 06 jun. 2012 (Adaptação).

O cartaz aborda a questão do aquecimento global. A relação entre os recursos verbais e não verbais nessa propaganda revela que

- A) o discurso ambientalista propõe formas radicais de resolver os problemas climáticos.
- B) a preservação da vida na Terra depende de ações de dessalinização da água marinha.
- C) a acomodação da topografia terrestre desencadeia o natural degelo das calotas polares.
- D) o descongelamento das calotas polares diminui a quantidade de água doce potável do mundo.
- E) a agressão ao planeta é dependente da posição assumida pelo homem frente aos problemas ambientais.

03. (Enem)



CURY, C. Disponível em: <<http://tirasnacionais.blogspot.com>>.
Acesso em: 13 nov. 2011.

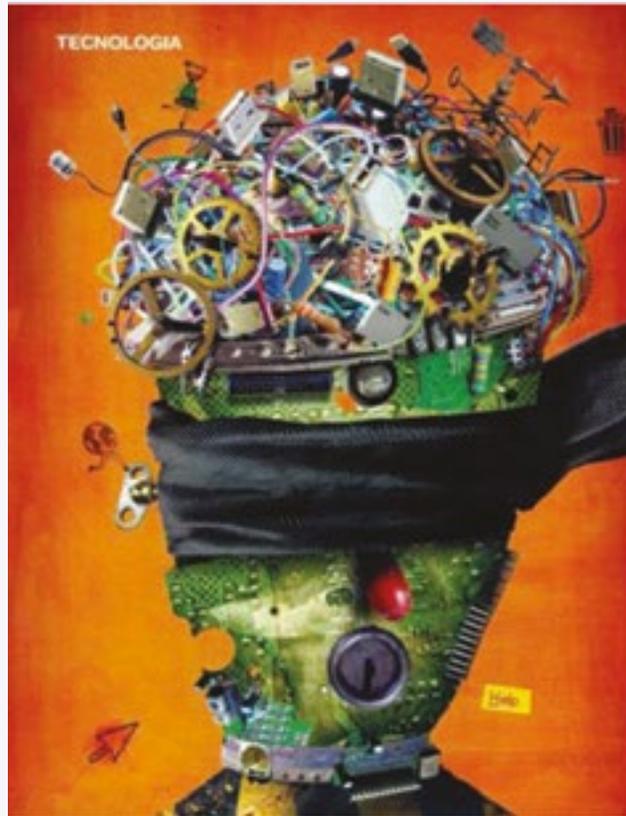
A tirinha denota a postura assumida por seu produtor frente ao uso social da tecnologia para fins de interação e de informação. Tal posicionamento é expresso, de forma argumentativa, por meio de uma atitude

- A) crítica, expressa pelas ironias.
- B) resignada, expressa pelas enumerações.
- C) indignada, expressa pelos discursos diretos.
- D) agressiva, expressa pela contra-argumentação.
- E) alienada, expressa pela negação da realidade.

04. (Enem)

O que a Internet esconde de você

Sites de busca manipulam resultados. Redes sociais decidem quem vai ser seu amigo – e descartam as pessoas sem avisar. E, para cada *site* que você pode acessar, há 400 outros invisíveis. Prepare-se para conhecer o lado oculto da Internet.



GRAVATÁ, A. *Superinteressante*, São Paulo, edição 297, nov. 2011 (Adaptação).

Analisando-se as informações verbais e a imagem associada a uma cabeça humana, compreende-se que a venda

- A) representa a amplitude de informações que compõem a internet, às quais temos acesso em redes sociais e *sites* de busca.
- B) faz uma denúncia quanto às informações que são omitidas dos usuários da rede, sendo empregada no sentido conotativo.
- C) diz respeito a um buraco negro digital, onde estão escondidas as informações buscadas pelo usuário nos *sites* que acessa.
- D) está associada a um conjunto de restrições sociais presentes na vida daqueles que estão sempre conectados à Internet.
- E) remete às bases de dados da web, protegidas por senhas ou assinaturas e às quais o navegador não tem acesso.

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



GABARITO

Meu aproveitamento

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

01.

- A) Retângulo. Há formas variadas, curvas, retas, detalhadas em bordado, entremeadas e entrelaçadas, muito ornamentais, em torneados e delicados, nas cores variadas.

- B) Visão e sensação tátil, esta como se houvesse certo alto relevo, certa maciez, entretanto, não se pode sentir nem ver com proximidade, pois se trata de uma foto em papel.
- C) É possível associar os desenhos internos a vasos chineses e tapetes persas. Como o formato externo é retangular, a chance de ser um vaso se perde e permanece a do tapete persa. Situam-se, principalmente, em casas.

02.

- A) Trata-se de um tipo de chinelo de dedo; geralmente é feito de borracha; vendido para uso diário, informal.
 - B) Sim. Principalmente, Havaianas.
03. Têm-se configurados dois signos: um calçado cujo uso é indicador de pessoa do gênero feminino e um calçado cujo uso é indicador de pessoa do gênero masculino. Eles fazem parte de toda uma construção cultural, de padrões de comportamento predominante no mundo ocidental, que podem ir se alterando ao longo dos séculos. Essa descrição feita se deu na etapa da Terceiridade, uma vez que, na mente, interpretou-se a imagem, definida como algo concreto, um elemento de representações, um signo.
04. Na compreensão de que os signos são construídos pelo ser humano, de acordo com suas necessidades, são alterados os sinais em signos e estes em novos signos, sempre produtos de consciência. Por isso, algo que foi construído por uma necessidade de um rei, passou a ser moda para homens de determinada época, assim representando o gênero masculino. Essa representação troca de lugar no reinado seguinte. Além de relacionar-se à questão de gênero, os calçados também tiveram e têm representação de classe social – nobres tinham a exclusividade dos saltos vermelhos e ricos os utilizavam altíssimos para protegerem seus pés das sujeiras das ruas. Sendo assim, fica ridículo o preconceito, pois ele não se atém a nada que seja natural no homem, mas apenas cultural.
05. Trata-se de portas de banheiros, com signos cuja função é indicar a direção a ser tomada pelo público feminino e pelo masculino, com criatividade e humor. Na imagem I, as portas possuem o mesmo traçado, mas posto em posições invertidas, de forma a indicar o cabelo de uma mulher e o bigode de um homem. Os sinais que desenhavam os olhos mudam de posição para ficar abaixo dos cabelos e acima do bigode. Na imagem II, dois signos estão sobre duas paredes, lado a lado: um sapato de salto bem alto, culturalmente feminino, cuja ponta é virada para a esquerda de quem adentra o ambiente; e um sapato de amarrar, culturalmente masculino, cuja ponta é virada para a direita de quem adentra o ambiente. Entre essas duas partes, há um único vão, por onde entram as pessoas, mas, dependendo do gênero indicado pelo signo calçado.

06.

- A) O cartaz reproduz uma cena do filme *ET*, de Spielberg, lançado em 1982. A cena registra o momento em que duas personagens buscam superar o próprio medo, para o que se tocam.
- B) O formato do membro à esquerda é mais fino, esquelético, trazendo um ponto de luz no dedo indicador, menos definível quanto à faixa etária. Já as mãos à esquerda são "humanas" e de uma criança.
- C) À esquerda, um extraterrestre; à direita, um humano.
- D) O membro do extraterrestre está em nível superior ao do humano. O toque entre eles se dá a partir do corpo do ET, que tem, na ponta do dedo indicador, uma luz.
- E) Caso o espectador não conheça a obra, haverá diferença, porque, sem o conhecimento do signo original, a relação criador / criatura desapareceria, deixando lugar apenas para a questão do medo em dois seres infantis, problema solucionado pela força de um extraterrestre.
- F) Sugestão de resposta:



Karen Eland

Na imagem, é feita uma recriação cômica da obra de Michelangelo, explorando o hábito de servir café.

07.

- A) A imagem apresentada no texto II ilustra as palavras da professora (texto I), pois os elementos prédio alto, piscina, área arborizada, quadra de esportes são signos representativos da elite. Em contrapartida, estão presentes do lado oposto ao prédio casas grudadas apenas. Essa configuração torna-se um signo das diferenças sociais.
- B) O leitor que considera montagem a foto de Tuca Vieira é alienado, não observa a paisagem urbana à sua volta, principalmente considerando que a imagem é comum em cidades grandes e médias brasileiras e até nas pequenas.

- C) Ambas denunciam a desigualdade social, embora com signos diferentes: o elevador panorâmico equivale ao prédio sofisticado da foto; a distância em altura entre o elevador e as pessoas classificadas como pobres pela personagem equivale à distância em altura que o prédio alcança e à distribuição horizontal da favela Paraisópolis.
- D) A foto vale por si só, os ingredientes visuais que a compõem revelam a situação real que ela denuncia. Já o cenário da charge não basta como estratégia garantidora da intenção do chargista. É preciso haver a presença da linguagem verbal, para que haja informações que determinam a interpretação, como a definição do espaço e do perfil das personagens.
- E) A foto denuncia a gritante diferença social. À direita, está um espigão luxuosíssimo: piscina e quadra de esportes, um espaço arborizado, comum a moradores, aparece sob uma arquitetura sofisticada, com andares como em formato de caracol, cada um deles com sua própria piscina, olha, de cima, uma favela, esparramada, com centenas de casas amontoadas, coladas umas nas outras, a ponto de esconder ruelas. Essa é a derrota, a desigualdade social.

08.

- A) Os enunciatários são o público em geral, adultos com potencial interesse em ter conta em bancos virtuais; e o Banco Itaú, concorrente do Nubank.

A peça localiza-se perto da esquina em que está uma agência do Banco Itaú, um dos interlocutores da peça.

A peça avisa o leitor de que aquilo que está na esquina é perigoso, sendo assim, então, o Banco Itaú, receberia a peça com muita irritação.

O leitor, ciente da competição entre as duas instituições, vê com humor a concorrência.

As cores lilás e rosa são signos da empresa bancária virtual Nubank; o tom laranja, do Itaú. Elas separam os concorrentes.

A linguagem verbal é o elemento direcionador da intenção da peça. Faz com que o leitor olhe para a esquina, veja o Banco Itaú, reconheça nele um banco tradicional.

A frase é uma alusão à composição "Como nossos pais" de Belchior, consagrada pela cantora Elis Regina.

- B) Pode-se fazer as seguintes análises em relação à produção da peça: a competição entre bancos está evidente; a localização da peça promove o diálogo entre a peça e seus dois públicos-alvo, exigindo a participação física desses leitores. Também o uso da ironia compete ao objetivo de criticar o concorrente.

09.

- A) Os ícones têm função conativa e informativa: orientam o leitor para determinada audição e orientam sua localização. A caixa alta e o negrito destacam a orientação dada. São importantes porque puxam o olhar do leitor para a organização do texto e lhe permitem interagir com o que é proposto: tomar ciência das possibilidades do clipping e decide se ouvirá o áudio.
- B) É necessário, porque há leitores que não lidam bem com linguagem não verbal, precisam, portanto, da palavra para compreender. O itálico é um diferenciador, puxa o olhar do usuário da rede.
- C) Exemplo em fonte maior: "MULHERES ATINGIDAS POR BARRAGENS REALIZAM ENCONTRO EM BRUMADINHO (MG)". O uso desse recurso é destacar o título da matéria para chamar a atenção dos leitores. Exemplo em negrito: "as mulheres enfrentam falta de renda e machismo nas regras de indenização". O uso desse recurso também é destacar o trecho para chamar a atenção dos leitores, porém com uma intensidade menor.
- 10. Embora seja comum pensar que a linguagem não verbal seja mais facilmente compreensível, isso depende do contexto da comunicação. No exemplo dado na questão, o efeito pretendido não foi alcançado. O emissor enviou um *emoji* que representa um ratinho, pensando representar um urso. Ao recebê-lo, o destinatário estranhou e perguntou "Que ratinho é esse mãe?", para se certificar do objetivo comunicativo.

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| <input type="radio"/> 01. A | <input type="radio"/> 06. E |
| <input type="radio"/> 02. B | <input type="radio"/> 07. C |
| <input type="radio"/> 03. B | <input type="radio"/> 08. C |
| <input type="radio"/> 04. C | <input type="radio"/> 09. A |
| <input type="radio"/> 05. D | <input type="radio"/> 10. E |

11. A expressão "o ano que vem" é compreendida de forma distinta por Mafalda e seu pai. Na perspectiva da garota, "ano que vem" pode ser "mais uma daquelas coisas que dizem que vêm e depois não vêm", isto é, trata-se de algo que não se tornará realidade, tendo em vista que sua incerteza diante do mundo adulto só pode ser desfeita se for claramente comprovável. Já na perspectiva do pai, "ano que vem" é, de fato, o ano vindouro, uma vez que sua experiência de vida adulta é prova suficiente de que, após o curso de um ano, certamente chega o "ano que vem".
- 12.
- A) No contexto da publicidade, o verbo "pulsar", na expressão "pulsar mais forte", pode ser entendido como "tornar-se (mais forte)", "desenvolver-se", "disseminar-se".
- B) A expressão "a cultura de todos os baianos" faz referência às manifestações culturais produzidas em todas as regiões do estado da Bahia e, por outro lado, às políticas de incentivo cultural do governo do estado, as quais, segundo a publicidade, têm por objetivo ampliar o acesso aos bens culturais por meio do financiamento de projetos de artistas e instituições. Em outras palavras, a expressão pode ser entendida tanto como "a cultura de todos os baianos", como "a cultura para todos os baianos".
13. O pronome "você", na peça publicitária, faz referência ao interlocutor do anúncio, ou seja, aos possíveis clientes dos serviços gráficos anunciados. Já o pronome "nós" faz referência ao próprio anunciante, isto é, à equipe que trabalha na gráfica e se empenha para tornar factível tudo que os clientes desejarem. Interpelar diretamente o leitor é próprio da função conativa da linguagem que, por sua vez, é típica de anúncios, propagandas e publicidades.
- 14.
- A) A frase que deixa transparecer a crítica do jornalista sobre a funcionalidade de um sistema de transporte público cicloviário similar ao de Paris no Rio de Janeiro é: "A óbvia preocupação com a possibilidade de roubos não incomoda Cabral."
- B) Charges são textos em que se alia linguagem verbal e não verbal para abordar, de forma crítica e, na maioria das vezes, satírica, um fato cotidiano e de conhecimento e interesse públicos. A tira de Chico Caruso dialoga, assim, diretamente com a publicação, em uma revista de grande circulação, de uma foto do então governador do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral, passeando de bicicleta em Paris. Na charge, a frase "Enquanto isso em Paris..." contrapõe duas realidades: a de Cabral, passeando de braços abertos nas ciclovias parisienses, e a do Cristo, símbolo do Rio de Janeiro, suando para pedalar no calor tão característico dessa cidade. A partir desse contexto, é possível citar um dentre os seguintes aspectos da crítica construída na charge: a diferença de clima; a diferença de infraestrutura (ciclovias); a diferença de condições de segurança entre Paris e Rio, a associação responsável por aproximar e, ao mesmo tempo, contrapor a imagem do governador à do Cristo.
- C) Há, no texto, mais de uma frase em que a voz textual inclui-se na situação discutida. Portanto, podem ser transcritos pelo aluno os trechos: "Se fosse aqui no Rio, provavelmente acharíamos que ele estava sendo assaltado." ou "Os cariocas não andam mais de braços abertos, mas de braços para o alto, pedindo a Deus que nos proteja" (observe-se que não há, nessa frase, o uso da concordância lógica, em que o verbo flexiona-se em função do sujeito) e "Antes das bicicletas, queremos ter mais segurança."
- D) O pronome "isso" refere-se à situação da falta de segurança vivenciada pelos cidadãos cariocas em seu cotidiano e, dessa forma, remete à crítica que o autor faz à proposta do então governador carioca de implantar um sistema de transporte público por ciclovias no Rio de Janeiro, sem considerar a realidade e outros problemas mais urgentes da cidade.
15. A pergunta de Mafalda pode ser entendida como uma conclusão das ideias apresentadas no primeiro quadrinho. Uma vez que as três personagens têm tarefas a realizar e, em decorrência delas, o tempo é escasso, resta-lhes apenas a alternativa de brincar de guerra nuclear. A conjunção "então" introduz, assim, uma pergunta que serve de conclusão à situação apresentada no primeiro quadrinho. Poderia, dessa forma, ser substituída por conjunções ou por locuções conjuntivas coordenativas conclusivas, como "logo", "portanto", "por isso", "assim", "sendo assim". Reescrita, a pergunta ficaria como a seguir: "Portanto, acho que só dá tempo de brincar de guerra nuclear, não é?"

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

01. E
02. E
03. A
04. B



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

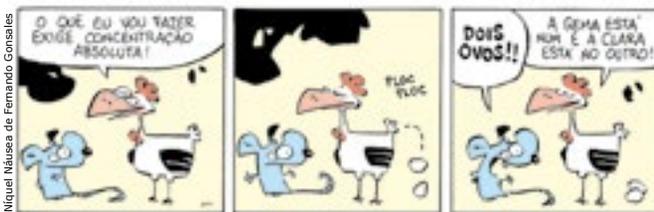
A Língua em Uso: Variação Linguística e Acentuação

FALA E ESCRITA



Fala e escrita são atividades que se complementam no exercício da comunicação, no entanto devem-se evitar algumas confusões. Por exemplo, numa vertente mais tradicional da concepção linguística, é comum limitar a língua à manifestação escrita. Todavia, a escrita, tal qual a fala, é uma forma de a língua se manifestar. Em outras palavras, a Língua Portuguesa manifesta-se na fala e na escrita, com as particularidades desses registros. E, assim, esses dois registros complementam-se e, conseqüentemente, enriquecem a comunicação.

A escrita caracteriza-se por ser uma comunicação planejada, sujeita a regras, a um rigor disciplinar maior, pois não conta com os recursos da fala, que, por sua vez, marca-se pela espontaneidade, pelo não planejamento, e vale-se de repetições, entonações, fisionomias, mímicas, etc.



Nessa tirinha, o texto verbal tenta reproduzir a fala. O ponto de exclamação no primeiro quadrinho reproduz a entonação com que a galinha emite o enunciado; a dupla exclamação junto à escrita em negrito em “dois ovos” sinaliza a admiração do rato perante o feito da galinha. Nas narrações, os autores valem-se de recursos da língua, além de expedientes gráficos, para simular uma situação de fala.

Esses dois conceitos já são suficientes para se entender que a língua é viva e dinâmica, pois apresenta como uma faculdade o poder de variar, de modificar-se conforme alteração de contextos de comunicação. Essas mudanças na língua são estudadas pela variação linguística.

VARIAÇÃO LINGUÍSTICA



A variação linguística é um assunto de inquestionável importância no ensino de Língua Portuguesa. Isso porque sua concepção de língua é social e inclusiva, ou seja, a variação linguística entende que o português são vários, que não existe uma forma melhor e outra pior de falar, mas sim variedades linguísticas que colaboram para a riqueza do idioma brasileiro. Essas variações estão condicionadas a fatores sociais, históricos, regionais, educacionais e, também, ao tipo de público-alvo ao qual se dirige, ao contexto de comunicação, entre outros.

Compreender que a língua muda e adapta-se a diferentes contextos desconstrói a concepção de que existe um português certo e outro errado e leva à consciência de que a ideia de certo-errado deve ser substituída por adequado-inadequado. O linguista Marcos Bagno compara a língua a um guarda-roupa em que existem várias peças, as quais são escolhidas de acordo com a situação social de uso. Para ir à praia, escolhem-se trajes de banho, por exemplo; para ir a uma entrevista de emprego, uma peça mais formal. Assim também é o português em suas múltiplas variedades. Se o momento é mais íntimo e descontraído, dispensa-se o rigor prescrito pela gramática tradicional; se o momento é solene, resgata-se a norma culta.

Essa concepção de língua é determinante para superar o **preconceito linguístico** outrora construído pela própria escola e disseminado pelos diferentes meios de comunicação. O preconceito linguístico ocorre quando há a supervalorização de uma variante linguística em detrimento de outra, e essa desvalorização acaba sendo estendida ao falante. A sociedade discrimina a forma de expressar que destoa daquela prevista pela norma-padrão. Isso é contraditório, pois, majoritariamente, o brasileiro se comunica no registro informal, e todos, de certa maneira, cometem desvios. O preconceito acaba mirando os que já sofrem outras exclusões, como a econômico-educacional. Não se deve, de forma alguma, discriminar o indivíduo pela forma com que ele expressa o português. Quaisquer formas de preconceito devem ser rechaçadas.

Para entender o preconceito linguístico e os mitos que o sustentam, segue um trecho do livro *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*¹, em que o autor Marcos Bagno analisa oito mitos muito pertinentes sobre o preconceito linguístico, a saber:

Mito nº 1 – “A língua portuguesa falada no Brasil apresenta uma unidade surpreendente”: o autor aborda a unidade linguística e as variações que existem dentro do território brasileiro.

Mito nº 2 – “Brasileiro não sabe português” / “Só em Portugal se fala bem português”: apresenta as diferenças entre o português falado no Brasil e em Portugal, este último considerado superior e mais “correto”.

Mito nº 3 – “Português é muito difícil”: baseado em argumentos sobre a gramática normativa da Língua Portuguesa ensinada em Portugal e suas diferenças entre falar e escrever dos brasileiros.

Mito nº 4 – “As pessoas sem instrução falam tudo errado”: preconceito gerado por pessoas que têm um baixo nível de escolaridade. Bagno defende essas variantes da língua e analisa o preconceito linguístico e social gerado pela diferença da língua falada e da norma-padrão.

Mito nº 5 – “O lugar onde melhor se fala português no Brasil é o Maranhão”: mito criado em torno desse estado, o qual é considerado por muitos o português mais correto, melhor e mais bonito, posto que está intimamente relacionado com o português de Portugal e o uso do pronome “tu” com a conjugação correta do verbo: tu vais, tu queres, etc.

Mito nº 6 – “O certo é falar assim porque se escreve assim”: aqui o autor apresenta diferenças entre as diversas variantes no Brasil e a utilização da linguagem formal (cult) e informal (coloquial).

Mito nº 7 – “É preciso saber gramática para falar e escrever bem”: aborda o fenômeno da variação linguística e a subordinação da língua à norma culta. Para ele, a gramática normativa passou a ser um instrumento de poder e de controle.

Mito nº 8 – “O domínio da norma culta é um instrumento de ascensão social”: decorrente das desigualdades sociais e das diferenças das variações em determinadas classes sociais. Assim, as variedades linguísticas que não são padrão da língua são consideradas inferiores.

¹ BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola, 2007.



Calvin & Hobbes, Bill Watterson © 1992 Watterson / Dist. by Andrews McMeel Syndication

Nesse quadrinho, observa-se que a norma culta pode também tornar-se inadequada quando usada num contexto em que a informalidade é o registro pertinente. O discurso extremamente solene entre Calvin e sua mãe causa um estranhamento, pois retira a atmosfera de intimidade esperada numa comunicação cotidiana entre pais e filhos. Não existe um erro, mas sim uma inadequação na fala das personagens. A adequação só é retomada no último quadro, quando Calvin se vale de uma **linguagem coloquial** (cotidiana, íntima), demarcada, por exemplo, no verbo “tem (ter)” no lugar do verbo “haver” ou “existir”, no uso do pronome “onde” para retomar um lugar que não seja físico e na expressão “que nem” como conector comparativo. Esses termos todos pertencem ao registro da oralidade e distanciam-se das prescrições da gramática tradicional. Quando essas marcas do registro oral aparecem em textos escritos, tem-se o que se chama de **marcas de oralidade**. Lembre-se de que linguagem coloquial nem sempre é, necessariamente, desvio da norma-padrão; isso porque, por exemplo, uma linguagem com um vocabulário mais simples, ou com carga afetiva, também pode ser coloquial e, ao mesmo tempo, estar dentro das regras da gramática tradicional, por exemplo, no que concerne à ortografia, à regência e às concordâncias verbais e nominais.

Níveis de variação linguística

Os níveis de variação revelam ao falante as modificações ocorridas na língua, ou seja, o falante percebe diferenças no idioma por meio de manifestações na pronúncia das palavras, na estruturação de frases e flexões no vocabulário e no significado de expressões, termos, palavras. Assim os níveis de variação categorizam-se em **fonético**, **morfossintático** e **léxico-semântico**.

O nível fonológico refere-se à forma de pronunciar as palavras. Um exemplo é o fato de, no estado do Rio de Janeiro, bem como em alguns estados do Norte e do Nordeste, os nativos pronunciarem o “s” em final de palavra qual fosse um “x”. Outro exemplo é o do mineiro do centro do estado, que tende a não pronunciar a palavra inteira; no gerúndio, por exemplo, pronunciam a palavra sem a consoante da última sílaba (cantando vira “cantano”; fazendo vira “fazeno”, etc.).

O nível morfossintático se manifesta na observância e na inobservância das regras prescritas pela gramática normativa para a modalidade culta e na forma de flexionar palavras e estruturar frases. Aqui se encaixam, por exemplo, os desvios de concordância e de regência; também a escolha de algumas estruturas – no Brasil, prefere-se o gerúndio (“estamos fazendo”); em Portugal, opta-se pelo infinitivo (“estamos a fazer”) –; algumas regiões do país usam “tu”; outras, “você”.

O nível léxico-semântico evidencia que vocábulos diferentes, em regiões diferentes, assumem significados iguais, como ocorre com “mandioca”, “aipim” e “macaxeira”. Ou seja, esse nível está ligado ao sentido construído a partir das expressões e do aparato linguístico do falante.

Tipos de variedade linguística

A variedade linguística, lembrando, é o nome dado às diferentes formas de se falar um mesmo idioma. Essas diferentes maneiras podem vir a existir motivadamente por fatores externos ao falante, como seu contexto sociocultural, ou pela vontade do falante, como a necessidade de adequar a fala a um contexto.

Essas duas possibilidades levam a dois conceitos importantes, o dialeto e o registro. O dialeto é, então, a variação decorrente de fatores que fazem parte da cultura, da identidade do falante, como espaço geográfico, idade, sexo, escolaridade. Ou seja, o falante não escolhe sua fala, mas o meio o condiciona a expressar-se numa variante específica. O mineiro, por exemplo, não escolhe falar a palavra pela metade; é a cultura linguística da região que condiciona o mineiro a tal forma de expressão. O registro, por sua vez, é uma opção do falante, é uma escolha consciente de como se expressar para adequar-se ao contexto comunicativo: se vai, por exemplo, comunicar-se com jovens ou com adultos, se é um bate-papo em um bar ou se é uma reunião no local de trabalho. O dialeto leva ao tipo de **variação dialetal**; o registro leva ao tipo de **variação estilística (de estilo)**.

As variações de estilo ou de situação

De maneira geral, as situações de comunicação se dividem em formais e informais; há casos, entretanto, em que a formalidade se mistura à informalidade, numa espécie de semiformalidade. Um contexto formal e um contexto informal existem tanto no registro escrito quanto no falado. Um discurso de posse, por exemplo, é um gênero para a fala, porém segue um rigor da formalidade prevista pela gramática tradicional. Um bilhete, por sua vez, é um gênero escrito, mas orienta-se pela linguagem íntima, informal. As situações formais, então, dialogam com contextos solenes, que tendem a revelar uma falta de proximidade entre os interlocutores. Por conseguinte, as situações informais são coerentes com universos em que há, de alguma forma, proximidade entre os interlocutores.

Percebe-se, por isso, que, nas variações de estilo ou situação, há uma consciência do falante, ou seja, o usuário do idioma seleciona a variante de acordo com a intenção sociocomunicativa. Um mesmo professor, por exemplo, ao lecionar no Ensino Médio e ao lecionar no Ensino Fundamental, vai acionar estruturas sintáticas e vocabulário diferentes para se adaptar a esses diferentes estudantes.



O humor nessa tirinha de Fernando Gonsales instaurou-se pela convivência entre a formalidade e a informalidade. A personagem de óculos representa um contexto formal, marcado pelo visual – os óculos – e, sobretudo, pela linguagem formal, exposta, por exemplo, pelo vocábulo “conjectura”. As demais personagens acionam o campo informal ao reproduzirem uma gíria “fala sério”, que remete a uma admiração, como se fosse uma interjeição de “espanto”. Porém, a personagem intelectual a interpreta denotativamente, como se as demais personagens pedissem para ela falar com seriedade. Desse desencontro constrói-se o humor.

As variações dialetais

Varição regional: Esse tipo de variação decorre das diferenças regionais que compõem o território brasileiro. Tais diferenças estão relacionadas à cultura e às especificidades de cada região; envolvem, por exemplo, vocabulários e expressões específicas, como o “uai” mineiro e o “oxente” pernambucano. O sotaque é o que mais identifica um regionalismo no Brasil.



Nessa publicidade, a empresa aposta na aproximação afetiva entre produto e público-alvo. O regionalismo “guria” seleciona o paranaense como alvo, buscando criar uma identidade entre a bebida e o Paraná. Entende-se, pela expressão “o sabor daqui desde sempre”, que se trata de um refrigerante regional.



Já nessa campanha publicitária, o restaurante de Manaus explora o regionalismo para criar laços identitários com o manauara. A expressão “Ê, caroço”, acionada para rimar com “almoço”, sobrevive a gerações e é usada quando alguém escapa por pouco de uma situação complicada ou toma um susto.

Varição histórica: Essa variação revela mudanças diacrônicas no idioma, isto é, a língua modifica-se com o passar do tempo. Mudanças tais proporcionadas, por exemplo, pelo contato com outras línguas ou pelas transformações culturais por que passam o país. Falar que uma língua muda no tempo é dizer, também, que palavras e expressões deixam de ser usadas, no caso dos **arcaísmos**, e outras novas surgem, são criadas, como no caso dos **neologismos**. A alteração ortográfica de 2009, a saber, tornou o trema um sinal arcaico no idioma, bem como a grafia de algumas palavras, como “auto-escola” hifenizada. O mundo virtual, por sua vez, promovido pela ascensão da Internet e das redes sociais, trouxe novas palavras para a língua, a exemplo de “deletar” e “mouse”.

No poema a seguir, que elogia a Língua Portuguesa, as palavras em destaque evidenciam arcaísmos, pois não mais são usadas na língua; compõem o léxico histórico do português.

Língua Portuguesa

Última flor do Lácio, inculca e bela,
És, a um tempo, esplendor e sepultura:
Ouro nativo, que na **ganga** impura
A bruta mina entre os cascalhos vela...

Amo-te assim, desconhecida e obscura.
Tuba de alto **clangor**, lira singela,
Que tens o **trom** e o **silvo** da **procela**,
E o **arrollo** da saudade e da ternura!

Amo o teu viço agreste e o teu aroma
De virgens selvas e de oceano largo!
Amo-te, ó rude e doloroso idioma,

em que da voz materna ouvi: “meu filho!”,
E em que Camões chorou, no exílio amargo,
O gênio sem ventura e o amor sem brilho!

BILAC, Olavo. *Poesias*. Livraria Francisco Alves: Rio de Janeiro, 1964. p. 262.

Ganga: mineral

Clangor: estridente, som forte

Trom: canhão

Silvo: assobio

Procela: tumulto, rebelião, agitação

Arrollo: canto para adormecer crianças

Neste cartaz, por sinal bizarro perante a cultura legislativa atual – associa cerveja à criança –, encontram-se arcaísmos ortográficos em “creanças” e em “pallidez”.



Divulgação

A seguir, na letra da música “Esteticar”, de Tom Zé, apresentam-se neologismos.

Esteticar

Pense que eu sou um caboclo tolo boboca

Um tipo de mico cabeça-oca

Raquítico típico jeca-tatu

Um mero número zero um zé à esquerda

Pateta patético lesma lerda

Autômato pato panaca jacu

Penso dispenso a mula da sua ótica

Ora vá me lamber tradução inter-semiótica

Se segura milord aí que o mulato baião

(tá se blacktaiando)

Smoka-se todo na estética do arrastão

Ca esteti ca estetu

Ca esteti ca estetu

Ca esteti ca estetu

Ca esteti ca estetu

Ca estética do plágio-iê

[...]

ZÉ, Tom; BARRETO, Vicente; RENNÓ, Carlos. Esteticar. In: *Com defeito de fabricação*. CD. WEA, 1998.

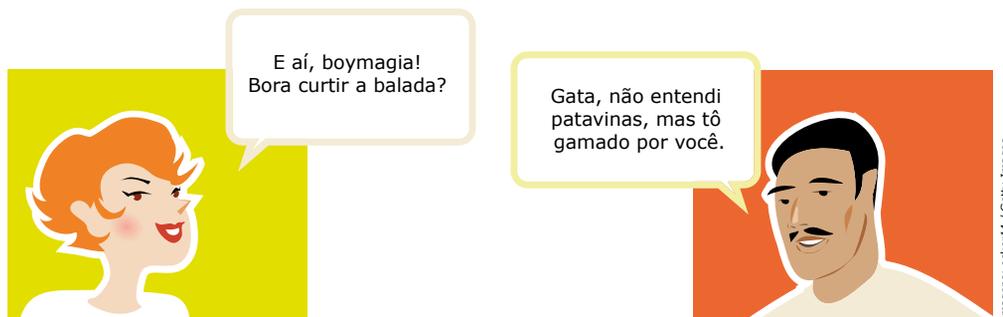
Esses versos, riquíssimos em estética, tematizam o encontro entre culturas diferentes e o processo de influência de uma em outra. Esse jogo de interferências e de trocas culturais fica evidente na relação entre o título “Esteticar” e os versos “ca esteti ca estatu”, que propõem uma decomposição da palavra, remetendo ao ritmo, por exemplo, o baião; também, ao separar as sílabas, percebe-se que o verbo “esteticar”, que titula o texto, deriva, por neologismo, do substantivo “estética”, decomposto nos versos – uma espécie de estética do esteticar, ou esteticar a estética. Ou seja, o encontro de estéticas (culturas) diferentes “estética” (cria, amplia, enriquece, apropria, adapta) novas culturas. Como endosso disso, os neologismos “blacktaiando” e “smoka-se” – verbos formados a partir dos substantivos “black-tie” e “smoking”, roupas sociais e formais – evidenciam o processo de interferência cultural. Isto é, o caboclo usando trajes clássicos e típicos de uma cultura estrangeira e formal. O neologismo “blacktaiando” aparece justamente em forma verbal de gerúndio para demarcar um processo, o acontecimento do fato. Obviamente, a roupa é apenas uma metáfora que representa um processo que se dá em âmbitos maiores, e não somente na forma de se vestir. Outro jogo estético muito explorado nos versos são as aliterações, as quais criam um efeito de eco – a repetição de algumas consoantes nos versos promove ecos, como se uma cultura se formasse dos “ecos”, das influências, de outras. Um desses “ecos”, inclusive, é a presença do inglês entremeadado ao português; e variedades linguísticas que convivem nos versos (gírias, regionalismos e norma-padrão).

Varição social: A variação social expõe a que grupo social pertence o indivíduo. Nesse tipo de variedade, deflagra-se a faixa etária, o perfil profissional, o nível de escolaridade, entre outros. Nesse campo, vale destacar o conceito de **gíria** e o de **jargão**. O primeiro remete a uma linguagem jovem, pois geralmente a gíria surge entre a juventude; o segundo está ligado a uma linguagem técnica, científica, por identificar a profissão ou grupo profissional de um indivíduo. A famigerada forma de se comunicar do Judiciário brasileiro é um exemplo de jargão, como ilustrado no texto a seguir:



Para leigos na linguagem jurídica, é necessário traduzir o texto: “Não havendo lei, o juiz deve usar a analogia para julgar o caso”.

O texto a seguir apresenta gírias de épocas diferentes e que mostram, portanto, gerações diferentes.



A figura feminina representa uma juventude atual, contemporânea, usuária dos termos “bora”, “balada”, “boymagia”; a figura masculina representa uma juventude do passado, de outra época, ao usar gírias arcaicas no português, por exemplo, “patavinas” e “gamado”. A expressão “boymagia” é exemplo de variação social em diferentes âmbitos, pois remete à faixa etária, bem como a grupos LGBTQIA+. A expressão ainda pode ser exemplo de uma variação histórica, por tratar-se de um neologismo na língua.

20 de julho de 1955

Deixei o leito as 4 horas para escrever. Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando o astro-rei começou despontar eu fui buscar água. Tive sorte! As mulheres não estavam na torneira. Enchi minha lata e zarpei. [...] Fui no Arnaldo buscar o leite e o pão. Quando retornava encontrei o senhor Ismael com uma faca de 30 centímetros mais ou menos. Disse-me que estava a espera do Binidito e do Miguel para matá-los, que êles lhe expancaram quando êle estava embriagado.

Lhe aconselhei a não brigar, que o crime não trás vantagens a ninguém, apenas deturpa a vida. Senti o cheiro do alcool, disisti. Sei que os ébrios não atende. O senhor Ismael quando não está alcoolizado demonstra sua sapiencia. Já foi telegrafista. E do Circulo Exoterico. Tem conhecimentos bíblicos, gosta de dar conselhos. Mas não tem valor. Deixou o alcool lhe dominar, embora seus conselho seja util para os que gostam de levar vida decente.

JESUS, Carolina Maria. *Quarto de despejo*. São Paulo: Ática, 2014. [Fragmento]

O excerto lido é da obra *Quarto de despejo*, publicado em 1960, de Carolina Maria de Jesus, moradora da favela do Canindé, em São Paulo, catadora de lixo e mãe de três filhos. Apesar de ter vivido numa realidade social de pouca escolaridade, isso não a impediu de se tornar uma escritora importante para a literatura brasileira, sobretudo porque focaliza uma representatividade para um público marginalizado socioeconomicamente. No texto, percebem-se desvios do padrão normativo da língua, marcados, por exemplo, pela falta de acentuação gráfica em palavras como “álcool”, “centímetros”, “sapiência”, bem como pelos equívocos ortográficos nas palavras “expancaram” (espancaram), “disisti” (desisti), “trás (quando deveria ser “traz”, do verbo “trazer”). Há, também, desvios de concordância, como em “seus conselho seja útil”. Esse fragmento, assim como a obra completa, expõe os hiatos socioeducacionais e econômicos da sociedade brasileira, pois é exemplo de variante linguística pertencente ao mundo dos excluídos da educação, que não deixam, também, de estarem excluídos do poder econômico do país. A variedade social exposta pela pouca escolarização aponta mais que um problema de língua, denuncia um problema político, social e econômico. São indivíduos que devem ser acolhidos, e não achincalhados pelo preconceito linguístico.

ACENTUAÇÃO GRÁFICA

Após observar a escrita de Carolina Maria de Jesus e sua linguagem marcada por transgressões ortográficas, você verá regras de acentuação gráfica previstas pela gramática tradicional da Língua Portuguesa.

Antes de tudo, é importante destacar que todas as palavras da Língua Portuguesa são acentuadas tonicamente, mas que nem todos os acentos tônicos são marcados por um sinal gráfico. O acento tônico diz respeito à sílaba pronunciada com mais intensidade, com mais “força”. Algumas palavras terão essa tonicidade assinalada pelo sinal gráfico agudo (´) ou pelo circunflexo (^). É a presença, a ausência e o deslocamento do acento que criam três palavras diferentes e pertencentes a três diferentes classes de palavras em “**sáb**ia”, “**sab**ia” e “**sabiá**” – adjetivo, verbo e substantivo, respectivamente. É o deslocamento da tonicidade que cria novas palavras. A presença do acento num momento e a ausência noutra dispensam o contexto para a compreensão do significado do vocábulo, enriquecendo o léxico e dinamizando o idioma.

Antes de passar às regras, revisam-se os conceitos de monossílabos, oxítonos, paroxítonos e proparoxítonos. Em ordem: uma sílaba, última sílaba tônica, penúltima sílaba tônica e antepenúltima sílaba tônica.

As regras básicas

Monossílabos: Acentuam-se os monossílabos tônicos terminados em “a”, “e” ou “o” e o plural dessas terminações; para isso, deve-se preservar o som, a pronúncia “é ou ê”, “ó ou ô”. Observe que, em algumas situações, o monossílabo é, na verdade, a contração de uma preposição com o artigo, como em “da” (de + a), e “no” (em + o). Nesses casos, não há tonicidade.

“Má”, “pé” e “pó” são exemplos de monossílabos tônicos acentuados.

Atenção: A explicação a seguir ajuda a entender por que ora alguns monossílabos são acentuados, ora não, pois são, na verdade, palavras com sentidos estruturas diferentes.

Observe as palavras “do” e “dó”. A primeira não é acentuada, pois é a contração da preposição “de” com o artigo “o”, sem tonicidade própria; a segunda remete tanto ao substantivo feminino a “dó” – quando se tratar da nota musical –, quanto ao substantivo masculino, quando se tratar do sentimento de dó – ter um dó de alguém.

Outros exemplos: nó (substantivo), no (contração de em + o)

Infere-se que monossílabos átonos, os que não são acentuados, são palavras vazias de sentido, ou seja, o sentido vai estar no contexto e no referente dessas palavras; é o que ocorre com os artigos, com os pronomes oblíquos, com as conjunções e com as preposições (os, a, um, me, te, se, lhe, que nos, de, em, e, que, etc.).

Oxítonos: Acentuam-se as palavras terminadas em “a”, “e”, “o”, “em” e o plural dessas terminações – “as”, “es”, “os”, “ens”.

Exemplos: vatapá, café, Canindé, cipó, tricô, reféns, aquém.

Atente para as formas verbais que perdem o “r”, “s” ou “z” para o “l” acoplar-se aos pronomes oblíquos “o” ou “a”: “Abraça-lo”, “fazê-lo”, “fê-lo”.

Paroxítonos: São acentuados quando a última sílaba terminar com: “l”, “n”, “r”, “x”, “i”, “us”, “um (uns)”, “ã (ãs)”, “ão (ãos)”, “om (ons)”, “ps” e ditongo. Por existirem em maior quantidade na língua, exigem mais regras para diferenciação.

Exemplos: notável, hífen, repórter, tórax, táxi, bônus, fórum, ímã, órgão, iândom, íons, bíceps, água.

Observação: Para facilitar a acentuação das paroxítonas, basta observar a regras das oxítonas. A regra que permite acentuar as oxítonas impede de acentuar as paroxítonas. Ou seja, não se acentuam paroxítonas terminadas em “a, e, o, em, as, es, os, ens”; mas se acentuam nas demais terminações. “Hífen”, por exemplo, recebe acento porque termina em “n”; o plural “hifens”, por sua vez, não recebe acento porque coincide com a terminação “ens” que pede acento nas oxítonas.

Proparoxítonas: Todas devem ser acentuadas.

Exemplos: trágico, próximo, trânsito, efêmero, traumático.

Casos especiais

1. As letras “i” e “u” em hiatos (admite-se o “s”)

São acentuadas quando forem tônicas; ao mesmo tempo, devem estar sozinhas na sílaba. Ademais, não podem estar precedidas de sílabas formadas de ditongo ou sucedidas de “nh”.

Exemplos: Baú (ba-ú), arcaísmo (ar-ca-ís-mo).

Observação: “juiz” não recebe acento, pois o “z” acompanha o hiato “i”; já “juízes” recebe acento, pois o “i” em hiato está isolado na sílaba. Isso justifica o fato de “Luiz” não ter acento e “Luís” receber acento. Em rainha, por exemplo, o “nh” nasaliza o “i” e retira o acento.

2. Os ditongos abertos “ei”, “eu”, “oi”

São acentuados em palavras oxítonas.

Exemplos: Fiéis, réu, rói, corrói.

Lembre-se de que “assembleia”, “ideia”, “jiboia” não recebem acento porque são paroxítonas que apresentam ditongos abertos.

3. Acentos diferenciais

Obrigatórios:

- Para diferenciar “pôde” (passado) de “pode” (presente).

Ele não **pôde** viajar ontem, mas **pode** hoje.

- Para diferenciar “têm” (plural) de “tem” (singular).

Os alunos **têm** dificuldade em gramática, mas o alunado em geral **tem** mais dificuldade ainda em interpretação de textos.

- Para diferenciar “vêm” (plural) de “vem” (singular).

Eles **vêm** do sul do estado, mas ele **vem** do norte.

- Para diferenciar “pôr” (verbo) de “por” (preposição).

Pôr sal na comida é um cuidado para hipertensos, **por** motivos dos problemas à circulação gerados pelo sal.

Facultativo:

- “Fôrma”, o substantivo; “forma”, substantivo ou verbo.

Pegue sua **forma** / **fôrma** para preparar o bolo.



EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

01. (UFU-MG-2018)

TONHO: Não é medo. É que posso evitar encrenca. Falo com o negrão e acerto os ponteiros. Poxa, se eu faço uma besteira qualquer, minha mãe é que sofre. Ela já chorou paca no dia que saí de casa.

PACO: Vai me enganar que você tem casa?

TONHO: Claro, como todo mundo.

PACO: Então, que veio fazer aqui? Só encher o saco dos outros? Poxa, fica lá na sua casa.

TONHO: Eu bem que queria ficar. Mas minha cidade não tem emprego. Quem quer ser alguma coisa na vida tem que sair de lá. Foi o que fiz. Quando acabei o exército, vim pra cá. Papai não pode me ajudar...

MARCOS, Plínio. *Dois perdidos numa noite suja*. São Paulo: Global, 2003. p. 80.

O fragmento pertence a *Dois perdidos numa noite suja*, peça teatral de Plínio Marcos.

Considerando-se o diálogo estabelecido entre as personagens,

- A) reescreva a primeira fala de Tonho, adequando-a a uma situação comunicativa mais formal.
- B) transponha a última fala de Tonho para o discurso indireto.

02. (FUVEST-SP-2018) Leia o texto e responda ao que se pede.

– É por isso que faço confiança nos angolanos. São uns confucionistas, mas todos esquecem as makas* e os rancores para salvar um companheiro em perigo. É esse o mérito do Movimento, ter conseguido o milagre de começar a transformar os homens. Mais uma geração e o angolano será um homem novo. O que é preciso é ação.

PEPETELA. *Mayombe*.

*"makas": questões, conflitos.

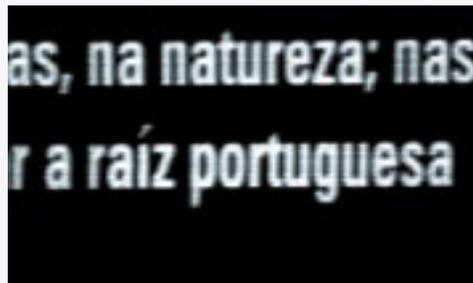
- A) A fala de Comandante Sem Medo alude a uma questão central do romance *Mayombe*: um objetivo político a ser conquistado por meio do Movimento. Qual é esse objetivo?
- B) As "makas" e os "rancores" dos angolanos repercutem no modo como o romance é narrado? Explique.

03. (FUVEST-SP) A correção da língua é um artificialismo, continuei episcopalmente. O natural é a incorreção. Note que a gramática só se atreve a meter o bico quando escrevemos. Quando falamos, afasta-se para longe, de orelhas murchas.

LOBATO, Monteiro. *Prefácios e entrevistas*.

- A) Tendo em vista a opinião do autor do texto, pode-se concluir corretamente que a língua falada é desprovida de regras? Explique sucintamente.
- B) Entre a palavra "episcopalmente" e as expressões "meter o bico" e "de orelhas murchas", dá-se um contraste de variedades linguísticas. Substitua as expressões coloquiais, que aí aparecem, por outras equivalentes, que pertençam à variedade padrão.

04. (UNIFESP) O Museu da Língua Portuguesa foi inaugurado em São Paulo, em março de 2006. Na ocasião, houve um erro num painel, conforme a imagem:



Sobre isso, Pasquale Cipro Neto escreveu:

"Na última segunda-feira, foi inaugurado o Museu da Língua Portuguesa. Na terça, a imprensa deu destaque a um erro de acentuação presente num dos painéis do museu (grafou-se 'raiz' com acento agudo no 'i')."

Vamos ao que conta (e que foi objeto das mensagens de muitos leitores): por que se acentua "raízes", mas não se acentua "raiz"?

Disponível em: <www2.uol.com.br/linguaportuguesa/artigos>.

- A) Considerando o contexto social, cultural e ideológico, por que o erro do painel teve grande repercussão?
- B) Responda à pergunta que foi enviada ao professor Pasquale por seus leitores.

05.
UQ61

É sabido que as histórias de Chico Bento são situadas no universo rural brasileiro.



Mauricio de Souza Produções Ltda.

- A) Explique o recurso utilizado para caracterizar o modo de falar das personagens na tira.
B) É possível afirmar que esse modo de falar caracterizado na tira é exclusivo do universo rural brasileiro? Justifique.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. (UEG-GO-2017) Considere o seguinte trecho:

Os gramáticos e os sociolinguistas, cada um com seu viés, costumam dizer que o padrão linguístico é usado pelas pessoas representativas de uma sociedade. Os gramáticos dizem isso, mas acabam não analisando o padrão, nem recomendando-o de fato. Recomendam uma norma, uma norma ideal.

Sírio Possenti apresenta nesse trecho uma caracterização da atividade dos gramáticos. Para isso, o autor

- A) define a sociolinguística como uma área da linguística que visa estudar as formas linguísticas ideais e as formas linguísticas que de fato os falantes usam.
B) faz uma comparação entre a atividade proposta e a atividade efetivamente realizada, que consiste na recomendação de uma norma idealizada.
C) apresenta diversos exemplos de usos cotidianos da língua que demonstram, de forma evidente, o fato de que as línguas são inerentemente variáveis.
D) cita uma autoridade acadêmica da área dos estudos da linguagem a fim de validar as propostas teóricas e analíticas relativas à variação linguística.
E) insere um quadro de definição dos vocábulos técnicos relacionados à área de estudos sociolinguísticos a fim de facilitar a compreensão do leitor.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões de 02 a 04.

Palavra e prestígio social

O vocabulário de cada cultura é bem amplo para os assuntos que lhe tocam de perto, e restrito para aqueles nos quais não tem interesse direto. Para designar a cor da neve, os esquimós têm um número elevado de vocábulos, assim como o árabe para designar tipos de camelos. As línguas realizam o recorte do mundo de maneiras diversas; daí a dificuldade na elaboração das traduções. Há nuances e escala de valores. O sentido de uma palavra vai assim depender de associações resultantes de comparações, cargas emocionais e de preconceitos da comunidade.

As impressões que uma palavra produz procedem do passado, mas podem se modificar. Curtir um couro não é o mesmo que curtir uma festa. Abertura das aulas significa início, abertura de um muro é passagem. A mesma palavra toma sentidos diferentes ao mudar o gênero, o número e o grau. O chefe do gabinete – o chefe dos mafiosos / O cobra – a cobra/ O cabra – a cabra. [...]

Na linguagem, refletem-se não apenas a maneira de pensar e a evolução dos acontecimentos, mas também os preconceitos e tabus sociais. O ato de roubar é nomeado de acordo com a posição social do sujeito que o praticou. O gerente desviou o dinheiro. O marginal assaltou o banco. A função social da linguagem é permitir a compreensão entre os membros de uma comunidade. Muitas vezes a palavra exata é constrangedora em determinado momento, usando-se então uma expressão atenuadora, o eufemismo.

A raça, o sexo, o estado natal ou a condição social, usados para designar qualidade boa ou má, revelam também preconceitos. Programa de índio é um programa desagradável [...]. Homem público é valorativo, mulher pública é depreciativo. Evidenciando a escala de valores na sociedade patriarcal, o gênero masculino sempre prevalece sobre o feminino, seja nas concordâncias nominais, seja nos verbetes do dicionário.

O prestígio da linguagem das classes sociais elevadas é enorme, pois a maneira de falar de um superior sempre nos parece invejável como símbolo de uma vida suposta como ideal. Sempre desdenhamos os hábitos linguísticos vindos do que consideramos inferior, seja região geográfica ou classe social.

No entanto, os usos procedentes do Centro-Sul, do eixo Rio-São Paulo, são logo socializadas. Seu padrão de vida é tido como invejável e imitável, além de exportado pela TV para todo o país.

CARVALHO, N. *Crônicas do cotidiano*. Disponível em: <<http://www.pgletras.com.br/ebooks/ebook-nellycarvalho.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2015 (Adaptação).

02. (IFPE) Como ideia global do texto, a autora apresenta o ponto de vista de que:

- A) O preconceito linguístico está presente tanto na esfera social quanto regional e, até mesmo, nas diferenças de gêneros.
- B) Linguagem e cultura se relacionam profundamente, assim a língua pode representar maneiras de pensar, preconceitos e tabus sociais.
- C) A palavra representa relações de poder, pois alguns usos são mais valorizados que outros.
- D) A valorização da língua ocorre não por ela mesma, mas por outros fatores, como o prestígio regional ou social.
- E) As palavras possuem uma carga de significado que pode mudar conforme as necessidades de cada cultura, como na árabe, que nomeia e categoriza vários tipos de camelos.

03. (IFPE) Considerando os conectivos destacados no texto, assinale a única alternativa correta.

- A) A locução “assim como” (parágrafo 1) estabelece uma comparação entre a cultura esquimó e a árabe.
- B) A conjunção “mas” (parágrafo 2) estabelece uma relação de condição entre as impressões que uma palavra produz e suas possibilidades de mudança.
- C) No terceiro parágrafo, a expressão “mas também” introduz a ideia adversativa de que os preconceitos e tabus sociais são refletidos na linguagem.
- D) O uso da conjunção “pois” (parágrafo 5) nos leva a concluir que o prestígio da linguagem das classes sociais elevadas é enorme.
- E) A expressão “no entanto” (parágrafo 6) é conclusiva, por isso é bastante utilizada nos parágrafos de conclusão.

04. (IFPE) Analise o seguinte trecho:

“O vocabulário de cada cultura é bem amplo para os assuntos que lhe tocam de perto, e restrito para aqueles nos quais não tem interesse direto. Para designar a cor da neve, os esquimós têm um número elevado de vocábulos, assim como o árabe para designar tipos de camelos. As línguas realizam o recorte do mundo de maneiras diversas; daí a dificuldade na elaboração das traduções. Há nuances e escala de valores”.

Do ponto de vista da gramática normativa, analise as afirmativas a seguir e marque a única correta.

- A) No trecho “Para designar a cor da neve, os esquimós têm um número elevado de vocábulos”, a vírgula é obrigatória, pois se deve separar a oração subordinada adverbial deslocada da oração principal.
- B) No trecho “O vocabulário de cada cultura é bem amplo para os assuntos que lhe tocam de perto”, o pronome destacado é um importante conectivo e retoma o substantivo “assuntos”.
- C) Ainda no mesmo trecho “Para designar a cor da neve, os esquimós têm um número elevado de vocábulos”, o verbo destacado, conforme o acordo ortográfico de 2009, deve ser registrado da seguinte forma: “teem”.
- D) Com relação à pontuação do trecho “As línguas realizam o recorte do mundo de maneiras diversas; daí a dificuldade na elaboração das traduções”, se substituirmos o ponto e vírgula (;) por reticências [...], não haverá alteração de sentido.
- E) No trecho “Há nuances e escala de valores”, se usássemos o verbo “existir” no lugar de “haver”, a concordância ficaria da seguinte forma: “Existe nuances e escala de valores”.

05.
3JX0



(IFPE–2018) Leia o texto para responder à questão.



Disponível em: <<http://www.saopauloantiga.com.br/anuncios-de-escravos/>>. Acesso em: 05 nov. 2018.

Vocabulário:

Fulla (fula): etnia africana presente em países como Níger, Mali, Camarões, Senegal, Gana, Nigéria e Guiné.

O texto anterior é um anúncio publicado no ano de 1886. Nele há algumas diferenças com relação ao português atual, sendo um bom exemplo de variação histórica. Tal variação pode ser constatada, principalmente,

- A) pela forma de registrar local e data: no final do texto e não no topo ou no início dele, como nas cartas atuais.
- B) pela organização sintática, como em “quem os entregar na referida fazenda”, que antepõe o pronome ao verbo.
- C) pela grafia de algumas palavras, como “pollegar” e “annos”, o que comprova que a variação não se dá apenas na fala, mas também se reflete na escrita de uma língua.
- D) pela formalidade ao descrever os escravos com o uso de expressões como “desdentado”, “preto”, “pernas finas”, etc.
- E) pela forma de fazer referência ao mês em que os escravos fugiram: “Fugiram da fazenda da Boa Vista de Pirassununga no dia 20 do corrente...”.

06. (IFPE–2017) Leia o texto a seguir para responder à questão.

Evocação do Recife

[...]

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros

Vinha da boca do povo na língua errada do povo

Língua certa do povo

Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil

Ao passo que nós

O que fazemos

É macaquear

A sintaxe lusiada

[...]

BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. 20. ed.

Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. 448 p. [Fragmento]

Devido à primazia que se tem concedido à língua padrão, muitos consideram a “língua do povo” a que se refere o poema como incorreta. Este fenômeno de atribuir menor valor a determinadas variedades da língua denomina-se

- A) variação sociocultural D) preconceito linguístico.
B) variação regional. E) preconceito de classe.
C) bairrismo.

- Instrução:** Leia o texto a seguir para responder às questões 07 e 08.

A velha contrabandista

Diz que era uma velhinha que sabia andar de lambreta. Todo dia ela passava pela fronteira montada na lambreta, com um bruto saco atrás da lambreta. O pessoal da Alfândega – tudo malandro velho – começou a desconfiar da velhinha.

Um dia, quando ela vinha na lambreta com o saco atrás, o fiscal da Alfândega mandou ela parar. A velhinha parou e então o fiscal perguntou assim pra ela:

– Escuta aqui, vovozinha, a senhora passa por aqui todo dia, com esse saco aí atrás. Que diabo a senhora leva nesse saco?

A velhinha sorriu com os poucos dentes que lhe restavam e mais os outros, que ela adquirira no odontólogo e respondeu:

– É areia!

Aí quem sorriu foi o fiscal. Achou que não era areia nenhuma e mandou a velhinha saltar da lambreta para examinar o saco. A velhinha saltou, o fiscal esvaziou o saco e dentro só tinha areia. Muito encabulado, ordenou à velhinha que fosse em frente. Ela montou na lambreta e foi embora, com o saco de areia atrás.

Mas o fiscal ficou desconfiado ainda. Talvez a velhinha passasse um dia com areia e no outro com muamba, dentro daquele maldito saco. No dia seguinte, quando ela passou na lambreta com o saco atrás, o fiscal mandou parar outra vez. Perguntou o que é que ela levava no saco e ela respondeu que era areia, uai! O fiscal examinou e era mesmo. Durante um mês seguido o fiscal interceptou a velhinha e, todas as vezes, o que ela levava no saco era areia.

Diz que foi aí que o fiscal se chateou:

35

– Olha, vovozinha, eu sou fiscal de alfândega com 40 anos de serviço. Manjo essa coisa de contrabando pra burro. Ninguém me tira da cabeça que a senhora é contrabandista.

– Mas no saco só tem areia! – insistiu a velhinha. E já ia tocar a lambreta, quando o fiscal propôs:

– Eu prometo à senhora que deixo a senhora passar. Não dou parte, não apreendo, não conto nada a ninguém, mas a senhora vai me dizer: qual é o contrabando que a senhora está passando por aqui todos os dias?

– O senhor promete que não “espaia”? – quis saber a velhinha.

– Juro – respondeu o fiscal.

– É lambreta.

45

Stanislaw Ponte Preta

07.

160R



(UECE–2018) No texto de Stanislaw Ponte Preta, aparecem com frequência expressões da fala popular, a exemplo de “tudo malandro velho” (linha 4), “muamba” (linha 23) e “manjo...pra burro” (linhas 33-34). Sobre esta questão, leia as afirmações que seguem.

I. Este tipo de linguagem revela, no texto, uma escrita marcada por um estilo coloquial através do uso consciente de gírias e expressões tiradas da fala informal.

II. Expressões da fala coloquial, como as usadas no texto “A velha contrabandista”, são próprias da crônica, que é um gênero que se utiliza de alguns recursos típicos da oralidade para dar maior dinamicidade ao texto.

III. As expressões coloquiais utilizadas no texto, na verdade, mostram uma escrita desleixada do autor que não domina o registro padrão da Língua Portuguesa.

IV. O emprego destes coloquialismos pode contribuir para o caráter humorístico da crônica.

Está correto o que se afirma em

- A) II, III e IV apenas. C) I e III apenas.
B) I, II e IV apenas. D) I, II, III e IV.

08.

AA6L



(UECE–2018) A expressão “uai!” (linha 27) e o termo “espaia” (linha 42), extraídos da fala da velhinha, revelam uma variedade linguística do português brasileiro específica de um grupo social que pode ser identificado em

- A) falantes do sexo feminino com idade avançada que moram em metrópole.
B) falantes estrangeiros que não dominam certas expressões e determinados sons da Língua Portuguesa.
C) falantes escolarizados do sexo feminino que moram no interior do nosso país.
D) falantes de dialeto caipira vindos de regiões interioranas do país para habitarem na cidade grande.

09.

Assinale a alternativa em que todas as palavras prescindem de acentuação gráfica, se forem seguidas as regras de acentuação.

- A) até, réu, êle.
B) réu, pôde, já.
C) prêto, aquêle, capêta.
D) até, já, dôido.
E) êle, só, ninguém.

SEÇÃO ENEM



01. (Enem-2018)

“Acuenda o Pajubá”: conheça o “dialeto secreto” utilizado por gays e travestis

Com origem no iorubá, linguagem foi adotada por travestis e ganhou a comunidade.

“Nhaí, amapô! Não faça a loka e pague meu acué, deixe de equê se não eu puxo teu picumã!” Entendeu as palavras dessa frase? Se sim, é porque você manja alguma coisa de pajubá, o “dialeto secreto” dos gays e travestis.

Adepto do uso das expressões, mesmo nos ambientes mais formais, um advogado afirma: “É claro que eu não vou falar durante uma audiência ou numa reunião, mas na firma, com meus colegas de trabalho, eu falo de ‘acué’ o tempo inteiro”, brinca. “A gente tem que ter cuidado de falar outras palavras porque hoje o pessoal já entende, né? Tá na internet, tem até dicionário...”, comenta.

O dicionário a que ele se refere é o *Aurélia, a dicionária da língua afiada*, lançado no ano de 2006 e escrito pelo jornalista Angelo Vip e por Fred Libi. Na obra, há mais de 1 300 verbetes revelando o significado das palavras do pajubá.

Não se sabe ao certo quando essa linguagem surgiu, mas sabe-se que há claramente uma relação entre o pajubá e a cultura africana, numa costura iniciada ainda na época do Brasil colonial.

Disponível em: <www.midiamax.com.br>. Acesso em: 04 abr. 2017 (Adaptação).

Da perspectiva do usuário, o pajubá ganha *status* de dialeto, caracterizando-se como elemento de patrimônio linguístico, especialmente por

- ter mais de mil palavras conhecidas.
- ter palavras diferentes de uma linguagem secreta.
- ser consolidado por objetos formais de registro.
- ser utilizado por advogados em situações formais.
- ser comum em conversas no ambiente de trabalho.

02. (Enem-2018)



Disponível em: <www.facebook.com/minsaude>. Acesso em: 14 fev. 2018 (Adaptação).

A utilização de determinadas variedades linguísticas em campanhas educativas tem a função de atingir o público-alvo de forma mais direta e eficaz. No caso desse texto, identifica-se essa estratégia pelo(a)

- discurso formal da Língua Portuguesa.
- registro padrão próprio da língua escrita.
- seleção lexical restrita à esfera da medicina.
- fidelidade ao jargão da linguagem publicitária.
- uso de marcas linguísticas típicas da oralidade.

03. HC15



(Enem-2017)

Sítio Gerimum

Este é o meu lugar [...]

Meu Gerimum é com g

Você pode ter estranhado

Gerimum em abundância

Aqui era plantado

E com a letra g

Meu lugar foi registrado.

OLIVEIRA, H. D. *Língua Portuguesa*, n. 88, fev. 2013. [Fragmento]

Nos versos de um menino de 12 anos, o emprego da palavra “Gerimum” grafada com a letra “g” tem por objetivo

- valorizar usos informais caracterizadores da norma nacional.
- confirmar o uso da norma-padrão em contexto da linguagem poética.
- ênfaticamente um processo recorrente na transformação da língua portuguesa.
- registrar a diversidade étnica e linguística presente no território brasileiro.
- reafirmar discursivamente a forte relação do falante com seu lugar de origem.

04. (Enem) Só há uma saída para a escola se ela quiser ser mais bem-sucedida: aceitar a mudança da língua como um fato. Isso deve significar que a escola deve aceitar qualquer forma da língua em suas atividades escritas? Não deve mais corrigir? Não!

Há outra dimensão a ser considerada: de fato, no mundo real da escrita, não existe apenas um português correto, que valeria para todas as ocasiões: o estilo dos contratos não é o mesmo do dos manuais de instrução; o dos juízes do Supremo não é o mesmo do dos cordelistas; o dos editoriais dos jornais não é o mesmo do dos cadernos de cultura dos mesmos jornais. Ou do de seus colonistas.

POSSENTI, S. Gramática na cabeça. *Língua Portuguesa*, ano 5, n. 67, maio 2011 (Adaptação).

Sírio Possenti defende a tese de que não existe um único “português correto”. Assim sendo, o domínio da Língua Portuguesa implica, entre outras coisas, saber

- descartar as marcas de informalidade do texto.
- reservar o emprego da norma-padrão aos textos de circulação ampla.
- moldar a norma-padrão do português pela linguagem do discurso jornalístico.
- adequar as formas da língua a diferentes tipos de texto e contexto.
- desprezar as formas da língua previstas pelas gramáticas e manuais divulgados pela escola.

05.

Texto I

Melhor presente no Natal

Estamos vendo, nos últimos tempos, grandes empresas entrando em falência e fechando. Pior, editoras e grandes livrarias estão fechando, um tanto em razão da crise econômica que atravessamos e outro tanto pela diversificação de tecnologias da leitura e de vendas. Vivemos uma revolução no formato do livro: *e-book* ou livro eletrônico, audiolivro. Vivemos uma revolução na maneira de vender livros: não se compra mais livros apenas nas livrarias, agora compramos livros em *sítes*, em lojas virtuais, pela internet, que entregam o livro em nossa casa. Duas das maiores redes de livrarias brasileiras pediram recuperação judicial, com dívidas em torno de um bilhão de reais. Outras redes de livrarias estão tomando o lugar delas, mas a crise é mundial. Consta-se que a dificuldade é dos vendedores de livros e não dos compradores, pois o livro continua a ser comprado, até com uma discreta melhora na quantidade. E acredito que isto realmente esteja acontecendo, pois, além do livro físico, impresso, os *e-books* e audiolivros também estão vendendo. Então, parece que o contingente de leitores não está diminuindo, o que está diminuindo é a quantidade de lojas físicas. Mas isso é uma pena, é grave. A Câmara Brasileira do Livro contabiliza cerca de 1,4 mil empresas do gênero. Não há livrarias em 73% dos municípios brasileiros, e naqueles onde existem, a maioria está localizada no eixo Rio-São Paulo. 56% das livrarias brasileiras estão concentradas nas regiões Sul e Sudeste. O Nordeste fica com 15% do total, enquanto o Norte concentra apenas 3%. Então, apesar de sermos um país onde ainda se lê pouco, o número de leitores não diminuiu, graças a Deus. Mas precisamos ler mais. [...]

CORREIO POPULAR. Disponível em: <<http://www.correiopopular.news/vermot.php?id=43998>>. Acesso em: 25 dez. 2018. [Fragmento]

Texto II

O poder do livro

[...]

Roberto abriu o livro. Começou a ler a página, o primeiro parágrafo e nas solas de seus pés sentiu um comichão. Segundo parágrafo e um calor começou a subir de seus tornozelos. Apertou o estômago, o batimento cardíaco chegou à garganta e transformou-se em admiração e em silêncio. Antes de terminar a página, viu um espírito, um dragão vermelho e preto. Um dragão enorme, que devorava as florestas da dúvida, derrubava as montanhas da presunção e arrasava os vales da mediocridade.

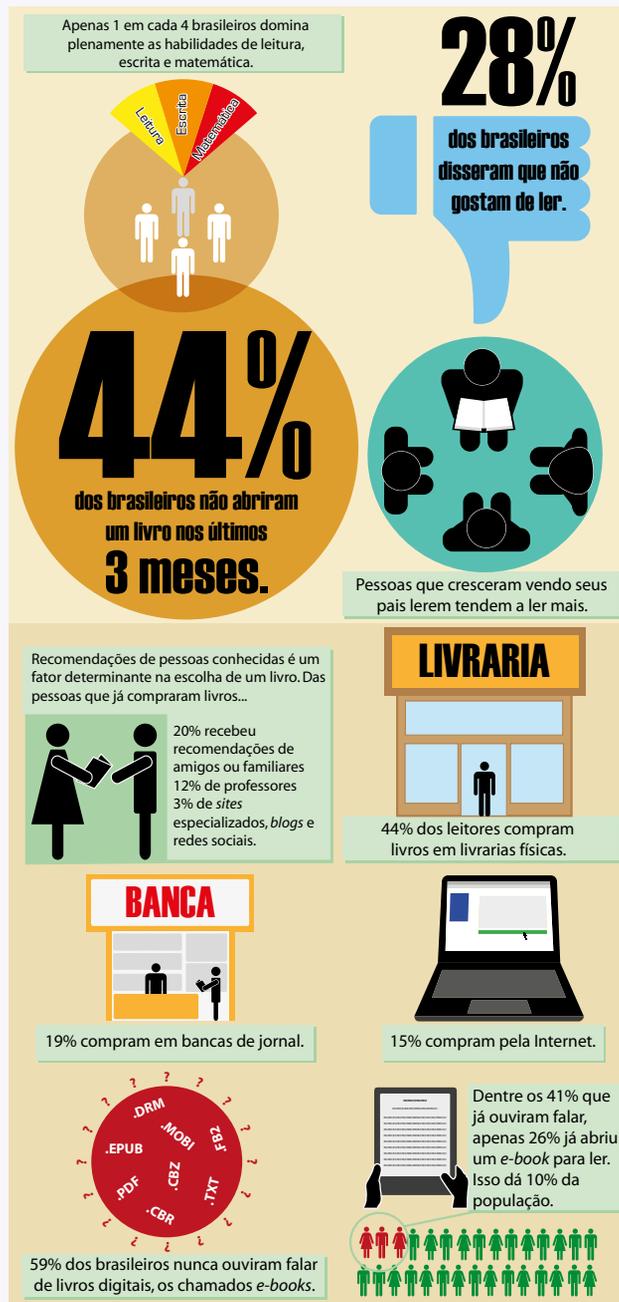
– Uma obra prima! – tentou gritar, mas não conseguiu. Sentiu um estouro na garganta... ou foi no peito? Eram cinco horas e o relógio de pêndulo começou a dar a primeira badalada.

Roberto sentiu que seu peito doía. Era uma dor dilacerante. Levou as mãos ao coração. Oh, Deus, pensou, e sentindo a morte chegar, não lamentou sua busca.

Não os anos perdidos diante da escrivinha, nem a janela fechada onde nunca entrava o vento. Não lamentou ter ficado sem amigos, em ter sido abandonado pela esposa. Não lamentou ser considerado estranho ou louco. A única coisa que lamentava era ter que partir da terra sem poder terminar de ler originais com “Alento de Fogo”. Alento de fogo, alento de fogo, repetia. Abriu novamente o livro e tentou ler... [...]

FURINI, Isabel. Disponível em: <<http://isabelfurini.blogspot.com/>>. Acesso em: 26 dez. 2018. [Fragmento]

Texto III



Disponível em: <<http://prolivro.org.br/home/atuacao/28-projetos/pesquisa-retratos-da-leitura-no-brasil/8042-downloads-4eprlb>>. Acesso em: 22 fev. 2019.

A partir da leitura dos textos motivadores e com base nos conhecimentos construídos ao longo de sua formação, redija um texto dissertativo-argumentativo em modalidade escrita formal da Língua Portuguesa sobre o tema “Consequências da falência de livrarias físicas no Brasil”, apresentando proposta de intervenção que respeite os direitos humanos. Selecione, organize e relacione, de forma coerente e coesa, argumentos e fatos para defesa de seu ponto de vista.

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



GABARITO

Meu aproveitamento

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

01.

- A) Considerando que a fala de Tonho fosse proferida em situação que exigisse o uso do português padrão, seriam necessárias adequações, tais como: “Não é medo, mas a possibilidade de evitar encrenca (conflito, confusão). Falo com o Negrão e resolvo o problema (mal-entendido / encontro uma solução). Se eu fizer uma besteira qualquer, minha mãe quem sofrerá. Ela já chorou muito no dia em que saí de casa”.
- B) A fala de Tonho seria: “Tonho respondeu que bem que queria ficar, mas sua cidade não tinha emprego. Quem quisesse ser alguma coisa na vida, teria que sair de lá. Fora o que fizera. Quando acabou o exército foi para lá. Seu pai não poderia ajudá-lo”.

02.

- A) A guerra colonial foi capaz de unir diversos grupos angolanos com visões políticas diferentes em busca do objetivo comum da independência do país.
- B) Os conflitos mencionados pelo comandante estão associados à questão do tribalismo. Existiam no território angolano diversas tribos que foram subjugadas e forçadas a se unir em um único país devido à colonização portuguesa. O tribalismo se reflete na narrativa por meio da polifonia, que permite perceber e explorar os diferentes pontos de vista dentro dessa sociedade.

03.

- A) Apesar de não ser prescritiva como a gramática normativa, a língua falada possui convenções próprias, que permite que os falantes de um mesmo idioma se comuniquem, por reconhecerem os padrões produzidos pelas convenções. Considera-se, então, que a língua falada possui regras próprias, diferentes daquelas consideradas pela norma-padrão.
- B) Para substituí-las por equivalentes formais, seria preciso usar “intrometer-se” no lugar de “meter o bico” e “cabisbaixa” no lugar de “de orelhas murchas”, caso queira-se manter o uso de uma metáfora para “chateada”, “entristecida”, “envergonhada”.

04.

- A) O erro de acentuação alcançou grande repercussão pelo de ter sido veiculado por um museu da língua portuguesa, que deveria ter mais cuidado com as normas ortográficas.
- B) A palavra “raiz” não deve ser acentuada por ser uma oxítona terminada em Z. Já no caso de raízes, deve haver o acento pela presença de um “i” tônico, formando hiato sozinho na última sílaba -ízes.

05.

- A) O recurso utilizado na tira é a reprodução da fala de pessoas do interior no registro escrito, objetivando aproximar o leitor da variação linguística utilizada pelas personagens, criando o efeito de discurso falado, mais natural e que confere maior verossimilhança à conversa das personagens.
- B) Embora seja característico de regiões interioranas e, muitas vezes, chamado de “falar caipira”, não é possível afirmar que essa variante linguística pertence apenas ao universo rural. Vê-se, devido ao movimento de migração dessas pessoas para o meio urbano que, ainda que se trate de um sotaque, de uma variação regional, ela se expande a outros locais, uma vez que as pessoas transitam por esses meios. Além disso, outras variantes podem ter traços semelhantes aos apresentados na tira, não sendo necessariamente relacionados a moradores do interior.

Propostas

Acertei _____ Errei _____

- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| <input type="radio"/> 01. B | <input type="radio"/> 06. D |
| <input type="radio"/> 02. B | <input type="radio"/> 07. B |
| <input type="radio"/> 03. A | <input type="radio"/> 08. D |
| <input type="radio"/> 04. A | <input type="radio"/> 09. C |
| <input type="radio"/> 05. C | |

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. C
- 02. E
- 03. E
- 04. D
- 05. Nessa proposta, deve-se redigir um texto dissertativo-argumentativo em que se discorra sobre o tema: “Consequências da falência de livrarias físicas no Brasil”. Na argumentação desenvolvida, deve-se trazer dados e referências colhidos da observação da realidade, do modo como a sociedade será afetada a partir da falência de livrarias físicas no Brasil. Com a concorrência de venda de livros pela Internet, deve-se compreender que isso afeta não só diretamente as livrarias físicas, mas a população como um todo, já que nem todas as regiões do Brasil possuem acesso à Internet. Esse fato prejudica o acesso ao conhecimento e à cultura de maneira igualitária. Primeiramente, deve-se observar um aumento no desemprego no setor em relação aos funcionários em cada livraria – caixas, vendedores, estoquistas. Em segundo lugar, uma questão prática: se nem todos possuem acesso à Internet, menos ainda terão acesso aos livros, caso estes sejam vendidos apenas pela tendência de e-commerce.



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Sintaxe de Concordância

No módulo anterior, o estudo da variação linguística deixa claro que o português são vários, pois a variedade linguística do idioma está condicionada a fatores sociais, políticos, econômicos, educacionais, geográficos. Mas o que concordância, seja ela verbal, seja ela nominal, tem a ver com variação linguística? Tudo. Isso porque os desvios de concordância, além de comuns no cotidiano, são indícios de linguagem coloquial.

A partir de agora, apresentam-se o conceito de concordância e as prescrições de uso exigidas pela norma-padrão.



Nessa tirinha, as personagens ora preservam o rigor da concordância nominal, ora transgridem essa regra. A falta de concordância entre o artigo “um” e os substantivos “óculos” e “brócolis” configura-se como desvio perante as regras da norma culta. “Óculos” e “brócolis” são substantivos que só se usam no plural e exigem seus acompanhantes no plural, ou seja, “uns óculos”, “os óculos”, “uns brócolis”, “os brócolis”. Não houve uma combinação entre o **determinado** e seu **determinante**. Determinado e determinante são um grupo nominal, em que os determinantes (artigos, adjetivos, numerais e pronomes adjetivos) concordam com o determinado (o núcleo desse grupo, ou seja, um substantivo). Isso leva ao conceito de concordância nominal, o qual é o princípio sintático que determina a flexão de toda palavra variável (determinante) associada ao substantivo (determinado), moldando-se, assim, a este.



Na quarta fala de Calvin, deflagra-se um desvio do padrão culto da língua no enunciado “Ele não conseguem me dobrar”. O verbo “conseguir” flexionou-se na forma pluralizada “conseguem”, entretanto o sujeito “ele” é uma forma pronominal no singular. Não há, portanto, uma combinação ou uma concordância entre o sujeito e o verbo a ele referente. Desse desvio, entende-se que a escolha por essa concordância presume o princípio sintático em que o verbo deve flexionar-se para se adaptar, combinar, concordar com o sujeito da oração.

CONCORDÂNCIA NOMINAL

A regra geral

Essa regra está associada ao conceito de concordância nominal, ou seja, o determinante concorda em gênero e em número com o seu determinado.

- A **nova** e **desejada** **casa** foi inaugurada com **uma festa alegre** e **cheia** de **pessoas importantes** para o casal.

Os núcleos substantivos (determinados) estão acompanhados de seus determinantes. O artigo “a” e os adjetivos “nova” e “desejada” estão no feminino singular para concordar com o substantivo feminino singular “casa”. A palavra “festa” também está no feminino singular, e a acompanham o artigo “uma” e os adjetivos “alegre” e “cheia”. Já o substantivo “pessoas” está no plural, exigindo, também, a forma plural do adjetivo “importantes”.

Principais casos de concordância nominal

1. Adjetivo posposto a vários substantivos

- Na cidade havia uma praça e uma **igreja velha**.
- Na cidade havia uma **praça** e uma **igreja velhas**.
- Na cidade havia um coreto e uma **praça velha**.
- Na cidade havia uma praça e um **coreto velho**.
- Na cidade havia uma **praça** e um **coreto velhos**.
- Na cidade havia um **coreto** e uma **praça velhos**.

Quando o adjetivo está após os substantivos, permite a concordância com o termo mais próximo ou com os dois núcleos. Deve-se considerar, também, que a existência de um termo no masculino chama a concordância para o masculino, no caso do plural, tal qual ilustram as duas últimas frases.

2. Adjetivo anteposto a vários substantivos

No geral, a concordância com o substantivo mais próximo está sempre correta. Entretanto, quando o adjetivo anteposto for um predicativo, ele pode concordar com o substantivo mais próximo ou flexionar-se no plural para concordar com os demais substantivos.

- Você não escolheu **bom lugar** e hora para discutir com sua mãe.

Nessa frase, “bom” atua como adjunto adnominal, e não como predicativo; a concordância, assim, limita-se ao termo mais próximo, no caso “lugar”.

- Estava **deserta a via**, a casa e o tempo.
- Estavam **desertos a via**, a **casa** e o **tempo**.

Nesses dois enunciados, o adjetivo “deserto” atua como predicativo, por isso as duas concordâncias estão adequadas. Primeiro, concordou-se com “via”, substantivo mais próximo; depois, com os substantivos todos – “via”, “casa” e “tempo” –, prevalecendo o masculino plural.

Nos dois casos, salienta-se que, independentemente de concordar apenas com o mais próximo, a característica expressada pelo adjetivo é atribuída a todos os substantivos.

3. Um substantivo e vários adjetivos

Se o substantivo determinado pelo artigo estiver no singular, deve-se repetir o artigo a partir do segundo adjetivo. Isso ocorre porque o segundo substantivo e os demais estarão em elipse.

- A nova medida educacional do MEC irritou **o corpo docente** e **o discente**.

Se o substantivo estiver no plural, não se deve repetir o artigo nos demais adjetivos, pois nesse caso não existe a elipse do substantivo.

- A nova medida educacional do MEC irritou **os corpos docente** e **discente**.

Outros casos de concordância nominal

1. Silepse de gênero

Ocorre pelo fato de as palavras pertencerem ao feminino, mas a outra que se relaciona a ela flexiona-se no masculino.

- **Vossa Excelência**, o governador, disse não estar **empolgado** com projeto de reeleição.

A expressão “Vossa excelência” é feminina quanto à forma, no entanto, semanticamente, refere-se a uma ideia masculina: “o governador”. Assim, “empolgado” concorda com a ideia, e não com a forma.

2. Palavras que ora podem assumir valor adjetivo, ora atuam com valor adverbial

Mesmo – longe – caro – barato – alto
bastante – muito – meio – só

Com valor adjetivo, farão a flexão tal qual enuncia a regra geral; quando possuírem valor adverbial, devem permanecer invariáveis, no singular.

- Eles irão **mesmo** fazer isso. (advérbio)
- Eles **mesmos** irão fazer isso. (adjetivo)
- Os pássaros cantavam **longe** daqui. (advérbio)
- Aqueles bairros **longes** do centro têm dificuldade de transporte. (adjetivo)
- Aquelas roupas custam **caro**. (advérbio)
- As roupas **caras** estarão em promoção a partir de amanhã. (adjetivo)

- Os consumistas compraram **bastante** na *Black Friday*. (advérbio)
- Os consumistas compraram **bastantes** eletrônicos na *Black Friday*. (adjetivo)
- A porta ficou **meio** aberta. (advérbio)
- Disse **meias** palavras e foi-se embora. (adjetivo)
- **Só** os alunos faltosos não concordaram com a decisão do professor. (advérbio)
- O professor deixou os alunos **sós** na sala. (adjetivo)

Observação: sobre a expressão “a sós”, esta é sempre invariável.

3. As expressões “é bom”, “é proibido” e “é necessário” e outras expressões formadas de “verbo ser + adjetivo”

Flexionam, se houver determinante para o substantivo.

- É boa **a** nova medida do governo.
- São necessários **novos** investimentos na educação básica.

Não flexionam, se não houver determinante para o substantivo.

- É **proibido** entrada de crianças.
- É **necessário** pesquisa para se fazer novo investimento na saúde pública.

4. O mais... possível. O menos... possível

O adjetivo “possível” concorda com o artigo.

- Quero um investimento **o** mais rentável **possível**.
- Quero investimentos **os** mais rentáveis **possíveis**.

5. Anexo, incluso, lesado, obrigado, quite e próprio

Essas expressões seguem a regra geral e concordam com o substantivo a que se referem.

- **A relação** de alunos em recuperação foi **anexa** à ata do conselho de classe.
- **Os funcionários** estavam **quites** com o banco de horas da empresa.
- **Incluso** estava **o débito** da fatura.
- Elas **próprias** disseram: “Muito **obrigadas** pela ajuda”.

6. Menos, alerta, abaixo, pseudo, salvo

Essas expressões são invariáveis, portanto só existem na forma singular.

- Foi enganado por **pseudo**informações.
- Os guardas estavam **alerta** no plantão.
- Disse **menos** bobagens dessa vez.

CONCORDÂNCIA VERBAL

Na concordância verbal, o verbo deve flexionar-se em conformidade com o sujeito da oração.

Sujeito simples

- **O aluno** estava **otimista** com o resultado, mas **os professores** não **aliviaram** na correção das provas.

Sujeito composto

- 1) Sujeito composto de terceira pessoa: O verbo concorda obrigatoriamente no plural quando estiver posposto ao sujeito. Entretanto, quando o verbo estiver anteposto, pode-se escolher flexioná-lo de acordo com o núcleo do sujeito mais próximo ao verbo.

- **Pedestre** e **motorista** **vivem** em conflito no cotidiano das ruas de grandes cidades brasileiras.
- **Saiu** para comprar enfeites da festa a **mãe** e a filha mais velha.
- **Saíram** para comprar enfeites da festa a **mãe** e a filha mais velha.

- 2) Sujeito composto de pessoas diferentes: O verbo vai para o plural, seguindo a ordem de prevalência: eu (nós), tu (vós) e ele (eles).

- Tu e eu **deixaremos** de viajar nas férias. (“nós”, devido à predileção do “eu”)
- Tu e ele **sereis** aprovados no vestibular. (“vós”, devido à predileção do “tu”)
- Ela e eu **somos** ansiosos. (“nós”, devido à predileção do “eu”)

- 3) Sujeito formado por verbos no infinitivo: Se os verbos forem antônimos ou se estiverem precedidos de artigo, a concordância será no plural. Caso contrário, a flexão do verbo é facultativa.

- **Anoitecer** e **amanhecer** na praia **são** agradáveis.
- **O escrever** e **o ler** **são** a base da formação escolar de um indivíduo.
- **Escrever** e **ler** **é** (ou **são**) a base da formação escolar de um indivíduo.

- 4) Sujeito resumido por “tudo”, “nada” ou “ninguém” não se admite o plural.

- A música, o público, o lugar, **nada** o agradeu.

- 5) Núcleos sinônimos ou num mesmo plano de significação: a flexão é facultativa.

- **Tristeza** e **angústia** o **acompanhava** (ou **acompanhavam**) sempre.

- 6) Núcleos que apresentam gradação sequencial: a flexão é facultativa.

- Um **sussurro**, uma **fala**, um **grito** **apareceu** (ou **apareceram**) em meio ao silêncio.

Concordância do verbo ser

No geral, o verbo “ser” pode concordar com o sujeito ou com o predicativo. Para saber com que termo fazer a concordância, deve-se observar a seguinte ordem de preferência:

Pessoa: em caso de um termo ser pessoa, e o outro, pronome, o verbo “ser” vai concordar com a pessoa;

Pronome e coisa: em caso de um ser pronome, e outro ser coisa, o verbo “ser” concorda com o pronome, independentemente de o pronome ser sujeito ou predicativo;

Plural: em caso de os termos serem iguais, ou seja, pronome e pronome, pessoa e pessoa, substantivo e substantivo, opta-se pelo termo que estiver no plural.

- Tua vida **são esses** jogos de *videogame*. (sujeito e predicativo são coisas; optou-se, então, pelo predicativo, pois este está no plural)

Quando o sujeito se referir a alguma coisa, no singular, e o predicativo for pessoa, a concordância será feita com o predicativo.

- Sua diversão **eram** os filhos.

Sujeito formado pelos pronomes “isto”, “isso”, “aquilo”, “tudo”: o verbo “ser” deve concordar com o predicativo.

- Tudo **são medidas** paliativas.
- Aquilo **são decepções** para os eleitores.

Quando as expressões “é pouco”, “é muito”, “é suficiente”, “é demais”, “é bastante” acompanharem um sujeito que indica quantidade, medida, preço, etc., o verbo é invariável.

- Dois reais **é pouco** para comprar um pacote de arroz.

Em horas, o verbo “ser” concorda com o numeral.

- **Eram nove horas** da noite, e o caçula não chegara da escola.

A sintaxe de concordância e a construção de sentido em textos

Ditadura / Democracia

A diferença entre uma democracia e um país totalitário é que numa democracia todo mundo reclama, ninguém vive satisfeito. Mas se você perguntar a qualquer cidadão de uma ditadura o que acha do seu país, ele responde sem hesitação: “Não posso me queixar”.

FERNANDES, Millôr. *Millôr definitivo: a bíblia do caos*. Porto Alegre: LP&M, 2002.

O efeito de humor gerado nesse texto decorre da ambiguidade na expressão “não posso me queixar”. Essa expressão, num momento, pode ser lida positivamente;

noutro, negativamente. Positiva, quando se entende que o locutor está satisfeito e, assim, não existem motivos para que se queixe. Negativa, quando se entende que o locutor está insatisfeito, pois a ele não é dada a permissão para se fazer queixas, uma espécie de censura. Tal ambiguidade seria desfeita e, assim, a crítica ao regime ditatorial ficaria mais evidente, se essa expressão alterasse o sujeito e, conseqüentemente, a concordância. Por exemplo, “não me deixam queixar”. Antes, a concordância se dava na primeira pessoa “posso”, remetendo ao próprio locutor; na reescrita, o sujeito é indeterminado, refere-se a um alguém que interfere no comportamento do locutor.

Em outros casos, como em textos literários, a concordância verbal e ou nominal pode ser usada para criar certos efeitos. Os desvios de concordância, quanto à norma culta, podem ser empregados para criar verossimilhança na história, por exemplo. O excerto a seguir, de *Capitães da areia* ilustra um caso de desvio para a construção de verossimilhança.

[...]

Entraram no restaurante fazendo barulho. Um velho, que era o garçom, se aproximou com desconfiança. Sabia que os Capitães da Areia não gostavam de pagar e que aquele de talho na cara era o mais temível de todos. Apesar de haver bastante gente no restaurante, o velho disse:

– Acabou tudo. Não tem mais boia.

Pedro Bala replicou:

– Deixa de conversa fiada, meu tio. Nós quer comer.

João Grande bateu a mão na mesa:

– Senão a gente vira esse fregue-mosca de cabeça pra baixo.

O velho ficava indeciso. Então o Gato bateu o dinheiro em cima da mesa:

– Hoje nós vai fazer gasto.

Foi um argumento suficiente. O garçom começou a trazer os pratos: um prato de sarapatel e depois uma feijoada. Quem pagou foi o Gato. [...]

AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. Rio de Janeiro: Jose Olympio Editora, 1937. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/6845/1/45000008358_Output.o.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2020. [Fragmento]

O narrador da história seleciona flexões verbais em desacordo com a prescrição do português padrão, como em “nós quer comer”, “hoje nós vai fazer gasto”. Isso ocorre porque as personagens são tipos humanos populares, os meninos de rua, ou seja, sujeitos excluídos da sociedade, sem acesso a um amplo processo de escolarização. Assim, ao reproduzir os desvios de concordância, o narrador reproduz com fidelidade o universo linguístico desse grupo social, criando um certo realismo ao enredo.

Casos especiais

A seguir, casos que escapam à regra geral foram ilustrados no quadro.

Alguns casos de concordância verbal		
Caso	Concordância	Exemplo
Cada um(a)	Verbo no singular	Cada uma das pessoas comentou o assunto.
A maior parte de, uma porção de + nome no plural	Verbo no singular ou no plural	A maior parte das pessoas colaborou / colaboraram .
Nome coletivo + adjunto no plural	Verbo no singular ou no plural	Um bando de ladrões invadiu / invadiram a loja.
Um dos que	Verbo no singular ou no plural	Meu professor foi um dos que colaborou / colaboraram .
Assim como, tanto... quanto, com	Verbo no singular ou no plural	Tanto a criança quanto o adulto merece / merecem um espaço para o lazer.
Um e outro, nem um nem outro	Verbo no singular ou no plural	Nem um nem outro quis / quiseram comentar o assunto.
Mais de, menos de, perto de + numeral	Verbo concorda com o numeral	Mais de um aluno saiu da sala. Menos de 10 alunos sairam da sala.
Cerca de + numeral	Verbo concorda com o numeral	Cerca de dez alunos faltaram .
Sujeito expresso em porcentagem	Verbo concorda com o número	32% roubam . 1% é honesto.
Verbos <i>dar, bater, soar</i> , na indicação de horas	O verbo concorda com o número de horas	Deu uma hora. Deram duas horas. <i>sujeito</i> <i>sujeito</i>
Porcentagem antecedida de palavra ou expressão determinante	Verbo concorda com o número e a qualificação / determinação	Aqueles 87% do Congresso defendem a si próprios.
Sujeito em forma de porcentagem, seguido de expressão com sentido	Verbo, preferencialmente, concorda com a expressão	25% do grupo se machucou . 25% das pessoas se machucaram .
Quais de nós, muitos de nós (os dois pronomes no plural)	Verbo concorda com o primeiro ou com o segundo pronome	Quais de nós diriam / diríamos semelhante asneira?
Qual de nós, nenhum de vós (1º pronome no singular)	Verbo concorda com o primeiro pronome	Qual de nós reconhecerá o erro?
Pronome relativo "que" como sujeito	O verbo concorda com o antecedente	Não fui eu que comprei o livro.
Pronome relativo "quem" como sujeito	O verbo concorda com o antecedente ou fica na terceira pessoa do singular	Não fui eu quem comprei / comprou o livro.
Sujeito é pronome de tratamento	Verbo na terceira pessoa do singular ou plural	Vossa Excelência se enganou . Vossas Excelências se enganaram .
"Ou" com sentido de um ou outro (exclusão)	Verbo no singular	José ou Francisco ficará na loja.
"Ou" com sentido de retificação de número	O verbo concorda com o núcleo mais próximo	O artista ou os artistas devem aguardar o terceiro sinal.
"Ou" com sentido de adição	O verbo fica no plural	Matemática ou Física exigem um raciocínio bem formado.
Nomes próprios no plural	O verbo concorda com o artigo	Os Andes ficam na América do Sul. Santos localiza-se no litoral paulista.
VTD + SE	Verbo concorda com o sujeito	Aluga-se carro. – (carro = sujeito) Alugam-se carros. – (carros = sujeito)
VTI + SE e VI + SE	Verbo na terceira pessoa do singular	Precisou-se de bons argumentos.
Verbos impessoais (exceto <i>ser</i> na indicação de dias e horas)	Verbo na terceira pessoa do singular	Há anos não o vejo. Ainda há pessoas na sala.
Sujeito oracional	Verbo na terceira pessoa do singular	Não adianta chorar.



Q1XC

Concordâncias

Nessa videoaula, você vai conhecer um pouco mais sobre as concordâncias nominal e verbal e ver alguns exemplos.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



- 01.** (PUC-Campinas-SP) A frase em que a regência verbal e a regência nominal estão incorretas é:
- A) Angustiada contra o sofrimento do filho, imaginou de recorrer a outro especialista.
- B) A hesitação em defendê-la contra as maledicências propiciou a ela um bom motivo para romper o noivado.
- C) Vendo-a ferida pelos espinhos, encharcou o lenço com água fresca e ofereceu-lhe.
- D) Ele foi bastante simples no falar, mas persuadiu os jovens a voltarem depois.
- E) Estavam habilitados para discutir o fato e, além disso, eram muito competentes naquela matéria.
- 02.** (IFSC-SC) Assinale a única alternativa na qual está correta a concordância verbal, segundo a norma-padrão da Língua Portuguesa.
- A) Aconteceu alguns fatos muito estranhos no ano passado.
- B) Nem faziam dois meses que ela se fora.
- C) A retirada das tropas levariam algum tempo ainda.
- D) Foi conseguido muitas doações para os desabrigados.
- E) Se houvesse interessados, ele venderia o barco.
- 03.** (Inspers-SP)

18FH



A tirinha de Jean Galvão faz referência a um assunto muito recorrente nas aulas de Português. A respeito da identificação e classificação do sujeito, conforme prescreve a norma gramatical, é incorreto afirmar que

- A) no primeiro quadrinho, o “se” empregado nos três períodos escritos na lousa (“Precisa-se de empregados”, “Assiste-se a bons filmes” e “Vende-se casas”) exemplifica a ocorrência de índice de indeterminação do sujeito nos dois primeiros e partícula apassivadora no último.
- B) o período “Vende-se casas”, no primeiro quadrinho, está riscado porque contém um erro de concordância verbal: o verbo transitivo direto “vender” deveria ser flexionado no plural para concordar com o sujeito paciente “casas”.
- C) nas três ocorrências, presentes nos períodos escritos na lousa, o “se” exerce a função sintática de índice de indeterminação do sujeito, e, para estabelecerem a concordância verbal de acordo com a norma culta, os verbos devem permanecer no singular.
- D) no contexto da tira, o adjetivo “indeterminado” pode ser associado a um sentido genérico, não ao critério gramatical, porque apenas qualifica como se sente a personagem (o sujeito), após um dia exaustivo na escola.
- E) se, no último quadrinho, o garoto analisasse sintaticamente a frase proferida pela mãe, conforme a norma gramatical, ele responderia assim: “sujeito simples, quem”.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. (FGV-SP) Leia o poema para responder à questão:



Verão carioca 73

O carro do sol passeia rodas de incêndio sobre os corpos e as mentes, fulminando-os. Restam, sob o massacre, esquirolas¹ de consciência, a implorar, sem esperança, um caneco de sombra.

As árvores decotadas, alamedas sem árvores. O ar é neutro, fixo, e recusa passagem às viaturas da brisa. O zinir de besouros buzinas ressoa no interior da célula ferida.

Sobe do negro chão meloso espedaçado o sulfú² dos avernos³ em pescoções de fogo. A vida, esse lagarto invisível na loca⁴, ou essa rocha ardendo onde a verdura ria?

O mar abre-se em leque à visita de uns milhares, mas, curvados ao peso dessa carga de chamas, em mil formas de esforço e pobreza e rotina, milhões curtem a maldição do esplêndido verão.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *As impurezas do branco*. 2012.

¹ *esquirolas: lascas, pedacinhos*

² *sulfur: enxofre*

³ *avernos: infernos*

⁴ *loca: gruta pequena, local sob algo*

Assinale a alternativa em que os versos da primeira estrofe estão reescritos de acordo com a norma-padrão de concordância nominal e verbal.

- Passeiam rodas de incêndio do carro do sol / sobre mentes e corpos humanos, fulminando-os. / Acha-se, sob o massacre, esquirolas de consciência, / que implora, sem esperança, um caneco de sombra.
- Passeia rodas de incêndio do carro do sol / sobre corpos e mentes humanas, fulminando-os. / Estão, sob o massacre, esquirolas de consciência, / que implora, sem esperança, um caneco de sombra.
- Passeiam rodas de incêndio do carro do sol / sobre humanos corpos e mentes, fulminando-os. / Sobra, sob o massacre, esquirolas de consciência, / que imploram, sem esperança, um caneco de sombra.
- Passeia rodas de incêndio do carro do sol / sobre humanas mentes e corpos, fulminando-os. / Vê-se, sob o massacre, esquirolas de consciência, / que implora, sem esperança, um caneco de sombra.
- Passeiam rodas de incêndio do carro do sol / sobre mentes e corpos humanos, fulminando-os. / Encontram-se, sob o massacre, esquirolas de consciência, / que imploram, sem esperança, um caneco de sombra.

02. (UFU-MG) "Os brasileiros somos assim". Este é, segundo João Candido Portinari, a mensagem da obra de seu pai, o pintor Candido Portinari, ao povo brasileiro. Segundo ele, o recado nunca chegou de fato ao destinatário planejado, já que 95% das obras do paulista estão em coleções privadas.

PONTES, Trajano. Portinari ganha portal reformulado na Internet. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, fev. 2013. Disponível em: <<http://folha.com/no1233942>>. Acesso em: 03 fev. 2015. [Fragmento]

Em "Os brasileiros somos assim", a ocorrência de sujeito de terceira pessoa do plural e verbo na primeira pessoa do plural tem a finalidade de

- popularizar as obras do pintor paulista por meio de uma mensagem produzida em um registro mais informal.
- aproximar o emissor da mensagem de um destinatário que utiliza uma variedade linguística socialmente estigmatizada.
- expor a dificuldade de comunicação existente entre o emissor da mensagem e os colecionadores de suas obras.
- incluir o emissor da mensagem entre os elementos do grupo retratado nas obras do pintor.

03. (IFAL) Cientistas americanos apresentaram ontem resultados preliminares de uma vacina contra o fumo. O medicamento impede que a nicotina – componente do tabaco que causa dependência – chegue ao cérebro. Em ratos vacinados, até 64% da nicotina injetada deixou de atingir o sistema nervoso central.

O GLOBO, 18 dez. 1999.

Com relação à concordância verbal no último período do texto, é correto afirmar que

- o verbo teria de ficar no plural concordando com o número percentual, que é núcleo do sujeito e está no plural.
- é admissível a concordância no singular, porque o substantivo que especifica o número está no singular.
- a concordância só é admitida no singular, haja vista "nicotina" ser o núcleo do sujeito.
- a concordância no singular está errada, uma vez que o sujeito é "Em ratos vacinados".
- o verbo fica necessariamente no plural, independente da flexão do substantivo que o especifique, se o sujeito é um número percentual acima de 1%.

Instrução: Leia a crônica a seguir para responder às questões 04 e 05.

Porta de colégio

Passando pela porta de um colégio, me veio a sensação nítida de que aquilo era a porta da própria vida. Banal, direis. Mas a sensação era tocante. Por isso, parei, como se precisasse ver melhor o que via e previa.

5 Primeiro há uma diferença de clima entre aquele bando de adolescentes espalhados pela calçada, sentados sobre carros, em torno de carrocinhas de doces e refrigerantes, e aqueles que transitam pela rua. Não é só o uniforme. Não é só a idade. É toda uma atmosfera, como se estivessem
10 ainda dentro de uma redoma ou aquário, numa bolha, resguardados do mundo. Talvez não estejam. Vários já sofreram a pancada da separação dos pais. Aprenderam que a vida é também um exercício de separação. Um ou outro já transou droga, e com isso deve ter se sentido
15 (equivocadamente) muito adulto. Mas há uma sensação de pureza angelical misturada com palpitação sexual, que se exhibe nos gestos sedutores dos adolescentes.

Onde estarão esses meninos e meninas dentro de dez ou vinte anos?

20 Aquele ali, moreno, de cabelos longos corridos, que parece gostar de esporte, vai se interessar pela informática ou economia; aquela de cabelos louros e crespos vai ser dona de boutique; aquela morena de cabelos lisos quer ser médica; a gorduchinha vai
25 acabar casando com um gerente de multinacional; aquela esguia, meio bailarina, achará um diplomata. Algumas estudarão Letras, se casarão, largarão tudo e passarão parte do dia levando filhos à praia e à praça e pegando-os de novo à tardinha no colégio. [...]

30 Estou olhando aquele bando de adolescentes com evidente ternura. Pudessem passava a mão nos seus cabelos e contava-lhes as últimas histórias da carochinha antes que o lobo feroz as assaltasse na esquina. Pudessem
35 lhes diria daqui: aproveitem enquanto estão no aquário e na redoma, enquanto estão na porta da vida e do colégio. O destino também passa por aí. E a gente pode às vezes modificá-lo.

SANT'ANNA, Affonso Romano de.

Affonso Romano de Sant'Anna: seleção e prefácio de Letícia Malard. Coleção Melhores Crônicas. p. 64-66.

04. (UECE) Observe a concordância verbal que se dá no trecho seguinte: "um ou outro já transou droga" (linha 13-14). Nesse trecho,

- I. o "ou" indica exclusão.
- II. a concordância poderia ser feita no plural: um ou outro já transaram droga.
- III. a ação do verbo "transar" refere-se tanto a "um" quanto a "outro".

Estão corretas as complementações contidas em

- A) I e III apenas.
- B) II e III apenas.
- C) I e II apenas.
- D) I, II e III.

05. (UECE) Entre as linhas 5 e 8 da crônica, existe um caso de concordância verbal curioso: "Primeiro há uma diferença de clima entre aquele bando de adolescentes espalhados pela calçada, sentados sobre carros, em torno de carrocinhas de doces e refrigerantes, e aqueles que transitam pela rua". No trecho "aquele bando de adolescentes espalhados pela calçada, sentados sobre carros", há um sintagma nominal cujo núcleo é "bando", um substantivo coletivo que vem seguido de uma expressão no plural que o especifica: "de adolescentes".

Observe o que é dito a seguir:

- I. Em casos como esse, a regra geral da gramática normativa é a seguinte: com o substantivo coletivo, a concordância se faz no singular. Por essa ótica, no texto, deveríamos ter a seguinte estrutura: aquele bando de adolescentes espalhado pela calçada e sentado sobre carros.
- II. A gramática faculta a seguinte possibilidade: se o coletivo vier seguido de uma expressão no plural que o especifique, o adjetivo ou o particípio que forma essa expressão pode ir para o plural ou ficar no singular: aquele bando de adolescentes espalhados pela calçada, sentados sobre carros.
- III. Empregar o singular ou o plural nesses casos fica a critério do usuário da língua. Esses dois tipos de concordância variam livremente, independente de possíveis motivações.

Está correto o que se afirma em

- A) I e II apenas.
- B) I, II e III.
- C) I e III apenas.
- D) II e III apenas.

06. (IFSC-SC)



Vizinhos e internautas

Estudiosos do comportamento humano na vida moderna constatam que um dos males de nossa época é a incomunicabilidade. Já foi tempo em que, mesmo nas grandes cidades, nos bairros residenciais, ao cair da tarde, era costume os vizinhos se darem boa noite, levarem as cadeiras de vime para as calçadas e ficar falando da vida, da própria e da dos outros.

A densidade demográfica, os apartamentos, a violência urbana, o rádio e mais tarde a TV ilharam cada indivíduo no casulo doméstico. Moro há 18 anos num prédio da Lagoa; tirante os raros e inevitáveis cumprimentos de praxe no elevador ou na garagem, não falo com eles nem eles comigo. Não sou exceção. Nesse lamentável departamento, sou regra.

Daí que não entendo a pressão que volta e meia me fazem para navegar na Internet. Um dos argumentos que me dão é que posso falar com pessoas na Indonésia, saber como vão as colheitas de arroz na China e como estão os melões na Espanha.

Uma de minhas filhas vangloria-se de ser internauta. Tem amigos na Pensilvânia e arranjou um admirador em Dublin, terra do Joyce, do Bernard Shaw e do Oscar Wilde. Para convencê-la de seus méritos, ele mandou uma foto em cor que foi impressa em alta resolução. É um jovem simpático, de bigode, cara honesta. Pode ser que tenha mandado a foto de um outro.

Lembro a correspondência sentimental das velhas revistas de antanho. Havia sempre a promessa: "Troco fotos na primeira carta". Nunca ouvi dizer que uma dessas trocas tenha tido resultado aproveitável.

Para vencer a incomunicabilidade, acredito que o internauta deva primeiro aprender a se comunicar com o vizinho de porta, de prédio, de rua. Passamos uns pelos outros com o desdém de nosso silêncio, de nossa cara amarrada. Os suicidas se realizam porque, na hora do desespero, falta o vizinho que lhe deseje sinceramente uma boa noite.

CONY, Cartos Heitor. Vizinhos e internautas. *Folha de S. Paulo*, 26 jun. 1997. Opinião, p. A2.

Considerando as regras de concordância verbal na norma-padrão da Língua Portuguesa, assinale a alternativa correta.

A) Na oração "A densidade demográfica, os apartamentos, a violência urbana, o rádio e mais tarde a TV **ilharam** cada indivíduo no casulo doméstico" (l. 8-10), o verbo destacado poderia ser escrito no singular (*ilhou*) sem desprezar as regras de concordância verbal.

B) Se substituíssemos "a promessa" (l. 28) por "as promessas", o verbo "haver" precisaria continuar no singular: Havia sempre promessas.

C) Se o verbo "haver" fosse substituído por "fazer" na oração "Moro há 18 anos num prédio da Lagoa" (l. 10-11), teríamos que escrever "Moro fazem 18 anos num prédio da Lagoa".

D) No período "Um dos argumentos que me dão é que posso falar com pessoas na Indonésia [...] na Espanha" (l. 16-19), caso substituíssemos "um dos argumentos" por "o argumento", o verbo "dar" teria que ficar no singular (dá).

E) Se o termo "o vizinho" (l. 36) fosse posto no plural, o período ficaria: Os suicidas se realizam porque, na hora do desespero, falta os vizinhos que lhe desejem sinceramente uma boa noite.

07. (IFAL) Leia o texto a seguir:

JKBK



Em Alagoas, 24% da população vive à revelia da leitura e da escrita.

[...]

Nesse "universo paralelo" dos que vivem à revelia da leitura e da escrita, ¹restam o mercado informal como sobrevivida, e o distanciamento exponencial de uma sociedade cada vez mais gráfica, onde a necessidade de se ²decifrar os velhos e os novos códigos da língua, como a informática, por exemplo, vem transformando a educação formal, ao longo dos tempos, num verdadeiro funil de acesso ao mundo sócio, econômico e culturalmente ativo.

O JORNAL, 17 out. 2010. Seção Cidades, p. A17. [Fragmento]

Com relação à concordância verbal, apenas uma alternativa está errada. Marque-a.

A) O verbo pode ficar no singular, concordando com o termo preposicionado "da população", após a expressão numérica na manchete.

B) Segundo a norma gramatical, o verbo, ainda nessa manchete, poderia ficar no plural, concordando com o número percentual, que é o núcleo do sujeito.

C) A concordância do verbo "viver", nesse trecho, está correta, o que se pode justificar com o seguinte exemplo: "Somente 1% dos objetos roubados foi recuperado."

D) O verbo "restar" (ref.1) poderia ficar no singular, concordando com o sujeito mais próximo: "o mercado informal".

E) O verbo "decifrar" (ref. 2) deveria estar no plural, concordando com o sujeito composto: "os velhos e os novos códigos da língua".

08. (FGV-SP) Leia a charge:



PANCHO. *Gazeta do Povo*, 03 set. 2015.

Na fala da personagem, a concordância verbal está em desacordo com a norma-padrão da Língua Portuguesa.

- Explique por que a concordância na frase está em desacordo com a norma-padrão, esclarecendo o que pode levar os falantes a adotá-la.
- Escreva duas versões da frase da charge: na primeira, substitua a expressão "a gente" por "Nosso clube é um dos que"; na segunda, substitua o verbo "ter" pela locução "deve haver" e passe para o plural a expressão "uma proposta irrecusável".

09. (ACAFE-SC) Sobre concordância verbal e nominal, assinale a alternativa correta.



- Salvo melhor juízo, não foi levada em consideração as disposições estabelecidas pelo regimento do curso.
- Listam-se, em anexo, todas as disciplinas do segundo semestre, entre as quais encaixam-se, no meu plano de formação, as duas primeiras.
- Nesse caso, lista-se primeiramente os 11 princípios de Goebbels conforme consta nas páginas mais recente do Guilherme Afif Domingos.
- Como cumpro todos os requisitos previstos no Art. 16, não fica claro os motivos pelos quais eu não recebi a bolsa.

10. (EEAR-2019) Assinale a frase com erro de concordância verbal:

- Que me importavam as questões complexas e extensas?
- Nem a mentira nem o dinheiro o aproximaram de seu pai.
- Não faltará, para a festa de Ana, pessoas que gostem dela.
- Proibiu-se a venda direta e lojas de produtos importados na movimentada avenida.

11. (UNIFESP)

A sensível

Foi então que ela atravessou uma crise que nada parecia ter a ver com sua vida: uma crise de profunda piedade. A cabeça tão limitada, tão bem penteada, mal podia suportar perdoar tanto. Não podia olhar o rosto de um tenor enquanto este cantava alegre – virava para o lado o rosto magoado, insuportável, por piedade, não suportando a glória do cantor. Na rua de repente comprimia o peito com as mãos enluvadas – assaltada de perdão. Sofria sem recompensa, sem mesmo a simpatia por si própria.

Essa mesma senhora, que sofreu de sensibilidade como de doença, escolheu um domingo em que o marido viajava para procurar a bordadeira. Era mais um passeio que uma necessidade. Isso ela sempre soubera: passear. Como se ainda fosse a menina que passeia na calçada. Sobretudo passeava muito quando "sentia" que o marido a enganava. Assim foi procurar a bordadeira, no domingo de manhã. Desceu uma rua cheia de lama, de galinhas e de crianças nuas – aonde fora se meter! A bordadeira, na casa cheia de filhos com cara de fome, o marido tuberculoso – a bordadeira recusou-se a bordar a toalha porque não gostava de fazer ponto de cruz! Saiu afrontada e perplexa. "Sentia-se" tão suja pelo calor da manhã, e um de seus prazeres era pensar que sempre, desde pequena, fora muito limpa. Em casa almoçou sozinha, deitou-se no quarto meio escurecido, cheia de sentimentos maduros e sem amargura. Oh pelo menos uma vez não "sentia" nada. Senão talvez a perplexidade diante da liberdade da bordadeira pobre. Senão talvez um sentimento de espera. A liberdade.

LISPECTOR, Clarice.

Os melhores contos de Clarice Lispector. 1996.

A alternativa em que o enunciado está de acordo com a norma-padrão da Língua Portuguesa e coerente com o sentido do texto é:

- A senhora, pensando na recusa da bordadeira, não sabia se a perdoaria, mas achava melhor esquecer daquilo.
- Ao descer pela rua cheia de lama, a senhora se perguntava aonde é que estava, confusa no lugar que caminhava.
- Era comum de que a senhora, distraída com sua sensibilidade, fosse roubada, o que lhe fazia levar as mãos ao peito em sinal de inquietação.
- A senhora, quando se dispôs a ir à bordadeira, esperava que esta não lhe recusasse o trabalho solicitado.
- A senhora gostava muito de passear, embora tivesse ainda a impressão que era menina passeando pela calçada.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem)

Aí, galera

Jogadores de futebol podem ser vítimas de estereotipação. Por exemplo, você pode imaginar um jogador de futebol dizendo “estereotipação”? E, no entanto, por que não?

- Aí, campeão. Uma palavrinha pra galera.
- Minha saudação aos aficionados do clube e aos demais esportistas, aqui presentes ou no recesso dos seus lares.
- Como é?
- Aí, galera.
- Quais são as instruções do técnico?
- Nosso treinador vaticinou que, com um trabalho de contenção coordenada, com energia otimizada, na zona de preparação, aumentam as probabilidades de, recuperado o esférico, concatenarmos um contragolpe agudo com parcimônia de meios e extrema objetividade, valendo-nos da desestruturação momentânea do sistema oposto, surpreendido pela reversão inesperada do fluxo da ação.
- Ahn?
- É pra dividir no meio e ir pra cima pra pegá eles sem calça.
- Certo. Você quer dizer mais alguma coisa?
- Posso dirigir uma mensagem de caráter sentimental, algo banal, talvez mesmo previsível e piegas, a uma pessoa à qual sou ligado por razões, inclusive, genéticas?
- Pode.
- Uma saudação para a minha progenitora.
- Como é?
- Alô, mamãe!
- Estou vendo que você é um, um...
- Um jogador que confunde o entrevistador, pois não corresponde à expectativa de que o atleta seja um ser algo primitivo com dificuldade de expressão e assim sabota a estereotipação?
- Esterequê?
- Um chato?
- Isso.

CORREIO BRAZILIENSE, 13 maio 1998.

O texto mostra uma situação em que a linguagem usada é inadequada ao contexto. Considerando as diferenças entre língua oral e língua escrita, assinale a opção que representa também uma inadequação da linguagem usada ao contexto.

- A) “O carro bateu e capotô, mas num deu pra vê direito” – um pedestre que assistiu ao acidente comenta com o outro que vai passando.
- B) “E aí, ô meu! Como vai essa força?” – um jovem que fala para um amigo.
- C) “Só um instante, por favor. Eu gostaria de fazer uma observação” – alguém comenta em uma reunião de trabalho.
- D) “Venho manifestar meu interesse em candidatar-me ao cargo de Secretária Executiva desta conceituada empresa” – alguém que escreve uma carta candidatando-se a um emprego.
- E) “Porque se a gente não resolve as coisas como têm que ser, a gente corre o risco de termos, num futuro próximo, muito pouca comida nos lares brasileiros” – um professor universitário em um congresso internacional.

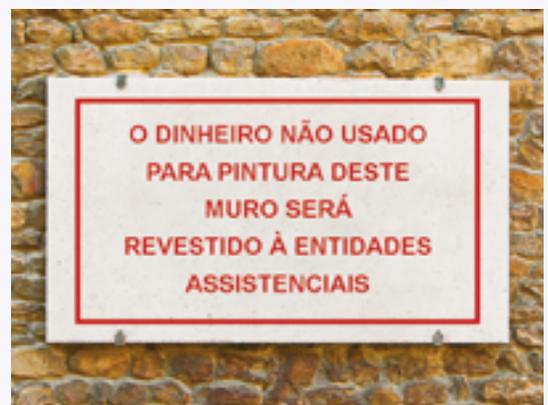
- 02.** O verbo “haver” é impessoal, ou seja, não possui sujeito com o qual estabelece concordância, quando indica tempo decorrido e quando é equivalente a existir, ocorrer e acontecer.

A frase em que o verbo “haver” é impessoal e está empregado segundo a norma-padrão é:

- A) Ele há de nos entender, acredite.
- B) Sempre haviam os que criticavam as decisões tomadas por nossa equipe.
- C) Havia meses que não nos encontrávamos, Teresa.
- D) Havia derramado, por acidente, todo o conteúdo do frasco.
- E) Haverão explicações convincentes para tal atitude?

- 03.** Assinale a alternativa em que o texto da placa está de acordo com a norma culta da Língua Portuguesa.

A)



Istockphoto

B)



istockphoto

C)



istockphoto

D)



istockphoto

E)



istockphoto

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



GABARITO

Meu aproveitamento

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. A
- 02. E
- 03. C

Propostas

Acertei _____ Errei _____

- 01. E
- 02. D
- 03. B
- 04. B
- 05. A
- 06. B
- 07. C
- 08.

- A) O enunciador faz uma concordância ideológica, mas não formal. A expressão "a gente" tem forma singular, mas, nos usos informais da língua, adquire noção de plural (como "nós"), incluindo a pessoa que fala e as outras em nome das quais fala. A ideia de plural se sobrepõe no ato de comunicação e leva à concordância do verbo no plural, em primeira pessoa.
- B) "Alô, é o Messi? Nosso clube é um dos que têm aqui uma proposta irrecusável." (ênfase na ideia de plural) / "Alô, é o Messi? Deve haver aqui umas propostas irrecusáveis." (o verbo "haver", principal na locução, é impessoal quando empregado com o sentido de existir. Nas locuções verbais, essa impessoalidade é "transferida" ao verbo auxiliar.)

- 09. B
- 10. C
- 11. D

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. E
- 02. C
- 03. B



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

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.

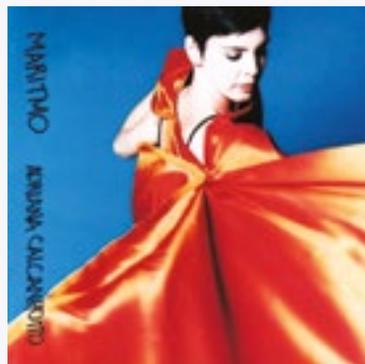
Todo esse intenso contato entre as obras de diferentes artistas é denominado de **intertextualidade**. Entretanto, vale a pena ressaltar que, caso um autor retome outras obras de sua própria autoria, tem-se um caso de **intratextualidade**. O escritor Machado de Assis, por exemplo, recorrentemente, estabelece 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 ressignificados.

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.

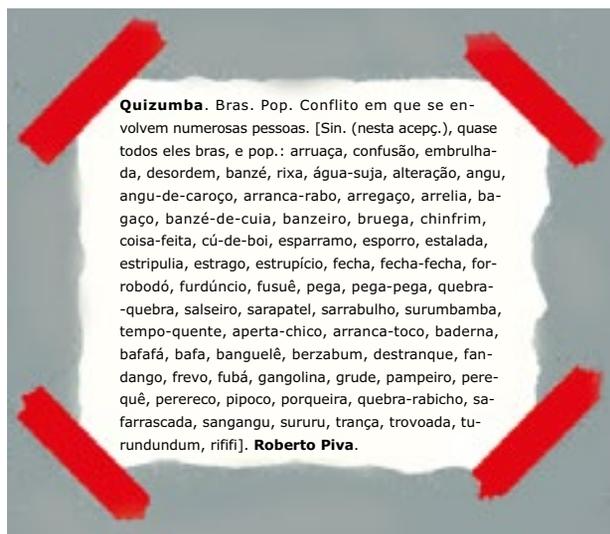
16 de janeiro

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”.

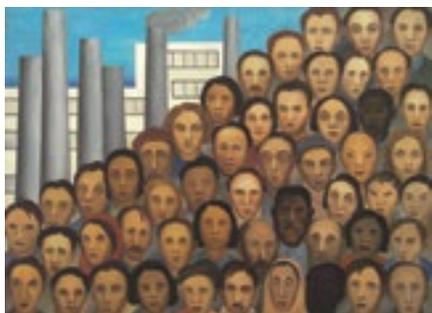
O processo da bricolagem é muito comum na contemporaneidade graças às tecnologias digitais. As inúmeras imagens que circulam pela Internet de “montagens” que misturam o corpo de uma pessoa e o rosto de outra ou que inserem figuras animais em meio a pinturas famosas são uma frequente brincadeira de caráter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



Svetlana Petrova & Zanzhustra 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).



Reilcário / 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 batiam-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)

PW01

**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

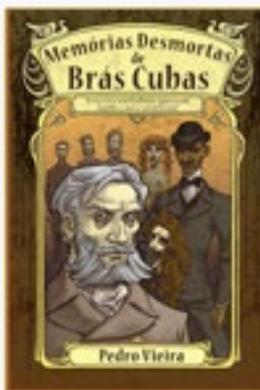
BLANC, Aldir; TAPAJÓS, Maurício. Querelas do Brasil. In: INFANTE, Ulisses. *Textos: leituras e escritas 1*. São Paulo: Scipione, 2000. p. 87.

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:

YQH6



Disponível em: <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.

JYTV



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>.

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>.
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 _____ . _____ %

Pré-Modernismo

O termo “Pré-Modernismo” foi criado a fim de caracterizar os anos que iniciaram o século XX e que foram marcados, sobretudo, por um momento de agitação cultural pós-Primeira Guerra Mundial. Percebido dessa forma, o Pré-Modernismo é considerado o início de uma renovação intelectual que culminaria no Modernismo. Por isso, para muitos teóricos, o Pré-Modernismo não é considerado um movimento literário, mas sim um **período de transição**, pois conserva algumas tendências das estéticas da segunda metade do século XIX e antecipa outras, que mais tarde seriam aprofundadas pelos modernistas. Entender, portanto, o contexto histórico, que se coloca muito mais que um simples pano de fundo, é decisivo para analisar o projeto literário que visava dar voz à diversidade de um país complexo, caracterizado por contrastes socioeconômicos.



Museu da República

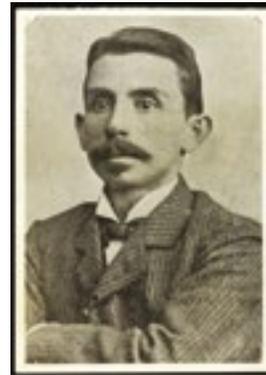
Imagem histórica de Canudos na época da guerra (1896-1897).

Nos últimos anos do século XIX e nos primeiros do século XX, instaurou-se no mundo um tumultuado contexto, perpassado por inúmeras guerras, revoltas e revoluções, que propiciaram uma forte crise política, econômica e social. No Brasil, esse cenário foi marcado por diversos acontecimentos históricos, como a Guerra de Canudos, entre 1896 e 1897; a guerra civil no Ceará, iniciada em 1914 com o Levante de Juazeiro, que tinha a proteção e a bênção de Padre Cícero; a Revolta do Contestado, no Sul, entre 1912 e 1916; a Revolta da Vacina, em 1904, e a Revolta da Chibata, em 1910, ambas ocorridas no Rio de Janeiro; a greve dos operários, em São Paulo, entre 1917 e 1919; a crise que levou ao fim da Política do Café com Leite; a chegada dos imigrantes europeus ao Brasil. Do ponto de vista global, o fato mais marcante desse período foi a Primeira Guerra Mundial. Todo esse ambiente de destruição e crise pouco modificou a arte do “bom gosto” burguês e aristocrático de uma elite que continuava a cultivar o decorativismo do *Art Nouveau* ou a se deter nas formalidades retóricas de teor parnasiano.

Justamente por isso, o que caracteriza o Pré-Modernismo são nomes esparsos que conseguiram contribuir com uma arte mais significativa no plano estético e de maior densidade temática, tendo em vista os acontecimentos históricos no Brasil e no mundo. Exemplo de tal preocupação social e de relevante desempenho estilístico são os trabalhos de Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Lima Barreto e Augusto dos Anjos. Esses são os quatro autores desse período que realmente entraram para a história da literatura brasileira, por anteciparem questões formais e ideológicas que seriam amplamente exploradas e desenvolvidas pelo Movimento Modernista de 1922.

A PROSA PRÉ-MODERNISTA

O jornalista Euclides da Cunha, com a tarefa de fazer uma reportagem sobre a Guerra de Canudos, foi para o interior da Bahia com a quarta expedição do Exército Republicano, encarregada de reprimir o levante monarquista de um grupo revolucionário governado por um líder messiânico: Antônio Conselheiro. A visão positivista e determinista republicana da época retratava Antônio Conselheiro como um lunático do Sertão, alguém incapaz de compreender e de aceitar o progresso da nação.



Academia Brasileira de Letras

Retrato de Euclides da Cunha. Acervo Fundação Biblioteca Nacional.

Inicialmente, a postura de Euclides da Cunha também era marcada por esse discurso do “desenvolvimento”, feito pelo Brasil do litoral em relação ao atrasado Brasil do interior. Contudo, Euclides da Cunha, ao se encontrar nas terras de Canudos e observar o cotidiano daquela gente humilde atacada por forças do governo republicano, reconheceu o grande equívoco que cometia. O discurso oficial anunciava que os habitantes de Canudos eram uma ameaça à República, um surto que desestruturava a nação por promover uma insurreição monarquista, mas o que Euclides via eram homens simples e incultos, que não tinham acesso às regalias do litoral, que não desfrutavam de nenhum apoio

da instituição que os atacava: o governo republicano. O jornalista reconhece, portanto, como a Guerra de Canudos era um despropósito da nação brasileira, que agredia a si mesma, uma violência do litoral contra os valores, a cultura e a forma de subsistência do Sertão. O que historicamente se mostrava com aquele conflito era a grandiosidade e a diversidade do Brasil; uma nação tão extensa territorialmente, mas que não conseguia compreender a própria grandiosidade nem mesmo reconhecer a ineficiência do governo, o qual tentava se impor como verdade e saber para uma parcela da população que nem mesmo conhecia a sua existência.



Desenho de Demétrio Urpia que retrata o Arraial de Canudos visto pela estrada do Rosário. Foi nessa "Troia" de barro e construções de pau a pique que Antônio Conselheiro, um místico monarquista, liderou o movimento popular de caráter revolucionário ao se recusar a obedecer às leis republicanas e a pagar os impostos que o governo instituiu. Resistindo aos ataques militares municipais e estaduais do governo da Bahia, Canudos só sucumbe ao armamento republicano das investidas militares lideradas pelas forças federais. Em 1897, o lugarejo foi completamente destruído por canhões e dois mil homens armados. A cabeça de Antônio Conselheiro tornou-se um troféu, que a República ergueu com orgulho, sem perceber a discrepância desse sentimento vitorioso. Euclides da Cunha, em Os sertões, revela a brutalidade de tal prática e a prepotência de uma política republicana que queria se impor com o extermínio de todo um povoado.

Diante de tal situação encontrada em Canudos, Euclides da Cunha não fez apenas uma reportagem, mas escreveu *Os sertões*, obra que transita entre a Sociologia e a Literatura, entre a postura determinista e a visão sentimental, entre o relato geográfico e a descrição poética. O livro é dividido em três partes ("A terra", "O homem", "A luta"), que demonstram o vínculo de Euclides com os valores históricos e geográficos do determinismo de Taine, baseado na concepção de que o meio, a raça e o momento histórico condicionam a formação humana.

Em "A terra", há a apresentação detalhada das características do Sertão nordestino. Nessa primeira parte, Euclides da Cunha apresenta uma descrição minuciosa sobre o clima, a composição do solo, do relevo e da vegetação. Na segunda parte, "O homem", é traçado um perfil do sertanejo sob a luz das ideias deterministas, bem como é feita a apresentação da trajetória de Antônio Conselheiro, sobretudo sua transformação em líder messiânico. Em "A luta", ganha destaque o embate entre as tropas oficiais e os seguidores de Antônio Conselheiro. Nessa última parte, Euclides da Cunha narra, sobretudo, o massacre dos sertanejos e a queda do Arraial de Canudos, que teve todas as suas casas destruídas pelas autoridades republicanas.



FERREIRA, Carlos. *Os sertões: a luta*/Euclides da Cunha; adaptado por Carlos Ferreira e Rodrigo Rosa. 1. ed. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2019. [Fragmento]

Além dos aspectos jornalísticos (que dão o tom, inclusive, da linguagem da obra) e sociológicos, é possível perceber o aspecto humano e sensível de Euclides, que conseguiu reconhecer outro ponto de vista que não o do litoral: o do poder. Em *Os sertões*, a perspectiva dos habitantes do lugarejo é valorizada pelo autor, como se nota na seguinte passagem:

Primeiro combate

Despertou-os o adversário, que imaginavam ir surpreender.

Na madrugada de 21 desenhou-se no extremo da várzea o agrupamento dos jagunços...

Um coro longínquo esbatia-se na mudez da terra ainda adormida, reboando longamente nos ermos desolados. A multidão guerreira avançava para Uauá, derivando à toada vagarosa dos *kyries*, rezando. Parecia uma procissão de penitência, dessas a que há muito se afeiçoaram os matutos crendeiros para abrandarem os céus quando os estios longos geram os flagícios das secas.

O caso é original e verídico. Evitando as vantagens de uma arrancada noturna, os sertanejos chegavam com o dia e anunciavam-se de longe. Despertavam os adversários para a luta.

Mas não tinham, ao primeiro lance de vistas, aparências guerreiras. Guiavam-nos símbolos de paz: a bandeira do Divino e, ladeando-a, nos braços fortes de um crente possante, grande cruz de madeira, alta como um cruzeiro. Os combatentes armados de velhas espingardas, de chuchos de vaqueiros, de foices e varapaus, perdiam-se no grosso dos fiéis que alteavam, inermes, vultos e imagens dos santos prediletos e palmas ressequidas retiradas dos altares. Alguns, como nas romarias piedosas, tinham à cabeça as pedras dos caminhos e desfiavam rosários de coco. Equiparavam aos flagelos naturais, que ali descem periódicos, a vinda dos soldados. Seguiam para a batalha rezando, cantando – como se procurassem decisiva prova às suas almas religiosas.

Eram muitos. Três mil, disseram depois informantes exagerados, triplicando talvez o número. Mas avançavam sem ordem. Um pelotão escasso de infantaria que os aguardasse, distribuído pelas caatingas envolventes, dispersá-los-ia em alguns minutos.

O arraial na frente, porém, não revelava lutadores a postos. Dormia.

A multidão aproximou-se, tudo o indica, até beirar a linha de sentinelas avançadas. E despertou-as. Os vedetas estremunhando, surpresos, dispararam, à toa, as carabinas e refluíram precipitadamente para a praça que ficava à retaguarda, deixando em poder dos agressores um companheiro, esposteado a faca. Foi, então, o alarma: soldados correndo estonteadamente pelo largo e pelas ruas; saindo, seminus, pelas portas; saltando pelas janelas; vestindo-se e armando-se às carreiras e às encontradas... Não formaram. Mal se distendeu às pressas, dirigida por um sargento, incorreta linha de atiradores. Porque os jagunços lá chegaram logo, de envolta com os fugitivos. E o recontro empenhou-se brutalmente, braço a braço, adversários enleados entre disparos de garruchas e revólveres, pancadas de cacetes e coronhas, embates de facões e sabres – adiante, sobre a frágil linha de defesa.

Esta cedeu logo. E a turba fanatizada, entre vivas ao Bom Jesus e ao Conselheiro, e silvos estridentes de apitos de taquara, desdobrada, ondulante, a bandeira do Divino, erguidos para os ares os santos e as armas, seguindo empós o curiboca audaz que levava meio inclinada em ariete a grande cruz de madeira – atravessou o largo arrebatadamente...

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. In: *Obra completa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1995. p. 261-262.



Reprodução

Cena do filme Guerra de Canudos, do diretor Sérgio Rezende, com o ator José Wilker no papel de Antônio Conselheiro.

Ao lado de *Os sertões*, há outras obras de caráter informativo no início do século XX, as quais representam o país em seu "estado clínico". Nesse sentido, obras de caráter científico, como *Saneamento do Brasil*, de Belisário Pena, visavam explicitar não apenas as doenças físicas, mas também morais, estéticas, políticas e econômicas do país. De forma geral, os textos filiados ao Pré-Modernismo combatem a visão romântica criada acerca da realidade brasileira, sobretudo pelos escritores indianistas dos primeiros anos do Romantismo. Por outro lado, as produções literárias do começo do século XX, pretendiam apresentar, criticamente, uma visão real sobre o Brasil e para os brasileiros.

Diante desse cenário de crise na saúde, o governo encarregou Oswaldo Cruz do saneamento da nação, com o intuito de curar o suposto "corpo doentio" do país. Contudo, as práticas de higienização e de saneamento do Brasil foram feitas de modo extremamente agressivo; por isso, a população reagiu negativamente contra os instrumentos e contra os modos de Oswaldo Cruz, o que culminou na Revolta da Vacina.



Artista desconhecido / Domínio Público



Bambino / Domínio Público

Caricaturas e cartazes manifestavam o sentimento da população contra a campanha de Oswaldo Cruz.

É nesse contexto de revolta popular contra a atuação de Oswaldo Cruz para promover a higienização, a profilaxia e o saneamento do Brasil que surge a obra de Monteiro Lobato.



Autor desconhecido / Domínio Público

Monteiro Lobato.

Com o intuito de apoiar a Ciência e de educar a população a aceitá-la, Lobato criou a personagem Jeca Tatu, figura arquetípica do brasileiro que preferia acreditar nos emplastos, nas benzeções, no poder da cachaça e na medicina dos excrementos a lutar pela consolidação de um Brasil moderno. Mas Jeca, ao ser educado e higienizado, passa a divulgar a Ciência, a lutar por um Brasil desenvolvido e tecnológico – postura que o brasileiro do interior também deveria seguir. A obra de Lobato procurou, portanto, ter esse caráter pedagógico para contribuir com a educação da população brasileira por meio da literatura. Isso se comprova em vários de seus livros, como se verifica em *Urupês*, *Ideias de Jeca Tatu*, *Mr. Slang e o Brasil e Problema vital*. Leia o seguinte trecho, que evidencia o caráter moralizante do texto de Lobato na criação da personagem Jeca Tatu:

Jeca não podia acreditar numa coisa: que os bichinhos entrassem pelo pé. Ele era “positivo” e dos tais que “só vendo”. O doutor resolveu abrir-lhe os olhos. Levou-o a um lugar úmido, atrás da casa, e disse:

– Tire a botina e ande um pouco por aí.

Jeca obedeceu.

– Agora venha cá. Sente-se. Bote o pé em cima do joelho. Assim. Agora examine a pele com esta lente.

Jeca tomou a lente, olhou e percebeu vários vermes pequeninhos que já estavam penetrando na sua pele, através dos poros. O pobre homem arregalou os olhos, assombrado.

– E não é que é mesmo? Quem “havera” de dizer!...

– Pois é isso, sêo Jeca, e daqui por diante não duvide mais do que a Ciência disser.

– Nunca mais! Daqui por diante Nha Ciência está dizendo e Jeca está jurando em cima! T’esconjuro! E pinga, então, nem p’ra remédio...

[...]

– Quero mostrar a esta paulama quanto vale um homem que tomou remédio de Nha Ciência, que usa botina cantadeira e não bebe nem um só martelinho de cachaça!

[...]

E toda gente ali [na fazenda do Jeca] andava calçada. O caboclo ficara com tanta fé no calçado, que metera botinas até nos pés dos animais caseiros!

Galinhas, patos, porcos, tudo de sapatinho nos pés!

O galo, esse andava de bota e espora!

– Isso também é demais, sêo Jeca, disse o doutor. Isso é contra a natureza!

– Bem sei. Mas quero dar exemplo a esta caipirada bronca. Eles aparecem aqui, veem isso e não se esquecem mais da história.

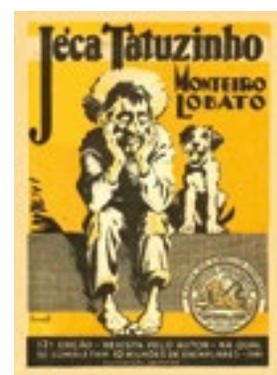
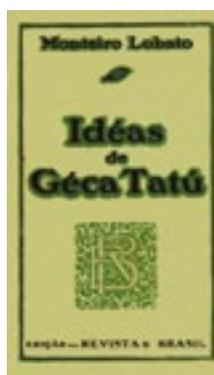
[...]

[Jeca] ficou rico e estimado, como era natural; mas não parou aí. Resolveu ensinar o caminho da saúde aos caipiras das redondezas. Para isso montou na fazenda e vilas próximas vários Postos de Maleita, onde tratava os enfermos de sezões; e também Postos de Anquilostomose, onde curava os doentes de amarelão e outras doenças causadas por bichinhos nas tripas.

O seu entusiasmo era enorme. “Hei de empregar toda a minha fortuna nesta obra de saúde geral, dizia ele. O meu patriotismo é este. Minha divisa: curar gente. Abaixo a bicharia que devora o brasileiro...”

E a curar gente da roça passou Jeca toda a sua vida.

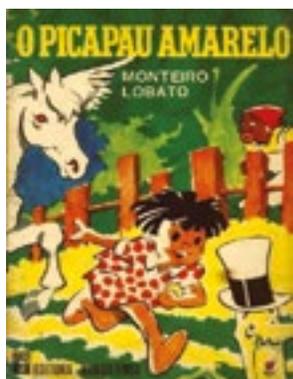
LOBATO, Monteiro. Mr. Slang e o Brasil e Problema vital. In: *Obras Completas de Monteiro Lobato*. São Paulo: Brasiliense, 1957. p. 329-340.



Divulgação

Imagens das capas da primeira edição da obra *Ideias de Jeca Tatu* e de *Jeca Tatuinho*, feitas no início do século XX.

Além da figura do Jeca Tatu, Monteiro Lobato conseguiu imortalizar outros clássicos personagens, como Narizinho, Pedrinho, Emília, Visconde de Sabugosa, Tia Nastácia, Dona Benta, além de inúmeros seres míticos do folclore brasileiro, como a mula sem cabeça, a cuca e o saci. Lobato fez da sua produção, voltada para o público infante-juvenil, uma obra universal e para todas as idades. No universo mágico do Sítio do Pica-Pau Amarelo, o autor conciliou o universal (mitologia grega e romana, personagens canônicas da literatura de todo o mundo) e o local (os mitos do folclore brasileiro, os costumes do povo interiorano, a fala dos "Jecas"). Nesse sentido, Lobato se mostra como o autor do Pré-Modernismo mais vinculado aos projetos estéticos que seriam desenvolvidos pelos modernistas: a valorização da linguagem coloquial, a retratação dos mitos locais, a descrição da paisagem nacional sem exotismos, a construção de personagens que fossem mais genuinamente brasileiras.



Divulgação

Capa do livro *O Pica-pau Amarelo*, de 1939.

É importante, entretanto, diferenciar o propósito pedagógico da literatura de Monteiro Lobato, de índole cientificista, e os propósitos modernistas de se valer de toda a cultura brasileira, sem ter exatamente o intuito de divulgação de algum conhecimento específico. Aos modernistas, sobretudo da primeira geração, interessava pensar a cultura brasileira a partir de sua multiplicidade.

Além de Euclides da Cunha e de Monteiro Lobato, outro autor significativo da prosa brasileira do Pré-Modernismo foi Lima Barreto, cuja obra de maior destaque é *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de 1911. Observe um famoso trecho desse romance, em que o protagonista faz um requerimento à Câmara para que se institucionalize o tupi-guarani como a língua oficial do Brasil.



Autor desconhecido / Domínio Público

Lima Barreto.

Policarpo Quaresma, cidadão brasileiro, funcionário público, certo de que a língua portuguesa é emprestada ao Brasil; certo também de que, por esse fato, o falar e o escrever em geral, sobretudo no campo das letras, se veem na humilhante contingência de sofrer continuamente censuras ásperas dos proprietários da língua; sabendo, além, que, dentro do nosso país, os autores e os escritores, com especialidade os gramáticos, não se entendem no tocante à correção gramatical, vendo-se, diariamente, surgir azedas polêmicas entre os mais profundos estudiosos do nosso idioma – usando do direito que lhe confere a Constituição, vem pedir que o Congresso Nacional decrete o tupi-guarani como língua oficial e nacional do povo brasileiro.

O suplicante, deixando de parte os argumentos históricos que militam em favor de sua ideia, pede vênica para lembrar que a língua é a mais alta manifestação da inteligência de um povo, é sua criação mais viva e original; e, portanto, a emancipação política do país requer como complemento e consequência a sua emancipação idiomática.

Demais, Senhores Congressistas, o tupi-guarani, língua originalíssima, aglutinante, é verdade, mas a que o polissintetismo dá múltiplas feições de riqueza, é a única capaz de traduzir as nossas belezas, de pôr-nos em relação com a nossa natureza e adaptar-se perfeitamente aos nossos órgãos vocais e cerebrais, por ser criação de povos que aqui viveram e ainda vivem, portanto possuidores da organização fisiológica e psicológica para que tendemos, evitando-se dessa forma as estereis controvérsias gramaticais, oriundas de uma difícil adaptação de uma língua de outra região à nossa organização cerebral e ao nosso aparelho vocal – controvérsias que tanto empecem o progresso da nossa cultura literária, científica e filosófica.

Seguro de que a sabedoria dos legisladores saberá encontrar meios para realizar semelhante medida e cômico de que a Câmara e o Senado pesarão o seu alcance e utilidade.

P. e E. deferimento.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. 19. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996. [Fragmento]

Nesse fragmento, pode-se perceber o emprego do humor na construção do protagonista, o major Quaresma. Em sua obsessão nacionalista, Quaresma propõe ser o tupi-guarani a "verdadeira" língua nacional, e não o português, idioma emprestado pelos europeus.

Por meio do humor, Lima Barreto problematiza um aspecto relevante no pensamento literário brasileiro: a identidade nacional, cara aos escritores do Romantismo e do Modernismo. A exemplo, recorde-se o dizer "Tupi or not tupi?", de Oswald de Andrade, no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, em que a temática da língua nacional retorna à cena. Lima Barreto assina também importantes publicações como *Clara dos Anjos* e *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, além de contos e crônicas e importantes contribuições como jornalista.

O romance *Clara dos Anjos* é ambientado no Rio de Janeiro do início do século XX. Esse cenário é importante no contexto da obra, pois o escritor destaca como a política “higienista” proposta pelas políticas da época foi responsável por acirrar as desigualdades raciais na cidade, já que a população negra havia sido afastada para as margens das cidades, formando as favelas. Nesta descrição da casa do carteiro Joaquim, por exemplo, o autor apresenta a condição social da personagem por meio das características do espaço em que vive.

Agora, porém, e mesmo há vários anos, estava em plena posse do seu “buraco”, como ele chamava a sua humilde casucha. Era simples. Tinha dois quartos; um que dava para a sala de visitas e outro para a sala de jantar [...] havia, nos fundos, um puxadito, onde estavam a cozinha e uma despensa minúscula. Comunicava-se esse puxadito com a sala de jantar por uma porta; e a despensa, à esquerda, apertava o puxado, a jeito de um curto corredor, até à cozinha, que se alargava em toda a largura dele. [...] Era assim o plano da propriedade de Joaquim dos Anjos.

BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. 13. ed. São Paulo: Ática, 2003. [Fragmento]

Na obra, a questão racial é posta em evidência no romance entre a protagonista Clara, uma jovem negra e pobre, e Cassi Jones de Azevedo, um homem conhecido na cidade como um “coleccionador de mulheres”. Clara é seduzida e enganada por Cassi, que desaparece ao descobrir que engravidou a protagonista, deixando-a desamparada.

Cassi partira, fugira... Agora, é que percebia bem quem era o tal Cassi. O que os outros diziam dele era a pura verdade. A inocência dela, a sua simplicidade de vida, a sua boa fé, e o seu ardor juvenil tinham-na completamente cegado. Era mesmo o que diziam... Por que a escolhera? Porque era pobre e, além de pobre, mulata. [...]

BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. 13. ed. São Paulo: Ática, 2003. [Fragmento]

Em *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, publicado em 1909, o tema do preconceito racial também ganha relevo na narrativa. A história, em certa medida, aproxima-se da vida do escritor. Assim como o protagonista Isaías Caminha, Lima Barreto também era jornalista e enfrentou muitos conflitos de ordem racial para ser reconhecido na carreira. No livro, há uma crítica mordaz à classe jornalística, bem como à sociedade meritocrática, uma vez que, apesar da inteligência e da competência, o escrívão, esmagado pelo racismo, não foi inserido no espaço de trabalho ou na sociedade. Sobre isso, leia este trecho da referida obra, em que o protagonista divaga sobre como teria sido sua vida com um título de “doutor” e possibilidade de ascensão social:

Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo de minha cor... Nas dobras do pergaminho da carta, traria presa a consideração de toda a gente. Seguro do respeito à minha majestade de homem, andaria com ela mais firme pela vida em fora. Não titubearia, não hesitaria, livremente poderia falar, dizer bem alto os pensamentos que se estorciam no meu cérebro [...].

BARRETO, Lima. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2010. p. 103. [Fragmento]

Lima Barreto é considerado por muitos estudiosos fundador da literatura negra ou afro-brasileira. Crítico observador da vida na República velha, produziu obras que criticaram de maneira perspicaz a desigualdade. Sua obra e biografia se confundem e podem propiciar amplas discussões sobre a sociedade brasileira. Para conhecer um pouco mais sobre esse importante autor da virada do século XIX, acesse o QR Code.



A POESIA PRÉ-MODERNISTA



Autor desconhecido / Domínio Público



Divulgação

Fotografia do poeta Augusto dos Anjos e capa da obra *Eu* (1912).

Quanto à poesia do Pré-Modernismo, o nome que se destacou por ter fugido da retórica parnasiana foi o de Augusto dos Anjos. A sua poesia, retratando o corpo como matéria biológica perecível, é marcada por linguagem escatológica, morbidez e descrença. Quanto ao comportamento social, entendido de maneira pessimista, representa-se em sua poética de maneira irônica.

Com o seu livro *Eu*, de 1912, Augusto dos Anjos se consagrou na história da literatura brasileira. Em tal obra, é possível reconhecer toda a visão irônica e mórbida desenvolvida pelo autor para fazer sua crítica à condição humana e à organização social, chocando, desse modo, o “bom gosto” burguês.

Em seu mais famoso poema, a voz poética satiriza o ser humano que se julga digno e amado. O texto é agressivo e apresenta o emprego de termos escatológicos bem ao gosto do autor.

Versos íntimos

Vês! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a ingratição, esta pantera,
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
O homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.
Se alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*.
Porto Alegre: L&PM, 1999. p. 85-86.

O crítico literário Agripino Grieco, em um artigo intitulado "Um livro imortal", em homenagem à obra *Eu*, faz as seguintes considerações sobre Augusto dos Anjos:

Tudo fez ele para comprometer-se diante da glória, para dar náuseas aos leitores, para desconcertá-los, afugentá-los com detalhes de enfermaria e necrotério. Saturado dos resíduos, bem nortistas, de um cientificismo [...] Augusto dos Anjos aproveitou os últimos lampejos do evolucionismo de Haeckel e Spencer, sobrecarregando os seus versos de expressões arrevesadas, que tresandam a compêndio para exame: *moneras, caos telúrico, cósmico segredo, movimentos rotatórios, metapsiquismo, tropismo, vida fenomênica, desespero endênico, eterizações, energia intra-atômica, quimiotaxia, estratificações, zooplasma, megatérios, eclipse, dialética, fonemas, fotosferas, etc.*

Alinhava estrofes que cheiram à salmoura de cadáveres do antiteatro da Santa Casa, praticando a rigor, o Romantismo do Macabro:

É uma trágica festa emocionante!
A bacteriologia inventariante
Toma conta do corpo que apodrece...

E até os membros da família engulham,
Vendo as larvas malignas que se embrulham
No cadáver malsão, fazendo um "S"...
Ou, com arte mais expressiva, ofertava-nos isto:
Os esqueletos desarticulados,
Livres do acre fedor das carnes mortas,
Rodopiavam, com as brancas tíbias tortas,

Numa dança de números quebrados!

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*.
Porto Alegre: L&PM, 1999. [Fragmento]

Sim, é inocultável o seu abuso das minúcias de lazareto e manicômio. Quem quer que se debruce sobre os seus poemas não deixa de ficar aturdido. O pessimismo do autor fascina-nos como um poço de sombra. É que o obsedavam o horror à morte, o pavor da decomposição, e, não raro, sentia ele nas rosas mais fragrantas um fedor a queijos podres ou a carnes humanas tocadas pela sânie final. [...] E desandava a falar em *intestinos, úlceras e antrazes, húmus dos monturos, mosca da putrefação, fetos, vermes, bactérias, vísceras, carnes podres, placentas, cuspo, tosse, expectoração pútrida, aneurismas, escarros, incestos, caspa, vômito, asma, pústulas, antropofagia, cloaca, lázaros, escarradeiras, cancerosidades, odor cadaveroso, tétano, peçonha, apostema escrofulosa, estrume, etc.*

GRIECO, Agripino. Um livro imortal. In: COUTINHO, Afrânio; BRAYNER, Sônia (Org.). *Fortuna crítica de Augusto dos Anjos*. Brasília: INL, 1973. p. 141-142.

RELEITURAS

Um dos personagens mais famosos de Monteiro Lobato é, conforme visto, o Jeca Tatu, representante emblemático do brasileiro que habita a região rural do país, desprovido de informação e, por isso, refém de credices, superstições e de toda a sorte de doenças que o deixam prostrado. Valendo-se da imagem construída pelo escritor modernista, o compositor Gilberto Gil cria a figura do Jeca Total. Observe:

Jeca total

Jeca Total deve ser Jeca Tatu
Presente, passado
Representante da gente no senado
Em plena sessão
Defendendo um projeto
Que eleva o teto
Salarial no sertão

Jeca Total deve ser Jeca Tatu
Doente curado
Representante da gente na sala
Defronte da televisão
Assistindo Gabriela

Viver tantas cores
Dores da emancipação
Jeca Total deve ser Jeca Tatu
Um ente querido
Representante da gente no olimpo

Da imaginação
Imaginacionando o que seria a criação
De um ditado



Dito popular

Mito da mitologia brasileira Jeca Total

Jeca Total deve ser Jeca Tatu

Um tempo perdido

Interessante a maneira do tempo

Ter perdição

Quer dizer, se perder no correr

Decorrer da história

Glória, decadência, memória

Era de Aquarius

Ou mera ilusão

Jeca Total deve ser Jeca Tatu

Jorge Salomão

[...]

GIL, Gilberto. Jeca total. Disponível em: <http://www.gilbertogil.com.br/sec_musica.php?page=3>. Acesso em: 21 mar. 2011. [Fragmento]

Assim como Monteiro Lobato, Gilberto Gil também se ocupa da realidade nacional, tentando sondar o perfil do homem brasileiro atual, representado pelo Jeca Total, uma versão revista e atualizada do Jeca Tatu do passado. Na canção de Gil, o Jeca não é mais o matuto adoentado e desinformado; o novo Jeca é o “doente curado”, curado das enfermidades e da ignorância. Não mais restrito à zona rural, ele se encontra integrado à sociedade e ocupa todos os ambientes: a sala de televisão, o senado e até o olimpo imaginário e, embora não tenha abandonado os ditos populares, agora ele tem acesso a outros conteúdos, pois até assiste à *Gabriela*, telenovela baseada na obra homônima de Jorge Amado, protagonizada por Sônia Braga. O Jeca Total é uma pessoa eloquente, capaz de falar por si mesmo e pelos outros e de expressar as ideias próprias e as alheias; por isso, é capaz de defender um projeto de lei e pode ser comparado a Jorge Salomão, poeta, compositor e diretor de teatro baiano. “Representante da gente” em diversas instâncias, Jeca Total é o brasileiro que superou o atraso.

Jeca Tatu (Monteiro Lobato)	Jeca Total (Gilberto Gil)
Doente	Curado
Restrito ao ambiente rural	Integrado à sociedade, inclusive a urbana
Desinformado, inexpressivo	Informado, eloquente



Pré-Modernismo

Assista a essa videoaula para conhecer um pouco mais sobre o contexto histórico do Pré-Modernismo no Brasil e sobre seus principais autores.



QEL6

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

01. (UFBA)

I. O grande inconveniente da vida real e o que a torna insuportável ao homem superior é que, se para ela transportarmos os princípios do ideal, as qualidades se tornam defeitos, de tal modo que frequentemente o homem íntegro aí se sai menos bem que aquele que tem por causas o egoísmo e a rotina vulgar.

RENAN, Marc-Aurèle. In: LIMA BARRETO, A. H. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1996. p. 17. [Epígrafe]

II. Dona Quinota retirou-se. Este Genelício era o seu namorado. Parente ainda de Caldas, tinha-se como certo o seu casamento na família. A sua candidatura era favorecida por todos. Dona Maricota e o marido enchiam-no de festas. Empregado do Tesouro, já no meio da carreira, moço de menos de trinta anos, ameaçava ter um grande futuro. Não havia ninguém mais bajulador e submisso do que ele. Nenhum pudor, nenhuma vergonha! Enchia os chefes e os superiores de todo incenso que podia. Quando saía, remancheava, lavava três ou quatro vezes as mãos, até poder apanhar o diretor na porta. Acompanhava-o, conversava com ele sobre o serviço, dava pareceres e opiniões, criticava este ou aquele colega, e deixava-o no bonde, se o homem ia para casa. Quando entrava um ministro, fazia-se escolher como intérprete dos companheiros e deitava um discurso; nos aniversários de nascimento, era um soneto que começava sempre por – “Salve” – e acabava também por – “Salve! Três vezes Salve!”. O modelo era sempre o mesmo; ele só mudava o nome do ministro e punha a data.

LIMA BARRETO, A. H. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1996. p. 49.

III. Esta vida é absurda e ilógica; eu já tenho medo de viver, Adelaide. Tenho medo, porque não sabemos para onde vamos, o que faremos amanhã, de que maneira havemos de nos contradizer de sol para sol... O melhor é não agir, Adelaide; e desde que o meu dever me livre destes encargos, irei viver na quietude, na quietude mais absoluta possível, para que no fundo de mim mesmo ou do mistério das coisas não provoque a minha ação o aparecimento de energias estranhas à minha vontade, que mais me façam sofrer e tirem o doce sabor de viver...

Além do que, penso que todo este meu sacrifício tem sido inútil. Tudo que nele pus de pensamento não foi atingido, e o sangue que derramei, e o sofrimento que vou sofrer toda a vida, foram empregados, foram gastos, foram estragados, foram vilipendiados e desmoralizados em prol de uma tolice política qualquer...

Fragmento de uma carta do Major Quaresma à sua irmã.

In: LIMA BARRETO, A. H. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1996. p. 167.

Com base no pensamento de Renan (I), tomado como epígrafe do romance de Lima Barreto, faça uma análise sucinta do caráter das personagens Genelício (II) e Major Quaresma (III) como possibilidades humanas referidas no texto da citada epígrafe.

02. (UFU-MG) No prefácio da primeira edição de *Urupês*, diz Monteiro Lobato:

E aqui aproveito o lance para implorar perdão ao pobre Jeca. Eu ignorava que eras assim, meu Tatu, por motivo de doença. Hoje é com piedade infinita que te encara quem, naquele tempo, só via em ti um mamparreiro de marca. Perdoas?

A partir deste fragmento, considerando o contexto do artigo *Urupês* e a trajetória intelectual de Lobato, responda:

- A) O que significa “mamparreiro” – termo corrente no Norte do Brasil?
- B) O que Lobato descobre em relação à natureza física e mental do caboclo brasileiro, assim como à sua condição histórica e política, que lhe permite fazer esta autocrítica ainda em 1918?

03. (UFPE) A comunicação literária implica a interação entre o escritor e seu público num contexto histórico determinado. Dessa forma, os elementos contextuais e históricos interferem na produção estética da literatura.

Tendo em vista esse princípio, analise a relação que os enunciados abaixo estabelecem entre momentos da História brasileira e a literatura nacional.

- () Os primeiros vinte anos do século XX no Brasil foram marcados pela implantação do regime republicano. O clima de euforia e de progresso foi filtrado por romancistas talentosos, como Lima Barreto e Monteiro Lobato, os quais, numa linguagem mais realista, representavam um povo confiante de si.
- () O crescimento da maquinaria moderna no Brasil, somado ao contato que os intelectuais burgueses mantinham com a modernidade europeia, contribuiu para que poetas como Mário de Andrade e Oswald de Andrade buscassem uma expressão poética condizente com a velocidade da vida moderna.
- () A Ditadura de Vargas fez surgir uma literatura nacionalista e tradicionalista, que reforçava o ponto de vista assumido pelo poder político hegemônico. É o caso do romance regionalista, que teve por representantes, entre outros, Graciliano Ramos e Jorge Amado.
- () Após as consequências desastrosas da segunda Guerra Mundial, instaurou-se no imaginário ocidental uma dúvida quanto às verdades da ciência. A abertura do homem para a dimensão mística da realidade se refletiu, no Brasil, na produção literária de um Guimarães Rosa, por exemplo.
- () As grandes transformações operadas no Ocidente pelo Capitalismo, em sua terceira fase, abriram os mercados nacionais para os trânsitos migratórios. O consumo desenfreado e a publicidade de produtos postos à venda contribuíram para a produção estética de uma poesia visual, como a concreta ou semiótica.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

01. (IFMG) O Pré-Modernismo foi o período de transição entre a literatura do século XIX e o movimento modernista que durou de 1902 a 1922. Quanto à literatura produzida nesse período, assinale a alternativa que não apresenta características dessa época:

- A) Os autores apresentaram conteúdo inovador quanto ao conteúdo e conservador quanto à forma, uma vez que estavam presos ao modo de escrita tradicional.
- B) Os primeiros anos foram classificados como fase de destruição, pois era necessário romper com o conceito tradicional de literatura e apresentar um novo modelo estético.
- C) As obras trazem, pela primeira vez, para a literatura brasileira personagens até então marginalizados, como o sertanejo e tipos provenientes dos subúrbios das grandes cidades brasileiras.
- D) Os principais autores desse período foram Euclides da Cunha, Monteiro Lobato, Augusto dos Anjos e Lima Barreto.

02. (UESB-BA) E assim era. Quase todas as tardes havia bombardeio, do mar para as fortalezas, e das fortalezas para o mar; e tanto os navios como os fortes saíam incólumes de tão terríveis provas.

Lá vinha uma ocasião, porém, que acertavam, então os jornais noticiavam: “Ontem, o forte Acadêmico fez um maravilhoso disparo. Com o canhão tal, meteu uma bala no Guanabara.” No dia seguinte, o mesmo jornal retificava, a pedido da bateria do cais Pharoux que era a que tinha feito o disparo certo. Passavam-se dias e a coisa já estava esquecida, quando aparecia uma carta de Niterói, reclamando as honras do tiro para a fortaleza de Santa Cruz. BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ática, 1995. p. 143.

A obra *Triste Fim* é representativa do Pré-Modernismo no Brasil porque

- A) defende um nacionalismo crítico, voltado para as carências sociopolíticas e culturais do país.
- B) enaltece o processo de urbanização do Rio de Janeiro, a capital da república.
- C) põe no centro da narrativa o homem regional, ressaltando os valores característicos do homem sertanejo.
- D) apresenta uma linguagem ornamental coexistente, em alguns momentos, com traços que apontam para uma possível renovação formal.
- E) resgata o Brasil literário herdado do Romantismo.

03. (Unimontes-MG) Leia atentamente o poema “Idealismo”, de Augusto dos Anjos.

Falas de amor, e eu ouço tudo e calo!
 O amor na humanidade é uma mentira.
 É. E é por isto que na minha lira
 De amores fúteis poucas vezes falo.
 O Amor! Quando virei por fim a amá-lo?!
 Quando, se o amor que a Humanidade inspira
 É o amor do sibarita e da hetaíra,
 De messalina e do sardanapalo?!

Pois é mister que, para o amor sagrado,
 O mundo fique imaterializado,
 Alavanca desviada do seu fulcro.
 E haja só amizade verdadeira
 Duma caveira para outra caveira,
 Do meu sepulcro para o teu sepulcro?!

ANJOS, Augusto dos. 2010, p. 60-61.

Assinale a alternativa incorreta.

- A) A efemeridade dos sentimentos humanos é tratada com ironia pelo poeta.
 B) O eu lírico apresenta uma visão utópica do sentimento amoroso.
 C) As imagens da morte retratam a desesperança que predomina no poema.
 D) O eu lírico desdenha da capacidade humana de amar verdadeiramente.

04. (UNIFESP)

Apóstrofe à carne

Quando eu pego nas carnes do meu rosto,
 Pressinto o fim da orgânica batalha:
 – Olhos que o húmus necrófago estraçalha,
 Diafragmas, decompondo-se, ao sol-posto.

E o Homem – negro e heteróclito composto,
 Onde a alva flama psíquica trabalha,
 Desagrega-se e deixa na mortalha
 O tacto, a vista, o ouvido, o olfato e o gosto!
 Carne, feixe de mônadas bastardas,

Conquanto em flâmeo fogo efêmero ardas,
 A dardejar relampejantes brilhos,

Dói-me ver, muito embora a alma te acenda,
 Em tua podridão a herança horrenda,
 Que eu tenho de deixar para os meus filhos!

ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. 1994.

No soneto de Augusto dos Anjos, é evidente

- A) a visão pessimista de um “eu” cindido, que desiste de conhecer-se, pelo medo de constatar o já sabido de sua condição humana transitória.
 B) o transcendentalismo, uma vez que o “eu” desintegrado objetiva alçar voos e romper com um projeto de vida marcado pelo pessimismo e pela tortura existencial.

- C) a recorrência a ideias deterministas que impulsionam o “eu” a superar seus conflitos, rompendo um ciclo que naturalmente lhe é imposto.
 D) a vontade de se conhecer e mudar o mundo em que se vive, o que só pode ser alcançado quando se abandona a desintegração psíquica e se parte para o equilíbrio do “eu”.
 E) o uso de conceitos advindos do cientificismo do século XIX, por meio dos quais o poeta mergulha no “eu”, buscando assim explorar seu ser biológico e metafísico.

05.
C94L



- (UFU) – Mamãe, Mamãe!

- Que é minha filha?
 – Nós não somos nada nesta vida.

Todos os Santos – Rio de Janeiro – Dezembro de 1921– janeiro de 1922.

BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. Tecnoprint/Ediouro, s/d. p. 77.

De acordo com o trecho anterior, assinale a alternativa correta.

- A) O diálogo entre dona Engrácia e sua filha Clara simboliza de forma alegórica a desumanização da mulher negra e pobre, numa sociedade regida por D. Pedro I, mas manipulada por uma elite branca preconceituosa.
 B) Este pequeno diálogo pode ser considerado uma metáfora de uma classe social típica da Primeira República: indivíduos escravos, sem perspectiva de ascensão econômica, os quais lutavam pela assinatura da Lei Áurea.
 C) O diálogo entre Clara e sua mãe, Engrácia, que aparece ao final do romance *Clara dos Anjos*, publicado em plena Monarquia, simboliza a falta de perspectiva da mulher negra, analfabeta e pobre.
 D) Este pequeno diálogo, que fecha o final do romance *Clara dos Anjos*, pode ser considerado uma metáfora do sofrimento de uma classe social que, mesmo com a assinatura da Lei Áurea, continuava estigmatizada etnicamente.

06. (Uni-FACEF-SP-2017) Leia o trecho da primeira parte – “A terra” – de *Os sertões*, de Euclides da Cunha.

A luta pela vida que nas florestas se traduz como uma tendência irreprimível para a luz, desatando-se os arbustos em cipós, elásticos, distensos, fugindo ao afogado das sombras e alteando-se presos mais aos raios do Sol do que aos troncos seculares – ali, de todo oposta, é mais obscura, é mais original, é mais comovedora. O Sol é o inimigo que é forçoso evitar, iludir ou combater. E evitando-o pressente-se de algum modo [...] a inumação¹ da flora moribunda, enterrando-se os caules pelo solo.

OS SERTÕES. 2003. [Fragmento]

¹ inumação: enterro, sepultamento.

No trecho, o autor

- descreve a natureza como um espaço de batalha pela existência e aponta a aridez do solo como causa da impossibilidade do crescimento de qualquer tipo de vegetação no Sertão.
- recorre à linguagem figurada para descrever o sertão como um lugar tranquilo, em que a luz do Sol se impõe como um chamado para que se aproveite cada instante vivido.
- ressalta as peculiaridades do sertão, em comparação com a vegetação da floresta, descrevendo-o como um lugar hostil, onde o Sol aparece como um elemento que ameaça a vida.
- apresenta o Sol como símbolo das forças da natureza que atuam sobre o homem e descreve as ações humanas para sobreviver em condições extremas, na floresta ou no Sertão.
- expõe argumentos que explicam por que o Sol é essencial para a vida no Sertão e justifica seu ponto de vista mostrando como a vegetação sertaneja se adapta para obter claridade.

07.
XLNS



(UFSC) Não lhes bastavam seis mil *mannlichers* e seis mil sabres; e o golpear de doze mil braços, e o acalcanhar de doze mil coturnos; e seis mil revólveres; e vinte canhões, e milhares de granadas, e milhares de *schrapnells*, e os degolamentos, e os incêndios, e a fome, e a sede; e dez meses de combates, e cem dias de canhoneio contínuo; e o esmagamento das ruínas; e o quadro indefinível dos templos derrocados; e, por fim, na cisalhagem das imagens rotas, dos altares abatidos, dos santos em pedaços – sob a impassibilidade dos céus tranquilos e claros – a queda de um ideal ardente, a extinção absoluta de uma crença consoladora e forte...

Impunham-se outras medidas. Ao adversário irrisignável as forças máximas da natureza, engenhadas à destruição e aos estragos. Tinha-as, previdentes. Havia-se prefigurado aquele epílogo assombroso do drama. Um tenente, ajudante-de-ordens do comandante geral, fez conduzir do acampamento dezenas de bombas de dinamite. Era justo; era absolutamente imprescindível. Os sertanejos invertiam toda a psicologia da guerra: enrijavam-nos os reveses, robustecia-os a fome, empedernia-os a derrota.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2003. p. 520-521.

Com base no texto, e na obra de Euclides da Cunha, assinale a(s) proposição(ões) correta(s).

- O texto é exemplo de como o sertanejo é descrito também em outras passagens do livro *Os sertões* e confirma a consagrada frase de Euclides da Cunha: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte”, p. 115.
- A narrativa de Euclides da Cunha propõe uma antítese entre a força física ou material do exército e a força do sertanejo, adaptado às condições de seu lugar e amparado pela crença religiosa.

04. Quando afirma que “Impunham-se outras medidas”, pois todo aquele arsenal não lhes bastava, o narrador quer dizer que os soldados apelaram para os “céus tranquilos e claros”.

08. Há dois planos opostos que descrevem os dois lados desiguais da luta em Canudos. De um lado, o exército de São Sebastião e, de outro, os sertanejos com suas ruínas, na cisalhagem das imagens rotas e em pedaços.

16. A construção do texto por meio de paradoxos como “enrijavam-nos os reveses, robustecia-os a fome, empedernia-os a derrota” confirma uma das características da obra: a presença de elementos contrastantes como resultado de ideias antagônicas.

32. A correta “psicologia da guerra”, aplicada pelo exército, não foi suficiente para a tomada de Canudos, já que os sertanejos a invertiam.

Soma ()

08.
ZIAB



(UFGRS-RS) Leia o soneto “Psicologia de um vencido”, de Augusto dos Anjos, e o poema “Pneumotórax”, de Manuel Bandeira.

Psicologia de um vencido

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme — este operário das ruínas —
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há-de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

Pneumotórax

Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.
A vida inteira que podava ter sido e não foi.

Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:

– Diga trinta e três.

– Trinta e três... trinta e três... trinta e três...

– Respire.

– O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado.

– Então, doutor, não é possível terer o pneumotórax?

– Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as seguintes afirmações sobre os poemas.

- () Os dois poemas tratam do problema da finitude do corpo, corroído por doenças, utilizando um vocabulário técnico, pouco comum à poesia.
- () O soneto de Augusto dos Anjos apresenta as energias do universo, que se associam para formar o "Eu", e não conseguem evitar a decomposição do corpo.
- () O poema de Manuel Bandeira mostra a fragilidade do corpo, encarada de forma irônica, sem o tom grave de conspiração encontrado em Augusto dos Anjos.
- () Os dois poemas evidenciam o destino implacável da destruição do homem desde que nasce, marcado pela presença dos vermes.
- A) V - F - V - V
 B) F - V - F - F
 C) V - V - V - F
 D) F - F - V - V
 E) V - F - F - V

09. (Mackenzie-SP)

O planalto central do Brasil desce, nos litorais do Sul, em ¹escarpas inteiriças, altas e abruptas. Assoberba os mares; e desata-se em chapadões nivelados pelos visos das cordilheiras marítimas, distendidas do Rio Grande a Minas. ²Mas ao derivar para as terras setentrionais diminui gradualmente de altitude, ao mesmo tempo que descamba para a costa oriental em andares, ou repetidos socalcos, que o despem da primitiva grandeza afastando-o consideravelmente para o interior.

De sorte que quem o contorna, seguindo para o norte, observa notáveis mudanças de relevos: a princípio o traço contínuo e dominante das montanhas, precintando-o, com destaque saliente, sobre a linha projetante das praias, depois, no segmento de orla marítima entre o Rio de Janeiro e o Espírito Santo, um aparelho litoral revoltado, feito da envergadura desarticulada das serras, riçado de cumeadas e corroído de angras, e escancelando-se em baías, e repartindo-se em ilhas, e desagregando-se em recifes desnudos, à maneira de escombros do conflito secular que ali se trava entre os mares e a terra; em seguida, transposto o 15º paralelo, a atenuação de todos os acidentes — serranias que se arredondam e suavizam as linhas dos taludes, fracionadas em morros de encostas indistintas no horizonte que se amplia; até que em plena faixa costeira da Bahia, o olhar, livre dos anteparos de serras que até lá o repulsam e abreviam, se dilata em cheio para o ocidente, mergulhando no âmago da terra amplíssima lentamente emergindo num ondear longínquo de chapadas...

Este facies geográfico resume a morfogenia do grande maciço continental.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*.

A partir do fragmento de *Os sertões*, pode-se afirmar que todas as afirmações estão corretas, exceto

- A) O autor compõe seu texto com traços tanto de uma prosa científica quanto de uma prosa literária.
- B) A constante utilização de termos científicos, como *cumeadas*, *taludes* e *morfogenia*, compromete o valor literário da obra.
- C) Destacam-se contrastes geográficos do Brasil, como evidenciado no fragmento: *Mas ao derivar para as terras setentrionais diminui gradualmente de altitude* (ref. 2)
- D) Há uma detalhada descrição da região embasada pelo conhecimento das Ciências Naturais.
- E) A opção pela utilização de mais de um adjetivo para caracterizar o substantivo, como em *escarpas inteiriças*, *altas* e *abruptas* (ref. 1), está vinculada à ideia da objetividade científica.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem)

Negrinha

Negrinha era uma pobre órfã de sete anos. Preta? Não; fusca, mulatinha escura, de cabelos ruços e olhos assustados.

Nascera na senzala, de mãe escrava, e seus primeiros anos vivera-os pelos cantos escuros da cozinha, sobre velha esteira e trapos imundos. Sempre escondida, que a patroa não gostava de crianças.

Excelente senhora, a patroa. Gorda, rica, dona do mundo, amimada dos padres, com lugar certo na igreja e camarote de luxo reservado no céu. Entaladas as banhas no trono (uma cadeira de balanço na sala de jantar), ali bordava, recebia as amigas e o vigário, dando audiências, discutindo o tempo. Uma virtuosa senhora em suma – “dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral”, dizia o reverendo.

Ótima, a dona Inácia.

Mas não admitia choro de criança. Ai! Punha-lhe os nervos em carne viva.

[...]

A excelente dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças. Vinha da escravidão, fora senhora de escravos – e daquelas ferozes, amigas de ouvir cantar o bolo e estalar o bacalhau. Nunca se afizera ao regime novo – essa indecência de negro igual.

LOBATO, M. Negrinha. In: MORICONE, I. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. [Fragmento]

A narrativa focaliza um momento histórico-social de valores contraditórios. Essa contradição infere-se, no contexto, pela

- A) falta de aproximação entre a menina e a senhora, preocupada com as amigas.
- B) receptividade da senhora para com os padres, mas deselegante para com as beatas.
- C) ironia do padre a respeito da senhora, que era perversa com as crianças.
- D) resistência da senhora em aceitar a liberdade dos negros, evidenciada no final do texto.
- E) rejeição aos criados por parte da senhora, que preferia tratá-los com castigos.

02. (Enem)

Texto I

Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até o esgotamento completo. Vencido palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados.

CUNHA, E. *Os sertões*.
Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

Texto II

Na trincheira, no centro do reduto, permaneciam quatro fanáticos sobreviventes do extermínio. Era um velho, coxo por ferimento e usando uniforme da Guarda Católica, um rapaz de 16 a 18 anos, um preto alto e magro, e um caboclo. Ao serem intimados para deporem as armas, investiram com enorme fúria. Assim estava terminada e de maneira tão trágica a sanguinosa guerra, que o banditismo e o fanatismo traziam acesa por longos meses, naquele recanto do território nacional.

SOARES, H. M. *A Guerra de Canudos*.
Rio de Janeiro: Altina, 1902.

Os relatos do último ato da Guerra de Canudos fazem uso de representações que se perpetuariam na memória construída sobre o conflito. Nesse sentido, cada autor caracterizou a atitude dos sertanejos, respectivamente, como fruto da

- A) manipulação e incompetência.
- B) ignorância e solidariedade.
- C) hesitação e obstinação.
- D) esperança e valentia.
- E) bravura e loucura.

03. (Enem)

A sua concepção de governo [do Marechal Floriano Peixoto] não era o despotismo, nem a democracia, nem a aristocracia; era a de uma tirania doméstica. O bebê portou-se mal, castiga-se. Levada a coisa ao grande o portar-se mal era fazer-lhe oposição, ter opiniões contrárias às suas e o castigo não eram mais palmadas, sim, porém, prisão e morte. Não há dinheiro no tesouro; ponham-se as notas recolhidas em circulação, assim como se faz em casa quando chegam visitas e a sopa é pouca: põe-se mais água.

BARRETO, L. *Triste fim de Policarpo Quaresma*.
São Paulo: Brasiliense, 1956. [Fragmento]

A obra literária de Lima Barreto faz uma crítica incisiva ao período da Primeira República no Brasil. No fragmento do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, a expressão "tirania doméstica", como concepção do governo florianista, significa que

- A) o regime político era omissivo e elitista.
- B) a visão política de governo era infantilizada.
- C) o presidente empregava seus parentes no governo.
- D) o modelo de ação política e econômica era patriarcal.
- E) o presidente assumiu a imagem populista de pai da nação.

04. (Enem)

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 contribuía 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 coisas do tupi, do *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 ferazes e ela não era fácil como diziam os livros. Outra decepção. E, quando o seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? Decepções. Onde estava a doçura de nossa gente? Pois ele 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.

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



GABARITO

Meu aproveitamento

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. O pensamento de Renan, na epígrafe do romance, pode ser relacionado às personagens Major Quaresma e Genelício. O primeiro é um idealista puro que imagina poder transformar o país através da execução dos seus projetos cultural, agrícola e político, mas é incompreendido e se torna um fracassado; ao passo que o segundo, sujeito egoísta, individualista, empregado do Tesouro, bajulador e submisso, vai ser bem-sucedido na vida. Essa contradição se faz presente na narrativa de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*.

Os dois personagens ilustram a situação sugerida por Renan, já que o homem íntegro – que teve convicções sólidas e sacrificou-se por seus ideais – é mal compreendido, injustiçado, tido como traidor; enquanto Genelício – bajulador e submisso – é apresentado como projeto de grande futuro: a rotina vulgar e o egoísmo são premiados (Genelício), a integridade é punida e vista como loucura (Quaresma). As personagens possuem caracteres diferenciados e expressam as contradições e os paradoxos apontados por Renan.

02.

- A) Vadio, preguiçoso.
- B) É por meio de uma explicação médico-científica que Lobato, preocupado com a reprodução da força de trabalho improdutiva, muda a sua concepção do caboclo brasileiro. A ineficiência do Jeca não é mais uma questão de inferioridade racial, mas sim um problema médico-sanitário. O caipira é doente. Ele é pobre porque é doente e assim não produz. Essa mudança de concepção passava pela crença positiva de Lobato na ciência.

- 03. F V F V V

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- 01. B
- 02. A
- 03. B
- 04. E
- 05. D
- 06. C
- 07. Soma = 51
- 08. C
- 09. B

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. D
- 02. E
- 03. D
- 04. C



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Vanguardas Europeias

Na passagem do século XIX para o século XX, o acontecimento mais expressivo no campo das artes foi o surgimento das chamadas vanguardas europeias. Essa denominação tem origem no vocabulário militar: o termo “vanguarda” origina-se do termo francês *avant-garde*, que designava a tropa que marchava à frente do batalhão e que, portanto, era a primeira a atacar. Para a teórica Lúcia Helena, em *Movimentos de vanguarda europeia*, a etimologia marcial do termo explicita bem o caráter combativo do movimento – que lutava agressivamente contra as formas de expressão vigentes até então. Da mesma forma, a ideia dos homens que vão à frente evidencia o pioneirismo dessa nova tendência artística, que pretendia inaugurar outras concepções estéticas.

Atentos às mudanças de seu tempo, os vanguardistas perceberam que a arte vinculada aos padrões clássicos estava ultrapassada, descontextualizada, pois não refletia as inovações tecnológicas e as transformações históricas em curso. Em outras palavras, a arte então produzida não representava a sociedade e o espírito da época. Retratar paisagens bucólicas, imagens de ninfas, cupidos e outros seres mitológicos não fazia sentido em um mundo marcado cada vez mais pelo progresso e pela urbanização. Da mesma forma, os ideais de equilíbrio e harmonia não se justificavam em uma época marcada pela velocidade e pelas transformações constantes. Até a reprodução fiel da realidade havia perdido a sua importância no campo artístico, pois as reproduções exatas poderiam ser obtidas, com melhor efeito, por meio da recém-criada fotografia. Dessa maneira, o artista estava livre para representar o mundo de forma subjetiva, conforme sua ótica e interpretação pessoais.

Por esse e outros motivos, os artistas que viriam a constituir as vanguardas propuseram uma ruptura com o modelo artístico vigente até então, buscando fundar uma concepção artística com temáticas e formas de expressão mais condizentes com a nova realidade circundante. Entre as diversas manifestações surgidas à época, algumas se destacaram. Veja, a seguir, algumas dessas tendências de destaque, bem como alguns de seus principais artistas e obras.

IMPRESSIONISMO: O PRECURSOR DA ARTE DO SÉCULO XX



Movimento iniciado na França, na segunda metade do século XIX. Seu nome deriva da obra de Monet *Impressão, nascer do sol*. Embora não seja considerado um movimento filiado às vanguardas, especialmente se considerado o critério cronológico, o Impressionismo é considerado um marco, sobretudo, para as artes visuais, uma vez que modificou paradigmas e anunciou as tendências que se consolidariam no século seguinte. As obras impressionistas caracterizam-se por imagens sugestivas, difusas, sem contorno definido. Outra característica marcante desse estilo é a valorização da luz e das cores, por isso é comum que as telas sejam pintadas ao ar livre, pois, mais importante do que retratar o objeto em si, é captar o aspecto que ele adquire ao refletir a luz solar em um determinado momento. Esse momento é único, já que a paisagem assumiria outro aspecto sob uma luz diferente, em outro período do dia, por isso diz-se que os impressionistas buscam registrar um instante. Interessante notar como o registro de um instante revela a consciência dos artistas sobre a passagem (cada vez mais rápida) do tempo. Essa é, sem dúvida, uma marca de ruptura em relação à arte realizada anteriormente, que buscava o oposto, a eternização.



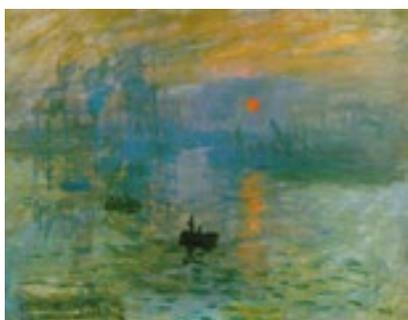
MONET, Claude. *Mulher com guarda-sol*. 1875. Óleo sobre tela, 100 x 81 cm. Galeria Nacional de Arte, Washington, Estados Unidos.

Os motivos retratados nas telas eram construídos por meio de pinceladas rápidas e fugidias, e as cores utilizadas eram puras; quando queria utilizar uma cor não primária, o pintor não misturava as tintas na paleta de cores, mas sim executava pinceladas com cores básicas, que, a uma certa distância, pareciam estar justapostas. Essa foi uma técnica desenvolvida em função do aprimoramento dos estudos de óptica, possibilitado pelo advento da fotografia. Os principais artistas desse movimento são Claude Monet, Auguste Renoir, Édouard Manet e Edgar Degas.



MANET, Édouard. *O balcão*. 1868-1869. Óleo sobre tela, 170 x 124 cm. Museu d'Orsay, Paris, França.

Considerado o precursor do Impressionismo, Édouard Manet é pintor de uma obra que dialoga com a tradição renascentista e, ao mesmo tempo, rompe com paradigmas. Nas telas de Manet, a luminosidade, tão cara ao Impressionismo, se faz presente por meio dos contrastes, que são capazes de criar profundidade para as cenas esboçadas. Se, por um lado, a ideia de perspectiva é preservada, por outro, a noção de proporcionalidade não segue o rigor dos mestres renascentistas, o que, na época, rendeu críticas negativas a seu trabalho. Na tela a seguir, perceba como a luz intensa sobre os vestidos e os rostos das duas mulheres se opõe à escuridão do cômodo que dá acesso à varanda, criando planos na obra *O balcão*.



MONET, Claude. *Impressão, nascer do sol*. 1872. Óleo sobre a tela, 48 x 63 cm. Museu Marmottan, Paris, França.

Um dos nomes mais popularizados do Impressionismo é o do francês Claude Monet. O movimento artístico recebeu essa denominação, inclusive, em homenagem a uma das telas do pintor – *Impressão, nascer do sol* (1872). A obra é fruto da intensa pesquisa do artista acerca da reflexão da luz solar sobre a natureza.

O cenário da pintura de Monet é o porto de Le Havre. A técnica da pincelada larga e solta dá à paisagem novos contornos, muito mais imprecisos e despreocupados com o realismo da cena. Embora seja possível perceber elementos como o mar, as embarcações, figuras humanas e o sol nascente, a busca do artista não é mais uma retratação fiel da natureza, mas a captura da luz e do movimento. Seguindo essa mesma estética, a obra de Pierre-Auguste Renoir retratou a sociedade francesa do século XIX. Enquanto Monet se dedicou às paisagens, Renoir se caracterizou pela composição de telas mais otimistas, pintando cenas festivas em tons vivos, coloridos:



RENOIR, Pierre-Auguste. *O almoço dos remadores*. 1880-1881. Óleo sobre tela, 130 x 175 cm. Phillips Collection, Washington, Estados Unidos.

No Brasil, Eliseu D'Angelo Visconti foi considerado o expoente do Impressionismo. O italiano, naturalizado brasileiro, foi responsável por renovar o panorama artístico nacional nas primeiras décadas do século XX. Após anos de estudo na França, onde estudou com grandes mestres da pintura, Visconti traz para o Brasil as técnicas impressionistas, explorando, especialmente, paisagens de Teresópolis, Rio de Janeiro. Aos moldes dos artistas franceses, Visconti também se vale da experiência com as luzes ao ar livre para compor sua obra.



VISCONTI, Eliseu D'Angelo. *Moça no trigal*. 1916. Óleo sobre tela, 65 x 80 cm. Coleção particular.



PARA REFLETIR

Será que a expressão “gosto não se discute” é correta? Você já pensou sobre algo que no passado era tido como feio, mas que hoje todos acham bonito e vice-versa? A arte moderna provocou, há mais de uma centena de anos, a reavaliação do conceito de beleza.

Na época em que surgiu, o Impressionismo obteve reações hostis do público e da crítica, tendo recebido esse nome graças a uma avaliação depreciativa que o descreveu como um estilo de pintura “preguiçosa” e “mal-acabada”. Como não atendia ao modelo estético da época, ligado à noção de “belas-artes”, às chamadas “artes superiores”, a pintura impressionista foi depreciada.

Artistas como Jean-Auguste Ingres e William-Adolphe Bouguereau, por outro lado, eram adorados como dois grandes nomes do Academicismo. Esses pintores criavam obras submetidas a inúmeras regras e estudos científicos (Geometria, Anatomia e Perspectiva), obedecendo à rigidez estética ensinada nas academias de formação de artistas. Observe as obras a seguir desses célebres pintores franceses e note como entre elas há uma padronização da criação artística e do gosto, embora pertençam a criadores diferentes.



BOUGUEREAU, William-Adolphe. *A tricoteira*. 1869. Óleo sobre tela.

INGRES, Jean-Auguste Dominique. *A Princesa de Broglie*. 1851-1853. Óleo sobre tela, 121 x 90 cm.

Agora volte às pinturas impressionistas e perceba como tecnicamente elas apresentam uma espontaneidade ligada diretamente à sua desconstrução técnica. A proposta impressionista foi transgressora em sua época e causou desconforto no mundo artístico, pois a nova maneira de pintar exigia também uma nova maneira de olhar. Na pintura desses artistas, manifestou-se, de forma declarada, o registro da experiência e a impressão pessoal, que sugeriu uma nova possibilidade de experiência com a arte. Hoje, esse movimento, que um dia foi ridicularizado, é respeitado como um marco da pintura moderna, o que nos leva a compreender que o gosto é uma construção social e que a ideia de beleza pode mudar.

Que tal você se propor a pensar, como alguém nascido no século XXI, sobre as desconstruções propostas a você no seu dia a dia? Converse com seus colegas sobre isso.

PRINCIPAIS MOVIMENTOS ARTÍSTICOS DO SÉCULO XX



Futurismo

Um dos primeiros movimentos de vanguarda, o Futurismo era marcado pela linguagem agressiva, pela ruptura radical com o passado e pelo apego excessivo ao futuro. A negação do passado pode ser claramente comprovada pela afirmação “Queremos demolir os museus, as bibliotecas”, retirada do *Manifesto Futurista*, do escritor italiano Filippo Tommaso Marinetti. O *Manifesto*, publicado no jornal francês *Le Figaro*, em 1909, caracteriza-se pela exaltação do progresso, da máquina e da velocidade. Na frase “[...] um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais belo que a *Vitória de Samotrácia*” fica evidente o desprezo dos artistas dessa corrente pelas obras clássicas e o seu apreço pelos ícones do progresso. Influenciados pela publicação de Marinetti, destacam-se também nessa estética os italianos Giacomo Balla e Umberto Boccioni.



BALLA, Giacomo. *Lampada ad arco*. 1910-1911. Óleo sobre tela, 174 x 114 cm.

Na tela de Giacomo Balla, a lâmpada do poste, maior que a Lua e de brilho mais intenso, pode ser vista como uma exaltação da modernidade, expressa por meio da eletricidade.

A ruptura com os padrões artísticos vigentes até então é radicalizada nas telas por meio da negação da figuração realista e da quase completa abstração. A tentativa é retratar a dinamicidade dos novos tempos a partir de técnicas de pintura capazes de criar a sensação de velocidade e de movimento – como pode ser visto em *Velocidade do automóvel* (1913), também de Giacomo Balla:



BALLA, Giacomo. *Velocidade do automóvel*. 1913. Óleo sobre tela.

O caráter revolucionário da estética influenciou também a literatura. Em Portugal, por exemplo, Álvaro de Campos, um dos heterônimos do escritor Fernando Pessoa, expressa, no poema "Ode triunfal", o fascínio pela modernidade, pela velocidade e pelas máquinas. Observe, no trecho, como o caráter futurista do texto se faz presente até mesmo na onomatopeia que sugere a representação do som da engrenagem de uma máquina e o ritmo febril que anuncia o século XX:

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica
Tenho febre e escrevo.

Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.

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!
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso
De expressão de todas as minhas sensações,
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 44.

No Brasil, os escritores modernistas Mário de Andrade e Oswald de Andrade também foram influenciados pelo *Manifesto Futurista* de Marinetti. A herança dessa vanguarda é vista não só nos manifestos publicados pelos brasileiros, mas, sobretudo, no impulso de aniquilamento do passado, considerado ultrapassado, e no desejo de transformação do cenário cultural.

Expressionismo

Contrária à estética impressionista, em que o movimento de criação era feito do mundo exterior para o interior, essa tendência, como o próprio nome sugere, valorizava a expressão do mundo interior do artista. Nesse sentido, no Expressionismo, a arte partia da subjetividade do indivíduo. Enquanto no Impressionismo destacava-se a técnica de representação da luminosidade, no Expressionismo, ganham relevo os sentimentos e a tentativa subjetiva de retratação da realidade. Portanto, a arte era vista como criação, não como imitação ou uma impressão da realidade, o que lhe permitia trabalhar com imagens abstratas e concepções distorcidas. O movimento teve grande representatividade na Alemanha e foi influenciado pela Primeira Guerra Mundial, uma vez que muitas obras filiadas a essa estética procuravam ilustrar a angústia e os horrores desencadeados por um contexto de guerra – a reconhecida tela *O grito*, de Edvard Munch, traduz esse sentimento.



MUNCH, Edvard. *O grito*. 1893. Óleo, pastel, papelão e têmpera, 91 x 73 cm. Galeria Nacional, Oslo.

A liberdade gestual das pinceladas rápidas e dinâmicas conquistada no expressionismo abriu espaço para o surgimento de uma forma de arte não figurativa, isto é, que não representa nada do mundo ao nosso redor, denominada **arte abstrata**, e que teve em Wassily Kandinsky seu grande nome. Artista russo naturalizado alemão, foi professor na Bauhaus, uma escola de arte vanguardista alemã e uma das principais escolas de arte moderna no mundo, que foi fechada pelo regime nazista. Kandinsky é considerado, por muitos críticos de arte, um dos pioneiros da arte abstrata e suas telas exploram de cores intensas e tons pastéis, linhas e formas geométricas.



KANDINSKY, Wassily. *Composição VIII*. 1923. Óleo sobre tela, 140 x 201 cm. Museu Solomon R. Guggenheim, Nova Iorque.

No Brasil, Candido Portinari assina telas que foram influenciadas pelo estilo expressionista, embora o artista não se prenda apenas a essa estética para compor sua obra. Na série *Retirantes*, de 1944, Portinari traduz, por meio da deformação das figuras humanas, o flagelo de famílias nordestinas que enfrentam a seca e a miséria.



PORTINARI, Candido. *Família de Retirantes*. 1944. Óleo sobre a tela, 190 x 180 cm. Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Outro importante nome do Expressionismo é Lasar Segall. Antes mesmo da Semana de Arte Moderna de 1922, o lituano traz para o Brasil, em 1913, uma exposição de pinturas expressionistas, o que o faz um precursor das vanguardas no país.



SEGALL, Lasar. *Eternos caminantes*. 1919. Óleo sobre a tela, 138 x 184 cm. Museu Lasar Segall, São Paulo, Brasil.



John Springer Collection / Getty Images



O Gabinete do Dr. Caligari é uma obra-prima do cinema expressionista alemão. Assista a esse clássico e fique atento aos cenários distorcidos, aos efeitos de luz e sombra, à maquiagem fúnebre dos atores e à expressividade da atuação.

Dadaísmo

Tendência marcante na Suíça, estava pautada pelo ilogismo e pela irreverência, que se explicita já no nome. Nas palavras de Tristan Tzara, um dos líderes do movimento, "Dadá não significa nada". Para André Gide, "Dadá é o dilúvio após o qual tudo recomeça". A fim de orientar o movimento, Tristan Tzara, avesso aos manifestos que buscavam estabelecer parâmetros das estéticas de vanguarda, subverte também os gêneros literários e cria um poema que, segundo o próprio título, seria uma receita para fazer uma obra dadaísta:

Receita para fazer um poema dadaísta

Pegue um jornal

Pegue a tesoura.

Escolha no jornal um artigo do tamanho que você deseja dar a seu poema.

Recorte o artigo.

Recorte em seguida com atenção algumas palavras que formam esse artigo e meta-as num saco.

Agite suavemente.

Tire em seguida cada pedaço um após o outro.

Copie conscienciosamente na ordem em que elas são tiradas do saco.

O poema se parecerá com você.

E ei-lo um escritor infinitamente original e de uma sensibilidade graciosa, ainda que incompreendido do público.

TZARA, Tristan. Receita para fazer um poema dadaísta. In: TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro*: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. Petrópolis: Vozes, 1997. p. 132. [Fragmento]

Semelhantemente à ideia de queimar os museus e bibliotecas veiculada pelos futuristas, essa afirmação deixa explícito o desejo de negar o que se havia produzido em matéria de arte até o momento e de começar tudo novamente, como se pode ver neste trecho *Sete manifestos Dada*: “no fundo é tudo merda, mas nós queremos doravante cagar em cores diferentes [...]” (TZARA, 1985, p. 9). Uma das características mais marcantes do movimento dadaísta é o *ready-made*, que consiste em deslocar um objeto do cotidiano de seu uso tradicional, atribuindo-lhe outra conotação ou simplesmente inutilizando-o. Essa era mais uma postura crítica dos artistas, que propunham algumas reflexões naquele momento em que a Europa estava em guerra: a primeira era a de que de nada adiantara o progresso a que a humanidade havia chegado se, no fim, ela havia cedido à situação de caos e barbárie novamente; a segunda consistia no despropósito de se fazer arte quando o mundo estava em conflito.

Além dos nomes citados, destaca-se também Marcel Duchamp. Desse artista, veja, a seguir, a obra intitulada *A fonte*. Trata-se de um urinol comum, produzido em massa, selecionado sem critério e exposto como obra de arte. Representativa do espírito crítico radical do dadaísmo, *A fonte* é, antes de tudo, provocação. A partir dela, e de outros *ready-mades*, Duchamp propôs a reavaliação do conceito de arte, sugerindo que qualquer objeto poderia ser elevado à condição de arte, visto não possuírem valor em si mesmos, mas sim adquirirem tal valor graças à validação dada pela sociedade e à legitimidade conferida pela autoria. *A fonte* é um marco do dadaísmo e também da arte moderna, seu impacto ainda pode ser percebido no mundo da arte por meio das suas técnicas de criação que ainda reverberam na arte contemporânea.



Micha L. Rieser

DUCHAMP, Marcel. *A Fonte*. 1917.

Surrealismo

Influenciados pelas descobertas de Freud relacionadas ao inconsciente, os artistas desse movimento valorizavam o automatismo artístico, isto é, a criação espontânea, improvisada, não controlada pela lógica, o que contraria a valorização da técnica e da razão predominante nos estilos anteriores.

Os surrealistas rejeitavam a racionalidade e propunham o extravasamento de desejos e emoções direto do inconsciente para a tela, sem a mediação da consciência, numa espécie de recriação artística do universo dos sonhos. Os principais expoentes desse grupo foram Salvador Dalí, René Magritte e Joan Miró.



ERNST, Max. *O elefante Celebes*. 1921. Colagem, óleo sobre tela, 125 x 107 cm. Tate Modern, Londres.



DALÍ, Salvador. *A persistência da memória*. 1931. Óleo sobre tela, 24 x 33 cm. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque.

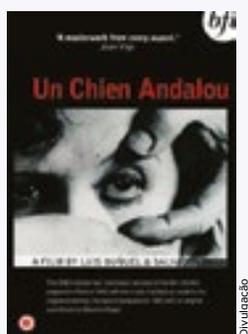
Inspirado pela teoria psicanalítica de Freud, Dalí criou uma obra permeada por símbolos que procuravam fazer referências ao inconsciente, ao mundo onírico, aos estados alucinatórios e a associações absurdas que ultrapassam a compreensão da realidade. Na obra de Dalí, comumente, os relógios aludem à presença e à potência que o tempo imprime sobre a vida. Na tela *A persistência da memória*, por exemplo, a imagem dos relógios “derretendo” sugere não só a passagem inevitável do tempo, mas também o esforço para lembrar – a memória, nesse sentido, seria a capacidade humana de lutar contra o tempo.

A quebra do racionalismo é também tema de uma das mais conhecidas peças de René Magritte: *A traição das imagens*. Nela, o observador é instigado a questionar a validade da representação das imagens e da linguagem. A frase em destaque (que pode ser traduzida como “Isto não é um cachimbo”) desafia a convenção do signo linguístico (o significante cachimbo não é o objeto em si), e a ilustração do cachimbo desafia o realismo da imagem (já que a pintura de um cachimbo não é, de fato, o objeto tangível, real, cachimbo, pois é impossível capturá-lo em imagem).

Nesse sentido, ao quebrar com a lógica, o paradoxo explorado na pintura de Magritte é uma provocação não só aos movimentos artísticos antecessores que procuravam retratar a realidade, mas também às regras e às convenções sociais e culturais.



MAGRITTE, René. *A Traição das Imagens*. 1928-1929. Óleo sobre tela, 60 x 81 cm. LACMA – Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles.



Assista ao filme *Um Cão Andaluz*, dirigido e escrito por Luis Buñuel e Salvador Dalí. Publicado em 1928, o roteiro surrealista, que reúne imagens oníricas baseadas nas simbologias da psicanálise, é um marco do Surrealismo no mundo.

Cubismo

Essa manifestação propõe uma ruptura com a linearidade e o predomínio de formas retas, tão ao gosto do Neoclassicismo. Nesse sentido, esse movimento caracteriza-se pela decomposição das imagens em diversas figuras geométricas e pela superposição e simultaneidade de planos, que sugerem a fragmentação da realidade e oferecem ao espectador diferentes perspectivas. Assim, a noção de uma verdade ou uma interpretação única é também questionada quando o sujeito é convidado a experienciar a obra sob vários ângulos. Dentre os principais artistas do Cubismo, destacam-se Pablo Picasso, considerado o maior nome da estética, Georges Braque, Juan Gris e Mondrian.



PICASSO, Pablo. *Les demoiselles d'Avignon*. 1907. Óleo sobre tela, 243,9 x 233,7 cm. Museu de Arte de Nova Iorque.

Essa obra de Pablo Picasso permite ao artista maior liberdade para trabalhar cores, formas e volumes, evidenciando a quebra com o ponto de vista único.

Os rostos das *Donzelas de Avignon* fazem alusão às máscaras africanas, que serviram de inspiração para a obra do artista, que viu nas culturas de origem africanas um terreno fértil para a renovação da considerada desgastada arte ocidental. Dessa forma, não só Picasso, mas muitos artistas vanguardistas recorrem a outras fontes, que não as ocidentais clássicas, para criarem uma nova linguagem visual.



BRAQUE, Georges. *Mulher com violão*. 1913. Óleo e carvão sobre tela, 130 x 73 cm. Museu Nacional de Arte Moderna, Centro Georges Pompidou, Paris, França.

Assim como Picasso, Braque também se apropriou da técnica de representação simultânea. Apesar de ser possível identificar o rosto e a silhueta de uma mulher, que carrega um violão, a figura humana e o objeto aparecem estilhaçados em várias dimensões e num mesmo plano. A tela é capaz de despertar, por isso, uma sensação quase tátil do espectador, devido ao seu aspecto escultural.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



01. (UNIRIO-RJ)

“Conta-se que, diariamente, na hora de adormecer, Saint-Pol-Roux mandava colocar sobre a porta de sua mansão de Camaret um aviso onde se lia: O POETA TRABALHA.”

MANIFESTO do Surrealismo. [Fragmento]

Com base nas concepções surrealistas, estabeleça a relação entre as ideias do texto e uma característica do movimento.

02. (Unesp–2020) Examine os cartuns.

5DAG



FERNANDES, Millôr. *Guia Millôr da filosofia*, 2016.



QUINA. *Que presente inapresentável!*, 2010.

- Explicito o conceito explorado pelo cartum 1. De que modo a imagem ressalta esse conceito?
- Que princípio comanda o processo de criação artística ilustrado pelo cartum 2? Tal princípio remete a qual vanguarda europeia do início do século XX?

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. (UEA-AM)

SRAJ



PICASSO, Pablo. *Mulher sentada*. 1937.

O quadro anterior está identificado com

- o Cubismo, que rompia com as noções de realismo e perspectiva, decompondo as formas e justapondo diferentes pontos de vista.
- o Romantismo, que pretendia dar mais liberdade à arte, negando a submissão a regras pré-concebidas.
- o Futurismo, que louvava a modernidade, a industrialização, a velocidade e as máquinas.
- o Naturalismo, que tinha a intenção de fazer crítica social a partir do retrato de realidades cruas.
- o Dadaísmo, que propunha a destruição dos valores burgueses, usando imagens abstratas e sem qualquer sentido para criticar a sociedade.

02.

E7R3



(UNIFESP–2017) Leia um trecho do “Manifesto do Futurismo” publicado por Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) no ano de 1909.

Nós cantaremos as grandes multidões movimentadas pelo trabalho, pelo prazer ou pela revolta; as marés multicoloridas e polifônicas das revoluções nas capitais modernas; a vibração noturna dos arsenais e dos estaleiros sob suas luas elétricas; as estações gluttonas comedoras de serpentes que fumam; as usinas suspensas nas nuvens pelos barbantes de suas fumaças; os navios aventureiros farejando o horizonte; as locomotivas de grande peito, que escoucinnham os trilhos, como enormes cavalos de aço freados por longos tubos, e o voo deslizante dos aeroplanos, cuja hélice tem os estalos da bandeira e os aplausos da multidão entusiasta.

Apud TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. 1992 (Adaptação).

Em consonância com este preceito do Futurismo estão os seguintes versos, extraídos da produção poética de Fernando Pessoa (1888-1935):

- A) Nas cidades a vida é mais pequena
Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.
Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,
Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para
[longe de todo o céu,
Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os
[nossos olhos nos podem dar,
E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza
[é ver.
- B) Ontem à tarde um homem das cidades
Falava à porta da estalagem.
Falava comigo também.
Falava da justiça e da luta para haver justiça
E dos operários que sofrem,
E do trabalho constante, e dos que têm fome,
E dos ricos, que só têm costas para isso.
E, olhando para mim, viu-me lágrimas nos olhos
E sorriu com agrado, julgando que eu sentia
O ódio que ele sentia, e a compaixão
Que ele dizia que sentia.
- C) Amemo-nos tranquilamente, pensando que podíamos,
Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias,
Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um
[do outro
Ouvindo correr o rio e vendo-o.
Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as
No colo, e que o seu perfume suavize o momento –
Este momento em que sossegadamente não cremos
[em nada,
Pagãos inocentes da decadência.
- D) Levando a bordo El-Rei dom Sebastião,
E erguendo, como um nome, alto o pendão
Do Império,
Foi-se a última nau, ao sol aziago
Erma, e entre choros de ânsia e de pressago
Mistério.
Não voltou mais. A que ilha indescoberta
Aportou? Voltará da sorte incerta
Que teve?
- E) Amo-vos a todos, a tudo, como uma fera.
Amo-vos carnivoramente,
Pervertidamente e enroscando a minha vista
Em vós, ó coisas grandes, banais, úteis, inúteis,
Ó coisas todas modernas,
Ó minhas contemporâneas, forma atual e próxima
Do sistema imediato do Universo!
Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!



(UEG-GO) Leia o poema e observe a imagem para responder à questão a seguir:

Era um cavalo todo feito em lavas
recoberto de brasas e de espinhos.
Pelas tardes amenas ele vinha
e lia o mesmo livro que eu folheava.
Depois lambia a página, e apagava
a memória dos versos mais doridos;
então a escuridão cobria o livro,
e o cavalo de fogo se encantava.
Bem se sabia que ele ainda ardia
na salsugem do livro subsistido
e transformado em vagas sublevadas.
Bem se sabia: o livro que ele lia
era a loucura do homem agoniado
em que o incubo cavalo se nutria.

LIMA, Jorge de. Canto quarto, poemas II e IV. In: *Invenção de Orfeu*. Disponível em: <<http://www.algumapoesia.com.br/poesia3/poesianet291.htm>>. Acesso em: 14 maio 2016.



DALÍ, Salvador. *Girafas em fogo em marrom*.

Em termos estéticos e de conteúdo, o poema e a pintura vinculam-se a que movimento de vanguarda artística?

- A) Expressionismo
B) Surrealismo
C) Dadaísmo
D) Futurismo
E) Cubismo

04. (EsPCEX-SP) Em 1909, o jornal parisiense *Le Figaro*, publicou um importante manifesto artístico, do italiano Filippo Tommasio Marinetti, que traz o seguinte texto em seu item 5:

“Queremos cantar o homem ao volante, que percorre a Terra com a lança do seu espírito, traçando o círculo de sua órbita”.

Esse trecho caracteriza bem o seguinte movimento de vanguarda europeia:

- A) Expressionismo
B) Dadaísmo
C) Surrealismo
D) Futurismo
E) Cubismo

05. (UPE) As Vanguardas europeias são movimentos artísticos e culturais, com repercussão em muitas escolas literárias brasileiras. Pode-se, inclusive, afirmar que elementos constitutivos das Vanguardas estão presentes em autores e obras da estética literária modernista. Sendo assim, diante dessa afirmativa, assinale a alternativa correta.

- A) As chamadas Vanguardas europeias foram importantes para os movimentos culturais do início do século XX. No entanto, no Brasil, há um consenso entre os estudiosos da literatura que essas Vanguardas em nada nos influenciaram.
- B) O Dadaísmo, uma das chamadas Vanguardas europeias, defendia que somente a associação entre todas as tendências vanguardistas poderia resultar em avanços importantes para as artes e para a cultura de um modo geral.
- C) Temáticas oriundas dos estudos freudianos como fantasia, sonho, ilusão, loucura estão presentes em obras surrealistas. Nas artes plásticas, Salvador Dali (1904–1989) é um dos principais representantes dessa Vanguarda.
- D) Mário de Andrade e Oswald de Andrade, participantes da Semana de Arte Moderna, em muitas ocasiões, negaram a relação existente entre as Vanguardas europeias e os valores e as motivações das obras modernistas brasileiras.
- E) Há uma relação intensa entre Futurismo e Cubismo. Tanto uma quanto a outra têm os mesmos interesses e objetivos e em nada se diferenciam, exceto quando se relacionam com a arte literária.

06. (UCS) Leia o fragmento do *Manifesto da poesia pau-brasil*, de Oswald de Andrade.

Uma nova escala:

A outra, a de um mundo proporcionado e catalogado com letras nos livros, crianças nos colos. O reclame produzindo letras maiores que as torres. E as novas formas da indústria, da viação, da aviação. Postes. Gasômetros Rails. Laboratórios e oficinas técnicas. Vozes e tics de fios e ondas e fulgurações. Estrelas familiarizadas com negativos fotográficos. O correspondente da surpresa física em arte.

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto da poesia pau-brasil*. Disponível em: <<http://www.tanto.com.br/manifestopaubrasil.htm>>. Acesso em: 9 ago. 2013.

Assinale a alternativa em que a vanguarda artística do século XX está corretamente representada por uma de suas características predominantes.

- A) Dadaísmo: junção aleatória de signos verbais.
- B) Expressionismo: representação subjetiva da alma do poeta.

- C) Surrealismo: representação do inconsciente em uma atmosfera de sonho.
- D) Futurismo: inovações tecnológicas e culturais próprias do século XX.
- E) Cubismo: preocupação de revelar sentidos, formas e cores a partir de vários aspectos do mesmo objeto.

07. (UFSM) “Queremos luz, ar, ventiladores, aeroplanos, reivindicações obreiras, idealismos, motores, chaminé de fábricas, sangue, velocidade, sonho, na nossa Arte!”

O trecho reflete características vanguardistas que foram reproduzidas por um período da literatura brasileira.

Assinale a alternativa que associa corretamente período e vanguarda em questão.

- A) Parnasianismo – Expressionismo
- B) Simbolismo – Decadentismo
- C) Modernismo – Dadaísmo
- D) Modernismo – Futurismo
- E) Simbolismo – Surrealismo

08. (UNIRIO-RJ)

Poética

De manhã escureço

De dia tardo

De tarde anoiteço

De noite ardo.

A oeste a morte

Contra quem vivo

Do sul cativo

A oeste é meu norte.

Quero que contem

Passo por passo

Eu morro ontem

Nasço amanhã

Ando onde há espaço:

– Meu tempo é quando.

MORAES, Vinicius de.

O poema estrutura-se numa quebra da lógica externa. Que movimento de vanguarda apresenta essa característica?

- A) Futurismo
- B) Dadaísmo
- C) Expressionismo
- D) Surrealismo
- E) Cubismo

SEÇÃO ENEM

01. (Enem)

Texto I



SEVERINI, G. *A hieroglífica dinâmica do Bal Tabarin*. 1912. Óleo sobre tela, 161,6 × 156,2 cm. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque.

Texto II

A existência dos homens criadores modernos é muito mais condensada e mais complicada do que a das pessoas dos séculos precedentes. A coisa representada, por imagem, fica menos fixa, o objeto em si mesmo se expõe menos do que antes. Uma paisagem rasgada por um automóvel, ou por um trem, perde em valor descritivo, mas ganha em valor sintético. O homem moderno registra cem vezes mais impressões do que o artista do século XVIII.

LEGÉR, F. *Funções da pintura*. São Paulo: Nobel, 1989.

A vanguarda europeia, evidenciada pela obra e pelo texto, expressa os ideais e a estética do

- Cubismo, que questionava o uso da perspectiva por meio da fragmentação geométrica.
- Expressionismo alemão, que criticava a arte acadêmica, usando a deformação das figuras.
- Dadaísmo, que rejeitava a instituição artística, propondo a antiarte.
- Futurismo, que propunha uma nova estética, baseada nos valores da vida moderna.
- Neoplasticismo, que buscava o equilíbrio plástico, com utilização da direção horizontal e vertical.

02. (Enem)



PICASSO, P. *Guernica*. 1937. Óleo sobre tela, 349 × 777 cm. Museu Reina Sofia, Espanha.

O pintor espanhol Pablo Picasso (1881-1973), um dos mais valorizados no mundo artístico, tanto em termos financeiros quanto históricos, criou a obra *Guernica* em protesto ao ataque aéreo à pequena cidade basca de mesmo nome. A obra, feita para integrar o Salão Internacional de Artes Plásticas de Paris, percorreu toda a Europa, chegando aos EUA e instalando-se no MoMA, de onde saiu apenas em 1981. Essa obra cubista apresenta elementos plásticos identificados pelo

- painel ideográfico, monocromático, que enfoca várias dimensões de um evento, renunciando à realidade, colocando-se em plano frontal ao espectador.
- horror da guerra de forma fotográfica, com o uso da perspectiva clássica, envolvendo o espectador nesse exemplo brutal de crueldade do ser humano.
- uso das formas geométricas no mesmo plano, sem emoção e expressão, despreocupado com o volume, a perspectiva e a sensação escultórica.
- esfacelamento dos objetos abordados na mesma narrativa, minimizando a dor humana a serviço da objetividade, observada pelo uso do claro-escuro.
- uso de vários ícones que representam personagens fragmentados bidimensionalmente, de forma fotográfica livre de sentimentalismo.

03. (Enem)

“Todas as manhãs quando acordo, experimento um prazer supremo: o de ser Salvador Dalí.”

NÉRET, G. *Salvador Dalí*. Taschen, 1996.

Assim escreveu o pintor dos “relógios moles” e das “girafas em chamas” em 1931. Esse artista excêntrico deu apoio ao general Franco durante a Guerra Civil Espanhola e, por esse motivo, foi afastado do movimento surrealista por seu líder, André Breton. Dessa forma, Dalí criou seu próprio estilo, baseado na interpretação dos sonhos e nos estudos de Sigmund Freud, denominado “método de interpretação paranoico”. Esse método era constituído por textos visuais que demonstram imagens.

- do fantástico, impregnado de civismo pelo governo espanhol, em que a busca pela emoção e pela dramaticidade desenvolveram um estilo incomparável.
- do onírico, que misturava sonho com realidade e inconsciente como um universo único ou pessoal.
- da linha inflexível da razão, dando vazão a uma forma de produção despojada no traço, na temática e nas formas vinculadas ao real.
- do reflexo que, apesar do termo “paranoico”, possui sobriedade e elegância advindas de uma técnica de cores discretas e desenhos precisos.
- da expressão e intensidade entre o consciente e a liberdade, declarando o amor pela forma de conduzir o enredo histórico dos personagens retratados.

04.

Texto I



SEVERINI, G. *A hieroglífica dinâmica do Bal Tabarin*. Óleo sobre tela, 161,6 × 156,2 cm. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque, 1912. Disponível em: <www.moma.org>. Acesso em: 18 maio 2013.

Texto II

A existência dos homens criadores modernos é muito mais condensada e mais complicada do que a das pessoas dos séculos precedentes. A coisa representada, por imagem, fica menos fixa, o objeto em si mesmo se expõe menos do que antes. Uma paisagem rasgada por um automóvel, ou por um trem, perde em valor descritivo, mas ganha em valor sintético. O homem moderno registra cem vezes mais impressões do que o artista do século XVIII.

LEGÉR, F. *Funções da pintura*. São Paulo: Nobel, 1989.

A vanguarda europeia, evidenciada pela obra e pelo texto, expressa os ideais e a estética do

- A) Cubismo, que questionava o uso da perspectiva por meio da fragmentação geométrica.
- B) Expressionismo alemão, que criticava a arte acadêmica, usando a deformação das figuras.
- C) Dadaísmo, que rejeitava a instituição artística, propondo a antiarte.
- D) Futurismo, que propunha uma nova estética, baseada nos valores da vida moderna.
- E) Neoplasticismo, que buscava o equilíbrio plástico, com utilização da direção horizontal e vertical.

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



GABARITO

Meu aproveitamento



Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. Uma das características do Surrealismo é a projeção do inconsciente. Logo, ao dormir, o inconsciente aflora através do discurso onírico.
- 02.
- A) O reflexo da figura de um pato, associado vulgarmente à imagem de feiura e deselegância, estabelecendo relação de oposição com a imagem de um cisne, símbolo de beleza e harmonia de movimento. Associada à palavra "paradoxo", dividida em duas pela linha de água que separa as imagens, o cartum explora a ideia do contrassenso pela valorização errônea de uma autoimagem que pode não ser avaliada da mesma forma, por outros, ou sob a mesma perspectiva.
- B) O uso de um conjunto de dados para elaborar uma partitura musical demonstra que o compositor não obedece a um projeto estrutural rígido pré-definido ou a uma estratégia estabelecida anteriormente, permitindo, ao contrário, que a obra aconteça de forma aleatória. O Dadaísmo também teve como característica principal a ruptura com as formas de arte tradicionais.

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- 01. A
- 02. E
- 03. B
- 04. D
- 05. C
- 06. D
- 07. D
- 08. D

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. D
- 02. A
- 03. B
- 04. D



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

LÍNGUA PORTUGUESA



SUMÁRIO

FRENTE A

- 3 Módulo 07: Conclusão do Texto Dissertativo-Argumentativo
- 6 Módulo 08: Narração, Descrição e Injunção

FRENTE B

- 13 Módulo 07: Intertextualidade e Interdiscursividade: Vozes Cruzadas e Complementares
- 18 Módulo 08: Semiótica: A Leitura Além das Palavras

FRENTE C

- 21 Módulo 07: A Língua em Uso: Variação Linguística e Acentuação
- 26 Módulo 08: Sintaxe de Concordância

FRENTE D

- 31 Módulo 10: Intertextualidade
- 35 Módulo 11: Pré-Modernismo
- 37 Módulo 12: Vanguardas Europeias

Caderno Extra

MÓDULO 07

CONCLUSÃO DO TEXTO DISSERTATIVO-ARGUMENTATIVO

Instrução: As questões de **01** a **06** devem ser respondidas com base no texto a seguir. Leia atentamente todo o texto antes de respondê-las.

Não sabemos o que comemos

A introdução, entre os alimentos do homem ou de animais de criação, de organismos geneticamente modificados ou produtos que contêm tais organismos vem gerando questionamentos em relação a vários aspectos. Do ponto de vista cultural, essa alteração vem acentuar um problema: o mal-estar da alimentação, causado pela perda do controle sobre o que comemos e pela sensação de artificialidade no alimento.

Os alimentos transgênicos, ou seja, que contêm produtos ou subprodutos de organismos geneticamente modificados, constituem uma das mais recentes alterações introduzidas na alimentação. As empresas de biotecnologia ampliaram seu controle do mercado da alimentação humana e animal por meio da invenção de novos organismos vivos, plantas e / ou animais – produtos artificiais da combinação de genes de espécies distintas.

A tecnologia de manipulação genética de espécies animais e vegetais para fins industriais, medicinais ou alimentares certamente pode ter usos adequados, com uma potencialidade imensa ainda desconhecida. No entanto, o uso atual dos transgênicos na agricultura tem trazido a marca de uma expansão precipitada, levando ao temor global de uma decomposição ainda maior na qualidade da alimentação humana.

As consequências da disseminação de produtos transgênicos no mercado têm várias dimensões. Do ponto de vista histórico, a maior transformação na forma como a humanidade se alimenta ocorreu na revolução neolítica, quando surgiu a agricultura. Desde então, as técnicas agrícolas, em especial o saber dos agricultores sobre as sementes e a forma de selecionar as melhores para o replantio, estiveram na base da produção de alimentos.

A segunda maior transformação, produto do intercâmbio moderno de gêneros entre os continentes, seguido da industrialização, permitiu uma globalização do saber arcaico sobre a domesticação das plantas alimentícias, levando as especiarias e várias espécies vegetais a tornarem-se peças-chave no mercado mundial moderno.

Atualmente, a adoção de sementes transgênicas que geram plantas com grãos infecundos ameaça a autonomia dos produtores agrícolas sobre as sementes, tornando-os inteiramente dependentes de grandes fornecedores de fertilizantes, agrotóxicos e das próprias sementes. O direito de propriedade estende-se a organismos vivos, mercantilizando a vida. Essa agricultura subordinada a empresas transnacionais de agrobusiness expropria os saberes etnobotânicos e etnoagrícolas, destrói os pequenos produtores, inviabiliza a reforma agrária, interfere no equilíbrio ecológico e concentra a renda.

A produtividade agrícola ampliada, nas condições da competitividade do mercado oligopolizado, vem levando a um fenômeno paradoxal: mais agricultura para animais do que para seres humanos. Como já ocorreu com o milho, a pressão pelo aumento da produção de soja decorre principalmente da sua utilização em ração para gado de corte.

Esse modelo alimentar de carne produzida cada vez em maior quantidade e a um custo sempre reduzido provocou desastres na indústria alimentar. Confinamento, abuso de hormônios e antibióticos e, no caso específico da vaca louca, rações com restos de animais para herbívoros criaram a pior doença veterinária do final do século XX, obrigando os pecuaristas a abater rebanhos inteiros.

Os organismos geneticamente manipulados, usados na indústria alimentar, trazem questionamentos quanto à plena segurança, à contaminação e à diminuição da diversidade genética e ainda em relação à intensificação da dependência econômica dos países pobres diante de empresas transnacionais que, ao obter patentes biológicas, ampliaram o âmbito da propriedade privada.

Do ponto de vista cultural, há outro aspecto menos evidenciado. Os transgênicos reforçam uma alimentação e uma cultura alimentar mais heteronômica. Sabe-se e controla-se cada vez menos o que se está comendo.

A sombria previsão da ficção de que pílulas substituiriam a comida ainda não aconteceu. Embora haja uso crescente de pílulas de vitaminas ou suplementos alimentares, estas não se tornaram a forma predominante de se alimentar, mas a natureza sintética do que comemos torna-se cada vez mais dominante.

A industrialização produziu um resultado ambíguo, ampliando as capacidades de produção e tornando global o intercâmbio de produtos, mas retirou a autonomia que as sociedades agrárias tinham para produzir e identificar o alimento na sua gênese.

O que ocorre com os transgênicos não é apenas a artificialidade química, mas também a biológica. Os híbridos produzidos remetem a velhos pesadelos do imaginário contemporâneo sobre os riscos da ciência. Isso evidencia apenas um aspecto da importância crescente do “biopoder”.

A engenharia genética poderá criar espécies de plantas e animais. Resta saber se as diferenças genéticas entre as populações humanas não podem intensificar-se e ser manipuladas para fins de suposta eugenia e domínio racial, para não falarmos da criação de seres híbridos, com resultados imprevisíveis na biosfera.

CARNEIRO, H. S. Não sabemos o que comemos. *Ciência Hoje*, v. 34, n. 203, p. 40-42, abr. 2004 (Adaptação).

- 01.** (UFMG) Com base na leitura feita, é correto afirmar que o objetivo geral do texto é
- alertar sobre os danos que o uso de organismos geneticamente modificados causa ao meio ambiente.
 - apontar aspectos negativos envolvidos na adoção de organismos geneticamente modificados e suas implicações.
 - avaliar o impacto econômico da adoção de sementes transgênicas por parte dos produtores agrícolas.
 - relacionar a produção de transgênicos à intensificação da dependência econômica dos países pobres.
- 02.** (UFMG) Entre as consequências do uso de transgênicos, não se inclui a
- alteração da qualidade da alimentação humana e animal.
 - ampliação da produção e do intercâmbio de produtos agrícolas.
 - manipulação genética das espécies animal e vegetal.
 - subordinação da agricultura às empresas transnacionais.
- 03.** (UFMG) Entre as evidências da submissão da sociedade aos interesses da indústria alimentícia, não se inclui
- a adoção de sementes que geram plantas com grãos infecundos.
 - a perda do controle da humanidade sobre a alimentação.
 - a substituição da comida pelas pílulas alimentícias.
 - o aumento da produção de grãos para alimentação animal.
- 04.** (UFMG) Em todas as alternativas, o termo destacado está corretamente interpretado entre colchetes, exceto em:
- “A industrialização produziu um resultado ambíguo, **ampliando** as capacidades de produção [...]” [= POIS AMPLIOU]
 - “Atualmente, a adoção de sementes transgênicas [...] ameaça a autonomia dos produtores [...], **tornando-os** inteiramente dependentes de grandes fornecedores de fertilizantes [...]” [= PORQUE OS TORNA]
 - “Confinamento, abuso de hormônios e antibióticos [...] criaram a pior doença veterinária do final do século 20, **obrigando** os pecuaristas a abater rebanhos inteiros.” [= PORQUE OBRIGOU]
 - “No entanto o uso atual dos transgênicos na agricultura tem trazido a marca de uma expansão precipitada, **levando** ao temor global [...]” [= QUE LEVA]
- 05.** (UFMG) Assinale a alternativa em que a expressão transcrita apresenta redundância.
- “[...] invenção de novos organismos vivos, plantas e / ou animais [...]”.
 - “[...] combinação de genes de espécies distintas.”
 - “[...] natureza sintética do que comemos [...]”.
 - “[...] consequências da disseminação de produtos transgênicos [...]”.
- 06.** (UFMG) Assinale a alternativa em que a palavra destacada pode ser substituída pela palavra entre colchetes, sem que se altere o sentido original no texto.
- “[...] alimentação [...] **heteronômica.**” [= DIVERSIFICADA]
 - “[...] fenômeno **paradoxal** [...]” [= AMBÍGUO]
 - “[...] mercado **oligopolizado** [...]” [= CONTROLADO POR POCOS]
 - “[...] saberes [...] **etnoagrícolas** [...]” [= PRÓPRIOS DE UM POVO]
- 07.** (FUVEST-SP) Além de parecer não ter rotação, a Terra parece também estar imóvel no meio dos céus. Ptolomeu dá argumentos astronômicos para tentar mostrar isso. Para entender esses argumentos, é necessário lembrar que, na Antiguidade, imagina-se que todas as estrelas (mas não os planetas) estavam distribuídas sobre uma superfície esférica, cujo raio não parece ser muito superior à distância da Terra aos planetas. Suponhamos agora que a Terra esteja no centro da esfera das estrelas. Neste caso, o céu visível à noite deve abranger, de cada vez, exatamente a metade da esfera das estrelas. E assim parece realmente ocorrer: em qualquer noite, de horizonte a horizonte, é possível contemplar, a cada instante, a metade do zodíaco.

Se, no entanto, a Terra estivesse longe do centro da esfera estelar, então o campo de visão à noite não seria, em geral, a metade da esfera: algumas vezes poderíamos ver mais da metade, outras vezes poderíamos ver menos da metade do zodíaco, de horizonte a horizonte. Portanto, a evidência astronômica parece indicar que a Terra está no centro da esfera de estrelas. E se ela está sempre nesse centro, ela não se move em relação às estrelas.

MARTINS, Roberto de A.

Introdução geral ao Commentarius de Nicolau Copérnico.

Os termos “além de”, “no entanto”, “então”, “portanto” estabelecem no texto relações, respectivamente de:

- A) distanciamento – objeção – tempo – efeito
- B) adição – objeção – tempo – conclusão
- C) distanciamento – consequência – conclusão – efeito
- D) distanciamento – oposição – tempo – consequência
- E) adição – oposição – consequência – conclusão

08. (UERJ–2020)

Sobreviveremos na Terra?

Tenho interesse pessoal no tempo. Primeiro, meu *best-seller* chama-se *Uma breve história do tempo*. Segundo, por ser alguém que, aos 21 anos, foi informado pelos médicos de que teria apenas mais cinco anos de vida e que completou 76 anos em 2018. Tenho uma aguda e desconfortável consciência da passagem do tempo. Durante a maior parte da minha vida, convivi com a sensação de que estava fazendo hora extra.

Parece que nosso mundo enfrenta uma instabilidade política maior do que em qualquer outro momento. Uma grande quantidade de pessoas sente ter ficado para trás. Como resultado, temos nos voltado para políticos populistas, com experiência de governo limitada e cuja capacidade para tomar decisões ponderadas em uma crise ainda está para ser testada. A Terra sofre ameaças em tantas frentes que é difícil permanecer otimista.

Os perigos são grandes e numerosos demais. O planeta está ficando pequeno para nós. Nossos recursos físicos estão se esgotando a uma velocidade alarmante. A mudança climática foi uma trágica dádiva humana ao planeta.

Temperaturas cada vez mais elevadas, redução da calota polar, desmatamento, superpopulação, doenças, guerras, fome, escassez de água e extermínio de espécies; todos esses problemas poderiam ser resolvidos, mas até hoje não foram.

O aquecimento global está sendo causado por todos nós. Queremos andar de carro, viajar e desfrutar um padrão de vida melhor. Mas quando as pessoas se derem conta do que está acontecendo, pode ser tarde demais.

Estamos no limiar de um período de mudança climática sem precedentes. No entanto, muitos políticos negam a mudança climática provocada pelo homem, ou a capacidade do homem de revertê-la. O derretimento das calotas polares ártica e antártica reduz a fração de energia solar refletida de volta no espaço e aumenta ainda mais a temperatura.

A mudança climática pode destruir a Amazônia e outras florestas tropicais, eliminando uma das principais ferramentas para a remoção do dióxido de carbono da atmosfera. A elevação da temperatura dos oceanos pode provocar a liberação de grandes quantidades de dióxido de carbono. Ambos os fenômenos aumentariam o efeito estufa e exacerbariam o aquecimento global, tornando o clima em nosso planeta parecido com o de Vênus: atmosfera escaldante e chuva ácida a uma temperatura de 250 °C. A vida humana seria impossível.

Precisamos ir além do Protocolo de Kyoto – o acordo internacional adotado em 1997 – e cortar imediatamente as emissões de carbono. Temos a tecnologia. Só precisamos de vontade política.

Quando enfrentamos crises parecidas no passado, havia algum outro lugar para colonizar. Estamos ficando sem espaço, e o único lugar para ir são outros mundos. Tenho esperança e fé de que nossa engenhosa raça encontrará uma maneira de escapar dos sombrios grilhões do planeta e, deste modo, sobreviver ao desastre. A mesma providência talvez não seja possível para os milhões de outras espécies que vivem na Terra, e isso pesará em nossa consciência.

Mas somos, por natureza, exploradores. Somos motivados pela curiosidade, essa qualidade humana única. Foi a curiosidade obstinada que levou os exploradores a provar que a Terra não era plana, e é esse mesmo impulso que nos leva a viajar para as estrelas na velocidade do pensamento, instigando-nos a realmente chegar lá. E sempre que realizamos um grande salto, como nos pousos lunares, exaltamos a humanidade, unimos povos e nações, introduzimos novas descobertas e novas tecnologias. Deixar a Terra exige uma abordagem global combinada – todos devem participar.

HAWKING, Stephen. *Breves respostas para grandes questões*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018 (Adaptação).

Ao enfatizar a atitude de curiosidade no último parágrafo, pode-se inferir a seguinte proposta do autor para o problema que debate:

- A) Estímulo a ações inovadoras
- B) Cautela com práticas antigas
- C) Confiança em soluções padronizadas
- D) Questionamento de decisões precipitadas

09. (Unicamp-SP-2018) Alguns pesquisadores falam sobre a necessidade de um "letramento racial", para "reeducar o indivíduo em uma perspectiva antirracista", baseado em fundamentos como o reconhecimento de privilégios, do racismo como um problema social atual, não apenas legado histórico, e a capacidade de interpretar as práticas racializadas. Ouvir é sempre a primeira orientação dada por qualquer especialista ou ativista: uma escuta atenta, sincera e empática. Luciana Alves, educadora da Unifesp, afirma que: "Uma das principais coisas é atenção à linguagem. A gente tem uma linguagem sexista, racista, homofóbica, que passa pelas piadas e pelo uso de termos que a gente já naturalizou. 'A coisa tá preta', 'denegrir', 'serviço de preto'... Só o fato de você prestar atenção na linguagem já anuncia uma postura de reconstrução. Se o outro diz que tem uma carga negativa e ofensiva, acredite".

UOL. Gente branca: o que os brancos de um país racista podem fazer pela igualdade além de não serem racistas. 21 mar. 2018 (Adaptação).

Segundo Luciana Alves, para combater o racismo e mudar de postura em relação a ele, é fundamental

- A) ouvir com atenção os discursos e orientações de especialistas e ativistas.
- B) reconhecer expressões racistas existentes em práticas naturalizadas.
- C) passar por um "letramento racial" que dispense o legado histórico.
- D) prestar atenção às práticas históricas e às orientações da educadora.

10. (PUC RS)

"'Deboísta' é quem é adepto da filosofia do 'ser de boa'", explica Carlos Abelardo, 19 anos, estudante de Ciências Biológicas na Universidade Federal de Goiás e criador, ao lado da namorada, Laryssa de Freitas, da página no Facebook "Deboísmo". "É aquela pessoa que não se deixa levar por problemas bestas, que, mesmo discordando de alguém, não parte para a agressão.

5 É a pessoa calma, que escolhe o lutar em vez de brigar". Segundo Abelardo, o movimento é apartidário, mas político. E sobre a escolha do símbolo, que é uma preguiça, ele diz que a calmaria natural do animal passa uma sensação automática de "ficar de boas". "É o animal mais de boa", diz.

10 Disponível em: <http://oglobo.globo.com/sociedade/tecnologia/conheca-deboismo-nova-filosofia-de-boas-da-internet-17392121>. Acesso em: 02 abr. 2016 (Adaptação).

Analise as propostas de reescrita, numeradas de 1 a 4, para o trecho compreendido entre as linhas 10 e 13 do texto.

1. Sobre a escolha do símbolo do "Deboísmo", ele alega que a calmaria natural da preguiça passa uma sensação automática de "ficar de boas", sendo esta o animal mais "de boa".
2. Ao justificar a escolha de uma preguiça como símbolo do "Deboísmo", ele diz que, sendo ela o animal mais "de boa", é natural que a calmaria passe, automaticamente uma sensação de "ficar de boas".
3. Ele diz que a escolha do símbolo do "Deboísmo" se justifica pela calmaria natural da preguiça, que passa uma sensação automática de "ficar de boas", sendo ela o animal mais "de boa".
4. Sobre a escolha da preguiça que é símbolo do "Deboísmo", ele diz que, como a calmaria natural da mesma passa uma sensação automática de "ficar de boas", é o animal mais "de boa".

As propostas de reescrita que mantêm a correção e o sentido original do trecho são

- A) 1 e 2, apenas.
- B) 1 e 3, apenas.
- C) 3 e 4, apenas.
- D) 1, 3 e 4, apenas.
- E) 1, 2, 3 e 4.

GABARITO

01. B	06. C
02. C	07. E
03. C	08. A
04. C	09. B
05. A	10. B

MÓDULO 08

NARRAÇÃO, DESCRIÇÃO E INJUNÇÃO

01. (PUCPR-2018)

É verdade que divulgar suicídios causa mais suicídios?

Tudo depende do jeito como é divulgado. Para o psiquiatra Fernando Fernandes, do Programa de Transtornos Afetivos do Instituto de Psiquiatria do Hospital das Clínicas, a divulgação espetacular do suicídio, como aquela que o retrata de forma romântica, pode ser um fator precipitante para quem já tem uma vulnerabilidade.

Essa é a mesma opinião de Eliane Soares, coordenadora da Comissão Nacional de Divulgação do Centro de Valorização à Vida (CVV). Dependendo da forma com que o suicídio for divulgado, pode ocorrer repetição por outras pessoas que já estejam em desequilíbrio emocional. Esse processo de “inspiração” é chamado de Efeito Werther. O termo vem do livro *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, do alemão Goethe, em que um jovem rapaz se suicida. Logo após sua publicação, começaram a surgir na Alemanha relatos de jovens usando o mesmo método que ele para tirar a própria vida.

Disponível em: <https://mundoestranho.abril.com.br/saude/verdade-que-divulgar-suicidios-causa-mais-suicidios/>. Acesso em: 20 fev. 2018.

O autor desse texto tem como objetivo responder à pergunta feita no início. Assim, sua escolha vocabular e sua seleção de argumentos permitem afirmarmos que ele

- dirime a possibilidade de que haja relação entre a espetacularização do suicídio e o incentivo ao ato.
- enaltece o efeito da arte no comportamento das pessoas, atribuindo-lhe responsabilidade quanto ao suicídio.
- mitiga a distância entre a representação e a reprodução do ato, culpabilizando a mídia pelo estímulo ao suicídio.
- rechaça a relação entre encorajamento artístico e imitação verídica, pois a mídia prefere não divulgar suicídios.
- relativiza a resposta, o que fica claro em estruturas como “pode ser um fator” e “pode ocorrer repetição”.

02. (Unesp)

De dia, ande na rua com cuidado, olhos bem abertos. Evite falar com estranhos. À noite, não saia para caminhar, principalmente se estiver sozinho e seu bairro for deserto. Quando estacionar, tranque bem as portas do carro [...]. De madrugada, não pare em sinal vermelho. Se for assaltado, não reaja – entregue tudo.

É provável que você já esteja exausto de ler e ouvir várias dessas recomendações. Faz tempo que a ideia de integrar uma comunidade e sentir-se confiante e seguro por ser parte de um coletivo deixou de ser um sentimento comum aos habitantes das grandes cidades brasileiras. As noções de segurança e de vida comunitária foram substituídas pelo sentimento de insegurança e pelo isolamento que o medo impõe. O outro deixa de ser visto como parceiro ou parceira em potencial; o desconhecido é encarado como ameaça. O sentimento de insegurança transforma e desfigura a vida em nossas cidades. De lugares de encontro, troca, comunidade, participação coletiva, as moradias e os espaços públicos transformam-se em palco do horror, do pânico e do medo.

A violência urbana subverte e desvirtua a função das cidades, drena recursos públicos já escassos, ceifa vidas – especialmente as dos jovens e dos mais pobres –, dilacera famílias, modificando nossas existências dramaticamente para pior. De potenciais cidadãos, passamos a ser consumidores do medo. O que fazer diante desse quadro de insegurança e pânico, denunciado diariamente pelos jornais e alardeado pela mídia eletrônica? Qual tarefa impõe-se aos cidadãos, na democracia e no Estado de direito?

Violência urbana. 2003.

O modo de organização do discurso predominante no excerto é

- a dissertação argumentativa.
- a narração.
- a descrição objetiva.
- a descrição subjetiva.
- a dissertação expositiva.

03. (UFRGS-RS-2018) Leia o trecho da crônica “O vestuário feminino”, de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934).

É uma esquisitice muito comum entre senhoras intelectuais, envergarem paletó, colete e colarinho de homem, ao apresentarem-se em público, procurando confundir-se, no aspecto físico, com os homens, como se lhes não bastassem as aproximações igualitárias do espírito.

Esse desdém da mulher pela mulher faz pensar que: ou as doutoras julgam, como os homens, que a mentalidade da mulher é inferior, e que, sendo elas exceção da grande regra, pertencem mais ao sexo forte, do que do nosso, fragilimo; ou que isso revela apenas pretensão de despretenção.

Seja o que for, nem a moral nem a estética ganham nada com isso. Ao contrário; se uma mulher triunfa da má vontade dos homens e das leis, dos preconceitos do meio e da raça, todas as vezes que for chamada ao seu posto de trabalho, com tanta dor, tanta esperança, e tanto susto adquirido, deve ufanar-se em apresentar-se como mulher. Seria isso um desafio?

Não; naturalíssimo pareceria a toda a gente que uma mulher se apresentasse em público como todas as outras. [...]

Os colarinhos engomados, as camisas de peito chato, dão às mulheres uma linha pouco sinuosa, e contrafeita, porque é disfarçada. [...]

Nas cidades, sobre o asfalto das ruas ou o saibro das alamedas, não sabe a gente verdadeiramente para que razão apelar, quando vê, cingidas a corpos femininos, essas *toilettes* híbridas, compostas de saias de mulher, coletes e paletós de homem... Nem tampouco é fácil de perceber o motivo por que, em vez da fita macia, preferem essas senhoras especar o pescoço num colarinho lustrado a ferro, e duro como um papelão!

Considere as seguintes afirmações sobre o trecho.

- A crônica, publicada em 1906, registra as exigências que uma sociedade patriarcal impõe a mulheres que circulam no âmbito público.
- A crônica apresenta um chamado para que mulheres de atuação pública – espaço majoritariamente masculino – mantenham características convencionadas como femininas, em especial no vestuário.
- A autora, ao falar do vestuário feminino, está tratando também de meio, raça e gênero, temas estruturantes do debate literário no final do século XIX, início do XX.

Quais estão corretas?

- Apenas II
- Apenas III
- Apenas I e II
- Apenas I e III
- I, II e III

55 A cidade calou-se e os Stradivarius começaram a cantar. Até meados de fevereiro, os 72 267 moradores da cidadezinha italiana deixarão de buzinar suas lambretas, "nonas" evitarão gritar às janelas e amigos cochicharão pelas mesas dos cafés para que daqui a quatrocentos anos um garoto em Cremona, Mumbai ou Reykjavik possa compor uma música com as notas únicas e inimitáveis

60 saídas de instrumentos feitos à mão por um homem que morreu quase um milênio antes de esse garoto nascer. Acho que é disso que estamos falando quando falamos em civilização.

PRATA, Antonio. Disponível em: www1.folha.uol.com.br.
*Luthier: profissional especializado em instrumentos de cordas.

"A matéria saiu no *New York Times*, foi publicada na Folha de São Paulo; deveria ser bibliografia obrigatória do ensino fundamental à pós-graduação, deveria ser colada aos postes, lançada de aviões, viralizada nas redes sociais, impressa em santinhos [...]" (l. 1-5).

Com base no trecho, é possível reconhecer que, para o autor, o conteúdo da notícia comentada se caracteriza por

- A) interessar a diferentes espaços sociais.
- B) remeter a diversos recortes temporais.
- C) possuir variados significados alegóricos.
- D) permitir múltiplas interpretações pessoais.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões 07 e 08.

A prática de não fazer nada

Há 10 anos, Marcelo Bohrer, 40 anos, criou um movimento que, atualmente, é considerado absolutamente inovador: o nadismo.

5 Em parques de Porto Alegre, convidava pessoas a se juntar a ele para fazer absolutamente nada por um período de cerca de uma hora. A proposta era trazer um colchão e apreciar a vista, pensar, deixar o pensamento livre, sem nenhuma técnica ou regra. É "*freestyle*", como ele define.

10 "Há um tempo, as pessoas achavam estranho, não levavam a sério. Mas o dia a dia está sempre mais intenso. As empresas já têm programas de prevenção de estresse e estão vendo como a pausa é importante para a saúde", diz.

15 No Brasil, há opções de turismo que já consideram o valor dessa "parada". Em São Paulo, na cidade de Serra Negra, a pousada Shangri La reserva um espaço que se destina aos que querem praticar o nadismo por alguns dias. Zero agitação por lá. O local é perfeito para olhar as montanhas e tem uma vista espetacular.

20 Sirlene Terenciani, 51 anos, é proprietária do lugar há 19 anos e diz que o público que busca o ambiente é composto principalmente por médicos, advogados e profissionais que têm uma rotina corrida. A preocupação com o bem-estar mental e emocional leva os clientes até a pousada.

25 "Aqui a pessoa se dá o direito de fazer nada, contemplar a montanha. O foco é descansar, praticar nadismo mesmo. É isso que elas querem, tanto que me dizem: não tire o nadismo daqui", relata, bem-humorada.

30

Depois de cumprir a agenda da manhã e da tarde, o advogado Tarcisio Carneiro, 42 anos, coloca o celular no silencioso, ignora ligações e e-mails e se acomoda em um canto do escritório no bairro Petrópolis, na Capital.

35 Há cerca de 10 anos, ele leu sobre o nadismo e os benefícios de tirar um tempinho para descansar a mente durante a rotina frenética do dia a dia. Quando ouviu falar, não deu muita atenção. Mas, em 2010, passou a priorizar essa parada na rotina.

40 "É isso que mantém minha sanidade. Fico literalmente contemplando a vista lá fora, o que está passando pela rua, e deixo minha mente vagar, sem pensar em nada próximo da minha realidade. É meu momento relax que ajudou na minha ansiedade, insônia e que recarrega as minhas energias", explica.

Disponível: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/vida-e-estilo/vida/>.
Acesso em: 02 abr. 2016 (Adaptação).

07. (PUC RS) No texto, a reação do advogado (l. 28-41), ao ler pela primeira vez sobre o "nadismo",
- A) indica que ele não se preocupava com sua saúde.
 - B) demonstra que sua rotina não era estressante.
 - C) confirma o que declarou Marcelo Bohrer sobre a recepção das pessoas ao "nadismo".
 - D) sugere que ele negou os benefícios da "prática do fazer nada".
 - E) antecipa que sua rotina só seria modificada a partir de 2010, quando passou a praticar o "nadismo".

08. (PUC RS) Para responder à questão, analise as afirmativas sobre a composição e o conteúdo do texto, preenchendo os parênteses com V (verdadeiro) ou F (falso).

- () Não obstante a presença de sequências narrativas, o texto é predominantemente argumentativo.
- () No texto, há presença de argumento de autoridade, como se comprova no 5º parágrafo.
- () Os depoimentos pertencem a pessoas que se envolveram de forma diferente com o "nadismo".
- () O emprego do discurso direto confere maior veracidade às ideias apresentadas nos dois parágrafos respectivamente anteriores.

O correto preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é:

- A) F - F - V - V
- B) F - V - V - F
- C) V - F - V - V
- D) V - F - F - V
- E) V - V - F - F

09. (FUVEST-SP-2020)

5 O feminismo negro não é uma luta meramente identitária, até porque branquitude e masculinidade também são identidades. Pensar feminismos negros é pensar projetos democráticos. Hoje afirmo isso com muita tranquilidade, mas minha experiência de vida foi marcada pelo incômodo de uma incompreensão fundamental. Não que eu buscasse respostas para tudo. Na maior parte da minha infância e adolescência, não tinha consciência de mim.

- 10 Não sabia por que sentia vergonha de levantar a mão quando a professora fazia uma pergunta já supondo que eu não saberia a resposta. Por que eu ficava isolada na hora do recreio. Por que os meninos diziam na minha cara que não queriam formar par com a “neguinha” na festa junina. Eu me sentia estranha e inadequada e,
- 15 na maioria das vezes, fazia as coisas no automático, me esforçando para não ser notada.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?*

O trecho que melhor define a “incompreensão fundamental” (l. 6) referida pela autora é:

- A) “[...] não que eu buscasse respostas para tudo” (l. 6-7).
- B) “[...] não tinha consciência de mim” (l. 8).
- C) “Por que eu ficava isolada na hora do recreio” (l. 11-12).
- D) “[...] me esforçando para não ser notada” (l. 16).
- E) “[...] sentia vergonha de levantar a mão” (l. 9).

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões **10** e **11**.

O museu mais amado morreu [...]

Domingo sempre tinha fila na porta do Museu Nacional. Famílias vindas de todos os cantos do Rio de Janeiro, e até de outros estados, empolgadas para visitar meteoros, múmias, dinossauros, indígenas. Fotografias, crianças correndo, gritaria, risadas. O museu era corpo vivo e pulsante, um jovem senhor com 200 anos de existência. Muitos cariocas, sobretudo das periferias da cidade, tinham o Museu da Quinta da Boa Vista como seu quintal, por vezes a única experiência de visita a um museu em suas vidas.

Dentro do museu visitado, havia outro museu, a primeira instituição científica do Brasil. O museu das pesquisas, biblioteca, acervos, documentos, aulas de pós-graduação e extensão, laboratórios, reserva técnica. Era comum, durante nossas aulas ou reuniões, ouvirmos passos de estudantes das escolas públicas sobre nossas cabeças, nos passeios-aulas que ocorriam nas exposições. Barulho que não nos deixava esquecer de nosso compromisso público, de produzir e compartilhar ciência.

Vivo o cotidiano do Museu Nacional desde 1996. Foi assistente de pesquisa do antropólogo Gilberto Velho, grande mestre e referência mundial da Antropologia. Ali cursei meu doutorado e meu pós-doutorado. Em 2013, ingressei em seu quadro como professora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, que este ano completa 50 anos. Nossa biblioteca era uma das mais importantes na área de Ciências Sociais da América Latina. Reuníamos um inigualável acervo de pesquisas sobre populações indígenas, camponeses, migrantes, entre outros temas, resultado de décadas de trabalho de nossos pesquisadores mais velhos, nossos mestres. Que história poderemos contar a partir de hoje? Que narrativas se perderam para sempre?

O museu mais amado morreu. Foi assassinado. Estivemos hoje velando seus escumbros, em silêncio e lágrimas. É uma perda irreparável. Como se houvéssemos sido bombardeados numa guerra.

Sempre vivemos na precariedade, recebendo verbas insuficientes para um funcionamento digno da importância da instituição. Nos últimos dois anos, a situação se agravou.

A morte do Museu Nacional, em meio a chamuscas que não podiam ser apagadas por bombeiros que não tinham água para trabalhar, é o retrato mais fiel de nosso país. Nossa elite mesquinha, que se delicia em museus parisienses, prefere investimentos mais rentáveis. Por aqui, museu bom é elefante branco irrelevante que garante bons negócios a empreiteiras e governos.

Assim como nosso amado museu, a universidade pública agoniza, a Biblioteca Nacional corre risco, e tantos outros patrimônios culturais e artísticos podem ser extintos. O Estado brasileiro precisa ser público, voltado aos interesses da população e não um ente sequestrado pelos donos do capital. Cultura, educação e ciência não são gastos ou desperdício de recurso público, são investimento para a construção de uma sociedade mais justa, humana e feliz.

Está na hora de repensarmos o que queremos para nosso país, ou não haverá futuro a ser contado. Nem mesmo em museus.

FACINA, Adriana. *Radis*, n. 193, out. 2018. Adriana Facina: historiadora, antropóloga e professora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional UFRJ.

Texto publicado originalmente no jornal *O Dia*.

- 10.** (FCM-PB-2019) Quanto ao tema abordado, pode-se afirmar que o texto
- A) evidencia a história de um personagem fictício utilizado como artifício na educação das crianças e dos jovens brasileiros.
- B) destaca a importante contribuição do Museu Nacional essencialmente como objeto de interesse de outros países.
- C) ressalta o descaso do poder público, no Brasil, com a preservação do nosso patrimônio cultural e artístico e com o desenvolvimento do conhecimento científico.
- D) prevê um futuro menos sombrio para a pesquisa científica já que, agora, o sentimento de patriotismo despertou em nossos governantes.
- E) sugere que a construção dos famosos “elefantes brancos” é um mal necessário para o enriquecimento da arquitetura brasileira.
- 11.** (FCM-PB-2019) Nos fragmentos “Que história poderemos contar a partir de hoje?” e “Que narrativas se perderam para sempre?”, a articulista se dirige
- A) aos funcionários daquela instituição.
- B) aos visitantes assíduos do museu.
- C) aos pesquisadores mais velhos.
- D) aos alunos da rede pública.
- E) à sociedade brasileira.

- 12.** (CESMAC-2019)

Como e por que leio o romance brasileiro

Leitora apaixonada, fã de carteirinha, me envolvo com os romances de que gosto: curto, torço, roo as unhas, leio de novo um pedaço que tenha me agradado de forma particular. Se não gosto, largo no meio ou até no começo. O autor tem vinte ou trinta páginas para me convencer de que seu livro vai fazer diferença.

Pois acredito piamente que a leitura faz a diferença. Se não, adeus! O livro volta para a estante e vou cuidar de outra coisa...

Ao terminar a leitura de um romance de que gosto, fico com vontade de dividi-lo com os amigos. Recomendar a leitura, emprestar, dar de presente. Mas, sobretudo, discutir. Nada melhor do que conversar sobre livros... eu acho uma coisa, meu amigo acha outra, a colega discorda de nós dois...

Na discussão, pode tudo, só não pode não achar nada nem concordar com todo mundo. No fim do papo, cada um fica mais cada um, ouvindo os outros. Quem sabe o livro tem mais de um sentido? Como foi mesmo aquele lance? E aquele personagem... vilão ou herói?

Na minha geração e nas minhas relações, é assim que se lê romance.

A leitura de romance, no entanto, não é só esta leitura envolvida e vertiginosa. Junto com o suspense, ao lado do mergulho na história, transcorre o tempo de decantação. Enredo, linguagem e personagens depositam-se no leitor. Passam a fazer parte da vida de quem lê. Vêm à tona meio sem aviso, aos pedaços, evocados não se sabe bem por quais articulações...

Vida e literatura enredam-se em bons e em maus momentos, e os romances que leio passam a fazer parte da minha vida, me expressam em várias situações.

LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004. p. 13-14.

Na crônica anterior, Marisa Lajolo revela que adota uma concepção de leitura

- A) insensível, silenciosa e presa à forma do texto.
- B) participativa, interativa e dialógica.
- C) aparente, mecânica, embora dinâmica.
- D) indiferente, neutra, mas investigativa.
- E) imparcial, automática e pouco profunda.

13. (CCMG-2019) Para responder à questão, leia o texto a seguir:

Anotações sobre Inocência da Paixão, um hipocondríaco

Inocência Paixão era hipocondríaco e viciado em remédios. Sofria de 39 doenças imaginárias, algumas tão raras que desafiavam as maiores autoridades no assunto. Bastava alguém espirrar perto para Inocência da Paixão ficar gripado. E não era uma gripezinha boba que vitamina C e cama curavam, não. Era gripe com direito a febre de 40 graus e a delírio. Molhava pijamas e mais pijamas, de tanto que suava, e, em seus delírios, via-se de novo na casa da mãe, na rua Paraíba.

A casa tinha um quintal, onde um sabiá cantava, e galinhas ciscavam a terra. E Prima Mariana vinha. Prima Mariana era morena, verdes, feiticeiros olhos, e já vestida de noiva, com véu e grinalda, deixou o pobre Inocência esperando na igreja, no dia do casamento, e disse aos pais e às amigas:

– Eu, hein Rosa, só se eu fosse uma louca de casar com Primo Inocência: ele ama mais os remédios que a mim: a aspirina é mulher de sua vida.

O perfume preferido de Inocência era o cheiro de remédio, cheiro de farmácia. Ah, com que sofreguidão Inocência ia às farmácias para ver os últimos lançamentos dos laboratórios. Ficava horas e horas cheirando os frascos dos novos medicamentos e ia para casa levando remédios para todos os males. Inocência era um ávido leitor. Mas não pensem que lia os livros mais vendidos ou indicados pelos amigos. Os *best-sellers* na estante de Inocência eram as bulas de remédios. Sabia de cor e salteado as bulas e declamava a fórmula dos medicamentos como se declamasse um poema de Adélia Prado ou de Manoel Barros.

Quando ficou noivo de Prima Mariana, Inocência comprou uma aliança de brilhantes e mandou flores com um cartão em que dizia: "Mariana, você é a vitamina que eu pedi a Deus." Não por acaso, Prima Mariana era médica. Passou, por sinal, a maior parte do tempo do noivado, já formada em medicina, cuidando da hipocondria do noivo. Até essa época, Inocência sofria, como já foi dito, de 39 doenças imaginárias. Bastava ouvir alguém falar numa doença que sentia logo todos os sintomas. Alguém estava com úlcera? Inocência logo passava a cultivar uma úlcera como uma flor. Diabetes? Lá ia Inocência prescrevendo a si mesmo regime alimentar que quase o matava de inanição. Cortou o açúcar de sua vida e enviou flores a Prima Mariana com este cartão:

– Você é o que restou de doce em minha vida, Prima Mariana.

Uma vez, Inocência achou que estava sofrendo de Aids. Não, não era de nenhum grupo de risco, não. Nem era dado ao uso de droga alguma, quanto mais através de pico. Aconteceu que Inocência foi ao Rio de Janeiro e ficou hospedado num famoso hotel, o que não impediu que os pernilongos não o deixassem dormir. No meio da insônia, Inocência suspeitou que o apartamento em questão tinha sido ocupado, dois dias antes, por um famoso roqueiro, que estava com Aids. Prima Mariana foi acordada em casa, em Belo Horizonte, por um telefonema de Inocência perguntando:

– Pernilongo transmite Aids?

Estava certo de que os pernilongos tinham ferroadado o roqueiro e, agora, transmitiam a Aids. Pobre Prima Mariana. Nunca ficou livre de Inocência. Noites dessas, foi acordada por Inocência, que ia se internar num famoso hospital. Não, desta vez não sofria mais um infarto imaginário. Desta vez sentia todos os sintomas da febre amarela. Preparou-se para morrer. Quando a equipe médica chefiada por Prima Mariana examinou-o e disse que estava são como um coco, Inocência ficou desolado. Consolou-se com a suspeita de que já estava na idade de ter problemas com a próstata.

DRUMMOND, Roberto. *Melhores crônicas*. São Paulo: Global, 2005. p. 83-85.

Sabe-se que Roberto Drummond era hipocondríaco. Nesse texto, em que o gênero “crônica” aproxima-se do gênero “conto”, pode-se de dizer que a hipocondria foi abordada

- A) por meio de expediente expositivo, com diálogos e argumentação científica.
- B) sob forma ficcional, mesclando narração e descrição, com certo acento humorístico.
- C) com objetividade narrativa, fiel aos fatos reais, na perspectiva de um narrador onisciente.
- D) de maneira confessional, com predominância da dissertação, baseando-se em experiências concretas.

14. (CCMG–2019) Para responder à questão, leia o texto a seguir:

O torpedo no vestibular

“A polícia do Rio de Janeiro prendeu quatro estudantes que tentavam fraudar o vestibular de medicina na Universidade Gama Filho. Uma quadrilha teria cobrado entre R\$ 10 mil e R\$ 15 mil pela transmissão do gabarito do exame por meio de mensagens de texto” (31/01/2006).

Apesar do fracasso dos quatro vestibulandos que haviam tentado fraudar a prova mediante mensagens pelo celular, ela decidiu fazer a mesma coisa. Em primeiro lugar, porque morava numa cidade muito menor que o Rio, no qual as medidas de segurança não eram tão rigorosas. Depois, não recorreria a quadrilha nenhuma, coisa que, segundo imaginava, tornava a operação vulnerável. Em terceiro lugar, não tinha outra opção: não sabia quase nada, e era certo que seria reprovada. Por último, havia uma coincidência favorável: estava com antebraço esquerdo engessado. Nada preocupante, na verdade até poderia ter tirado o gesso, mas não o fizera, o que se revelara providencial: agora contava com um ótimo esconderijo para o celular.

Quem mandaria o gabarito? O namorado, claro. Rapaz inteligente (já estava cursando a faculdade), só teria de perguntar as questões para alguém que tivesse terminado a prova e enviar o gabarito por torpedo. Quando fez a proposta ao rapaz, ele pareceu um tanto relutante, incomodado mesmo. E no dia do vestibular ela descobriu por quê.

Quarenta minutos depois de iniciada a prova, ela recebeu o tão esperado torpedo. Para sua surpresa, não continha o gabarito, e sim uma mensagem: “Sinto muito, mas não posso continuar namorando uma pessoa tão desonesta. Considere terminada a nossa relação. PS: Boa sorte no vestibular.” Com o que ela foi obrigada a concluir: tão importante quanto o torpedo é aquele que dispara o torpedo.

SCLIAR, Moacyr. *Histórias que os jornais não contam*. Rio de Janeiro: Agir, 2009. p. 97.

O livro de Moacyr Scliar inspira-se em fatos jornalísticos e contém histórias fictícias, marcadas pela crítica social, pelo comentário político ou apenas pelo humor puro e simples. A história apresentada caracteriza-se por conter aspectos

- A) éticos. C) satíricos.
- B) poéticos. D) didáticos.

15. (UFRGS-RS–2019) Leia este trecho do texto *Censura-violência* (1979), de Antonio Candido (1918-2017).

Violência física e violência mental são na verdade violência social, como fica mais evidente neste fim de século especialmente bruto. Ela é fruto da desigualdade econômica, que requer força para se manter, porque sem força a igualdade se imporá como solução melhor, que na verdade é. Hoje, é espantoso ouvir e ler os pronunciamentos das autoridades de todos os níveis, que falam com veemência crescente que a miséria do povo é intolerável, que a concentração da riqueza deve ser mitigada, que a pobreza é um mal a ser urgentemente superado – não raro com estatísticas demonstrativas. É espantoso, porque até pouco tempo tais afirmações eram consideradas coisa de subversivos; e é espantoso porque isso é dito, mas quem diz faz tudo para que as coisas fiquem como estão, e para que os que querem mudar sejam devidamente enquadrados pela força. Não há dúvida de que a censura funciona como retificação, como dolorosa ortopedia feita para lembrar aos incautos a obrigação de não passar da demagogia à luta real pela democracia. A ideia, a palavra, a imagem podem ser instrumentos perigosos aos olhos dos que desejam apenas escamotear, operando conscientemente no plano da ideologia para abafar a verdade. Censura, portanto, e censura como arma para formar com outras o arsenal de manutenção da desigualdade – econômica, política, social. Por isso, mais em nosso tempo do que em outros, nos quais eram menos variados e atuantes os meios de expressão, devemos estar cada vez mais preparados para lutar contra a violência dentro da qual vivemos em todos os níveis. Inclusive a da censura.

Considere as seguintes afirmações sobre o trecho anterior.

- I. O autor defende que a censura é uma forma de violência a serviço da manutenção da desigualdade econômica, política e social.
- II. O autor elogia as iniciativas de governo que têm verdadeiramente contribuído para a extinção da pobreza.
- III. O autor convoca o leitor a combater todas as formas de violência.

Quais estão corretas?

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

GABARITO

- 01. E 09. C
- 02. A 10. C
- 03. E 11. E
- 04. B 12. B
- 05. A 13. B
- 06. A 14. A
- 07. C 15. D
- 08. A

Caderno Extra

MÓDULO 07

INTERTEXTUALIDADE E
INTERDISCURSIVIDADE:
VOZES CRUZADAS E
COMPLEMENTARES

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões 01 e 02.

Em busca de novas armas contra o *Aedes aegypt*

O infectologista Rivaldo Venâncio da Cunha já foi diagnosticado com dengue duas vezes. Nenhuma surpresa. O coordenador de Vigilância em Saúde e Laboratórios de Referência da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) e professor de Medicina da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul vive no Brasil, país castigado pela doença nas últimas três décadas e por outras também transmitidas pelo *Aedes aegypt*. Essas epidemias, explica o pesquisador nesta entrevista, devem continuar décadas adiante: "Ainda utilizamos o modelo de controle do mosquito que foi exitoso há 110 anos com Oswaldo Cruz". Nem as águas de março que acabaram de fechar o verão são promessa de uma trégua. "Temos observado que, em algumas localidades do Brasil, o padrão de ocorrência da dengue tem se mantido estável mesmo fora do verão. Isso aponta o óbvio: a população e as autoridades sanitárias têm de atuar durante todo o ano, e não somente no verão. Infelizmente, isso não ocorre em um padrão homogêneo", ensina Cunha, que comemora, no entanto, abordagens promissoras para o controle do mosquito e vê uma melhora da vigilância nas últimas décadas.

Ciência Hoje: O Brasil sofreu recentemente com grandes surtos de dengue, zika e febre amarela. Devemos esperar novos surtos em breve? O que dizem os dados epidemiológicos?

Rivaldo Venâncio da Cunha: As doenças transmitidas pelo *Aedes* continuarão ocorrendo nos próximos 20 ou 30 anos. Por que continuarão ocorrendo?

30 Porque utilizamos o modelo de controle do mosquito que foi exitoso há 110 anos com Oswaldo Cruz e, depois, com Clementino Fraga e outros. Se não houver uma nova abordagem para controle do vetor, continuaremos tendo epidemias, porque, infelizmente, as questões estruturais da sociedade permanecem praticamente inalteradas.

35 Essa bárbara segregação social que o Brasil tem, esse apartheid social, que é fruto de séculos, criou condições para haver comunidades extremamente vulneráveis, onde a coleta do lixo, quando existe, é feita de forma inadequada, e nas quais o fornecimento de água é

40 irregular. São lugares onde o Estado inexistente. Há comunidades em que policiais não podem entrar a qualquer hora, imagine um agente de controle de vetores. Essa complexidade urbana não aparenta que será modificada nos próximos anos.

CUNHA, Rivaldo Venâncio da. Em busca de novas armas contra o *Aedes aegypt*. *Ciência Hoje*, São Paulo, n. 353, abr. 2019. Entrevista concedida a Valquíria Daher. Disponível em: <http://cienciahoje.org.br/artigo/em-busca-de-novasarmas-contrao-aedes-aegypt/>. Acesso em: 27 abr. 2019.

- 01.** (UECE–2019) A intertextualidade é um dos fatores responsáveis pela construção de sentido. Ela é percebida quando o leitor recupera, no texto em tela, informações de outros textos que se encontram explícitas ou inferidas. Sobre essa questão, considere as seguintes afirmativas:
- "Nem as águas de março que acabaram de fechar o verão são promessa de uma trégua" (l. 12-13).
 - "Essa bárbara segregação social que o Brasil tem, esse apartheid social [...] criou condições para haver comunidades extremamente vulneráveis" (l. 35-37).
 - "Essa complexidade urbana não aparenta que será modificada nos próximos anos" (l. 43-44).
- É correto afirmar que há intertextualidade em
- I e II apenas.
 - I e III apenas.
 - II e III apenas.
 - I, II e III.
- 02.** (UECE–2019) Quanto à utilização de letras maiúsculas no texto, atente para as seguintes assertivas:
- A expressão "Vigilância em Saúde e Laboratórios de Referência da Fundação Oswaldo Cruz" (l. 3-4) é utilizada com letras maiúsculas para realçar o nome da instituição em questão.

II. A palavra "Medicina" (l. 5) é grafada, no texto, com letra maiúscula, porque o autor considera esse termo como uma área do saber, diferenciando-a das demais áreas.

III. O termo "Estado" (l. 40) aparece, no texto, com letra maiúscula, porque significa uma entidade de direito público administrativo que congrega várias instâncias do poder público.

Está correto o que se afirma em

- A) I e II apenas.
- B) I e III apenas.
- C) II e III apenas.
- D) I, II e III.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões 03 e 04.

A era dos memes na crise política atual

Seria cômico, se não fosse trágico, o estado de irreverência do brasileiro frente à crise em que o país encontra-se imerso. A nossa capacidade de fazer piada de nós mesmos e da acentuada crise político-econômica atual nos instiga a refletir se estamos "jogando a toalha" ou se este é apenas um "jeitinho brasileiro" de encarar a realidade. A criatividade de produzir piadas, memes e áudios engraçados expõe um certo tipo de estratégia do brasileiro para lidar com situações de conflito: "Tira a Dilma. Tira o Aécio. Tira o Cunha. Tira o Temer. Tira a calça jeans e bota um fio dental, morena você é tão sensual". Eis uma das milhares de piadas que circulam nas redes sociais e que, de forma irreverente, estimulam o debate. Não há aquele que não se divirta com essa piada ou outra congênere; que não gargalhe diante dos diversos textos engraçados que circulam por meio de postagens ou mensagens de celular, independentemente do grau de escolaridade de quem compartilha. Seja por meio do deboche e do riso, é de "notório saber" que todas as classes estão conscientes da gravidade da situação e que, por conseguinte, concordam que medidas enérgicas precisam ser tomadas. A diferença está na forma ideologicamente defendida para a tomada de medidas.

A "memecrítica" é uma categoria de crítica social que tem causado desconforto nos políticos e membros dos poderes judiciário e executivo, estimulando, inclusive, tentativas frustradas de mapeamento e controle do uso da internet por parte dos internautas. [...] Por outro lado, questionar as contradições presentes apenas por meio da piada, em certo aspecto politizada, não garante mudanças sociais de grande impacto.

Esses manifestos e / ou críticas de formas isoladas (ou uníssonas) podem, mesmo sem intenção, relegar os cidadãos brasileiros a um estado de inércia, a uma condição de estado permanente de sonolência eterna em "berço esplêndido".

Já os manifestos, protestos e / ou passeatas nas ruas e demais enfrentamentos em espaços de poder instituídos ainda são os mecanismos mais eloquentes e potenciais para contrapor discursos e práticas opressoras que contribuem para o caos social. É preciso o tête-à-tête, o diálogo crítico e reflexivo em casa, na comunidade e demais ambientes socioculturais. Entretanto, um diálogo respeitoso, cordial, que busca a alteridade. Que apresente discordâncias, entretanto respeite a opinião divergente, sem abrir mão da ética e do respeito aos direitos humanos.

FREITAS FILHO, Luciano. In: *Carta Capital*, jun. 2017. Disponível em: <http://justificando.cartacapital.com.br/2017/06/07/era-dos-memes-nacrise-politica-atual/> (Adaptação).

03. (UFPR-2018) Considere as avaliações dos memes enquanto prática social e assinale a alternativa que se apresenta coerente com o proposto pelo texto:

- A) Em razão do seu modo de funcionamento, os memes não têm o mesmo efeito que as manifestações convencionais.
- B) As tentativas de controle da disseminação dos memes no espaço virtual, por parte dos poderes instituídos, têm gerado situações de desconforto.
- C) A adesão ao conteúdo dos memes se apresenta de modo convergente para pessoas de diferentes classes sociais e posições políticas.
- D) Por se revestirem simultaneamente de caráter de crítica e de deboche, os memes são a melhor forma de embate tête-à-tête.
- E) Apesar de sua força expressiva, os memes não constituem recurso para mudanças sociais efetivas, porque seu lugar de circulação não goza de legitimidade.

04. (UFPR-2018) Considere as afirmativas a seguir acerca dos usos de aspas presentes no texto.

- 1. Em "Tira a Dilma, Tira o Aécio, Tira o Cunha, Tira o Temer. Tira a calça jeans e bota o fio dental, morena você é tão sensual", as aspas cumprem o papel de demarcar citação.
- 2. Em "jogando a toalha", as aspas estão demarcando uma expressão idiomática.
- 3. Em "memecrítica", as aspas estão demarcando um deslocamento do sentido usual da palavra.
- 4. Em "berço esplêndido" as aspas demarcam ironia pela via do recurso da intertextualidade.

Assinale a alternativa correta.

- A) Somente as afirmativas 1 e 2 são verdadeiras.
- B) Somente as afirmativas 1 e 3 são verdadeiras.
- C) Somente as afirmativas 1, 2 e 4 são verdadeiras.
- D) Somente as afirmativas 2, 3 e 4 são verdadeiras.
- E) As afirmativas 1, 2, 3 e 4 são verdadeiras.

05. (UFPR-2018)

Glória Pires incapaz de opinar no Oscar, Eduardo Jorge, Tapa na pantera, Luisa Marilac, Japonês da federal, John Travolta confuso, diferente, cala a boca Galvão, Nissim Ourfali, Winona Ryder em choque, e tantos outros memes e virais – que costumam ser tratados como mera zoeira, simplesmente uma das mil manias derivadas da internet – passaram a ser tratados como peças de museu, literalmente. Criado como um projeto do curso de Estudos de Mídia na Universidade Federal Fluminense (UFF), o Museu dos Memes leva justamente a zoeira a sério. [...] Ainda que sejam tratados como besteira, para o criador e coordenador do museu, Viktor Chagas, os memes possuem, para além de sua função cômica, uma função social – basta olhar para as diversas *hashtags* de denúncia em causas como dentro do movimento negro e feminista para entender que tal lógica possui mais desdobramentos, possibilidades e sentidos do que imaginamos em seu aspecto mais pueril.

Disponível em: <http://www.hypeness.com.br/2017/05/o-museu-de-memes-e-brasileiro-e-e-a-melhor-forma-de-eternizar-a-zueira-que-abunda-na-internet/>. Acesso em: 29 set.

Com base no texto, identifique como verdadeiras (V) ou falsas (F) as seguintes afirmativas:

- () A função cômica, própria dos memes, é apresentada como atenuante da função social, que também é própria deles.
- () O autor do texto antecipa-se a uma avaliação negativa acerca dos memes e apresenta contra-argumento em relação a ela.
- () Os exemplos de memes como peças de museu, apresentados no início do texto, servem de sustentação à ideia de paradoxo entre zoeira e seriedade.
- () O autor apresenta a denúncia em causas como a feminista e a do movimento negro para explicitar a lógica de funcionamento das *hashtags*.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta, de cima para baixo.

- A) F – V – V – F D) V – F – V – F
- B) F – V – F – V E) F – F – V – V
- C) V – F – F – V

06. (UFPR-2018) Considere os versos da canção a seguir:

Nosso amor é mais gostoso
 Nossa saudade dura mais
 Nosso abraço mais apertado
 Nós não usa as “bleque tais”!

O samba “Nóis não usa as bleque tais”, composto por Adoniran Barbosa e Gianfrancesco Guarnieri, serviu de trilha sonora para a peça “Eles não usam black-tie” (1958).

A respeito do assunto, assinale a alternativa correta.

- A) A escolha de um samba como trilha sonora diminuiu a contundência da crítica social pretendida pelo autor da peça, Gianfrancesco Guarnieri.
- B) A diferença entre o amor “mais gostoso” e o amor de quem usa “bleque-tais”, com vantagem para o primeiro, dilui o efeito da oposição entre interesses coletivos e individuais, tema central da peça.
- C) O samba, entoado na peça pelo personagem Chiquinho, colabora para a representação e valorização da cultura popular.
- D) Tião, que usa “black-tie” (*smoking* e gravata), representa na peça o opressor, cujo poder é empregado para reprimir a greve organizada pelos moradores do morro.
- E) A valorização da vida simples e a consequente rejeição da possibilidade de ascensão social conduzem aos finais trágicos de Tião e de Otávio.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões **07** e **08**.

Nova canção do exílio

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.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*.

- 07.** (FGV) O sentido do poema depende, em boa medida, do reconhecimento de que, em sua composição, o autor se vale de uma relação intertextual com a “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias. O que viabiliza a escolha do poema gonçalvino como referência intertextual é, em primeiro lugar, o fato de ele ser
- A) ainda pouco utilizado em paródias e textos assemelhados.
 B) um dos textos mais amplamente conhecidos da literatura brasileira.
 C) emblemático do patriotismo que o poema de Drummond tratava de satirizar.
 D) objeto da aversão que as vanguardas modernistas nutriam pelos poetas românticos.
 E) pouco respeitado pela crítica literária do tempo de Drummond.
- 08.** (FGV) Da “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, o poema de Drummond conserva, sobretudo,
- A) a ausência de adjetivação.
 B) o antilusitanismo.
 C) o ufanismo nacionalista.
 D) a regularidade métrica.
 E) a idealização nostálgica.

- 09.** (FGV-2019)

A tela contemplada

Pintor da soledade nos vestíbulos
 de mármore e losango, onde as colunas
 se deploram silentes, sem que as pombas
 venham trazer um pouco do seu ruflo;
 traça das finas torres consumidas
 no vazio mais branco e na insolvência
 de arquiteturas não arquitetadas,
 porque a plástica é vã, se não comove,
 ó criador de mitos que sufocam,
 desperdiçando a terra, e já recuam
 para a noite, e no charco se constelam,
 por teus condutos flui um sangue vago,
 e nas tuas pupilas, sob o tédio,
 é a vida um suspiro sem paixão.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro enigma*.

Ao descrever e comentar aspectos da pintura que contempla, o poeta institui um procedimento recorrente, que permeia todo o poema e, finalmente, se revela compatível com o tom mais geral do livro como um todo. Tal procedimento é o de

- A) contrapor a cada trecho descritivo um trecho narrativo, que permite enraizar o poema em um contexto histórico bem determinado.

- B) opor sistematicamente as artes plásticas e a arquitetura à literatura, reivindicando para esta última a capacidade de captar os sentidos do mundo, que escapam às duas primeiras.
 C) alternar trechos enigmáticos, de sentido obscuro, e trechos explicativos, mais claros, de sentido unívoco, de modo a eliminar possíveis ambiguidades.
 D) fazer com que cada aspecto apresentado seja acompanhado por algo que o nega ou esvazia, no limite de anulá-lo, revelando a vacuidade de que é portador.
 E) acumular, de estrofe em estrofe, argumentos que expõem a impotência da arte moderna, de modo a criticar-lhe a incapacidade de intervir no mundo real, modificando-o.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões **10 a 12**.

“PIMBA NA GORDUCHINHA”* DATOU

Empolgação já não basta. Comentaristas usam cada vez mais estatísticas e termos técnicos para traduzir o que acontece em campo.

Por tradição, a tarefa de comentar uma partida de futebol sempre foi o oposto disso. A “crônica esportiva” pontificada por lendas como Nelson Rodrigues e Armando Nogueira, entre muitos outros, evocava heróis em campo e fazia da genialidade individual, do empenho coletivo e do imponderável instituições que comandavam o jogo. O belo texto valia tanto quanto – ou mais – que a observação de treinos e jogos. “O padrão para falar de futebol no Brasil costumava abordar aspectos como a qualidade individual do jogador e fatores emocionais”, afirma Carlos Eduardo Mansur, do jornal *O Globo*. “O desafio hoje é estudar o jogo taticamente.” Não havia no passado, obviamente, a ideia nem os recursos técnicos para compilar dados, que hoje sustentam as análises feitas durante os 90 minutos.

O uso de *softwares* que ajudam a dissecar partidas em números se difundiu nos clubes e transbordou para as redações. Crescem grupos dedicados à tabulação e análise de dados. Estatísticas individuais e coletivas, como o número de finalizações de um atacante e a média de posse de bola de uma equipe, são dados prosaicos em palestras de treinadores e programas de TV, *blogs* ou jornais.

Detratores desse modelo, no entanto, consideram essa tendência um modismo, uma chatice. “Há preconceito de quem ouve e exagero de quem usa”, afirma o comentarista PVC [Paulo Vinícius Coelho]. Excessos ou modismos à parte, não há como fugir da realidade. O uso de dados e estatísticas por clubes europeus para elaborar estratégias e jogadas é antigo e há anos chegou aos brasileiros, com maior ou menor simpatia. Não existe futebol bem jogado, em alto nível, sem isso.

A tarefa de dissecar o jogo por números e dados ajuda a entender, mas não esgota o futebol, que, por sua dinâmica, segue como um esporte dos mais imprevisíveis.

OLIVEIRA, Rafael. In: *Época*, 29 jan. 2018 (Adaptação).

*"ripa na chulipa" e "pimba na gorduchinha": bordões criados pelo narrador de futebol Osmar Santos e popularizados nos anos 1980.

10. (FGV–2018) Segundo o texto, a análise de dados sobre uma partida colhidos por meio de recursos tecnológicos
- diminuiu a importância dada à genialidade individual dos jogadores.
 - é empregada pelos atuais comentaristas de esporte para serem mais bem entendidos pelo público.
 - vem sendo utilizada no futebol há algum tempo, tanto por técnicos quanto por comentaristas de esporte.
 - era expressa pelos locutores do passado de forma jocosa e em linguagem popular.
 - sofria preconceito por parte dos antigos cronistas esportivos, que preferiam valorizar o talento dos grandes jogadores.
11. (FGV–2018) Foram empregadas em sentido figurado as seguintes expressões do texto:
- "dissecar partidas"; "transbordou para as redações".
 - "análise de dados"; "fugir da realidade".
 - "com maior ou menor simpatia"; "dados prosaicos".
 - "Detratores desse modelo"; "modismos à parte".
 - "compilar dados"; "esgota o futebol".
12. (FGV–2018) Considerada no contexto, a substituição proposta para a frase citada no início de cada alternativa mantém o sentido, mas não a correção gramatical, em:
- "Mas a gente precisa se fazer entender": Mas nós necessitamos nos fazer entender.
 - "Não havia no passado, obviamente, a ideia nem os recursos técnicos para compilar dados": Não existiam no passado, obviamente, a ideia nem os recursos técnicos para compilar dados.
 - "O uso de *softwares* que ajudam a dissecar partidas em números se difundiu nos clubes e transbordou para as redações": O uso de softwares que auxilia a dissecar partidas em números se difundiu nos clubes e transbordou para as redações.
 - "Há preconceito de quem ouve e exagero de quem usa": Existem preconceito de quem ouve e exagero de quem usa.
 - "[...] há anos chegou aos brasileiros": fazem anos chegou aos brasileiros.

13. (UFAL)

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. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

O poema anterior, de autoria de Oswald de Andrade, faz uso de um conhecido recurso linguístico como modo de dialogar com outro texto famoso da história literária do Brasil. Aponte qual das alternativas a seguir apresenta o recurso e o texto corretos.

- Metáfora. *Manifesto Pau Brasil*, de Oswald de Andrade.
- Intertextualidade. *Carta*, de Pero Vaz de Caminha.
- Assonância. *Sermão da Sexagésima*, Padre Antônio Vieira.
- Intertextualidade. *O Uruguai*, de Basílio da Gama.
- Oxímoro. *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa.

14. (UERJ)

Superman: 75 anos

Não era um pássaro nem um avião. O verdadeiro Superman era um pacato contador passando férias num resort¹ ao norte de Nova York

Joe Shuster, um dos criadores do personagem, junto com Jerry Siegel, descansava na colônia de férias quando encontrou Stanley Weiss, jovem de rosto quadrado e porte atlético, que ele julgou ser a encarnação do herói. Lá mesmo, pediu para desenhar o moço que serviria de modelo para os quadrinhos dali em diante. Só neste ano, esses desenhos estão vindo à tona nos E.U.A., como parte das atividades comemorativas dos 75 anos do personagem.

Embora tenha mantido a aparência de rapagão musculoso, Superman não foi o mesmo ao longo dos anos. Nos gibis, oscilou entre mais e menos sarado. Na TV, já foi mais rechonchudo, até reencarnar como o púbere² Tom Welling, da série de TV "Smallville".

"Desde pequeno eu sabia que Superman não existia. Mas também sabia que meu pai era o verdadeiro Superman", brincou David Weiss, filho do modelo do herói, em entrevista à *Folha de São Paulo*. Weiss cresceu comparando o rosto do pai ao desenho pendurado na sala de casa. Mas logo Joe Shuster, que foi seu principal desenhista, acabaria cedendo espaço para novos cartunistas, que adaptaram a figura aos fatos correntes.

“Essa mudança é o segredo do Superman. Cada época precisa de um herói só seu, e ele sempre pareceu ser o cara certo”, diz Larry Tye, considerado o maior estudioso do personagem. “Nos anos 1930, ele tiraria a América da Grande Depressão. Nos anos 1940, era duro com os nazistas. Nos anos 1950, lutou contra a onda vermelha do comunismo.” E foi mudando de cara de acordo com a função.

Invenção dos judeus Jerry Siegel e Joe Shuster, Superman também é visto como um paralelo da história de Moisés, a criança exilada que cresce numa terra estrangeira e depois se apresenta como um salvador. A aparência é um misto do também personagem bíblico Sansão, do deus grego Hércules e de acrobatas de circo. Mas há quem atribua, até hoje, a dualidade do personagem, que se alterna entre o nerd³ indefeso, tímido e de vista fraca (como Joe Shuster) e um super-herói possante, à origem judaica dos seus criadores.

“É o estereótipo judeu do homem fraco, tímido e intelectual que depois se revela um grande herói”, diz Harry Brod, autor do e-book *Superman Is Jewish? (Superman é judeu?)*, lançado nos E.U.A. em novembro passado. “Ele é a versão moderna de Moisés: um bebê de Krypton enviado à Terra, que desenvolve superpoderes para salvar o seu povo.”

Segundo Brod, a analogia é tão nítida que os nazistas chegaram a discutir a suposta relação em revistas de circulação interna do regime. Mas, para ele, Hollywood e o tempo suavizaram o paralelo, transformando Superman numa releitura de Jesus Cristo. “Sua figura foi se tornando mais cristã com o tempo”, diz Brod. “Não importa a religião. A ideia de um fracote que se torna um herói não deixa de ser uma fantasia universal.”

¹ resort: hotel com área de recreação

² púbere: adolescente

³ nerd: pessoa muito estudiosa

MARTÍ, Silas. Disponível em: folha.uol.com.br.

“Não era um pássaro nem um avião”. A primeira frase do texto remete às perguntas feitas por personagens que observavam intrigados o voo do Super-Homem em suas muitas histórias: “É um pássaro?”, “É um avião?”, “Não! É o Super-Homem!”.

Essa primeira frase configura um recurso da linguagem conhecido como

- A) ironia.
- B) designação.
- C) verossimilhança.
- D) intertextualidade.

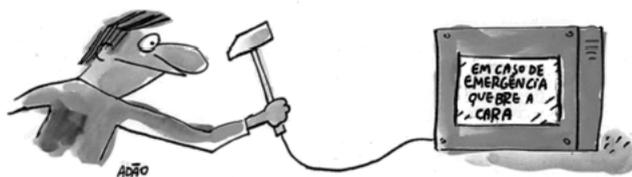
GABARITO

- | | |
|-------|-------|
| 01. A | 08. E |
| 02. C | 09. D |
| 03. A | 10. C |
| 04. C | 11. A |
| 05. A | 12. E |
| 06. C | 13. B |
| 07. B | 14. D |

MÓDULO 08

SEMIÓTICA: A LEITURA ALÉM DAS PALAVRAS

01. (FUVEST-SP-2019) Examine o cartum.



ITURRUSGARAI, Adão. A vida como ela yeah. Folha de S.Paulo, ago. 2018.

O efeito de humor que se obtém no cartum decorre, principalmente,

- A) da expressão facial da personagem.
- B) do uso de uma ferramenta fora de contexto.
- C) da situação rotineira exposta pela imagem.
- D) da ambiguidade presente na expressão “quebre a cara”.
- E) do emprego de linguagem popular.

02. (FUVEST-SP-2019) Examine o anúncio.



MINISTÉRIO Público do Trabalho no Rio Grande do Sul.

No contexto do anúncio, a frase "A diferença tem que ser só uma letra" pressupõe a

- A) necessidade de leis de proteção para todos que trabalham.
- B) existência de desigualdade entre homens e mulheres no mercado de trabalho.
- C) permanência de preconceito racial na contratação de mulheres para determinadas profissões.
- D) importância de campanhas dirigidas para a mulher trabalhadora.
- E) discriminação de gênero que se manifesta na própria linguagem.

03. (Fatec-SP-2019) Analise o quadrinho.



O quadrinho de Laerte representa uma crítica à realidade atual, visto que nele a personagem

- A) perde sua função social, pois o desenvolvimento de novas ferramentas acarreta sua obsolescência.
- B) perde sua identidade devido às pressões de um cotidiano estressante diante de uma rotina maçante e repetitiva.
- C) substituída pelas tecnologias que, de tão evoluídas, passam a assimilar hábitos corriqueiros da sociedade.
- D) perde sua identidade devido ao abandono da vida no campo, pois já não é capaz de realizar ações corriqueiras sem auxílio.
- E) apresenta pior qualidade de vida, pois, ao abrir mão de sua identidade, conecta-se à tecnologia para alcançar maior eficiência em suas atividades coletivas.

04. (UERR-2019) Observe o quadro de Candido Portinari, pintado em 1944 em Petrópolis, no Rio de Janeiro. O painel é um óleo sobre tela e tem 190 x 180 cm. Faz parte do acervo do Museu de Arte de São Paulo (MASP).



Disponível em: <https://www.culturagenial.com/quadro-retirantes-de-candido-portinari/>.

Caderno Extra

MÓDULO 07

A LÍNGUA EM USO: VARIAÇÃO LINGUÍSTICA E ACENTUAÇÃO

- 01.** (PUC RS) Todos temos, dentro de nós, um aventureiro em potencial. [...] É o antídoto contra a monotonia da rotina, que é necessária, [...] mas que às vezes se torna mortalmente aborrecida. E aí, trata-se de fazer o que para nós é inusitado, e _____ mesmo excitante [...] para a maioria das pessoas, especialmente para os jovens, a aventura ainda se traduz em viagem. Compreensível: viagem significa sair de casa, romper o cordão _____, conhecer novos lugares, novas pessoas. [...] Um amigo meu quase caiu para _____ ao encontrar o filho, menino mimado, tocando violão num metrô europeu para receber algumas moedas.
- SCLIAR, Moacyr. *Zero Hora*, 21 mar. 2004 (Adaptação).
- As expressões que completam corretamente as lacunas, na ordem em que aparecem no texto, são
- A) porisso / umbelical / trás.
B) por isso / umbilical / traz.
C) por isso / umbilical / trás.
D) por isso / umbelical / trás.
E) porisso / umbilical / traz.
- 02.** (PUC-SP) Entre as alternativas a seguir, aponte aquela que apresenta palavras cuja acentuação se deva ao mesmo motivo.
- A) Capô, está, país
B) República, já, matá-los
C) Vítimas, república, têm
D) Capô, já, história
E) Sóbrio, história, vários
- 03.** (UFRGS-RS) Considere as seguintes afirmações sobre acentuação gráfica.
- I. A palavra "magnífico" recebe acento gráfico pela mesma regra que preceita o uso do acento em "básica".
- II. A retirada do acento das palavras "crítica" e "experiências" provocaria o aparecimento de outras duas palavras da língua portuguesa.
- III. A palavra "português" é acentuada pela mesma regra que exige o uso do acento em "saí".
- Quais estão corretas?
- A) Apenas I
B) Apenas II
C) Apenas III
D) Apenas I e II
E) I, II e III.
- 04.** (UFRGS-RS) Considere os pares de palavras a seguir:
1. puídos e indivíduo
 2. boêmia e próprio
 3. deus-dará e daí
- Em quais pares as palavras respeitam a mesma regra de acentuação ortográfica?
- A) Apenas 1
B) Apenas 2
C) Apenas 3
D) Apenas 1 e 2
E) Apenas 1 e 3
- 05.** (FUVEST-SP)
- Belo Horizonte, 28 de julho de 1942.
- Meu caro Mário,
- Estou te escrevendo rapidamente, se bem que haja muitíssima coisa que eu quero te falar (a respeito da Conferência, que acabei de ler agora). Vem-me uma vontade imensa de desabafar com você tudo o que ela me fez sentir. Mas é longo, não tenho o direito de tomar seu tempo e te chatear.
- SABINO, Fernando.
- Neste trecho de uma carta de Fernando Sabino a Mário de Andrade, o emprego de linguagem informal é bem evidente em:
- A) "[...] se bem que haja".
B) "[...] que acabei de ler agora".
C) "Vem-me uma vontade".
D) "[...] tudo o que ela me fez sentir".
E) "[...] tomar seu tempo e te chatear".

- 06.** (PUC-Campinas-SP) Leia os versos da canção “Irônico”, da compositora e cantora Clarice Falcão, e o poema de Manuel Bandeira.

Queria te dizer que esse amor todo por você
 Ele é irônico, é só irônico
 A cada “eu te amo” que eu te mando, eu tô pensando:
 Isso é irônico, e é irônico.

Só de pensar que cê pensou que era sério
 Falando sério, eu quero rir
 Que você acha que quando eu me descabelo

Ao som de um cello, eu tô aí.
 Eu gosto de você como quem gosta
 De um vídeo do Youtube de alguém cantando mal
 Eu gosto de você como quem gosta
 De uma celebridade “B”.

Disponível em: www.vagalume.com.br.

Pousa a mão na minha testa

Não te doas do meu silêncio:
 Estou cansado de todas as palavras.
 Não sabes que te amo?
 Pousa a mão na minha testa:
 Captarás numa palpitação inefável
 O sentido da única palavra essencial
 – Amor.

Lira dos cinquent’anos, 1940.

É correto considerar

- A) que são marcas da linguagem coloquial, na canção: o emprego alternado dos pronomes “te” e “você”, com que o “eu” se refere ao mesmo destinatário da mensagem; e no poema: o emprego do pronome “te” sem a correta concordância com a forma verbal “Pousa”.
- B) o verso “Isso é irônico, e é irônico” como exemplo de repetição positiva, por valorizar a composição musical, mesmo considerando que não acrescenta traço algum de sentido à frase.
- C) como manifestação de traços irônicos de que trata a canção o que se lê na terceira estrofe, porque é incomum, e até incoerente, expressar afeto por meio de referências a vídeo do Youtube e celebridades de TV.
- D) que em ambos os textos se confessa a incapacidade de traduzir o sentido da palavra “amor”; a diferença de atitude afetiva entre os que se expressam deve ser atribuída às determinações do contexto de produção, um, do século XXI, o outro, do século XX.
- E) que, na segunda estrofe da canção, em que se entrevê o fingimento na arte, a autora amplia as possibilidades de sentido explorando gírias e variações próprias do uso informal da língua.

- Instrução:** Leia o texto a seguir para responder às questões **07 e 08.**

Não lhe solto mais

Moreno não faça isso
 Deixe desse rebuliço
 Não mexa comigo não, viu
 Quero respeito comigo
 Já cortaram meu umbigo
 Não sou mais menina não, viu
 Você é duro, bem maduro
 E também muito seguro
 Ainda pode dar no couro
 E eu vou gostar
 Vou me apaixonar
 Vou cair no choro
 Aí o couro come
 E pra mostrar que tu é home
 Como é que um home faz

Dá uma rasteira
 Me castiga na esteira
 Não me solta mais

Dou-lhe uma rasteira
 Lhe castigo na esteira
 Não lhe solto mais
 Depois não adianta
 Se eu gemer
 Se eu gemer
 Se eu chorar
 A gente bebe água
 Quando sente sede
 Cabelo se assanha
 Quando o vento dá
 Olha moreno esse teu cheiro
 Se juntar com meu tempero
 Vai ser bom demais
 Dou-lhe uma rasteira
 Lhe castigo na esteira
 Não lhe solto mais

BARROS, Antônio; CECÉU. Disponível em: <http://www.lettras.com.br/#!antonio-barros-ececeu/nao-lhe-solto-mais>. Acesso em: 03 maio 2016 (Adaptação).

- 07.** (ACAFE-SC) Na letra da canção de Antônio de Barros e Cecéu, um dos versos que representa uma forma não aceita pela norma-padrão é:
- A) "Lhe castigo na esteira"
 B) "Você é duro, bem maduro"
 C) "Já cortaram meu umbigo"
 D) "Se juntar com o meu tempero"

- 08.** (ACAFE-SC) Em todas as alternativas há indicadores de linguagem coloquial, exceto
- A) "Se juntar com o meu tempero / Vai ser bom demais".
 B) "Aí o couro come / E pra mostrar que tu é home / Como é que home faz".
 C) "Já cortaram o meu umbigo / Não sou mais menina não, viu".
 D) "Dá uma rasteira / Me castiga na esteira / Não me solta mais".

- 09.** (Uncisal)

Pai Véio 171

Qué falá com pai véio vem agora
 Porque pai véio já qué ir se embora
 Qué falá com pai véio vem agora
 Porque pai véio já qué ir se embora
 Ih mai meu fio tá todo macumbado
 As piranhas estão te devorando
 Não tem um lugar nem prá dormir
 E ainda meu fio mora andando
 Escute o que o véio vai falá
 E num papé tú vai iscrivinando

[...]

BEZERRA DA SILVA. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/bezerra-da-silva/188375/>. Acesso em: 22 nov. 2016.

Sobre a linguagem usada como recurso na construção do texto, levando-se em consideração as diferentes formas linguísticas utilizadas pelos autores na composição de suas obras, é correto inferir que

- A) a variedade da linguagem ocorreu apenas na estrutura morfossintática.
 B) houve transgressão gramatical pelo usuário da língua, devido à sobreposição das variantes linguísticas.
 C) houve sobreposição das variantes linguísticas, já que a inadequação vocabular apresenta-se explícita ao contexto.
 D) a variação linguística ocorreu apenas no plano da pronúncia ou fonológico, já que as palavras apresentam erros quanto à grafia e à pronúncia.
 E) a variação linguística ocorreu no plano vocabular e está atrelada ao nível de escolaridade e socioeconômico do usuário da língua ou, ainda, à região.

- 10.** (UEL-PR-2018) Leia o trecho, a seguir, retirado do livro *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende, e responda à questão.

Saí, em busca de Cícero Araújo ou sei lá de quê, mas sem despir-me dessa nova Alice, arisca e áspera, que tinha brotado e se esgalhado nesses últimos meses e tratava de escamotear-se, perder-se num mundo sem porteira, fugir ao controle de quem quer que fosse. Tirei o interfone do gancho e o deixei balançando, pendurado no fio, bati a porta da cozinha e descí correndo pela escada de serviço, esperando que o porteiro se enfiasse na guarita pra responder ao interfone de frente pro saguão, de modo que eu pudesse sair de fininho, por trás dos pilotis, e escapar sem ser vista. Não me importava nada o que haveria de acontecer com o interfone nem com o porteiro.

Ganhei a rua e saí a esmo, querendo dar o fora dali o mais depressa possível, como se alguém me vigiasse ou me perseguisse, mas saí andando decidida, como se soubesse perfeitamente aonde ia, pisando duro, como nunca tinha pisado em parte alguma da minha antiga terra, lá onde eu sempre soube ou achava que sabia que rumo tomar. Saí, sem perguntar nada ao guri da banca da esquina nem a ninguém, até que me visse a uma distância segura daquele endereço que me impingiram e onde eu me sentia espionada, sabe-se lá que raio de combinação eles tinham com os porteiros, com os vizinhos? Olhe só, Barbie, como eu chegava perigosamente perto da paranoia e ainda falo "deles" como se fossem meus inimigos, minha filha e meu genro

REZENDE, Maria Valéria. *Quarenta dias*.

1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. p. 95-96.

Das expressões retiradas do texto, assinale a alternativa que apresenta, corretamente, a locução que exemplifica uso de registro formal e variante padrão da língua.

- A) "mundo sem porteira"
 B) "saí a esmo"
 C) "dar o fora dali"
 D) "pisando duro"
 E) "raio de combinação"

- 11.** (SUPREMA-2018)

Balde de gelo

Nem sempre é assim. Ano passado, Haíla leu algo que a incomodou. Foi mesmo uma das piores coisas que podia ter visto sobre a profissão que abraça com afinco desde que começou a atuar na Estratégia de Saúde da Família. No *Facebook*, viu o comentário de uma médica: "Por que defender uma categoria que não tem nem formação?" "Aquilo foi como se jogassem um balde de gelo, que é pior que o de água fria", diz [...].

“Podemos não ter uma formação clássica, mas temos formação de vida e experiência. Quando entramos na casa de alguém, a gente observa, conversa, dialoga. Estamos atentos ao colesterol do hipertenso; à glicose do diabético. A gente olha se o esgoto tá correndo, se a caixa-d’água tá tampada”. Tininha concorda: “A gente sabe se eles bebem água filtrada ou não, porque a gente bebe água na casa deles. A gente sabe o que eles comem no dia a dia porque a gente almoça com eles, toma café com eles.

PERES, Ana Cláudia. Disponível em: http://www6.ensp.fiocruz.br/radis/sites/default/files/radis_178_web.pdf. Acesso em: 17 abr. 2018.

No trecho do texto: “A gente olha se o esgoto **tá** correndo, se a caixa-d’água **tá** tampada”, os termos destacados indicam marca de

- A) uso do imperativo.
- B) aproximação de antônimos.
- C) ênfase.
- D) oralidade.

12. (UFGD-MS) A partir da leitura do poema de Patativa do Assaré e da afirmação de José Luiz Fiorin, reflita a respeito do fenômeno da variação linguística e assinale a alternativa correta.

Eu e o sertão

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 mistéro
 Ninguém sabe decifrá.
 A tua beleza é tanta,
 Qui o poeta canta, canta,
 E inda fica o qui cantá.

PATATIVA DO ASSARÉ. *Cante lá que eu canto Cá*. 9. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

Os preconceitos aparecem quando se considera uma especificidade como toda a realidade ou como um elemento superior a todos os outros. Neste caso, tudo o que é diferente é visto seja como inexistente, seja como inferior, feio, errado. A raiz do preconceito está na rejeição da alteridade ou na consideração das diferenças como patologia, erro, vício, etc.

FIORIN, José Luiz. Os Aldrovandos Cantagalos e o preconceito linguístico. In: SILVA, Fábio Lopes; MOURA, Heronides Maurílio de Melo. *O direito à fala*: a questão do preconceito linguístico. Florianópolis: Editora Insular, 2000. p. 23-37.

- A) A escrita, em qualquer gênero discursivo, deve ser pautada pela norma-padrão, preceituada pelas gramáticas normativas.
- B) No Brasil, a língua portuguesa apresenta homogeneidade linguística em seu território, isto é, todos os falantes utilizam a mesma variedade linguística.

- C) Variedades linguísticas distintas da norma-padrão apresentam menor grau de expressividade.
- D) A língua constitui-se pelo conjunto de suas variedades linguísticas, as quais apresentam diferenças construídas social e historicamente.
- E) Os falantes brasileiros que dominam outras variantes diferentes da norma-padrão têm dificuldade em comunicar-se.

Instrução: Leia o texto para responder às questões 13 e 14.

O caboclo mal-encarado que encontrei um dia em casa do Mendonça também se acabou em desgraça. Uma limpeza. Essa gente quase nunca morre direito. Uns são levados pela cobra, outros pela cachaça, outros matam-se. Na pedreira perdi um. A alavanca soltou-se da pedra, bateu-lhe no peito, e foi a conta. Deixou viúva e órfãos miúdos. Sumiram-se: um dos meninos caiu no fogo, as lombrigas comeram o segundo, o último teve angina e a mulher enforcou-se. Para diminuir a mortalidade e aumentar a produção, proibi a aguardente. Concluiu-se a construção da casa nova. Julgo que não preciso descrevê-la. As partes principais apareceram ou aparecerão; o resto é dispensável e apenas pode interessar aos arquitetos, homens que provavelmente não lerão isto. Ficou tudo confortável e bonito. Naturalmente deixei de dormir em rede. Comprei móveis e diversos objetos que entrei a utilizar com receio, outros que ainda hoje não utilizo, porque não sei para que servem. Aqui existe um salto de cinco anos, e em cinco anos o mundo dá um bando de voltas.

Ninguém imaginará que, topando os obstáculos mencionados, eu haja procedido invariavelmente com segurança e percorrido, sem me deter, caminhos certos. Não senhor, não procedi nem percorri. Tive abatimentos, desejo de recuar; contornei dificuldades: muitas curvas. Acham que andei mal? A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras de S. Bernardo, considerei legítimas as ações que me levaram a obtê-las. Alcancei mais do que esperava, mercê de Deus. Vieram-me as rugas, já se vê, mas o crédito, que a princípio se esquivava, agarrou-se comigo, as taxas desceram. E os negócios desdobraram-se automaticamente. Automaticamente. Difícil? Nada! Se eles entram nos trilhos, rodam que é uma beleza. Se não entram, cruzem os braços. Mas se virem que estão de sorte, metam o pau: as tolices que praticarem viram sabedoria. Tenho visto criaturas que trabalham demais e não progridem. Conheço indivíduos preguiçosos que têm faro: quando a ocasião chega, desenroscam-se, abrem a boca – e engolem tudo. Eu não sou preguiçoso.

45 Fui feliz nas primeiras tentativas e obriguei a fortuna a ser-me favorável nas seguintes. Depois da morte do Mendonça, derrubei a cerca, naturalmente, e levei-a para além do ponto em que estava no tempo de Salustiano Padilha. Houve reclamações. – Minhas senhoras, seu Mendonça pintou o diabo enquanto viveu. Mas agora é isto. E quem não gostar, paciência, vá à justiça. Como a justiça era cara, não foram à justiça.

50 E eu, o caminho aplainado, invadi a terra do Fidélis, paralítico de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife, estudando Direito. Respeitei o engenho do Dr. Magalhães, juiz. Violências miúdas passaram despercebidas. As questões mais sérias foram ganhas no foro, graças às chicanas de João Nogueira. Efetuei transações arriscadas, endividei-me, importei maquinismos e não prestei atenção aos que me censuravam por querer abarcar o mundo com as pernas. Iniciei a pomicultura e a avicultura. Para levar os meus produtos ao mercado, comecei uma estrada de rodagem. Azevedo Gondim compôs sobre ela dois artigos, chamou-me patriota, citou Ford e Delmiro Gouveia. Costa Brito também publicou uma nota na Gazeta, elogiando-me e elogiando o chefe político local. Em consequência mordeu-me cem mil-réis.

S. Bernardo, 1996.

13. (Unesp–2019) O conhecido preceito “os fins justificam os meios” pode ser aplicado ao trecho:

- A) “E como sempre tive a intenção de possuir as terras de S. Bernardo, considere legítimas as ações que me levaram a obtê-las.” (l. 29-31)
- B) “Comprei móveis e diversos objetos que entrei a utilizar com receio, outros que ainda hoje não utilizo, porque não sei para que servem.” (l. 16-18)
- C) “Essa gente quase nunca morre direito. Uns são levados pela cobra, outros pela cachaça, outros matam-se.” (l. 3-4)
- D) “Sumiram-se: um dos meninos caiu no fogo, as lombrigas comeram o segundo, o último teve angina e a mulher enforcou-se.” (l. 7-9)
- E) “Vieram-me as rugas, já se vê, mas o crédito, que a princípio se esquivava, agarrou-se comigo, as taxas desceram.” (l. 32-34)

14. (Unesp–2019) O narrador emprega expressão própria da modalidade oral da linguagem em:

- A) “Se eles entram nos trilhos, rodam que é uma beleza.” (l. 36)
- B) “Naturalmente deixei de dormir em rede.” (l. 15-16)
- C) “A verdade é que nunca soube quais foram os meus atos bons e quais foram os maus.” (l. 26-27)
- D) “E os negócios desdobraram-se automaticamente.” (l. 34-35)
- E) “Julgo que não preciso descrevê-la.” (l. 11)

15. (Unicamp-SP–2019) Há dois tipos de palavras: as proparoxítonas e o resto. As proparoxítonas são o ápice da cadeia alimentar do léxico. As palavras mais pernósticas são sempre proparoxítonas. Para pronunciá-las, há que ter ânimo, falar com ímpeto – e, despóticas, ainda exigem acento na sílaba tônica! Sob qualquer ângulo, a proparoxítona tem mais crédito. É inequívoca a diferença entre o arruaceiro e o vândalo. Uma coisa é estar na ponta – outra, no vértice. Ser artesão não é nada, perto de ser artífice. Legal ser eleito Papa, mas bom mesmo é ser Pontífice.

AFFONSO, Eduardo. Disponível em: www.facebook.com/eduardo22affonso/ (Adaptação).

Segundo o texto, as proparoxítonas são palavras que

- A) garantem sua pronúncia graças à exigência de uma sílaba tônica.
- B) conferem nobreza ao léxico da língua graças à facilidade de sua pronúncia.
- C) revelam mais prestígio em função de seu pouco uso e de sua dupla acentuação.
- D) exibem sempre sua prepotência, além de imporem a obrigatoriedade da acentuação.

16. (UEL-PR–2018)

O velho adormeceu, a mulher sentou-se à porta. Na sombra do seu descanso viu o sol vazar, lento rei das luzes. Pensou no dia e riu-se dos contrários: ela, cujo nascimento faltara nas datas, tinha já o seu fim marcado. Quando a lua começou a acender as árvores do mato ela inclinou-se e adormeceu. Sonhou dali para muito longe: vieram os filhos, os mortos e os vivos, a machamba encheu-se de produtos, os olhos a escorregarem no verde. O velho estava no centro, gravatado, contando as histórias, mentira quase todas.

Estavam ali os todos, os filhos e os netos. Estava ali a vida a continuar-se, grávida de promessas. Naquela roda feliz, todos acreditavam na verdade dos velhos, todos tinham sempre razão, nenhuma mãe abria a sua carne para a morte. Os ruídos da manhã foram-na chamando para fora de si, ela negando abandonar aquele sonho, pediu com tanta devoção como pedira à vida que não lhe roubasse os filhos. Procurou na penumbra o braço do marido para acrescentar força naquela tremura que sentia. Quando a sua mão encontrou o corpo do companheiro viu que estava frio, tão frio que parecia que, desta vez, ele adormecera longe dessa fogueira que ninguém nunca acendera.

COUTO, Mia. A fogueira. In: *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 25 (Adaptação).

Sobre a linguagem utilizada no texto, considere as afirmativas a seguir:

- I. O termo “vazar” (l. 2) está em desacordo com a linguagem formal apresentada ao longo do conto.
- II. O significado do termo “machamba” (l. 7) consta do glossário da edição brasileira, pois está vinculado à linguagem coloquial do português falado no Brasil.
- III. O termo “gravatado” (l. 9) indica o vestuário do marido, sem que isso signifique formalidade na linguagem empregada pelo narrador.
- IV. A expressão “os todos” (l. 11) foi usada para enfatizar a presença, naquele momento, das pessoas que ela mais amava.

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.

17. (IMEPAC–2018)

A origem do termo metalinguagem deve-se à pesquisa de David Hilbert (1862-1943), que introduziu a concepção de Matemática como sistema meramente sintático dedutivo e criou sistemas particulares para a verificação dos sistemas simbólicos, os quais foram chamados de metamatemáticos. De maneira análoga, os “lógicos poloneses” e Rudolf Carnap (1891-1970) denominaram de “metalinguagem” qualquer sistema linguístico (por exemplo, a linguagem da Lógica, da Gramática, etc.) que não conduza às denotata extralinguísticas, mas que, semanticamente, conduza a símbolos e fatos linguísticos. [...].

SÃO JOÃO, Adriano; SILVA, João Henrique. Disponível em: <http://filosofia.uol.com.br/entenda-o-conceito-de-metalinguagem/>. Acesso em: 08 set. 2017. [Fragmento adaptado].

Releia o trecho a seguir: “[...] denominaram de “metalinguagem” qualquer sistema linguístico (por exemplo, a linguagem da Lógica, da Gramática, etc.) que não conduza às denotata extralinguísticas, mas que, semanticamente, conduza a símbolos e fatos linguísticos.” (l. 7-11)

Em relação ao uso do acento indicativo de crase nesse trecho, assinale a alternativa correta.

- A) O acento é obrigatório e regido pelo verbo “conduzir”.
- B) O acento é facultativo e regido pelo verbo “conduzir”.
- C) O acento é obrigatório, pois está implícita a locução “à moda de”.
- D) O acento é facultativo, pois, quando a locução “à moda de” está implícita, é possível suprimir o acento.

GABARITO

01. C
02. E
03. D
04. B
05. E
06. E
07. A
08. A
09. E
10. B
11. D
12. D
13. A
14. A
15. D
16. C
17. A

MÓDULO 08

SINTAXE DE CONCORDÂNCIA

01. (UFOP-MG) Em matéria publicada na revista *Época*, n. 351, p. 46, intitulada “Internet sem vexame”, listam-se as 10 gafes linguísticas mais comumente cometidas pelos brasileiros na Internet:

1. “Fazem dez meses”
2. “Houveram muitos fatos”
3. “Se eu ver você por aí...”
4. “Existe muitas crianças”
5. “Para mim fazer”
6. “Entre eu e você”
7. “Há dez anos atrás”
8. “Preferia ir do que ficar”
9. “Chegou em São Paulo”
10. “Chegou a duas horas e partirá daqui há cinco minutos”

Justifique a razão pela qual os itens de 01 a 04 foram considerados fora do chamado padrão culto da língua portuguesa.

02. (UFLA-MG) Das alternativas seguintes, a que apresenta concordância verbal correta é:

- A) Devem haver duas soluções para salvar o canário.
- B) Existia ainda duas soluções para salvar o canário.
- C) Não haviam mais esperanças de salvar o canário.
- D) Há de haver meios para salvar o canário.
- E) Não pode existir meios capazes de salvar o canário.

03. (PUC Minas / Adaptado) Ao tratar da concordância ideológica, o gramático Rocha Lima afirma:

Desvios aparentes de concordância se explicam sobretudo por três motivos: um, que consiste em concordar palavras não segundo a letra, mas segundo a ideia; outro, segundo o qual a concordância varia conforme a posição dos termos do discurso; e um terceiro, que traduz o propósito de fazer a concordância com o termo que mais interessa acentuar ou valorizar.

LIMA, Carlos Henrique da Rocha.
Gramática Normativa da língua portuguesa. 21. ed.
Rio de Janeiro: José Olympio, 1980. p. 315.

Ainda sobre esses três motivos, o autor apresenta os seguintes exemplos: "A formosura de Páris e Helena foram causa da destruição de Troia" e "Os povos destas ilhas é de cor baça e cabelo corredio", exemplos do primeiro caso; "Foi D. Duardos e Flérida aposentados no aposento que tinha o seu nome", exemplo do segundo caso; "Pouco importa que tenha a casa cheia de pérolas e diamantes, se não se aproveita delas", exemplo do terceiro caso.

Todas as alternativas podem ser exemplos para descrição de Rocha Lima, exceto

- A) O casal gostava muito de passear de carro, frequentemente saíam à noite para aproveitar sua Ferrari.
- B) Alguém esteve aqui e estava muito bem-disposta para dirigir, mas optou por não viajar hoje em razão do feriado.
- C) Passados mais de dois meses, ainda não havia chegado o novo motorista e a governanta austríaca.
- D) A ideia de Oscar e de Vera não foi aprovada pelos colegas em razão de sua extravagância.

04. (UNIFESP-2018) Para responder à questão, leia o trecho do livro *Casa-grande e senzala*, de Gilberto Freyre.

Mas a casa-grande patriarcal não foi apenas fortaleza, capela, escola, oficina, santa casa, harém, convento de moças, hospedaria. Desempenhou outra função importante na economia brasileira: foi também banco.

Dentro das suas grossas paredes, debaixo dos tijolos ou mosaicos, no chão, enterrava-se dinheiro, guardavam-se joias, ouro, valores. Às vezes guardavam-se joias nas capelas, enfeitando os santos. Daí Nossas Senhoras sobrecarregadas à baiana de teteias, balangandãs, corações, cavalinhos, cachorrinhos e correntes de ouro.

Os ladrões, naqueles tempos piedosos, raramente ousavam entrar nas capelas e roubar os santos. É verdade que um roubou o esplendor e outras joias de São Benedito; mas sob o pretexto, ponderável para a época, de que "negro não devia ter luxo". Com efeito, chegou a proibir-se, nos tempos coloniais, o uso de "ornatos de algum luxo" pelos negros.

Por segurança e precaução contra os corsários, contra os excessos demagógicos, contra as tendências comunistas dos indígenas e dos africanos, os grandes proprietários, nos seus zelos exagerados de privatismo, enterraram dentro de casa as joias e o ouro do mesmo modo que os mortos queridos. Os dois fortes motivos das casas-grandes acabarem sempre mal-assombradas com cadeiras de balanço se balançando sozinhas sobre tijolos soltos que de manhã ninguém encontra; com barulho de pratos e copos batendo de noite nos aparadores; com almas de senhores de engenho aparecendo aos parentes ou mesmo estranhos pedindo padres-nossos, ave-marias, gemendo lamentações, indicando lugares com botijas de dinheiro. Às vezes dinheiro dos outros, de que os senhores ilicitamente se haviam apoderado. Dinheiro que compadres, viúvas e até escravos lhes tinham entregue para guardar. Sucedeu muita dessa gente ficar sem os seus valores e acabar na miséria devido à esperteza ou à morte súbita do depositário. Houve senhores sem escrúpulos que, aceitando valores para guardar, fingiram-sedepois de estranhos e desentendidos: "Você está maluco? Deu-me lá alguma coisa para guardar?"

Muito dinheiro enterrado sumiu-se misteriosamente. Joaquim Nabuco, criado por sua madrinha na casa-grande de Maçangana, morreu sem saber que destino tomara a ourama para ele reunida pela boa senhora; e provavelmente enterrada em algum desvão de parede. [...] Em várias casas-grandes da Bahia, de Olinda, de Pernambuco se têm encontrado, em demolições ou escavações, botijas de dinheiro. Na que foi dos Pires d'Ávila ou Pires de Carvalho, na Bahia, achou-se, num recanto de parede, "verdadeira fortuna em moedas de ouro". Noutras casas-grandes só se têm desencavado do chão ossos de escravos, justicados pelos senhores e mandados enterrar no quintal, ou dentro de casa, à revelia das autoridades. Conta-se que o visconde de Suaçuna, na sua casa-grande de Pombal, mandou enterrar no jardim mais de um negro supliciado por ordem de sua justiça patriarcal. Não é de admirar. Eram senhores, os das casas-grandes, que mandavam matar os próprios filhos. Um desses patriarcas, Pedro Vieira, já avô, por descobrir que o filho mantinha relações com a mucama de sua predileção, mandou matá-lo pelo irmão mais velho.

In: SANTIAGO, Silvano (Coord.).
Intérpretes do Brasil, 2000.

A forma verbal destacada deve sua flexão ao termo sublinhado em:

- A) “**Deu**-me lá alguma coisa para guardar?” (l. 39-40)
- B) “**Sucedeu** muita dessa gente ficar sem os seus valores e acabar na miséria devido à esperteza ou à morte súbita do depositário.” (l. 34-36)
- C) “**Desempenhou** outra função importante na economia brasileira: foi também banco.” (l. 3-4)
- D) “[...] os grandes proprietários, nos seus zelos exagerados de privatismo, **enterraram** dentro de casa as joias e o ouro do mesmo modo que os mortos queridos.” (l. 20-23)
- E) “Às vezes dinheiro dos outros, de que os senhores ilicitamente **se haviam apoderado.**” (l. 31-32)

05. (IFPE–2018)

Futebol de rua

Pelada é o futebol de campinho, de terreno baldio. Mas existe um tipo de futebol ainda mais rudimentar do que a pelada. É o futebol de rua. Perto do futebol de rua qualquer pelada é luxo e qualquer terreno baldio é o Maracanã em jogo noturno. Futebol de rua é tão humilde que chama pelada de senhora. Não sei se alguém, algum dia, por farra ou nostalgia, botou num papel as regras do futebol de rua. Elas seriam mais ou menos assim:

DA BOLA – A bola pode ser qualquer coisa remotamente esférica. Até uma bola de futebol serve. No desespero, usa-se qualquer coisa que role, como uma pedra, uma lata vazia ou a merendeira do seu irmão menor, que sairá correndo para se queixar em casa. No caso de se usar uma pedra, lata ou outro objeto contundente, recomenda-se jogar de sapatos. De preferência os novos, do colégio. Quem jogar descalço deve cuidar para chutar sempre com aquela unha do dedão que estava precisando ser aparada mesmo.

DA DURAÇÃO DO JOGO – Até a mãe chamar ou escurecer, o que vier primeiro. Nos jogos noturnos, até alguém da vizinhança ameaçar chamar a polícia.

DA FORMAÇÃO DOS TIMES – O número de jogadores em cada equipe varia, de um a 70 para cada lado. Algumas convenções devem ser respeitadas. Ruim vai para o gol. De óculos é meia-armador, para evitar os choques.

DO JUIZ – Não tem juiz.

DAS INTERRUPÇÕES – No futebol de rua, a partida só pode ser paralisada numa destas eventualidades:

- A) Se a bola for para baixo de um carro estacionado e ninguém conseguir tirá-la, mande o seu irmão menor.

- B) Se a bola entrar por uma janela. Neste caso os jogadores devem esperar não mais de 10 minutos pela devolução voluntária da bola. Se isto não ocorrer, os jogadores devem designar voluntários para bater na porta da casa ou apartamento e solicitar a devolução, primeiro com bons modos e depois com ameaças de depredação. Se o apartamento ou casa for de militar reformado com cachorro, deve-se providenciar outra bola. Se a janela atravessada pela bola estiver com o vidro fechado na ocasião, os dois times devem reunir-se rapidamente para deliberar o que fazer. A alguns quarteirões de distância.

- C) Quando passarem veículos pesados pela rua. De ônibus para cima. Bicicletas e Volkswagen, por exemplo, podem ser chutados junto com a bola e se entrar é gol.

DO INTERVALO PARA DESCANSO – Você deve estar brincando!

DA TÁTICA – Joga-se o futebol de rua mais ou menos como o futebol de verdade (que é como, na rua, com reverência, chamam a pelada), mas com algumas importantes variações. O goleiro só é intocável dentro da sua casa, para onde fugiu gritando por socorro. É permitido entrar na área adversária tabelando com uma Kombi. Se a bola dobrar a esquina é córner.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. Futebol de rua. Disponível em: <http://contobrasileiro.com.br/futebol-de-ruacronica-de-luis-fernando-verissimo/>. Acesso em: 05 maio 2018 (Adaptação).

Quanto à construção sintática de orações e períodos e às consequências semânticas dessa construção no texto, analise as assertivas a seguir:

- I. No período “os dois times devem reunir-se rapidamente **para** deliberar o que fazer” (l. 41-42), a conjunção destacada introduz uma relação de finalidade entre as ações de “reunir” e “deliberar”.
- II. O período “É permitido entrar na área adversária” (l. 54-55), também estaria adequado com relação à sintaxe de concordância se fosse redigido da seguinte maneira: “É permitida a entrada na área adversária”.
- III. No trecho “Joga-se o futebol de rua mais ou menos **como** o futebol de verdade” (l. 50-51), a conjunção destacada estabelece uma relação causal entre o futebol de rua e o futebol de verdade.
- IV. Em “No desespero, usa-se qualquer **coisa** que role” (l. 10-11), se o substantivo destacado, que é sujeito da oração, estivesse no plural; o verbo, obrigatoriamente, seria flexionado no plural: “usam-se”.
- V. Em “No caso de se usar uma pedra [...] recomenda-se jogar de sapatos” (l. 13-15), a expressão grifada relaciona de forma concessiva o fato de usar uma pedra à recomendação de jogar de sapatos.

Estão corretas, apenas, as afirmativas

- A) I, II e III.
- B) II, IV e V.
- C) I, III e V.
- D) I, II e IV.
- E) III, IV e V.

06. (FGV)

Pobres precisam de banheiro, não de celular, diz BM

As famílias mais pobres do mundo estão mais propensas a terem telefones celulares do que banheiros ou água limpa.

Segundo relatório do Banco Mundial, intitulado "Dividendos Digitais", o número de usuários de internet mais que triplicou em uma década, para 3,2 bilhões no final do ano passado, representando mais de 40 por cento da população mundial. Embora a expansão da internet e de outras tecnologias digitais tenha facilitado a comunicação e promovido um senso de comunidade global, ela não ofereceu o enorme aumento de produtividade que muitos esperavam, disse o Banco. Ela também não melhorou as oportunidades para as pessoas mais pobres do mundo, nem ajudou a propagar a "governança responsável".

"Os benefícios totais da transformação da informação e comunicação somente se tornarão realidade se os países continuarem a melhorar seu clima de negócios, investirem na educação e saúde de sua população e proverem a boa governança. Nos países em que esses fundamentos são fracos, as tecnologias digitais não impulsionam a produtividade nem reduzem a desigualdade", afirmou o relatório. A visão do Banco Mundial contrasta com o otimismo dos empreendedores da tecnologia, como Mark Zuckerberg e Bill Gates, que têm argumentado que o acesso universal à internet é essencial para eliminar a pobreza extrema.

"Quando as pessoas têm acesso às ferramentas e ao conhecimento da internet, elas têm acesso a oportunidades que tornam a vida melhor para todos nós", diz uma declaração do ano passado assinada, entre outros, por Zuckerberg e Gates. Segundo o Banco Mundial, conectar o mundo "é essencial, mas está longe de ser suficiente" para eliminar a pobreza.

Disponível em: <http://exame.abril.com.br> (Adaptação).

No trecho "[...] se os países continuarem a melhorar seu clima de negócios, investirem na educação e saúde de sua população e proverem a boa governança", substituindo-se a conjunção "se" por "caso", os verbos sublinhados poderiam, sem prejuízo para a correção, mudar para:

- A) continuam; investem; provenham
- B) continuassem; investissem; proviessem
- C) continuem; invistam; provejam
- D) tivessem continuado; tivessem investido; tivessem provisto
- E) tenham continuado; tenham investido; tenham provindo

07. (UFTM-MG) _____ pouco mais de uma década quase não _____ genomas completos para serem analisados. Hoje _____ programas e mão de obra _____ para dar conta da quantidade de sequências de DNA já depositadas em bases públicas de dados e que saem diariamente de uma nova geração de sequenciadores. Extrema mente velozes, essas máquinas determinam os pares de bases do material genético, as chamadas letras químicas, a um preço milhares de vezes menor do que no início dos anos 2000, quando chegou ao fim a epopeia de sequenciar o primeiro genoma humano.

Em conformidade com a norma-padrão da língua portuguesa, as lacunas do texto devem ser preenchidas, respectivamente, com:

- A) Há – havia – faltam – especializada.
- B) A – tinham – falta – especializado.
- C) À – haviam – faltam – especializados.
- D) A – existiam – falta – especializada.
- E) Há – tinha – falta – especializados.

- 08.** (UFMT-MG) O brasileiro sabe da importância da leitura para progredir na vida, _____ continua considerando a atividade desinteressante. Este é o principal diagnóstico da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, divulgada nesta semana pelo Instituto Pró-Livro. Foram _____ mais de cinco mil pessoas em 315 municípios e os resultados apontam que apenas metade delas _____. O critério é ter lido pelo menos um livro nos últimos três meses. O estudo também demonstra que o hábito da leitura está conectado com a frequência à escola. Entre os que estudam estão apenas 16% do total da população de não leitores. Mesmo entre aqueles considerados leitores, a média de obras lidas é 1,4 para quem não está estudando ante 3,4 para quem estuda (considerando os últimos três meses).

Disponível em: <http://noticias.uol.com.br> (Adaptação).

As lacunas do texto são preenchidas, correta e respectivamente, por:

- A) mas – entrevistadas – pode ser considerada leitora
 B) ainda assim – entrevistado – pode ser consideradas leitoras
 C) já que – entrevistada – podem ser considerada leitora
 D) por isso – entrevistado – podem ser considerada leitoras
 E) apesar disso – entrevistados – podem ser consideradas leitoras
- 09.** (UFSM-RS) A partir da eleição deste ano, a votação portando a bandeira do partido ou estampando a camisa com o nome e o número do candidato está _____ pela Justiça Eleitoral. As novas regras, em razão da minirreforma eleitoral _____ pelo TSE, deixaram a campanha mais rígida e _____ resultar em cidades mais limpas.

Assinale a alternativa que contemple as formas adequadas para completar as lacunas.

- A) proibida – aprovada – vão
 B) proibido – aprovado – vão
 C) proibido – aprovada – vai
 D) proibida – aprovadas – vão
 E) proibida – aprovado – vai

GABARITO

01. No item 1, a concordância verbal está inadequada, pois o verbo "fazer", na indicação de tempo, é impessoal e deve permanecer sempre na terceira pessoa do singular; no item 2, o verbo "haver" é usado com sentido de "existir", portanto também é impessoal e deveria ficar na terceira pessoa do singular; no item 3, a conjugação do verbo "ver" no futuro do subjuntivo deve assumir a forma "vir"; no item 4, também a concordância verbal está inadequada, pois o verbo "existir" deveria concordar com o sujeito "muitas crianças", no plural. Adequadas à norma-padrão, as orações ficariam assim: "Faz dez meses", "Houve muitos fatos", "Se eu vir você por aí..." e "Existem muitas crianças".

02. D
 03. D
 04. B
 05. D
 06. C
 07. A
 08. A
 09. A

Caderno Extra

MÓDULO 10

INTERTEXTUALIDADE

- 01.** (UFJF-MG) Leia com atenção as estrofes seguintes, de Gonçalves Dias e de Manuel Bandeira, para responder à questão.

Estrofe I

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.

DIAS, Gonçalves. I-Juca-Pirama. *In: Poesias completas.*

Estrofe II

Bem que filho do Norte
Não sou bravo nem forte.
Mas, como a vida amei
Quero te amar, ó morte,
– Minha morte, pesar
Que não te escolherei.

BANDEIRA, Manuel. Canção para minha morte.
In: Poesias completas.

Em relação aos fragmentos dos poemas selecionados, pode-se afirmar que

- A) os versos de Manuel Bandeira fazem uma referência direta à natureza brasileira.
- B) nos versos de Gonçalves Dias celebra-se a morte e, nos de Manuel Bandeira, despreza-se a vida.
- C) os versos de Gonçalves Dias fazem uma crítica ao comportamento heroico dos índios.
- D) o tom heroico dos versos de Gonçalves Dias é substituído por um tom intimista em Manuel Bandeira.
- E) os versos de Manuel Bandeira imitam os de Gonçalves Dias, mas com um ritmo mais encadeado.

- 02.** (UFU-MG) Observe:

E grita a piranha cor de palha irritadíssima:

– Tenho dentes de navalha, e com um pulo de ida e volta resolvo a questão!...

– Exagero... – diz a arraia – eu durmo na areia, de ferrão a prumo, e sempre há um descuidoso que vem se espetar.

– Pois, amigas, – murmura o gimnoto, mole, carregando a bateria – nem quero pensar no assunto: se eu soltar três pensamentos elétricos, bate-poço, poço em volta, até vocês duas boiarão mortas...

ROSA, João Guimarães. Duelo (Conversa a dois metros de profundidade). *In: Sagarana.*

O trecho anterior é a epígrafe do conto “Duelo”, de Guimarães Rosa. Em relação ao diálogo estabelecido entre epígrafe e enredo do conto, é incorreto afirmar que

- A) a epígrafe pode ser considerada um índice de sentidos que antecipa de certa forma a história, já que, tanto na epígrafe como no enredo, há um terceiro elemento que interfere no duelo inicial e decide toda a narrativa, pois finaliza a tão demorada peleja.
- B) os rios podem ser entendidos como metáforas da existência humana e da corrente da vida e da morte. Por isso, tanto Cassiano Gomes quanto Turíbio Todo atravessam vários rios, como nos momentos anteriores ao encontro de ambos com a morte.
- C) desde antes do início do enredo a escolha da epígrafe sugere os rios como um dos espaços recorrentes da narrativa. Alguns deles assumem grande importância na história, como o rio que conduz Turíbio Todo para São Paulo.
- D) o gimnoto é o mais forte duelista da epígrafe, pois vence a arraia e a piranha. Ele pode ser comparado, no conto, ao duelista Turíbio Todo, na medida em que, no final da narrativa, é Turíbio quem sai vitorioso e faz com que seus rivais “boiem” mortos.

- 03.** (UFU-MG) Leia os textos.

Ei-lo que vem falar ao patrão. Entrou, saudou. Seu primeiro movimento após prender entre os lábios a palha de milho, sacar o rolete de fumo e disparar a cusparada d’esguicho, é sentar-se jeitosamente sobre os calcanhares. Só então destrava a língua e a inteligência.

– Não vê que...

De pé ou sentado as ideias se lhe entramam, a língua emperra e não há de dizer coisa com coisa.

LOBATO, Monteiro. *Urupês.*

Jeca Total

Jeca Total deve ser Jeca Tatu
 presente, passado,
 representante da gente no senado
 em plena sessão,
 defendendo um projeto
 que eleva o teto
 salarial do sertão.
 Jeca Total deve ser Jeca Tatu
 doente curado,
 representante da gente na sala
 defronte da televisão,
 assistindo Gabriela
 viver tantas cores
 dores da emancipação.

Gilberto Gil

Compare os dois textos para marcar a alternativa incorreta.

- A) Desmitificando o retrato do herói brasileiro, Monteiro Lobato cria uma personagem inepta às circunstâncias do homem civilizado, ao passo que Gilberto Gil prega um jeca integrado à sociedade e digno representante do homem brasileiro.
- B) A primeira estrofe dos versos de Gilberto Gil se opõe às ideias de Monteiro Lobato, para quem o caboclo do interior do Brasil era incapaz de expressar suas ideias e de falar fluentemente.
- C) Os versos de Gilberto Gil fazem referência a Jeca Tatu, personagem criada por Monteiro Lobato para representar o homem atrasado do interior do Brasil. Ideologicamente, o Jeca Total de Gilberto Gil é o mesmo Jeca Tatu de Monteiro Lobato.
- D) Os versos de Gilberto Gil, posteriores ao texto de Monteiro Lobato, revelam as mesmas preocupações do escritor paulista, isto é, ocupam-se da realidade nacional, da sondagem do homem brasileiro. Posteriormente a Urupês, Lobato desenvolve a teoria do Jeca "doente curado".

04. (UFU-MG)

Texto I

Capitu

De um lado vem você com seu jeitinho
 hábil, hábil, hábil
 e pronto!
 me conquista com seu dom

De outro esse seu site petulante
 www
 ponto
 poderosa ponto com

É esse o seu modo de ser ambíguo
 sábio, sábio
 e todo encanto
 canto, canto
 raposa e sereia da terra e do mar
 na tela e no ar
 [...]
 Um método de agir que é tão astuto
 com jeitinho alcança tudo, tudo, tudo
 é só se entregar, é não resistir, é capitular
 Capitu
 a ressaca dos mares
 a sereia do sul
 captando os olhares
 nosso totem tabu
 a mulher em milhares
 Capitu
 [...]

Luiz Tatit

Texto II

Agora, por que é que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração? Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada. Mas não é este propriamente o resto do livro. O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. [...] se te lembras bem da Capitu menina, há de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*.

Os dois fragmentos transcritos expressam visões diferentes a respeito de Capitu, uma das mais conhecidas personagens da literatura brasileira, recriada em prosa e em verso, desde a publicação de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Compare-os e assinale a afirmação incorreta.

- A) A figura feminina que surge dos versos de Luiz Tatit reúne os mesmos atributos da Capitu de Bentinho: astuta, hábil e sedutora; diferente, porém, é a perspectiva do compositor, que, próximo e cúmplice, afirma, em conclusivo jogo de palavras: "é só se entregar, é não resistir, é capitular".
- B) Traçada pelas palavras incisivas de Bentinho, personagem inteiramente comprometida com a história que narra, a Capitu da praia da Glória aparece afinal como imagem congelada, aprisionada desde sempre na Capitu de Matacavalos: menina e mulher, traíçoeira e ameaçadora.

- C) Da Capitu de Bentinho sabemos apenas o que ele nos apresenta, segundo seus sentimentos e impressões. No entanto, embora obcecado pela dúvida, corroído pelo ciúme, supera a si mesmo, demonstrando generosidade em relação à mulher, cuja imagem afinal se resgata.
- D) É com leveza e graça que as palavras de Luiz Tatit, livres do peso da suspeita e do preconceito, desenham a imagem dessa Capitu "totem tabu", objeto proibido, adorado e cobiçado; não se trata de uma mulher particular mas da "mulher em milhares", mítica e lendária "sereia da terra e do mar", eternamente moderna "na tela e no ar".

05. (Unifor-CE)

Texto I

Peixinho sem água, floresta sem mata

É o planeta assim sem você

Rios poluídos, indústria do inimigo

É o planeta assim sem você

Disponível em: http://mataatlantica-pangea.blogspot.com.br/2009/10/parodia-meio-ambiente_02.html.

Texto II

Avião sem asa

Fogueira sem brasa

Sou eu assim, sem você

Futebol sem bola

Piu-Piu sem Frajola

Sou eu assim, sem você

Claudinho e Buchecha.

Os textos I e II apresentam intertextualidade, que, para Julia Kristeva, é um conjunto de enunciados, tomados de outros textos, que se cruzam e se relacionam. Dessa forma, pode-se dizer que o tipo de intertextualidade do texto I em relação ao texto II é

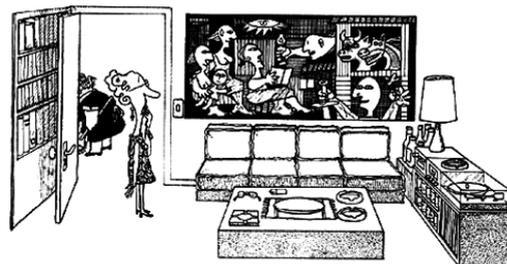
- A) epígrafe, pois o texto I recorre a trecho do texto II para introduzir o seu texto.
- B) citação, porque há transcrição de um trecho do texto II ao longo do texto I.
- C) paródia, pois a voz do texto II é retomada no texto I para transformar seu sentido, levando a uma reflexão crítica.
- D) paráfrase, porque apesar das mudanças das palavras no texto I, a ideia do texto II é confirmada pelo novo texto.
- E) alusão, porque faz referência, de modo implícito, ao texto II para servir de termo de comparação.
- 06.** (CEETEPS-SP) Para responder à questão, considere a tela *Guernica*, de Pablo Picasso (figura 1), pintada em protesto ao bombardeio à cidade espanhola de mesmo nome, e a imagem criada pelo cartunista argentino, Quino (figura 2).

Figura 1



Disponível em: <http://tinyurl.com/nv9bk9j>.
Acesso em: 18 out. 2014.

Figura 2



Disponível em: <http://tinyurl.com/qfclfu3>.
Acesso em: 27 out. 2014.

Na cena criada por Quino, está presente a intertextualidade, pois

- A) o humor surge em consequência da falta de dedicação e de empenho da faxineira no momento de realizar as tarefas da casa.
- B) a dona da casa é uma pessoa que aprecia pintura e possui várias obras de artistas cubistas em sua residência.
- C) as alterações realizadas pela faxineira na pintura de Picasso mantiveram a ideia original proposta pelo pintor para Guernica.
- D) o cartunista reproduz a famosa pintura de Picasso, inserindo-a em um novo contexto que é a sala em desordem de uma residência.
- E) a faxineira irrita-se com a sujeira deixada pelos adolescentes da casa os quais frequentemente realizam festas para os amigos.

07. (CEFET-MG)

Louvor da manhã

A primavera, o verão, o outono e o inverno eram nomes que se misturavam com outros reinos. A gente só conhecia a estação das águas e a estação da seca. Era lugar onde o ano estava dividido em sol e chuva, entremeado com o casamento da viúva – sol e chuva ao mesmo tempo – enfeitado de arco-íris.

No tempo das águas, eram as enchentes com o gado subindo para o cume da serra, correndo da morte. Eram os raios, chicote de São Pedro, que riscavam os céus – escuras nuvens – acompanhados de trovões que amedrontavam até os animais de terreiro. Eram os pedacinhos de sabão, do perfumado, colocados na beira do telhado com um pedido: “Santa Clara, mande o sol para enxugar nosso lençol.” E as chuvas prometiam faturas.

Com a estação da seca vinham os banhos nos rios depois de engolir piabas vivas, para aprender a nadar, pescadas em peneiras. Tempo de fogueiras para os santos de junho – Santo Antônio, São João, São Pedro. Depois, os ventos de agosto, despaginando as nuvens, contavam longas histórias de monstros vestidos de algodão, entre pipas. Tempo ainda de passeios mato adentro com o coração rezando; “São Bento, água benta, Jesus Cristo do altar: Arreda cobra, arreda bicho, Deixa o filho de Deus passar.”

E na boca da noite a roda rodava no quintal, cheia de cantiga: “Se esta rua fosse minha, roda pião, capelinha de melão, eu mandava ladrilhar, bambeia pião que o pai Francisco entrou na roda, roda pião, e eu sou pobre, pobre, pobre, na palma da minha mão, roda pião.”

A infância brincava de boca do forno, chicotinho-queimado, passar anel, ou corria da cabra cega. Nossos pais, nessa hora preguiçosa, liam o destino do tempo escrito no movimento das estrelas, na cor das nuvens, no tamanho da lua, na direção dos ventos.

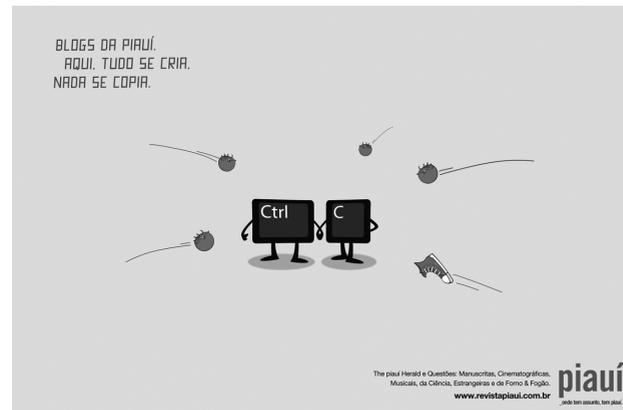
O mundo não estava dividido em dois, um para as pessoas grandes, outro para os miúdos. As emoções eram de todos.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Indez*. São Paulo: Global, 2004. p. 07-08.

O emprego da intertextualidade pode ser verificado na seguinte passagem:

- A) “Tempo de fogueiras para os santos de junho – Santo Antônio, São João, São Pedro.”
- B) “A primavera, o verão, o outono e o inverno eram nomes que se misturavam com outros reinos.”
- C) “A infância brincava de boca do forno, chicotinho-queimado, passar anel, ou corria da cabra cega.”
- D) “Se esta rua fosse minha, roda pião, capelinha de melão, eu mandava ladrilhar, bambeia pião que o pai Francisco entrou na roda...”

08. (UFU-MG)



Disponível em: <http://lojacomunicacao.com/#/piaui-blogs/>. Acesso em: 07 fev. 2015.

O anúncio publicitário, produzido por uma revista para divulgar seus blogs, dialoga com outro texto. Considerando essa informação,

- A) indique que texto é esse e explique o processo de intertextualidade que se estabelece entre ele e o anúncio publicitário.
- B) explique de que maneira a linguagem não verbal do anúncio publicitário contribui com o diálogo estabelecido entre os dois textos.

GABARITO

- 01. D
- 02. D
- 03. C
- 04. C
- 05. C
- 06. D
- 07. D
- 08. A) O anúncio da revista *Piauí* estabelece relação de intertextualidade com a frase de Lavoisier: “Na natureza, nada se cria, nada se perde, tudo e transforma”. Foi utilizado, na sua produção, o processo denominado paródia, inversão ou recriação.
- B) A imagem das teclas relativas, na informática, ao “copiar” sendo “agredidas”, transmite a ideia de rejeição, desvalorização, repúdio, repreensão ou aversão à cópia, o que destaca a capacidade de criação da revista, explícita na inversão da famosa frase de Lavoisier: “Aqui, tudo se cria. Nada se copia”.

MÓDULO 11

PRÉ-MODERNISMO

- 01.** (UFPE) Nas duas primeiras décadas do século XX, surgiu, no Brasil, o Pré-Modernismo. Sobre esse tema, analise as proposições a seguir com V, para verdadeiro, e F, para falso.
- () Foi um movimento com ideário estético rígido, com linguagem altamente formal e cuja temática dominante era a defesa do regime republicano recém-instalado (1889).
 - () Surgiu num período em que, em termos gerais, predominava a estética parnasiana na poesia, com sua valorização do mundo greco-latino e a concepção de literatura como elaboração formal.
 - () Nesta época, início do século XX, foi contemporâneo de alguns simbolistas remanescentes, que sonhavam com sensações inefáveis, distantes da realidade.
 - () Contrastando com os simbolistas e parnasianos, Euclides da Cunha escreveu *Os sertões*, documento amargurado e realista sobre a guerra de Canudos, da qual participou como enviado do jornal *O Estado de S. Paulo*. Descreveu, numa mescla de romance e ensaio científico, uma epopeia às avessas, que foi publicada em 1902.
 - () Lima Barreto, outro autor da época, tem como principal obra *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Em seu livro, abandonou o mundo helênico, perfeito e imaginário, descrevendo a tristeza dos subúrbios e revelando preocupação com fatos históricos e costumes sociais. Seu estilo era semelhante ao de Machado de Assis, pelo refinamento linguístico e pela forma trabalhada, limpa e perfeita.
- 02.** (UFAL) Assinale como verdadeiras as afirmações corretas sobre nossa literatura no Pré-Modernismo e como falsas as incorretas.
- () Com *Os sertões*, Euclides da Cunha retomou a tradição do romance regionalista romântico, reabrindo este caminho para Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.
 - () Antes de se realizar como um extraordinário poeta moderno, Manuel Bandeira escreveu versos de gosto parnasiano e simbolista, dentro do gosto estético que predominava nas duas primeiras décadas do nosso século.
 - () A poesia do período pré-modernista não tem nada de propriamente revolucionário, mas há que se destacar a originalíssima concepção de poesia que está no livro *Eu*, de Augusto dos Anjos.
- () A prosa de Lima Barreto destaca-se, nesse período, por satirizar o nacionalismo, o oficialismo da literatura e a concepção de arte pela arte, além de aproximar o leitor de situações típicas dos subúrbios do Rio de Janeiro.
 - () Monteiro Lobato deve ser reconhecido como autêntico modernista, sobretudo no que se referia às suas concepções no campo das artes plásticas, mais do que como pré-modernista.
- 03.** (UESPI) Leia atentamente os enunciados a seguir a respeito da produção literária brasileira considerada pré-modernista.
- I. Trata-se de um período de transição, em que os escritores, apesar de ainda guardarem traços das estéticas realista, naturalista ou parnasiana, expressam um viés crítico que será explorado pelos modernistas.
 - II. O nacionalismo pré-modernista identificava-se com o da primeira geração romântica, em que autores como Gonçalves Dias e José de Alencar idealizavam as origens e a constituição do povo brasileiro.
 - III. Na poesia, Augusto dos Anjos foi uma das expressões mais relevantes, representando uma poética de caráter mais objetivo e concreto, como será, décadas após, a produção de João Cabral de Melo Neto.
- Está(ão) correta(s)
- A) I e II apenas.
 - B) III apenas.
 - C) I apenas.
 - D) I, II e III.
 - E) II e III apenas.
- 04.** (UESPI) O Pré-Modernismo se caracteriza por colocar na ordem do dia a problemática da realidade social, cultural e política do Brasil. Dentre os escritores a seguir, são considerados pré-modernistas
- A) Lima Barreto, Graça Aranha e Olavo Bilac.
 - B) Graça Aranha, Euclides da Cunha e Lima Barreto.
 - C) Alcântara Machado, Olavo Bilac e Euclides da Cunha.
 - D) Monteiro Lobato, Lima Barreto e Sérgio Buarque de Holanda.
 - E) Sérgio Buarque de Holanda, Graça Aranha e Alcântara Machado.
- 05.** (UFV-MG) Leia os excertos do poema "As cismas do destino", de Augusto dos Anjos, e, em seguida, assinale a alternativa incorreta.
- Chegou-me o estado máximo da mágoa!
 Duas, três, quatro, cinco, seis e sete
 Vezes que eu me furei com um canivete,
 A hemoglobina vinha cheia de água!
 Cuspo, cujas caudais meus beijos regam,
 Sob a forma de mínimas camândulas,
 Benditas sejam todas essas glândulas,
 Que, quotidianamente, te segregam!

Escarrar de um abismo noutro abismo,
Mandado ao Céu o fumo de um cigarro,
Há mais filosofia neste escarro
Do que em toda a moral do Cristianismo!

- A) No poema, é nítida a postura cética do eu lírico, que se encontra dilacerado e martirizado pela existência, por isso não vê a possibilidade de nenhuma redenção, nem mesmo pela fé.
- B) O vocabulário escatológico e científico de Augusto dos Anjos faz dele um poeta marginal, que se opunha ao bom gosto consensual da estética parnasiana da *Belle Époque*, vigente nas primeiras décadas do século XX na literatura brasileira.
- C) Os versos citados exemplificam o anticlericalismo da poética de Augusto dos Anjos, que se consagrou pela agressividade linguística com que atacou várias instituições, inclusive a religiosa.
- D) Augusto dos Anjos, ainda que empregando um vocabulário escatológico, busca, de modo eufemista e metafórico, apontar algumas vicissitudes e adversidades do homem moderno.

06. (UFRGS-RS) Uma atitude comum caracteriza a postura literária de autores pré-modernistas, a exemplo de Lima Barreto, Graça Aranha, Monteiro Lobato e Euclides da Cunha. Pode ela ser definida como

- A) a necessidade de superar, em termos de um programa definido, as estéticas românticas e realistas.
- B) a pretensão de dar um caráter definitivamente brasileiro à nossa literatura, que julgavam por demais europeizada.
- C) uma preocupação com o estudo e com a observação da realidade brasileira.
- D) a necessidade de fazer crítica social, já que o Realismo havia sido ineficaz nessa matéria.
- E) o aproveitamento estético do que havia de melhor na herança literária brasileira, desde suas primeiras manifestações.

07. (PUC-SP)

Iria morrer, quem sabe 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 bem, 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 condenava? 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.

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 se 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 causas de tupi, do folclore, das suas tentativas agrícolas... Restava disto tudo em sua alma uma sofisticação? Nenhuma! Nenhuma!

Lima Barreto.

As obras do autor desse trecho integram o período literário chamado Pré-Modernismo. Tal designação para este período se justifica porque ele

- A) desenvolve temas do nacionalismo e se liga às vanguardas europeias.
- B) engloba toda a produção literária que se fez antes do Modernismo.
- C) antecipa temática e formalmente as manifestações modernistas.
- D) se preocupa com o estudo das raças e das culturas formadoras do nordestino brasileiro.
- E) prepara pela irreverência de sua linguagem as conquistas estilísticas do Modernismo.

08. (FCC-BA) Fazendo um paralelo entre *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, pode-se afirmar:

- A) Em ambas as obras predomina o espírito científico, sendo analisados aspectos da realidade brasileira.
- B) Ambas têm por cenário o sertão do Brasil setentrional, sendo numerosas as referências à flora e à fauna.
- C) Ambas as obras, criações de autores dotados de gênio, muito enriqueceram a nossa literatura regional de ficção.
- D) Ambas têm como principal objetivo denunciar o nosso subdesenvolvimento, revelando a miséria física e moral do homem do sertão.
- E) Tendo cada uma suas peculiaridades estilísticas, são ambas produto de intensa elaboração de linguagem.

GABARITO

- 01. F V V V F
- 02. F V V V F
- 03. C
- 04. B
- 05. D
- 06. C
- 07. C
- 08. E

MÓDULO 12

VANGUARDAS EUROPEIAS

01. (UFPE) Os movimentos culturais do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX dialogavam com as mudanças que ocorriam na sociedade, com a afirmação do modo de produção capitalista e com as novas formas de pensar e de sentir o mundo. Com o modernismo e as vanguardas artísticas, houve mudanças importantes, pois

- () O dadaísmo procurou radicalizar nas suas propostas, criticando os valores estabelecidos, com destaque para a obra de artistas como Marcel Duchamp.
- () O surrealismo trouxe a exploração do inconsciente, presente na pintura do espanhol Salvador Dalí e na obra literária do francês André Breton.
- () Com obras que causaram impacto, houve um rompimento frente aos modelos clássicos que adotavam regras e limites para o artista.
- () O cubismo foi o movimento que mais explorou o subjetivismo, demonstrando intensa preocupação com o sofrimento humano.

- A) V - V - V - V C) V - V - F - F
B) V - V - V - F D) V - F - V - F

02. (ESPM-SP) Verifique o texto:

Beiramarávamos em auto pelo espelho de aluguel arborizado das avenidas marinhas sem sol. Losangos tênues de ouro bandeira nacionalizavam o verde dos montes interiores.

Esse fragmento da obra *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, revela influência de uma corrente de vanguarda europeia do Modernismo. Marque-a:

- A) Futurismo, pela exaltação à velocidade e à tecnologia automotiva.
- B) Surrealismo, pois as imagens insólitas apresentadas parecem ter sido extraídas do sonho ou do inconsciente do narrador.
- C) Cubismo, já que somente partes dos objetos e da paisagem são descritas, a imagem é fragmentária.
- D) Expressionismo, pela caricaturização, pela deformação da imagem através do exagero.
- E) Dadaísmo, pois o significado do texto é nenhum, já que as ideias estão misturadas ao acaso.

03. (UCP-PR) Movimento literário brasileiro que recebeu influências de vanguardas europeias, tais como o Futurismo e o Surrealismo:

- A) Modernismo D) Realismo
B) Parnasianismo E) Simbolismo
C) Romantismo

04. (FUVEST-SP-2019) Esta imagem é a reprodução de



SEGALL, Lasar. *Navio de Emigrantes* (1939-1941). Óleo com areia sobre tela.

- A) uma pintura impressionista, marcada por pinceladas soltas e pela temática da emigração americana para o continente europeu.
- B) um mosaico cubista, caracterizado pelas formas geométricas que procuram salientar a esperança daqueles que se dirigem para terras estrangeiras.
- C) uma pintura expressionista, que reforça o sofrimento dos que se deslocavam em um contexto de perseguições e intolerâncias.
- D) um painel surrealista, que procurava destacar o subconsciente atormentado daqueles que deixavam seus locais de origem.
- E) uma pintura futurista, influenciada pelas referências de modernização tecnológica características da primeira metade do século XX.

05. (UNIFESP-2018) O Surrealismo buscou a comunicação com o irracional e o ilógico, deliberadamente desorientando e reorientando a consciência por meio do inconsciente.

BRADLEY, Fiona. *Surrealismo*, 2001.

Verifica-se a influência do Surrealismo nos seguintes versos:

- A)

Um gatinho faz pipi.
Com gestos de garçom de restaurant-Palace
Encobre cuidadosamente a mijadinha.
Sai vibrando com elegância a patinha direita:
– É a única criatura fina na pensãozinha burguesa.

BANDEIRA, Manuel. *Pensão familiar*.
- B)

A igreja era grande e pobre. Os altares, humildes.
Havia poucas flores. Eram flores de horta.
Sob a luz fraca, na sombra esculpida
(quais as imagens e quais os fiéis?)
ficávamos.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Evocação Mariana*.

- C)
 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
 no meio do caminho tinha uma pedra.
 ANDRADE, Carlos Drummond de. *No meio do caminho*.

- D)
 E nas bicicletas que eram poemas
 chegavam meus amigos alucinados.
 Sentados em desordem aparente,
 ei-los a engolir regularmente seus relógios
 enquanto o hierofante armado cavaleiro
 movia inutilmente seu único braço.
 MELO NETO, João Cabral de. *Dentro da perda da memória*.

- E)
 – Desde que estou retirando
 só a morte vejo ativa,
 só a morte deparei
 e às vezes até festiva;
 só morte tem encontrado
 quem pensava encontrar vida,
 e o pouco que não foi morte
 foi de vida severina.
 MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina*.

06. (ESPM-SP)



Roda de bicicleta (1912)



Fonte (1917)

O autor foi o criador do Ready-made, termo criado para designar um tipo de objeto, por ele inventado, que consiste em um ou mais artigos de uso cotidiano, produzidos em massa, selecionados sem critério estético e expostos como obras de arte em espaços especializados como museus e galerias. Ao transformar qualquer objeto em obra de arte, o artista realiza uma crítica radical ao sistema da arte.

STRICKLAND, Carol. *Arte comentada*.

Assinale a alternativa que mencione respectivamente o nome do artista responsável pelos trabalhos apresentados na questão e o movimento artístico que adotava os procedimentos expostos no enunciado, levando muitos a exclamarem: "Isso não é arte!"

- A) Marcel Duchamp – Dadaísmo
- B) Georges Braque – Expressionismo
- C) Alberto Giacometti – Surrealismo
- D) Henri Moore – Surrealismo
- E) Franz Arp – Dadaísmo

07. (UFPE) As artes, com suas vanguardas e seus desafios estatísticos, ganharam espaços históricos no mundo capitalista. Picasso, Van Gogh, Salvador Dalí, Miró e tantos outros pertencentes a essas vanguardas
- A) mantiveram as tradições culturais do Ocidente, reafirmando o valor da estética do classicismo.
 - B) romperam com modelos acadêmicos da época, mudando as regras no mercado das artes.
 - C) foram muito bem aceitos pelos críticos europeus da época, sendo exaltados pelas suas ousadias.
 - D) conseguiram espaço imediato nos grandes museus, tendo uma aceitação popular indiscutível e surpreendente.
 - E) renovaram a forma de fazer arte no Ocidente, mas ficaram restritos ao mundo acadêmico e intelectual do século XX.

GABARITO

- 01. B
- 02. E
- 03. A
- 04. C
- 05. D
- 06. A
- 07. B