

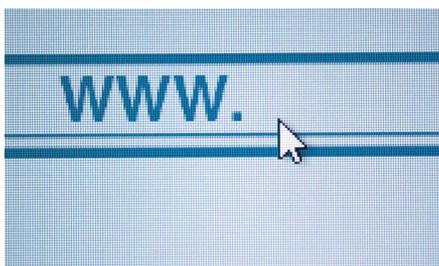
Gêneros Digitais

Neste módulo, serão estudados os gêneros textuais que surgiram com o advento das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação – TDICs, ou seja, aqueles mediados por computador e dispositivos móveis, como celulares, *tablets* e outros. Essas TDICs alteraram a forma como são produzidas, consumidas e divulgadas as informações, o conhecimento e a cultura, além do modo como as interações uns com os outros ocorrem. Nesse contexto, destacam-se as novas mídias digitais, que podem ser entendidas, em geral, como os meios (suportes) para criar, explorar, finalizar e compartilhar textos de diversos gêneros e formatos. Nesses textos, as linguagens verbal, imagética e sonora tornam-se criações multimídia e são transformadas em dados (algoritmos), digitalizados e distribuídos em rede *online* ou disponibilizados *offline*.

O termo “novas” refere-se à distinção feita entre essas mídias digitais – que, com a Internet, tornaram-se essencialmente interativas – e as mídias convencionais (clássicas), como televisão, rádio, jornais e revistas impressos, até então unidirecionais, ou seja, produzem e transmitem o conteúdo, sem que o interlocutor possa alterá-los ou interagir com eles diretamente.

É importante ter em mente que as palavras “*online*”, “*offline*”, “Internet” dizem respeito ao contexto em que a comunicação ocorre; e “novas tecnologias”, “mídias digitais”, “novas mídias”, “*sites*”, “plataformas digitais” vão se referir às ferramentas, ao aparato tecnológico que as pessoas usam para a comunicação.

Apesar de integrada ao cotidiano, a Internet, como a conhecemos hoje, é relativamente recente. Foi na década de 80 que Tim Berners-Lee, físico britânico, desenvolvendo pesquisas sobre tecnologias de interligação de informações, fez o sistema ENQUIRE para compartilhar informações e documentos. A partir desse sistema, ele lançou, em 1989, uma rede global capaz de integrar redes menores: a *World Wide Web* – WWW (rede mundial de computadores), ou a Internet como é conhecida hoje.



Tetra Images / Getty Images

A *web* apresenta uma dimensão multimídia, ou seja, diferentes tipos de mídias num mesmo ambiente, como plataformas e ferramentas que podem privilegiar a linguagem verbal escrita (*sites* de jornais, bibliotecas, etc.), a linguagem não verbal (*sites* como Pixabay, Shutterstock, Google Imagens, etc.); outras que privilegiam vídeos (canais como Vimeo, YouTube); e aquelas de arquivos sonoros (*sites* como SoundCloud, biblioteca de áudio do YouTube, canais de *podcast*, etc.). Essas plataformas e ferramentas podem ser integradas pelos usuários, para criação, compartilhamento, recepção, interação e recriação de informações e textos, articulando-os e criando textos hipertextuais e multimodais.

Para entender melhor a natureza das novas mídias digitais e dos gêneros digitais, antes, conheça estes dois conceitos que são muito importantes nesse universo: **hipertexto** e **multimodalidade**.

Para saber mais sobre a evolução da *web*,
acesse o QR Code ao lado.



HIPERTEXTO E MULTIMODALIDADE



Hipertexto pode ser entendido como uma forma organizacional de escrita e leitura, que tanto pode ser concebida para o papel como para os ambientes digitais, sendo que, nesses últimos, a conexão imediata é possibilitada com a navegação nas ramificações dos outros textos sobre o tema, a interatividade, como se o texto tivesse camadas, dimensões e planos. O termo “hipertexto” foi usado primeiramente pelo filósofo e sociólogo americano Theodor Holm Nelson, que o criou em 1964, para expressar a ideia de escrita e leitura não linear na informática. Esse termo passou, então, a designar uma estrutura textual constituída de imagens, sons, ícones, entre outros elementos que funcionam como *links* (ao serem clicados, remetem a outros textos ou hipertextos, como *sites*), palavras-chave (do inglês *tags*, palavras usadas para relacionar informações semelhantes) e marcadores, para passar de um texto a outro, selecionar, comentar, recriar documentos, entre outras funcionalidades.

No ambiente digital, o hipertexto pode configurar-se como uma hipermídia, isto é, conjunção de diversas mídias, como áudio, vídeo, texto, animações, gráficos, infográficos, etc., explorando o dinamismo, a flexibilidade e o hibridismo dos textos. Ele também incorpora o conceito de **multimodalidade**, ou seja, tem seu sentido construído a partir de diferentes elementos, como imagens estáticas (desenhos, fotos, gráficos, tabelas) ou dinâmicas (vídeos e *gifs*), palavras, sons, cores, etc.

Veja um exemplo de hipertexto em ambiente digital:

Menu superior para navegar pelo conteúdo da Plataforma. O módulo Miateca remete a outros sites.

Ícone para interação com o leitor, que pode contribuir para a ampliação do Mapa.

Menu para navegar pelos conteúdos.

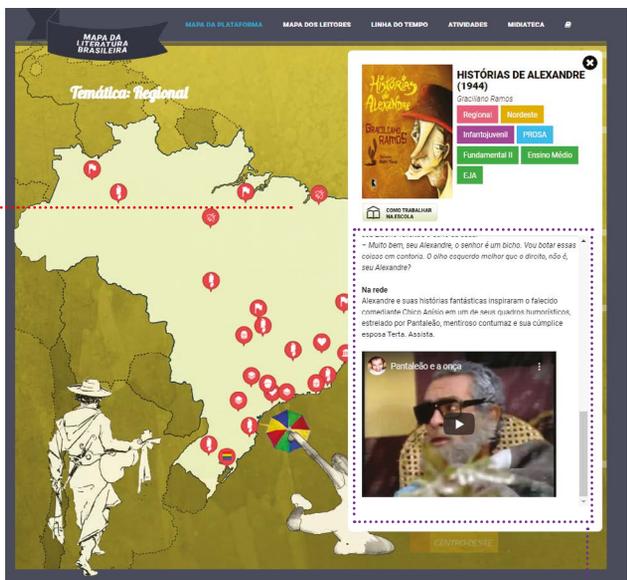


MAPA da Literatura brasileira. Disponível em: <<http://www.plataformadoletramento.org.br/hotsite/especial-mapa-literatura-brasileira/>>. Acesso em: 05 jan. 2020.

Página interna do Mapa, contendo filtros, ícones de navegação e multimídia:

Ícones de navegação organizados por temas, com base no filtro feito pelo usuário.

Conteúdo multimídia



MAPA da Literatura brasileira. Disponível em: <<http://www.plataformadoletramento.org.br/hotsite/especial-mapa-literatura-brasileira/mapa-selecionado.html>>. Acesso em: 05 jan. 2020.

Observe, agora, o ambiente do módulo Midiateca (indicado no menu superior do Mapa), que remete a outro ambiente com outros conteúdos, por meio dos *links* "Acesse" (em azul). Por essa conexão (ou "nó"), o leitor é direcionado ao ambiente em que está o texto em destaque, que contém outros textos que levam a outros textos e, assim, sucessivamente.

MAPA da Literatura brasileira. Disponível em: <<http://www.plataformadoletramento.org.br/hotsite/especial-mapa-literatura-brasileira/midiateca.html>>. Acesso em: 05 jan. 2020.

Como foi mostrado, é possível dizer sinteticamente que o hipertexto se caracteriza como um processo de escrita e leitura "eletrônica" digital multimodal, constituído por "nós" (unidades de informação no hipertexto, ou seja, são as conexões / os *links*), os quais podem ser palavras-chave, ícones, palavras ou trechos verbais, imagens, entre outros elementos, para remeter a outros textos ou hipertextos, formando uma rede não linear de inter-relações. Isso significa que é o leitor o responsável por fazer o seu próprio percurso de leitura ou navegação, indo de um texto a outro, ao clicar nos "nós".

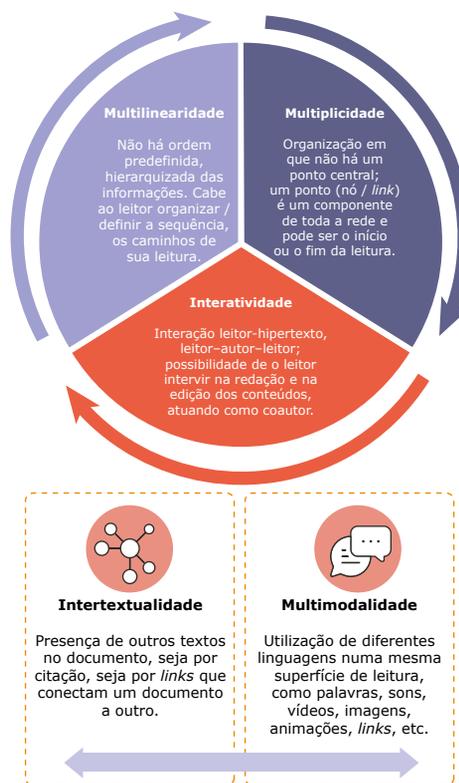
Essa não linearidade da leitura ocorre também nos textos impressos, em que o leitor pode determinar o percurso que vai fazer ao ler, como ao consultar o dicionário. Nesse sentido, a lógica hipertextual não é nova; já se manifestava em textos no papel, com as notas de rodapé, referências a outros autores, textos, livros, anotações feitas nos textos, etc., que fazem o leitor ir de um texto a outro na ordem que desejar.

Note, no entanto, que as imagens aqui, no papel, reproduzem a arquitetura do Mapa de Literatura, mas não é possível, por meio delas, fazer a navegação no interior do próprio texto, desdobrá-lo para outros documentos, como ocorre no ambiente digital. É uma leitura mais bidimensional (da esquerda para direita e / ou de cima para baixo).

A leitura no papel é mais limitada em termos de caminhos que o leitor pode escolher do que ocorre nos ambientes digitais. Ainda assim, as partes do Mapa no papel mantêm a característica multimodal, já que apresentam, juntas, imagem, elementos gráficos (comentários sobre os aspectos composicionais do Mapa) e texto verbal.

No ambiente digital, a interconexão com outros textos e a não linearidade são potencializadas, pois o hipertexto é multissequencial, abrindo um leque praticamente infinito de caminhos que o leitor pode percorrer nas conexões que um texto faz com outros textos por meio de *links*, rapidamente acessados. Além disso, há mais dinamismo, flexibilidade e transformação nos hipertextos de ambientes digitais, já que podem ser configurados e reconfigurados em tempo real, também indefinidamente. A interatividade e a constituição multimídia (articulação de sons, imagens, animações, palavras, etc.) são alguns traços do hipertexto nesses ambientes. Por isso, concebe-se que o hipertexto só foi efetivado e disseminado, de fato, com o desenvolvimento da *web* (www), que possibilitou aos usuários lerem e escreverem conectados à Internet.

Os hipertextos podem apresentar, assim, as seguintes características nos ambientes digitais:



Por suas características, o hipertexto, no ambiente digital, também exige do leitor uma atitude mais ativa, produtiva, orientada para dominar as potencialidades de significação propostas, já que esse leitor escolhe os percursos de leitura em uma rede que pode ser complexa. O hipertexto exige, portanto, competências e habilidades para dominar suas funcionalidades e compreender os textos de modo crítico, significativo e reflexivo nas diversas formas de interação, acesso, recepção e produção do conhecimento nas mídias digitais.

GÊNEROS DIGITAIS

E qual é a relação de hipertexto e multimodalidade com os gêneros textuais? As mídias digitais também alteraram significativamente o modo como se constituem as informações e os textos, impactando na forma como são produzidos e lidos, já que os suportes são indissociáveis dos gêneros textuais. Como foi visto, o contexto tecnológico permite a inter-relação de linguagens verbais, sonoras e imagéticas em um só ambiente, possibilitando a utilização simultânea de diversas mídias, a rapidez na veiculação dos textos, a interação em tempo real entre os usuários / leitores. Sendo assim, houve a reconfiguração de gêneros já conhecidos e o surgimento de outros, com incorporação das funcionalidades e características das mídias digitais. São os chamados gêneros digitais, como *e-mail*, *chat*, *blog*, entre outros.

Mantém-se, no entanto, a necessidade de observar, na leitura, na interpretação e na produção de cada gênero:

- a **situação sociocomunicativa** na qual se insere o gênero;
- o **suporte** / a **interface** do gênero (meio em que vai ser produzido, lido, veiculado e compartilhado);
- os **objetivos** do texto;
- o **conteúdo** temático (tema abordado);
- a **estrutura composicional** (arranjo interno do gênero, suas marcas estruturais);
- o **estilo** (recursos linguístico-expressivos do gênero e do enunciador / produtor do texto).

Evolução da *web*

É importante também situar os gêneros digitais em relação ao desenvolvimento da Internet, as comunidades e os serviços oferecidos por ela. A *Web 1.0* foi a primeira versão da Internet, com uso mais técnico da rede e poucos usuários. Havia o predomínio de *sites* “em construção”, mecanismos de busca simples e *e-mail*. Destaque para *sites* e ferramentas como Geocities, Cadê, Yahoo, Google.

Evoluindo desse primeiro momento, a *Web 2.0* teve o foco no usuário. É a *web* das redes sociais, da criação e do compartilhamento de conteúdos, tornando o usuário agente do processo, sendo mais participativo e colaborativo, a partir de ferramentas e aplicativos de criação de *sites*, *blogs*, compartilhamento de informações, etc. Nessa fase, surgem os diversos gêneros digitais. Destacam-se as redes sociais, como Facebook, WhatsApp, Twitter, Instagram, *sites* colaborativos, como Wikipedia, YouTube, etc.

Já a *Web 3.0* organiza, de forma inteligente, as informações disponibilizadas na *Web 2.0*, interpretando os desejos do usuário e disponibilizando resultados mais precisos, experiências personalizadas. É a *web* dos algoritmos, do mapeamento dos desejos, preferências e emoções dos usuários para o direcionamento dos conteúdos que lhes são disponibilizados. Por exemplo: foi a *Web 3.0* que possibilitou, ao se buscar algo no Google, que este “algo” seja visto nas redes sociais, nos *sites*, anúncios relacionados à busca, pois o sistema “interpretou” essa pesquisa e selecionou conteúdos e serviços, entendendo-os como de maior relevância para o usuário. A *Web 3.0* antecede o que se projeta como inteligência artificial (IA), característica da *Web 4.0*.

Sintetizando:

Web 1.0 (Informativa) – 1985

- Leitura e inter-relação de informações: conteúdos estáticos, ferramentas de busca, etc.
- Pouca interação.

Web 2.0 (Colaborativa) – 2004

- Compartilhamento e interação: redes sociais, *blogs*, *podcasts*, *wiki*, etc.
- Muita interação.

Web 3.0 (Semântica / Significativa) – 2015

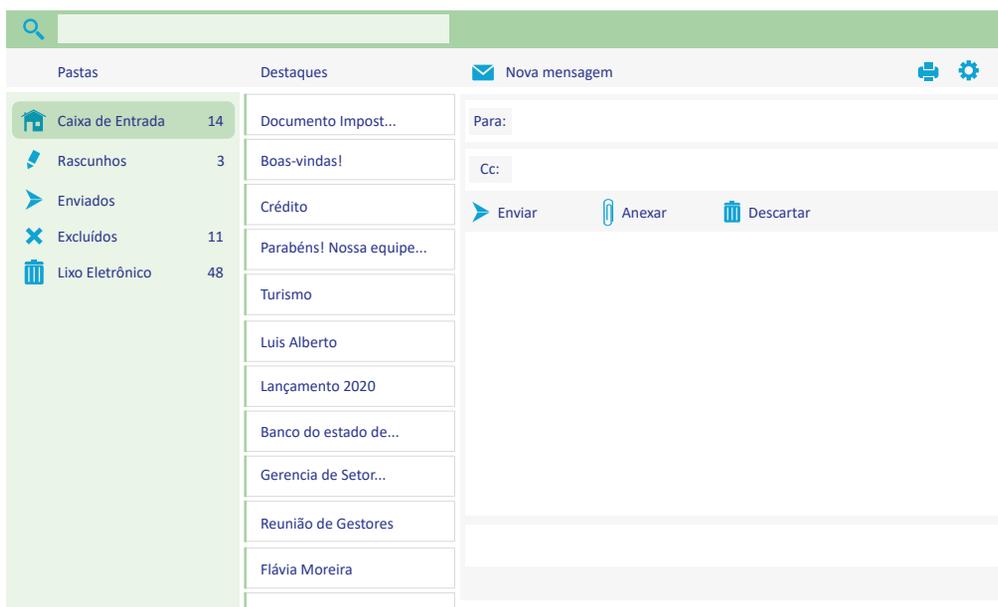
- Foco na contextualização da informação; uso de algoritmos; interação das preferências do usuário.
- Customização da informação de acordo com as necessidades do usuário.

Veja o exemplo de um gênero que marcou a *Web 1.0* e ainda se mantém, com aperfeiçoamentos, novas funcionalidades, evoluindo com a Internet.

E-mail

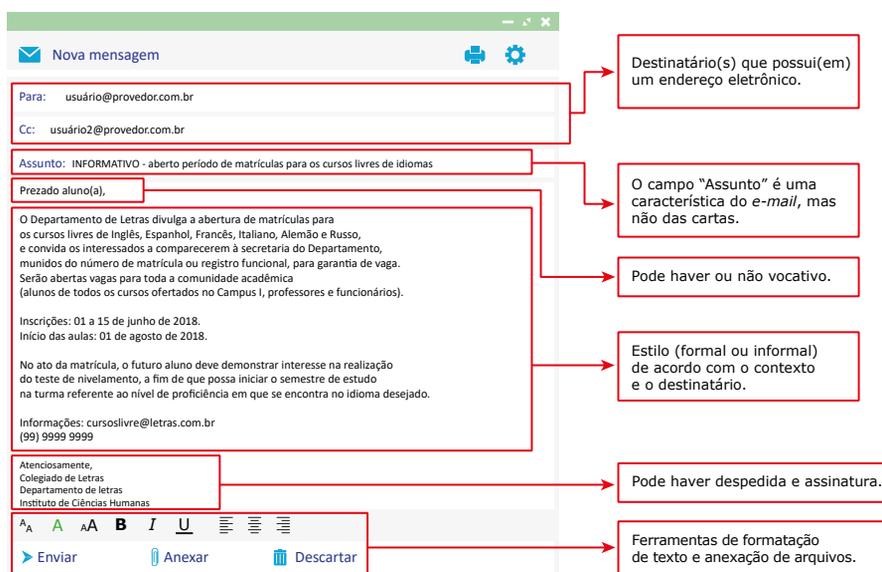
O *e-mail* é um gênero de texto digital que tem características semelhantes a uma carta ou um bilhete impressos, mas, diferentemente desses gêneros tradicionais, o *e-mail* é também um suporte (ambiente em que se produz, envia e recebe mensagens) e um endereço eletrônico (caracterizado pelo símbolo @, para indicar a localização de endereços no correio eletrônico). Trata-se, assim, de um sistema de produção, transmissão e recepção rápida de mensagens via Internet, mediadas por provedores, nos quais o interessado cria a sua conta de *e-mail*. Esse meio de transmissão é a principal distinção do *e-mail* para as correspondências tradicionais, por apresentar funcionalidades, como enviar ou reenviar uma mesma mensagem para diversos destinatários, anexar documentos (sem que isso signifique custo extra), responder ao *e-mail*, visualizando o histórico de troca de mensagem numa mesma tela, entre outras.

Veja, a seguir, um exemplo de uma interface de *e-mail* (cabe ressaltar que cada provedor apresenta uma interface própria e pode ampliar as funcionalidades do *e-mail*, além dos seus aspectos composicionais já característicos):



Arquivo Bernoulli

Um *e-mail* pode comportar também outros gêneros, como artigos, filmes, fotografias, etc., na composição da mensagem. Outra característica é que se trata de um gênero assíncrono, isto é, não necessita que o destinatário esteja *online* para receber a mensagem, podendo lê-la e respondê-la quando desejar. Veja uma amostra de um *e-mail*:



Arquivo Bernoulli

No exemplo, assim como nas correspondências tradicionais, há o campo para identificação do destinatário (Para) e remetente (De), a mensagem propriamente dita, caracterizada pela interlocução com o destinatário: vocativo (opcional), exposição das informações, objetivos do texto, despedida e assinatura. Mas, diferentemente das cartas e bilhetes, o *e-mail* tem funcionalidades, como preenchimento automático dos campos do remetente e destinatário; envio de cópia (CC) para outros destinatários e, também, cópia oculta (CCO), que possibilita ao(s) destinatário(s) principal(is) não visualizar(em) os outros endereços a que foi enviada a mensagem.

Como todo gênero, o *e-mail* deve apresentar uma linguagem adequada à situação sociocomunicativa em que se insere, ou seja, ao contexto, ao perfil do(s) interlocutor(es) e ao objetivo do texto. No exemplo, o remetente é institucional (Departamento de Letras); o conteúdo da mensagem é também institucional (calendário de matrícula de cursos livres); a relação é, portanto, impessoal. Isso exige um padrão mais formal de linguagem.

Desvantagens do *e-mail*:

- Dependência de provedor, com risco de utilização indevida dos dados da conta ou invasão de privacidade.

- Erro no envio da mensagem por problemas no endereço eletrônico ou no provedor.
- Exposição a vírus, ação de golpistas e *spam* (*e-mails*, em geral, de publicidade enviados em larga escala, sem solicitação ou autorização).
- Dificuldade ou impossibilidade de ler textos, como imagens, vídeos, por incompatibilidade de *software*.

Criado em 1971, o *e-mail* é hoje uma das principais formas de comunicação institucional e já foi muito utilizado nas comunicações interpessoais. No entanto, assim como a tecnologia evolui, os gêneros textuais também vão se adaptando. Nesse caso, a troca de *e-mails* entre amigos e familiares foi praticamente substituída pelos aplicativos de mensagens, como o Messenger (Facebook) e o WhatsApp.



Os gêneros da Web 2.0

Como foi exposto anteriormente, a *Web 2.0* caracteriza-se por uma mudança significativa na Internet, com o desenvolvimento de ferramentas de produção, publicação e compartilhamento de informações. O foco é no usuário como gerador de conteúdo. Veja alguns gêneros digitais que caracterizam essa fase da Internet.

Blog

O termo *blog* é uma abreviação de *weblog* (*web* – Internet; *log* – diário de bordo). Ele é usado para se referir tanto à ferramenta para criação de textos, publicação de conteúdos e interação com outros usuários quanto ao gênero próprio da Internet, com predomínio do texto verbal (escrita). Esse gênero surgiu em 1999 com a utilização do *software* Blogger para facilitar a produção de textos na Internet pelos usuários, sem que precisassem de conhecimentos técnicos ou de informática para isso. Logo eles se popularizaram.

Como ambientes de publicação de conteúdos, os *blogs* podem conter texto de diversos gêneros, como artigos, resenhas, comentários, cartas, vídeos, imagens, áudios, etc. Mas, diferentemente dos diários tradicionais, eles podem ser abertos, produzidos por uma pessoa ou grupo de pessoas, de acordo com o objetivo com que foram criados. Quem é autor de *blog* é chamado “blogueiro”.

Em função do objetivo e do conteúdo, os *blogs* podem ser pessoais, corporativos, acadêmicos, jornalísticos ou temáticos. Os **blogs pessoais** funcionam como os diários tradicionais, em que as pessoas expõem seus gostos, emoções, contam suas experiências, compartilham textos e, no caso da Internet, interagem com os leitores ou seguidores. Eles podem ainda ser pessoais com um recorte temático, como no exemplo a seguir.

PITTA, Eduardo. *Da Literatura*. Disponível em: <<https://daliteratura.blogspot.com/>>. Acesso em: 21 jan. 2020.

Esse texto caracteriza um *blog* pessoal, mas temático, com foco em resenhas e comentários sobre literatura. As imagens ilustram o tema da postagem, a adaptação de livros para uma minissérie. Os *blogs* pessoais temáticos caracterizam-se pela abordagem de tema(s) de domínio do autor e / ou de grupos e usuários individuais, que compartilham conteúdos de suas preferências. Trata-se de um hipertexto, já que há *links*, por exemplo, no nome do ator que ilustra a postagem, títulos à direita que remetem a postagens mais antigas, ícones à direita com indicação de outros *blogs* e conteúdos, os quais possibilitam ao leitor fazer um percurso próprio de leitura nos diversos textos que estão interconectados à página. A linguagem da postagem é menos formal, mais expressiva, explicitando a relação do autor com o tema que aborda.

Outros perfis de *blog* são os **corporativos**, **acadêmicos** ou **jornalísticos**, ambientes de criação e compartilhamento de conteúdo, como divulgação de produtos, contato com clientes, divulgação científica, análises de fatos e notícias, etc. Veja o exemplo de um *blog* que faz parte de um portal de notícias.

Observe que a página contém identificação do autor do *blog*, ferramentas de compartilhamento, título, interação com o leitor na indicação de que o texto é uma continuidade, no início da postagem. Por ser um *blog* hospedado em um portal de notícia e pela temática relacionada à análise comportamental, percebe-se um tratamento mais formal no texto. A imagem é um recurso para chamar a atenção do leitor, mas predomina a escrita, como é característico do gênero.



DUNKER, Cristian. *Blog do Dunker*. Disponível em: <<https://blogdodunker.blogosfera.uol.com.br/2020/01/17/tecnologias-da-felicidade-3-a-satisfacao-do-outro-afeta-o-seu-prazer/>>. Acesso em: 17 jan. 2020.

Vlog

Como uma variação dos *blogs*, os *vlogs* são, basicamente, um *blog* em vídeo. A palavra é uma junção de vídeo + *blog*. Eles surgiram a partir do lançamento da plataforma de vídeos YouTube, em 2005, que rapidamente se tornou uma das mais acessadas no mundo. Os vlogueiros são também conhecidos como *youtubers* e possuem canais na plataforma de vídeos, na qual os usuários podem se inscrever para acompanhar as postagens.

Para ser considerado um *vlog*, é necessário que haja uma frequência de postagem de vídeos (média de 2 a 3 por semana), em geral, publicações curtas. Como nos *blogs*, os temas variam e os vídeos se caracterizam pela atuação do próprio vlogueiro, mostrando experiências pessoais, comentando sobre temas de interesse do público, fazendo tutoriais, entre outros conteúdos. A linguagem é, geralmente, informal para estabelecer uma relação de proximidade com os seguidores e dar mais espontaneidade.

No Brasil, esse gênero faz muito sucesso, principalmente, os *vlogs* sobre *games*. Há vlogueiros do país entre os canais mais seguidos no mundo (milhões de seguidores e quase um bilhão de acesso).

Gêneros	Características	Estrutura	Linguagem
Blog	<ul style="list-style-type: none"> Gênero de texto predominantemente multimodal Predomínio da linguagem verbal Conteúdos diversificados, podendo vir na forma de artigo, resenha, comentário, etc. Publicações de autoria individual ou coletiva, em geral, abertas ao público Interação com os leitores e seguidores, por meio de ferramentas de comentário e contas nas redes sociais Publicações em ambiente criado pelo próprio autor ou hospedado em portais, como de notícia 	<ul style="list-style-type: none"> Ambiente personalizado pelo estilo do autor ou pelo perfil de público Em geral, a página apresenta hipertextos, com conexões para conteúdos da própria página ou conteúdos externos Postagens com identificação da data de publicação Utilização de título no <i>blog</i> e em cada postagem Textos, em geral, de tamanho médio ou extensos, com conteúdos mais analíticos 	<ul style="list-style-type: none"> Modalizada pelo estilo do autor e perfil (tema, público) do <i>blog</i>
Vlog	<ul style="list-style-type: none"> Gênero de texto multimídia Linguagem audiovisual (vídeos) Conteúdos diversificados, com foco nas experiências pessoais ou nos conhecimentos do vlogueiro Publicações abertas, com possibilidade de assinatura do canal de vídeos do autor Locução em 1ª pessoa Publicações de autoria individual ou coletiva Interação com os leitores e seguidores, por meio de ferramentas de comentário e contas nas redes sociais Publicação em plataformas de <i>streaming</i> (o usuário visualiza os vídeos sem precisar fazer <i>download</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> Ambiente de vídeos, podendo ser organizado por ordem de postagem Ambiente hipertextual, podendo remeter a outros vídeos do mesmo autor ou de outros autores Postagens com identificação da data de publicação e, às vezes, informações sobre o tema do vídeo Vídeos de extensão variada, dependendo do tema e do objetivo da postagem. Por exemplo, vídeos sobre <i>games</i> e tutoriais podem ser mais extensos; já vídeos de experiências pessoais e dicas podem ser mais curtos 	<ul style="list-style-type: none"> Em geral, informal e mais espontânea, própria da oralidade

Postagens em redes sociais

Uma das grandes características da *Web 2.0* foi o surgimento de plataformas e aplicativos de redes sociais, que são mídias sociais digitais, como Facebook (2004), YouTube (2005), Twitter (2006), WhatsApp (2009), Instagram (2010), Snapchat (2011) e Tinder (2012), caracterizadas por serem redes de relacionamento. Há ainda redes profissionais, como o LinkedIn (2002), para compartilhamento de currículos, divulgação de vagas de empregos, entre outras informações profissionais, redes comunitárias, entre outros perfis de socialização e conexão nos ambientes digitais. Os usuários necessitam fazer um cadastro, criando uma conta para utilizar esses serviços.

Um ponto em comum nas redes sociais é elas possibilitarem usos e apropriações de informações, conteúdos próprios e de terceiros, com participação ativa dos usuários, por meio de comentários, recomendações, disseminação e compartilhamento desses conteúdos. Isso significou profundas transformações nos modos de se produzir e disseminar informação, por seu volume, alcance e facilidade, trazendo à tona debates antes mais restritos aos ambientes acadêmicos ou à mídia tradicional. É o caso das discussões sobre *fake news*, “pós-verdade”, entre outras formas de disseminação de informações, fatos, opiniões, geralmente, baseadas em dados inexistentes ou distorcidos, com o propósito de enganar ou manipular.

Para entender um pouco mais sobre a relação entre as redes sociais e os fenômenos de *fake news* e “pós-verdade”, acesse o QR Code ao lado.



Veja, agora, um exemplo de interação em uma rede social – uma postagem da conta oficial do Inep, no Instagram:



INEP. Instagram: @inep_oficial. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B7bYE9IFTtR/>>. Acesso em: 21 jan. 2020.

Nessa rede social, predomina a publicação de imagens, articuladas aos comentários do autor da publicação e dos seguidores. São disponibilizados ícones que representam as reações dos usuários, como curtir (coração), comentar (balão de fala), compartilhar em outras redes sociais ou por *e-mail* (seta), arquivar para ler em outro momento (*flag* ou bandeira).

É interessante observar que os comentários verbais vêm, em geral, acompanhados de *emojis* (pictogramas em que a imagem representa uma palavra ou ideia), uma linguagem muito popular nas redes sociais. Esse recurso confere ao texto informalidade.

Características gerais de postagens nas redes sociais:

- O usuário pode publicar textos em diversos formatos (imagens, vídeos, áudios, *links* de notícias, reportagens, comentários, entre outros gêneros), além de compartilhar e replicar postagens de outros usuários.
- As postagens obedecem às especificidades das redes sociais, com predomínio de uma ou outra linguagem, por exemplo, imagem e vídeo no Instagram; textos de até 280 caracteres no Twitter, acompanhados ou não de outras mídias (*links*, vídeo, imagem ou áudio); textos mais extensos no Facebook, acompanhados ou não de outras mídias.
- Os textos verbais apresentam uma linguagem modalizada pelo estilo do autor, predominando a informalidade nos perfis comuns das redes sociais e mais formalidade nos perfis institucionais.
- Os textos verbais aparecem geralmente articulados com *emojis*, *gifs* ou outras imagens.
- Os usuários utilizam, em geral, linguagem informal nos comentários das postagens, seja em perfis comuns, seja em perfis institucionais.
- O uso de *hashtag* é uma marca de textos das redes sociais. Trata-se de uma palavra-chave acompanhada do sinal de cerquilha (#), que funciona como *link* (conexão). Ao ser clicada, ela direciona o usuário a uma página de publicações relacionadas ao mesmo tema ou discussão.

Comentário

O comentário é um gênero de texto que se caracteriza pela discussão, ou seja, ele existe em função de outro texto, que desperta o interesse para que o leitor ou o interlocutor emita uma opinião sobre o que leu, ouviu ou assistiu. Pode ser uma simples apreciação crítica ou uma análise mais aprofundada do conteúdo do texto, para um posicionamento ou um esclarecimento. Esse gênero pode se manifestar de diversas formas:

- falas (áudios e vídeos) ou textos escritos de especialistas que comentam notícias ou fatos relevantes para opinião pública, em canais de rádio, TV ou redes sociais;

- postagens de usuários na Internet, seja em portais de notícia, *blogs*, redes sociais ou outros espaços que possibilitem a interação com o autor e o texto.

As mídias digitais, em particular as redes sociais, ampliaram o espaço de opinião do cidadão comum, que passou a interagir mais ativamente com o que lê, ouve ou assiste, expressando seu ponto de vista. Entretanto, isso não significou a qualificação do debate. Por isso, para efeito da produção de textos para o vestibular e o Enem, é importante considerar que o comentário deve apresentar as características de um texto argumentativo, com o propósito de convencer e persuadir o leitor a aderir a um ponto de vista, por meio de argumentos convincentes e consistentes.

Veja o exemplo a seguir, retirado da seção Artigo Interativo, da revista *Ciência Hoje*. Nela, especialistas apresentam um tema, em vídeo, e interagem nos comentários com os usuários. O tema do artigo que motivou os comentários a seguir foi “Lixo eletrônico: gestão e sustentabilidade”. O primeiro foi feito por um usuário e o segundo, em resposta, pela especialista Lúcia Xavier, autora do vídeo.

Texto I

Acho fundamental que iniciativas relacionadas aos resíduos eletrônicos saiam do papel. Tenho acumulado coisas velhas, q não funcionam ou não têm mais utilidade aqui em casa, por não saber o que fazer. De cabos a *laptop* quebrado há mais de uma década... [...] É uma pena q os produtos tenham se tornado tão descartáveis também.

Publicado em 8 de agosto de 2019 [Responder](#)

CIÊNCIA Hoje. *Lixo eletrônico: gestão e sustentabilidade*. Disponível em: <<http://cienciahoje.org.br/artigo/lixo-eletronico-gestao-e-sustentabilidade/?replyto=com=5458#respon>>. Acesso em: 25 mar. 2020. [Fragmento]

Texto II

Prezado [...],

Fizemos um estudo preliminar recente e identificamos que o índice de retenção do brasileiro (percentual de indivíduos que retêm os equipamentos fora de uso) é estimado em 84% [...].

Um percentual bastante alto e que reflete, a princípio, dois importantes fatores. O primeiro é que o brasileiro percebe o risco da destinação inadequada de um resíduo com potencial perigoso e o outro fator é que a informação sobre as técnicas de destinação ainda não estão suficientemente difundidas.

Por isso, a importância da sua questão quanto a sua experiência pessoal de manutenção do equipamento pós-consumo. Por outro lado, você também coloca a questão da obsolescência. Um aspecto que tem reduzido o tempo de vida útil dos eletroeletrônicos ao longo do tempo e, por outro lado, incentivado novos modelos de negócio como a manufatura reversa e o condicionamento.

Publicado em 8 de agosto de 2019 [Responder](#)

CIÊNCIA Hoje. *Lixo eletrônico: gestão e sustentabilidade*. Disponível em: <<http://cienciahoje.org.br/artigo/lixo-eletronico-gestao-e-sustentabilidade/?replyto=com=5458#respon>>. Acesso em: 25 mar. 2020. [Fragmento]

Observe como o perfil determinou tanto o conteúdo quanto o estilo de cada comentário. No primeiro caso, tem-se um usuário que expôs sua opinião sobre o tema, defendendo a relevância da questão proposta. Para sustentar esse posicionamento, ele utilizou sua própria experiência e levantou pontos importantes, como o desconhecimento sobre o descarte correto do lixo eletrônico e a rápida obsolescência desses produtos.

A espontaneidade na interação está refletida na linguagem do autor, que apresenta registros típicos de comentários nas mídias digitais: a abreviação de palavra (“q” em lugar de “que”); o uso de reticências (uma década...) para indicar a suspensão do pensamento, deixando que o leitor complete o que ele pretendeu dizer; o estilo mais informal na exposição das ideias. O meio possibilitou essa interação e essa modalidade de registro.

O comentário da especialista, em resposta ao usuário, por sua vez, já mostra uma perspectiva mais formal, em função do seu perfil e do objetivo do comentário: responder às ponderações do usuário e, ao mesmo tempo, expor mais informações que o ajudem a compreender, de uma perspectiva mais científica, a situação pessoal exposta por ele. A autora introduz seu comentário com a citação de dados de uma pesquisa. Na sequência, ela interage com o usuário, concordando com o que ele relatou e apresentando dois argumentos que esclarecem a situação exposta por ele. Ela estrutura essa argumentação usando a estratégia da enumeração, que é também uma forma didática de organizar as ideias. E finaliza o texto ampliando a visão do usuário, ao concordar que há uma obsolescência programada, mas há também uma contrapartida a isso, na forma da manufatura reversa e do condicionamento. Isso funciona como uma saída para o problema.

Como exemplificado, o gênero comentário apresenta sinteticamente as seguintes características:

- É um texto dissertativo-argumentativo, pois implica expor um ponto de vista sobre um texto ou uma opinião e argumentar.
- É intertextual, já que dialoga com o texto ou a opinião que o motivou.
- Apresenta linguagem modalizada pelo estilo do autor, pelo perfil do suporte em que o comentário é publicado e pelo objetivo do texto. Nos vestibulares, é importante observar as instruções da prova para elaborar comentário, caso esse gênero seja proposto.
- Pode estabelecer interlocução explícita com o autor (referência a ele no texto).
- Permite o uso da 1ª pessoa do singular ou plural, ou 3ª pessoa, dependendo do contexto.



Gêneros digitais

Com o uso cada vez maior da Internet, você já imaginou o quanto somos dependentes dos gêneros digitais em nossa comunicação diária? Nessa videoaula, vamos aprender mais sobre esses gêneros.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



01. (PUCPR) Leia o parágrafo a seguir, analise o conteúdo das cinco alternativas e indique o que for verdadeiro em relação ao texto.

O fracasso – e a redenção – dos cursos online

Quando os MOOCs (*massive open online courses*, ou cursos *online* gratuitos maciços) surgiram, a esperança geral era de que dariam acesso irrestrito à educação – incluindo para comunidades remotas nas regiões mais pobres do mundo. Mas logo se observou que os usuários só costumam completar 4% do curso em que se matriculam. Uma nova pesquisa, no entanto, mostra o perfil das pouquíssimas pessoas que assistem às aulas até o final: são professores. De acordo com a pesquisa, a maior parte de quem se forma nos MOOCs tem um diploma universitário e dá aulas. Assim, funciona como aperfeiçoamento profissional.

SUPERINTERESSANTE. ed. 350, p. 16, ago. 2015.

- I. Os MOOCs são a salvação da educação *online*.
 - II. Os professores assistem as aulas *online* até o final.
 - III. A maioria das pessoas costuma completar somente 4% do curso.
 - IV. Apenas uma pequena parcela possui diploma universitário ao terminar os MOOCs.
 - V. Todos que assistem às aulas são de comunidades pobres.
- A) Somente as afirmativas II e IV são verdadeiras.
 - B) Somente as afirmativas I e III são verdadeiras.
 - C) Somente as afirmativas III e V são verdadeiras.
 - D) Somente as afirmativas II e III são verdadeiras.
 - E) Somente as afirmativas II e V são verdadeiras.

02. (PUCPR) De acordo com o texto, analise as afirmações e marque a alternativa correta.



O que aconteceria se a Internet deixasse de existir?

Não seria tarefa fácil derrubar todas as redes conectadas que compõem a Internet, mas, se isso acontecesse, as consequências seriam radicalmente mais graves que o fim dos *emojis* trocados com seus amigos. “Se a Internet deixasse de existir, seria como dizimar um continente com mais de 2 bilhões de pessoas”, afirma Humberto de Sousa Delgado, coordenador de tecnologia em redes de computadores e sistemas para Internet da Fiap. Basicamente, toda a produção econômica do mundo seria comprometida – na indústria, no setor de serviços, nas transações comerciais ou nas operações financeiras nas bolsas de valores –, com consequências imprevisíveis no âmbito político e social.

“Segundo dados de pesquisa realizada pela Federação Brasileira de Bancos, as transações via Internet *banking* superaram qualquer outro meio de operação e já são em número quatro vezes maior quando comparadas às transações nas agências físicas”, diz Delgado.

Deixando o colapso econômico global de lado, também viveríamos uma regressão cultural: o fim dos mais de 870 mil artigos da Wikipédia em português, dos 30 bilhões de fotos hospedadas no Instagram ou das 300 horas de vídeos adicionadas a cada minuto no YouTube representaria a destruição de parte do patrimônio guardado pelos usuários na rede, uma espécie de destruição da Biblioteca de Alexandria em escala exponencial. Não seria o apocalipse zumbi, mas estaríamos bem próximos disso...

Disponível em: <<http://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2015/05/o-que-aconteceria-se-Internet-deixasse-de-existir.html>>. Acesso em: maio 2015.

- I. Sem Internet seria um grande caos.
 - II. Sem Internet não poderíamos mais ter indústrias ou transações comerciais.
 - III. A regressão cultural seria devastadora.
 - IV. Seria o apocalipse total.
- A) V – V – F – F
 - B) F – V – F – V
 - C) V – F – V – F
 - D) F – F – V – V
 - E) V – V – V – F

03. (UFSM-RS)



O Professor e os desafios da tecnologia

O infográfico a seguir foi inspirado no trecho de uma palestra do professor Luli Radfahrer "Para que serve uma monocotiledônea? – Nerds, mídias sociais e a escola do século 21".



EDUCATRIX, p. 40, out. 2012 (Adaptação).

Assinale V (verdadeira) ou F (falsa) nas afirmativas a seguir.

- () A relação de condição explicitada pela conjunção "Se" é usada em três períodos do texto para articular possíveis situações que envolvem a tecnologia digital na educação e suas consequências.
- () Nos dois períodos que constituem a fala do menino no segundo balão, a relação de sentido entre as proposições pode ser explicitada com a inserção da conjunção "porque", substituindo-se o ponto por vírgula.
- () No terceiro quadro, a expressão "Sem educação" pode ser substituída por uma oração, como "Contanto que haja educação", mantendo a relação de sentido e reforçando a tese do autor do texto.

A sequência correta é

- A) V – F – F.
- B) V – F – V.
- C) F – F – V.
- D) F – V – F.
- E) V – V – F.

04. (UEPB) Em "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", pode-se afirmar que:

- I. O termo "Quando" indica uma relação de temporalidade, que evidencia uma simultaneidade no que diz respeito às ações subsequentes.
- II. O uso das vírgulas está equivocado em "são mantidos", tendo em vista separar sujeito e predicado.
- III. O termo "mas" representa uma reiteração de ideias básicas do enunciado.

Analisar as proposições e marque a alternativa que apresenta, apenas, a(s) correta(s).

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

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões de **01** a **04**.

Sobre a medicina tradicional (o poder da cura)

A medicina tradicional sempre será a antítese de tudo o que aprendi durante a minha formação como médico, desde a objetividade das dissecações anatômicas ou dos cães de Pavlov dos primeiros anos de faculdade até as intermináveis cirurgias digestivas com suas vogais elípticas e os sintomas dos pacientes desordenados que não estavam nos tratados durante a residência médica. Não que eu tenha deixado de aprender. Aliás, sempre, e muito, ainda agora deste lado de cá. Antítese porque esta medicina que aprendo continuamente, baseada em conceitos bioquímicos, na farmacologia das drogas, na história natural das doenças (final feliz este o das doenças infecciosas pré-aids, quando na maioria das vezes os pacientes curavam-se ou ficavam com sequelas mínimas) e baseada em evidências e que quer ser a mais racional possível, vem agora a se juntar com o poder da cura de uma outra medicina, a medicina tradicional, a que sempre quis negar (embora de interesse sociológico e cultural) e que agora tenho que aprender. Medicina baseada em conceitos muito menos palpáveis (alguns não), como a fé (sim, é preciso ter), o "acreditar no sagrado", nas raízes milenares e nas raízes trituradas no pilão de pedra, nos simbolismos e nos arquétipos, nos xamãs, nas dançarinas *mukanda* e seus rituais de circuncisão (nada mais que ritos de passagens), no poder das pedras, nas cabeças secas de animais dependuradas no kimbandeiro, nos emplastros, nos chás abortivos, nas escarificações terapêuticas, nas agulhas comunitárias, nas mutilações femininas, imaginar-se tentando explicar a uma mãe de cinco filhos HIV positiva, analfabeta, que precariamente esboça o português (ou serei eu o analfabeto, que mal consigo esboçar um "você está bem" em kimbundo?), cuja renda mensal é menor que 100 dólares, explicar que o ideal é não amamentar o seu filho recém-nascido no seio e sim alimentá-lo preferencialmente com leite artificial (uma lata sai por 30 dólares e não é suficiente para uma semana) é esforçar-se muito, não era esta a medicina que eu conhecia, aprender, a criança não morre de aids porque a história natural desta doença é interrompida pelo banho de cólera, quem lembrou de garantir a água filtrada no preparo do leite? E então eu deixo de racionalizar e fico consternado, aprender, quando abro o Jornal e leio que uma distinta senhora dita "doutora em medicina" cura os pacientes soropositivos [VIH positivos] com injeções de pentamidina, seguido de depoimentos dos projetos de Lázarus incentivando charlatanices para todas as direções, doenças e mau olhados. Porque são muitas as vezes que estes ditos usam-se das práticas tradicionais, julgando-se doutores kimbandeiros, para afirmarem terem a cura de doenças cujo horizonte clínico não são mais do que tênues linhas alaranjadas no céu das seis da tarde. Aprender. Mais algumas vezes.

TOLEDO, João Paulo. Disponível em: <<http://angolajpt.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 21 jul. 2014.

01. (CMMG) Espécie de "diário *online*", o *blog* pode ter um assunto específico como ser de âmbito geral, exibindo o registro cronológico, frequente e imediato de opiniões, emoções, fatos e imagens.
O texto do "blogueiro" João Paulo Toledo, postado em 18/11/2008, caracteriza-se por apresentar, em sua estrutura,
 - A) dramaticidade literária, evidenciando tensão na prática da medicina.
 - B) racionalismo planejado, com destaque no trabalho da paragrafação.
 - C) detalhismo histórico, com ênfase nas referências ao contexto da época.
 - D) simplicidade objetiva, buscando transmitir, de forma direta, uma opinião.
02. (CMMG) A referência aos cães de Pavlov, no início do texto, sugere:
 - A) Agir sob o impulso de reflexo condicionado.
 - B) Mostrar aversão irracional a certas práticas.
 - C) Emitir um juízo sob uma pressão imprevista.
 - D) Dedicar fidelidade a uma determinada matéria.
03. (CMMG) A medicina tradicional, segundo o autor, opõe-se, principalmente, ao
 - A) exercício de uma medicina popular.
 - B) curandeirismo aliado à religiosidade.
 - C) trabalho fundamentado na Sociologia.
 - D) estudo baseado em critérios científicos.
04. (CMMG) O texto do blogueiro João Paulo Toledo é acompanhado das seguintes imagens:



TOLEDO, João Paulo. Disponível em: <<http://angolajpt.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 21 jul. 2014.

Essas imagens têm a função de

- A) divulgar a relevância da medicina popular em países do Terceiro Mundo.
- B) contrapor as práticas populares com aquelas da medicina tradicional.
- C) corroborar aspectos críticos em relação à medicina tradicional.
- D) endossar a dimensão positiva das terapêuticas populares.

05. (UFSM-RS)

MBGM



Juventude conectada



FUNDAÇÃO TELEFÔNICA (Org.). *Juventude conectada*. São Paulo: Fundação Telefônica, 2014. p. 50.

Em 2014, a Fundação Telefônica Vivo, em parceria com o IBOPE Inteligência, o Instituto Paulo Montenegro e a Escola do Futuro da USP, publicou uma pesquisa sobre comportamentos e opiniões dos jovens na era digital. Foram coletadas informações de 1 440 brasileiros alfabetizados de 16 a 24 anos, das classes A, B, C e D, das cinco regiões do país.

As principais atividades desempenhadas pelos jovens conectados estão na figura anterior.

Os diferentes usos das atividades convidam a refletir sobre ganhos e prejuízos decorrentes das novas possibilidades geradas pelas múltiplas e instantâneas conexões.

O que dizem os jovens...

"Eu era mais tímido, mais reservado, mas com a Internet passei a me comunicar mais com pessoas desconhecidas, o que me deixou mais sociável."

"Muita gente que não tem chance de viajar tem pelo menos a oportunidade de conhecer um pouco. A gente pode conhecer pessoas até que nunca vai ver, que nunca viu."

"Durante as manifestações de junho, fui um daqueles manifestantes de sofá. Compartilhei e comentei ativamente nos *posts* relacionados aos protestos."

"Redes sociais me deixam ansiosa, porque sempre quero que alguém me responda ou interaja comigo. A Internet nos distancia um pouco das pessoas."

"Às vezes, falo com meu irmão, e ele está tão vidrado no celular que nem presta atenção."

"Acho que a facilidade de acesso a pesquisas e estudos se tornou também a preguiça de estudar."

"Está tudo na Internet, você só copia e cola."

"Hoje as pessoas estão usando muito as palavras e pouco aquela coisa de se encontrar, aquela emoção de olhar no olho."

"Eu leio muito o que posto. E evito ao máximo opinar sobre algum assunto; as coisas na Internet tomam proporções muito maiores do que a minha intenção de dizer."

FUNDAÇÃO TELEFÔNICA (Org.). *Juventude conectada*. São Paulo: Fundação Telefônica, 2014.

O que dizem os especialistas...

"No caso específico do segmento juvenil, o celular confere reconhecimento e ajuda a projetar a individualidade, o estilo de vida e o senso de moda de seu dono. Promove a possibilidade de desenvolver uma personalidade autônoma e independente."

Consuelo Yarto Wong, pesquisadora do Instituto Tecnológico e Estudos Superiores de Monterrey FUNDAÇÃO TELEFÔNICA (Org.). *Juventude conectada*. São Paulo: Fundação Telefônica, 2014. p. 43 (Adaptação).

"A Internet dá oportunidade a novos modelos de negócios, até então desconhecidos. E, cada vez mais, o jovem percebe que pode, a partir de muito pouco, gerar uma empresa, com capilaridade, com capacidade de escala."

Cynthia Serva, coordenadora do Centro de Empreendedorismo e Inovação do Insper. FUNDAÇÃO TELEFÔNICA (Org.). *Juventude conectada*. São Paulo: Fundação Telefônica, 2014. p. 128 (Adaptação).

"Os vários protestos que mobilizaram a população brasileira para reivindicar mudanças na política nacional são fortes indicativos do poder integrador que as redes possuem para aproximar as pessoas. Estar conectado é quase um sinônimo de estar vivo."

Vinicius Thomé Ferreira, psicólogo e professor da Faculdade Meridional (IMED) PORTAL TERRA, 31 ago. 2013. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/ciencia>> (Adaptação).

"A Internet tem sido aclamada como um grande avanço para a democracia. De fato, nunca tantos puderam manifestar as suas opiniões, antes seara exclusiva de alguns poucos editorialistas de jornais e colunistas famosos. Mas eis que surge um problema. Temos agora opiniões demais, em *blogs*, Twitter e Facebook, às vezes com dados falsos, e pouco consenso ou progresso de soluções."

Stephen Kanitz, consultor de empresas e conferencista O GRANDE problema da Internet e da democracia. Disponível em: <www.blog.kanitz.com.br/Internet>. Acesso em: 14 jul. 2012 (Adaptação).

"O jovem nativo digital não faz um uso rico da Internet. Os que usam com muita variedade são apenas 5%, segundo a pesquisa da Telefônica. Aí está o jovem que tem realmente letramento digital em nível sofisticado."

Márcia Padilha, Especialista em Educação e Tecnologias FUNDAÇÃO TELEFÔNICA (Org.). *Juventude conectada*. São Paulo: Fundação Telefônica, 2014. p. 43 (Adaptação).

"A necessidade de aumentar o tempo de conexão, para obter a mesma satisfação, o descumprimento das horas de sono e das refeições e o comprometimento da vida familiar, social, escolar e profissional refletem negativamente no desempenho das tarefas, podendo ocasionar depressão e outros problemas de saúde."

Sylvia Van Enck, psicóloga do Instituto de Psiquiatria do Hospital das Clínicas de São Paulo (USP) GLOBO, 31 ago. 2013. Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/globociencia>> (Adaptação).

E você, o que tem a dizer? Participe da discussão, escrevendo um artigo de opinião sobre o seguinte tema:

Juventude conectada – evolução ou problema social?

Tendo em vista a norma-padrão e os requisitos para publicação em jornal, seu texto, incluído o título, deve ter, no mínimo, 20 e, no máximo, 30 linhas.

06. (PUC RS)**Tema 1****Proteção e autonomia**

É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança e ao adolescente, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão.

Art. 227 da Constituição Federal.

Considerando o texto constitucional e a visão que você tem sobre a educação de jovens e crianças, reflita sobre a seguinte pergunta:

Como podem os pais e os educadores dosar o cuidado com as crianças e os adolescentes sem impedir que eles conquistem, aos poucos, a maturidade e a autonomia necessárias à vida em sociedade?

Caso você escolha o tema 1, procure responder à questão proposta, expondo o seu ponto de vista sobre o assunto. Para fundamentá-lo, você pode se valer de exemplos, da análise de uma situação particular, ou da opinião de especialistas, desde que devidamente referenciada.

Tema 2**Exposição pública e direito à privacidade**

A tecnologia nos oferece a oportunidade de controlar o que o mundo vê – escolhendo e atuando para uma audiência. [...] Precisamos de privacidade, certas coisas devem ser compartilhadas apenas com as pessoas em quem realmente confiamos.

CHATFIELD, Tom. *Como viver na era digital*.

Se optar pelo tema 2, você pode se inspirar nas palavras do autor para analisar e discutir a exposição a que estamos submetidos nas redes sociais. O que pode e o que não pode ser revelado? Até que ponto a privacidade continua sendo um direito a ser preservado numa sociedade em que “ser visto” e reconhecido pelo maior número possível de pessoas tornou-se uma espécie de troféu?

A análise dessas questões pode contribuir para o desenvolvimento e a apresentação de um ponto de vista claro e bem fundamentado sobre o problema.

Tema 3**Espionagem internacional e controle da Internet**

Nos últimos meses, informações revelaram que os americanos grameiam os telefones e a Internet de embaixadas de vários países e que vigiam *e-mails* de milhões de pessoas ao redor do mundo. Uma reportagem no programa Fantástico, da Rede Globo, deu indícios de que a Agência de Segurança Nacional (NSA, na sigla em inglês) também espionou as comunicações da presidente Dilma Rousseff e as mensagens de celular do presidente mexicano Enrique Peña Nieto.

VEJA, 11 set. 2013.

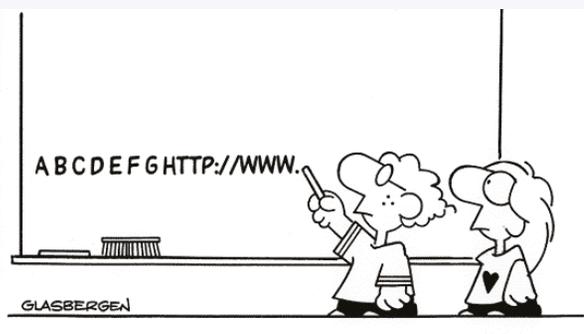
Considerando os fatos recentemente noticiados, relacionados à espionagem internacional, bem como a reação das nações envolvidas – Brasil, México, Alemanha, entre outras – apresente o seu ponto de vista sobre o seguinte dilema:

Você é favorável à criação de uma Organização mundial capaz de controlar a Internet, ou pensa que a rede não pode ser submetida a qualquer tipo de censura ou de controle dos governos?

Analise as implicações do problema e fundamente o seu posicionamento com dados da realidade que julgar relevantes para a argumentação.

07. (PUC Minas) A partir da leitura dos textos da proposta, redija um artigo de opinião para o jornal da universidade sobre o seguinte recorte temático:**Os desafios da leitura digital: entre o excesso de informação e a produção de conhecimentos**

Em sua produção escrita, você deverá assumir a posição de um estudante universitário para contemplar aspectos positivos e negativos da leitura em ambientes digitais, apresentando argumentos que sustentem e deixem claro seu ponto de vista sobre o tema.

Texto I

GLASBERGEN. Disponível em: <<http://www.glasbergen.com/education-cartoons/>>. Acesso em: 07 ago. 2015.

Texto II

Hoje temos no mundo digital um novo suporte, a tela do computador, e uma nova prática de leitura, muito mais rápida e fragmentada. Ela abre um mundo de possibilidades, mas também muitos desafios para quem gosta de ler e sobretudo para os professores, que precisam desenvolver em seus alunos o prazer da leitura.

CHARTIER, Roger. Entrevista a Cristina Zahar. *Revista Nova Escola*, ed. 204, ago. 2007. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/lingua-portuguesa/fundamentos/roger-chartier-livros-resistiram-tecnologias-digitais-610077.shtml>>. Acesso em: 07 ago. 2015.

Texto III

Necessitamos considerar a diferença entre informação e conhecimento. [...] Uma leitura crítica é a que desperta diferentes visões de mundo e da realidade e possibilita criar novos conhecimentos. A informação pasteurizada leva a uma sociedade homogênea, onde o pensar não cria, mas reproduz e copia.

FALLA, Zoara. Leituras dos “retratos”: o comportamento leitor do brasileiro. In: AMORIM, Galeno (Org.). *Retratos da leitura no Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial; Instituto Pró-livro, 2008.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem–2019) “O computador, dando prioridade à busca pela própria felicidade, parou de trabalhar para os humanos.” É assim que termina o conto “O dia em que um computador escreveu um conto”, escrito por uma inteligência artificial com a ajuda de cientistas humanos. Os cientistas selecionaram palavras e frases que seriam usadas na narrativa, e definiram um roteiro geral da história, que serviria como guia para a inteligência artificial.

A partir daí, o computador criou o texto combinando as frases e seguindo as diretrizes que os cientistas impuseram. Os juízes não sabem quais textos são escritos por humanos e quais são feitos por computadores, o que mostra que o conto estava bem escrito. “O dia” só não passou para as próximas etapas porque, de acordo com os juízes, os personagens não foram muito bem descritos, embora o texto estivesse estruturalmente impecável.

A ideia dos cientistas é continuar desenvolvendo a criatividade da IA para que ela se pareça cada vez mais com a humana. Simular esse tipo de resposta é difícil, porque o computador precisa ter, primeiro, um banco de dados vasto vinculado a uma programação específica para cada tipo de projeto — escrita, pintura, música, desenho e por aí vai.

D'ANGELO, H. Disponível em: <<https://super.abril.com.br>>. Acesso em: 05 dez. 2018.

O êxito e as limitações da tecnologia utilizada na composição do conto evidenciam a

- indistinção entre personagens produzidos por máquinas e seres humanos.
- necessidade de reformulação da base de dados elaborada por cientistas.
- autonomia de programas computacionais no desenvolvimento ficcional.
- diferença entre a estrutura e a criatividade da linguagem humana.
- qualidade artística de textos produzidos por computadores.

02. (Enem–2017)



CIPRIANI, F. Disponível em: <www.snmsolutions.com.br>. Acesso em: 15 maio 2013 (Adaptação).

O consumidor do século XXI, chamado de novo consumidor social, tende a se comportar de modo diferente do consumidor tradicional. Pela associação das características apresentadas no diagrama, infere-se que esse novo consumidor sofre influência da

- cultura do comércio eletrônico.
- busca constante pelo menor preço.
- divulgação de informações pelas empresas.
- necessidade recorrente de consumo.
- postura comum aos consumidores tradicionais.

03. (Enem)

Como escrever na Internet

Regra 1 – Fale, não GRITE!

Combine letras maiúsculas e minúsculas, da mesma forma que na escrita comum. Cartas em papel não são escritas somente com letras maiúsculas; na Internet, escrever em maiúsculas é o mesmo que gritar! Para enfatizar frases e palavras, use os recursos de `_sublinhar_` (colocando palavras ou frases entre sublinhados) e `*grifar*` (palavras ou frases entre asteriscos). Frases em maiúsculas são aceitáveis em títulos e ênfases ou avisos urgentes.

Regra 2 – Sorria :-) pisque ;-) chore &-(...

Os *emoticons* (ou *smileys*) são ícones formados por parênteses, pontos, vírgulas e outros símbolos do teclado. Eles representam carinhas desenhadas na horizontal e denotam emoções. É difícil descobrir quando uma pessoa está falando alguma coisa em tom de brincadeira, se está realmente brava ou feliz, ou se está sendo irônica, em um ambiente no qual só há texto; por isso, entram em cena os *smileys*. Comece a usá-los aos poucos e, com o passar do tempo, estarão integrados naturalmente às suas conversas *online*.

Disponível em: <www.icmc.usp.br>. Acesso em: 29 jul. 2013.

O texto traz exemplos de regras que podem evitar mal-entendidos em comunicações eletrônicas, especialmente em *e-mails* e *chats*. Essas regras

- revelam códigos internacionalmente aceitos que devem ser seguidos pelos usuários da Internet.
- constituem um conjunto de normas ortográficas inclusas na escrita padrão da Língua Portuguesa.
- representam uma forma complexa de comunicação, pois os caracteres são de difícil compreensão.
- foram desenvolvidas para que usuários de países de línguas diferentes possam se comunicar na *web*.
- refletem recomendações gerais sobre o uso dos recursos de comunicação facilitadores da convivência na Internet.

04. (Enem–2017)

Atenção às vendas na era da Internet

Foi-se o tempo em que apenas apresentar preços mais baixos era o chamariz mais indicado para atrair clientes. Hoje em dia, os avanços tecnológicos permitem ao público em geral acessar um conteúdo vasto, em qualquer hora ou local, bastando um *smartphone* ou um *tablet* conectado à Internet nas mãos. O efeito disso os varejistas estão comprovando na prática: os consumidores chegam cada vez mais informados, seja na loja física, seja na virtual. Uma das primeiras consequências é uma transformação no papel do vendedor. No passado, ele detinha o conhecimento sobre o produto, pois tinha acesso a informações privilegiadas e treinamento. Agora, o cliente está em pé de igualdade. Antes de se deslocar até a loja física, ele tem a possibilidade de colher detalhes do item ou serviço pela Internet, pela indicação de colegas nas redes sociais ou por meio de visita a *sites* de defesa do consumidor. Diante desse novo freguês, o vendedor precisa atualizar seu papel: deve atuar como um consultor, com orientação personalizada.

Disponível em: <www.sebraemercados.com.br>.
Acesso em: 30 out. 2015 (Adaptação).

As relações de consumo vêm alterando-se com o uso das novas Tecnologias de Informação e Comunicação. Nesse texto, essa mudança de comportamento traduz-se em

- A) alteração dos papéis de vendedor e consumidor.
- B) ampliação da consciência do cliente quanto às compras.
- C) migração das atividades comerciais para o ambiente virtual.
- D) mudança de estratégia de *marketing* por parte das empresas.
- E) aumento do poder de negociação atribuído aos profissionais de venda.

05. (Enem) O Google Art é uma ferramenta *online* que permite a visita virtual dos mais importantes museus do mundo e a visualização de suas obras de arte. Por meio da tecnologia Street View e de um veículo exclusivamente desenvolvido para o projeto, fotografou-se em 360 graus o interior de lugares como o MoMA, de Nova Iorque, o Museu Van Gogh, em Amsterdã, e a National Gallery, de Londres. O resultado é que se pode andar pelas galerias assim como se passeia pelas ruas com o Street View. Além disso, cada museu escolheu uma única obra de arte de seu acervo para ser fotografada com câmeras de altíssima resolução, ou *gigapixel*. As imagens contêm cerca de sete bilhões de *pixels*, o que significa que é mais de mil vezes mais detalhada do que uma foto de câmera digital comum.

Além disso, todas as obras vêm acompanhadas de metadados de proveniência, tais como títulos originais, artistas, datas de criação, dimensões e a quais coleções já pertenceram. Os usuários também podem criar suas próprias coleções e compartilhá-las pela *web*.

Disponível em: <<http://oglobo.globo.com>>.
Acesso em: 03 out. 2013 (Adaptação).

As tecnologias da computação possibilitam um novo olhar sobre as obras de arte. A prática permite que usuários

- A) guiem virtualmente um veículo especial através dos melhores museus do mundo.
- B) reproduzam as novas obras de arte expostas em museus espalhados pelo mundo.
- C) criem novas obras de arte em 360 graus, consultem seus metadados e os compartilhem na Internet.
- D) visitem o interior e as obras de arte de todos os museus do mundo em 3D e em altíssima resolução.
- E) visualizem algumas obras de arte em altíssima resolução e, simultaneamente, obtenham informações sobre suas origens e composição.

06. (Enem) O hipertexto permite – ou, de certo modo, em alguns casos, até mesmo exige – a participação de diversos autores na sua construção, a redefinição dos papéis de autor e leitor e a revisão dos modelos tradicionais de leitura e de escrita. Por seu enorme potencial para se estabelecerem conexões, ele facilita o desenvolvimento de trabalhos coletivamente, o estabelecimento da comunicação e a aquisição de informação de maneira cooperativa.

Embora haja quem identifique o hipertexto exclusivamente com os textos eletrônicos, produzidos em determinado tipo de meio ou de tecnologia, ele não deve ser limitado a isso, já que consiste numa forma organizacional que tanto pode ser concebida para o papel como para os ambientes digitais. É claro que o texto virtual permite concretizar certos aspectos que, no papel, são praticamente inviáveis: a conexão imediata, a comparação de trechos de textos na mesma tela, o “mergulho” nos diversos aprofundamentos de um tema, como se o texto tivesse camadas, dimensões ou planos.

RAMAL, A. C. *Educação na cibercultura: hipertextualidade, leitura, escrita e aprendizagem*. Porto Alegre: Artmed, 2002.

Considerando-se a linguagem específica de cada sistema de comunicação, como rádio, jornal, TV, Internet, segundo o texto, a hipertextualidade configura-se como um(a)

- A) elemento originário dos textos eletrônicos.
- B) conexão imediata e reduzida ao texto digital.
- C) novo modo de leitura e de Organização da escrita.
- D) estratégia de manutenção do papel do leitor com perfil definido.
- E) modelo de leitura baseado nas informações da superfície do texto.

07. (Enem)

Palavra indígena

A história da tribo Sapucaí, que traduziu para o idioma guarani os artefatos da era da computação que ganharam importância em sua vida, como *mouse* (que eles chamam de *angojhá*) e *windows* (*oventã*).

Quando a Internet chegou àquela comunidade, que abriga em torno de 400 guaranis, há quatro anos, por meio de um projeto do Comitê para Democratização da Informática (CDI), em parceria com a ONG Rede Povos da Floresta e com antenna cedida pela Star One (da Embratel), Potty e sua aldeia logo vislumbraram as possibilidades de comunicação que a *web* traz.

Ele conta que usam a rede, por enquanto, somente para preparação e envio de documentos, mas perceberam que ela pode ajudar na preservação da cultura indígena. A apropriação da rede se deu de forma gradual, mas os guaranis já incorporaram a novidade tecnológica ao seu estilo de vida. A importância da Internet e da computação para eles está expressa num caso de rara incorporação: a do vocabulário.

– Um dia, o cacique da aldeia Sapucaí me ligou. “A gente não está querendo chamar computador de “computador”. Sugeriu a eles que criassem uma palavra em guarani. E criaram aiú irú rive, “caixa pra acumular a língua”. Nós, brancos, usamos *mouse*, *windows* e outros termos, que eles começaram a adaptar para o idioma deles, como *angojhá* (rato) e *oventã* (janela) – conta Rodrigo Baggio, diretor do CDI.

Disponível em: <<http://www.revistalingua.uol.com.br>>.

Acesso em: 22 jul. 2010.

O uso das novas tecnologias de informação e comunicação fez surgir uma série de novos termos que foram acolhidos na sociedade brasileira em sua forma original, como: *mouse*, *windows*, *download*, *site*, *homepage*, entre outros. O texto trata da adaptação de termos da informática à língua indígena como uma reação da tribo Sapucaí, o que revela

- a possibilidade que o índio Potty vislumbrou em relação à comunicação que a *web* pode trazer a seu povo e à facilidade no envio de documentos e na conversação em tempo real.
- o uso da Internet para preparação e envio de documentos, bem como a contribuição para as atividades relacionadas aos trabalhos da cultura indígena.
- a preservação da identidade, demonstrada pela conservação do idioma, mesmo com a utilização de novas tecnologias características da cultura de outros grupos sociais.
- adesão ao projeto do Comitê para Democratização da Informática (CDI), que, em parceria com a ONG Rede Povos da Floresta, possibilitou o acesso à *web*, mesmo em ambiente inóspito.
- a apropriação da nova tecnologia de forma gradual, evidente quando os guaranis incorporaram a novidade tecnológica ao seu estilo de vida com a possibilidade de acesso à Internet.

08.

Texto I

O investimento financeiro consiste na aplicação de um valor para que ele seja maior do que a inflação e os impostos. Qualquer pessoa pode ser um investidor, independentemente do capital disponível. Há, por exemplo, aplicações bancárias a partir de R\$ 30. Mas o custo baixo não é o principal atrativo, muitas pessoas buscam por boa remuneração e segurança. [...]

Disponível em: <<https://www.diarioonline.com.br/noticias/para/noticia-542130-investimentos-podem-ser-alternativa-para-ganho-extra.-saiba-como-fazer!.html>>. Acesso em: 01 abr. 2019. [Fragmento]

Texto II

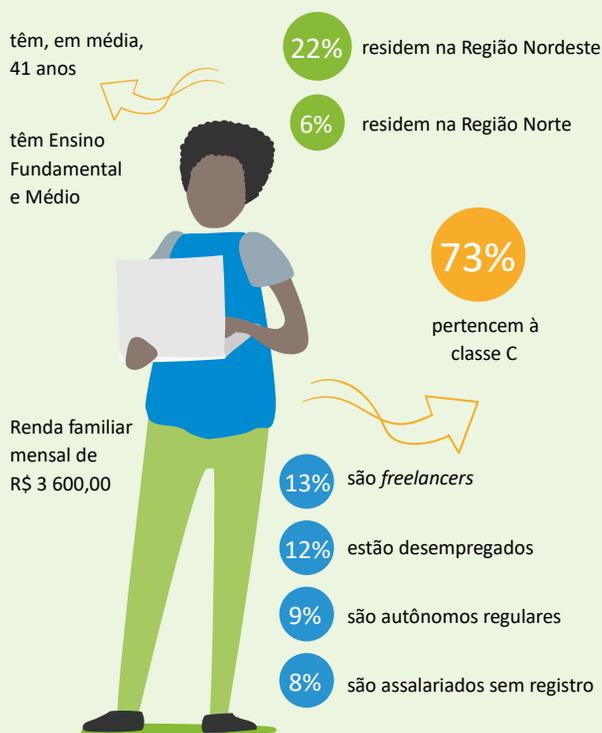
Como dito pelo economista, o passo principal é zerar as dívidas e começar a deixar o dinheiro sobrar mensalmente. “Fazer planejamento financeiro, cortar o que pode ser retirado do orçamento, reavaliar custos supérfluos e deixar apenas o essencial. É difícil, porque cada gasto tem uma importância. É uma coisa pessoal, mas a pessoa pensar no que consegue viver sem e começar os cortes.”

Para quem possui dívidas, o mais indicado [...] é tentar fazer acordos e depois juntar certa quantidade de dinheiro para “barganhar” com os bancos. “Negociar, acumular capital para negociar novamente. As instituições são flexíveis porque sabem [...] [que] o nível de calote é alto, então com dinheiro em mãos, pode-se aumentar o desconto. Depois disso, a próxima etapa é começar a se preparar para investir”, orientou Rafael Saldanha.

Disponível em: <<https://infonet.com.br/noticias/economia/confira-dicas-para-entrar-no-mercado-de-investimentos/>>. Acesso em: 01 abr. 2019. [Fragmento]

Texto III

E QUEM SÃO ESSAS PESSOAS QUE NÃO INVESTEM?



POR QUE NÃO INVESTEM?

As condições financeiras são as principais razões de quem não conseguiu investir em 2018 (50% das pessoas). As respostas de 80% dos brasileiros variaram entre falta de dinheiro, salário baixo, desemprego ou até gastos inesperados. Nesse universo, predominam as mulheres, pessoas de 35 anos ou mais, e pertencentes à classe C. No entanto, há um aspecto positivo: esse motivo caiu quatro pontos percentuais na comparação com 2017.

	2018	2017
CONDIÇÕES FINANCEIRAS	80%	84%
Falta de dinheiro / salário baixo / sem condições	63%	61%
Desemprego / não tem emprego fixo	10%	12%
Teve outros gastos	7%	12%
INTERESSE	6%	3%
Não teve interesse em fazer / não quis fazer	4%	1%
INSEGURANÇA	4%	5%
FALTA DE CONHECIMENTO / INFORMAÇÕES	2%	2%
TER OUTRAS PRIORIDADES (INVESTIU NA CASA / NA EMPRESA)	2%	-
NÃO SABE	2%	2%

Base de 2018: entrevistados que não fizeram aplicações financeiras ou investimentos (1 717 pessoas). Base de 2017: entrevistados que não fizeram aplicações financeiras ou investimento (1 799 pessoas)

ANBIMA

A partir da leitura dos textos motivadores e com base nos conhecimentos construídos ao longo de sua formação, redija texto dissertativo-argumentativo em modalidade escrita formal da Língua Portuguesa sobre o tema **“As dificuldades de promover a cultura de investimento 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. D 02. C 03. E 04. C

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- 01. D 02. A 03. D 04. C
- 05. O artigo de opinião deve levar em conta as características da esfera jornalística, como a utilização formal da língua, a objetividade e a clareza. Deve-se abordar os aspectos positivos e negativos da utilização que os nativos digitais fazem das redes, analisando os ganhos e prejuízos que as atividades realizadas por eles nesse ambiente acarretam. É necessário que os argumentos sejam fundamentos no intuito de responder se o uso da rede pela juventude representa uma evolução histórica ou se trata de um problema social.

- 06. **Tema 1:** Para responder à pergunta desse tema, é necessário embasar-se nos direitos constitucionais do texto de apoio e citar quais os meios que os adultos podem se valer para buscar o equilíbrio entre os cuidados que as crianças e adolescentes necessitam obter dos pais e educadores e a autonomia que elas precisam desenvolver ao longo de seu crescimento individual. Se for necessário para auxiliar na fundamentação argumentativa, é permitida a utilização de exemplos, análise de situação e argumento de autoridade, devidamente referenciado.

Tema 2: Para responder à pergunta desse tema, é necessário pautar-se no argumento do autor do texto de apoio de que, em rede, o internauta tem autonomia para controlar e escolher o que quer tornar público. Consequentemente, a exposição deve ser analisada, pautada na segurança, e a privacidade deve ser preservada. Nesse sentido, é preciso problematizar o que pode, então, ser exposto e, além disso, se a privacidade é direito diante da necessidade do reconhecimento *online*.

Tema 3: Para responder à pergunta desse tema, é necessário analisar a relação de poder existente entre países desenvolvidos e subdesenvolvidos, bem como relacionar a censura da Internet aos interesses econômicos e ideológicos envolvidos nesse tipo de ato. Deve-se, ainda, buscar dados empíricos para fundamentar sua argumentação a respeito do controle à Internet.

- 07. O artigo de opinião deve levar em conta as características desse gênero, considerar público-alvo a quem o suporte “jornal universitário” se dirige, assim como também contemplar o tipo de enunciador solicitado para escrevê-lo: um estudante universitário. Ao levantar os prós e contras da leitura digital, é necessário que os limites entre informação e conhecimento, consumo e produção sejam problematizados.

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. D 03. E 05. E 07. C
- 02. A 04. B 06. C
- 08. Nessa proposta, deve-se redigir um texto dissertativo-argumentativo sobre o tema: “As dificuldades de promover a cultura de investimento no Brasil”. Na argumentação desenvolvida, deve-se trazer dados e referências colhidos da observação da realidade, a partir da reflexão de que falta conhecimento por parte do brasileiro do que é de fato investir e quais são as opções disponíveis. É necessário considerar a importância do investimento atualmente, principalmente, devido às incertezas que o mercado financeiro vem enfrentando nos últimos anos. Espera-se que a argumentação seja baseada no cenário da falta de conhecimento do brasileiro em relação a investimentos, do receio e da, pouca abordagem do assunto. Na proposta de intervenção, pode-se trabalhar, principalmente, a educação nesse aspecto, com matérias mais voltadas à realidade, e não baseadas apenas na perspectiva conteudista de sempre.



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

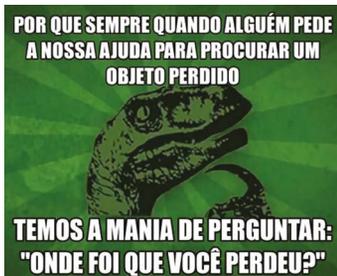
Gêneros Multissemióticos

As mídias digitais estão mudando radicalmente a forma como os usuários produzem e processam as informações que circulam nesses meios. A *Web 2.0* disponibilizou uma nova geração de ferramentas, como *blogs*, *wikis*, *sites*, redes sociais, centradas na comunicação, no compartilhamento de informações e na colaboração para a produção de conteúdos e dados divulgados nas mídias digitais. Os usuários comuns da Internet passaram de consumidores passivos de informação a produtores e colaboradores ativos. Essa transformação refletiu-se no surgimento de gêneros nativos dos suportes digitais *online*, como os *wikis*, fóruns, *blogs*, memes, *podcasting* (*podcast*), *GIFs*, entre outros textos multissemióticos e hipertextuais, que podem apresentar traços de gêneros tradicionais, mas adquirem características próprias em função das linguagens das novas mídias.

Esses gêneros digitais articulam imagem, palavra, sons, recursos gráficos, ampliando as formas de apresentação das informações e exigindo habilidades diferenciadas de leitura. Em geral, imagens estáticas ou dinâmicas, na forma de desenhos, fotos, filmes, animações, tornam-se referência nesse contexto e têm predominado em relação aos textos escritos na *web*. Outro fator que caracteriza a produção e a divulgação desses formatos nesse ambiente digital é o poder de interconexão da rede, que se reflete na velocidade ou no processo de “viralização” dos conteúdos, neologismo que significa o seu rápido compartilhamento por um grande número de usuários, em muito pouco tempo. Esse volume de compartilhamento e replicação de informações e dados tornou os gêneros digitais audiovisuais dominantes na *Web 2.0*, por serem de fácil acesso e interpretação.

A seguir, serão estudados os gêneros memes e *podcast*, que surgiram com as mídias digitais, além de filmes ficcionais e documentários, gêneros mais tradicionais que também foram impactados com as novas tecnologias.

MEMES



MUSEU DO MEME. Dinossauro Filósofo (Philosoraptor). Disponível em: <<https://www.museudememes.com.br/sermons/dinossauro-filosofa-philosoraptor/>>. Acesso em: 30 abr. 2020.

Segundo o Museu do Meme, o meme “Dinossauro Filósofo” surgiu em 2009, a partir de uma criação do ilustrador Sam Smits, que passou a ser ressignificada na forma desse gênero digital. Na elaboração de memes dessa série, a base é a imagem do dinossauro do gênero *Velociraptor*, com uma atitude que se assemelha a de alguém pensando. A ela, articulam-se frases (legendas), que trazem um conteúdo aparentemente reflexivo, questões supostamente filosóficas, mas que, na verdade, são formas humorísticas de criar pensamentos e ideias paradoxais, confusas, irônicas e, por isso, motivadores do riso.

Essa imagem do “Dinossauro Filósofo” gerou uma série de outros memes, em que as legendas, com frases triviais, absurdas, surpreendentes, são sobrepostas à imagem do *Velociraptor* para gerar o efeito de humor e deboche. O processo que ocorreu com esse meme expõe alguns dos elementos desse gênero digital.

O meme caracteriza-se pelo predomínio de imagens estáticas, humor, informalidade, pouco rigor com a qualidade técnica ou estética, intertextualidade com informações, textos ou situações de impacto público, concisão da mensagem, replicação ou recriação rápida do texto. Historicamente, o termo “meme” deriva da palavra grega “*Mimema*” (no português, “*mimese*” ou “*mímese*”), que, entre outros significados, pode ser entendida como imitação, representação similar. Mas “meme”, como utilizado hoje, nas mídias digitais, relaciona-se mais diretamente com a biologia, mais precisamente com o livro *O Gene Egoísta* (1976), do etólogo Richard Dawkins. Ele usou o termo “meme”, nessa área do conhecimento científico, significando “uma unidade de informação” (ideia ou comportamento) transmitida de “cérebro para cérebro” pela imitação (repetição), um conceito análogo ao gene, na teoria da evolução de Charles Darwin. Dawkins defendeu que os seres humanos evoluíram de maneira diferente de outros seres vivos, não só do ponto de vista genético, mas também cultural, sendo a linguagem uma das provas disso.

Posteriormente, na década de 70, surgiu a ciência “memética” para estudar o conceito de meme, ainda na perspectiva científica de Dawkins, relacionada ao campo da genética. Nessa época, a psicóloga e escritora britânica Susan Blackmore atualizou o conceito de “meme”, relacionando-o ao estudo da dinâmica dos fatores que contribuem para a reprodução de comportamentos e relações sociais. Para ela, o meme corresponderia a uma ideia, um comportamento, um estilo ou um uso que se difunde numa cultura. Segundo Blackmore, o meme não somente completava o trabalho dos genes como também poderia originá-los e acrescentou a essa perspectiva a ideia de utilidade: um meme replica porque é útil.

No contexto do estudo desses autores, o “meme” tem, como essência, a noção de um elemento com capacidade de ser um replicador, ou seja, aquilo que pode ser imitado e copiado seria um meme que evolui de acordo com a cultura. E evolução, aqui, deve ser entendida no sentido científico de adaptação, sobrevivência.

O conceito de “meme” no campo das ciências biológicas e sociais, como visto, é anterior ao advento das mídias digitais, mas ele serviu de base para as teorias da comunicação relativas à *web* e às redes sociais. O termo passou, então, a denominar o gênero digital que pode ser concebido como uma ideia que se espalha de forma viral e é caracterizada pela combinação de persistência de um elemento replicador do texto original (a imagem, a palavra, o bordão, por exemplo) e pela modificação do texto original, resultado de seu aproveitamento por diferentes usuários para criação de outros memes.

O uso de “meme”, relacionado ao campo científico, também possibilitou uma analogia com as teorias genéticas e comportamentais, que incluem princípios como a **longevidade**, a **fecundidade** e a **fidelidade**. Esses princípios servem para analisar a força do gênero digital meme nas mídias digitais:

Longevidade: diz respeito à persistência das ideias dos memes. Apesar do senso comum de que os conteúdos que circulam nas mídias digitais sejam efêmeros, a longevidade atribuída aos memes é análoga aos genes bem-sucedidos, na teoria da evolução genética. Assim como eles, as ideias dos memes nas mídias digitais são replicadas por imitação, mas somente alguns conseguem alcançar o sucesso, ou seja, propagam-se na rede por um longo tempo, sendo replicados ou recriados. Há também memes “voláteis”, isto é, com curta duração. Um exemplo de longevidade são os memes que utilizam a figura de Jesus Cristo.

Fecundidade: diz respeito à capacidade de os memes serem difundidos, espalharem-se com rapidez por diversas mídias. Eles podem ser “epidêmicos”, ou seja, memes cujas ideias têm grande e rápida difusão; ou “fecundos”, aqueles que têm divulgação limitada a grupos menores e específicos. Os memes que envolvem críticas a políticos de projeção nacional são, geralmente, epidêmicos; memes que envolvem situações cotidianas ou locais, envolvendo usuários anônimos, são mais fecundos.

Fidelidade: diz respeito à relação de similaridade das ideias dos memes com o original, isto é, à fidelidade das cópias. Nesse caso, eles podem ser “replicadores”, apresentando baixa variação em relação ao meme original e alta fidelidade; “miméticos”, com alterações, mas mantendo a estrutura básica do original; “metamórficos”, aqueles memes que são completamente alterados e ressignificados em relação ao original.

Como **veículo de informação**, três fatores são relevantes na constituição dos memes:

Visibilidade: os memes ou a série de memes devem chamar a atenção do público. Há aqueles que ultrapassam as mídias digitais e são replicados nos meios tradicionais, como jornais e revistas impressos, além da TV. Podem também transpor fronteiras geográficas e serem veiculados em diversos países e línguas.

Inteligibilidade: os memes devem apresentar um conteúdo interessante e compreensível ao público-leitor.

Espetacularização: os memes devem caracterizar-se pelo exagero, humor, deboche, absurdo, grotesco; tornar inusitado e risível o que é banal ou sério, de forma a estimular o interesse do leitor.

Um meme que apresenta inúmeras variações e é considerado um dos mais bem-sucedidos dos últimos dez anos nas redes sociais brasileiras tem como base a personagem Nazaré Tedesco, que foi uma popular vilã da novela *Senhora do Destino* e era interpretada pela atriz Renata Sorrah. Esse meme faz parte de uma série de outros, com a mesma personagem, e é reconhecido pelo bordão “Nazaré confusa” (veja sobre esse meme no endereço <https://www.museudememes.com.br/sermons/nazare-confusa/>). Ele se caracteriza pela apropriação de *frames* (recortes de cenas da novela) da personagem Nazaré Tedesco. A imagem foi ressignificada e a ela acrescentaram-se outros signos linguísticos, como equações matemáticas complexas, que, articulados às feições da personagem, passam a ideia de confusão diante de uma situação considerada incompreensível.

Esse meme é compartilhado, geralmente, quando há algum acontecimento político ou social caracterizado pela confusão de versões ou dificuldade de compreensão. No período de provas do Enem, por exemplo, ele ganha as redes sociais, com os internautas expressando, de forma humorada e debochada, a dificuldade que sentiram para resolver as questões do exame.

Os memes com os *frames* da personagem Nazaré Tedesco fazem tanto sucesso que ainda são compartilhados e tiveram repercussão, inclusive, no exterior, sendo difundidos como “*Math Lady*” (literalmente, “Senhora da Matemática”). Nesse sentido, eles cumprem os requisitos de **longevidade**, pois ainda são replicados e recriados nas redes sociais; **fecundidade**, pois foram e são muito difundidos; e **fidelidade**, pois o meme mantém sua composição nos compartilhamentos feitos e há outros com modificações, de acordo com o contexto que motiva sua recriação. Também, como veículo de informação, eles conseguiram **alta visibilidade**; são **inteligíveis**, já que, independentemente de o leitor conhecer ou não a personagem que lhes deu origem, é possível interpretar a ideia-base do meme (sentir-se confuso diante de uma situação); e tem a **espetacularização**, no caso, o deboche, o exagero, que desperta a atenção do leitor.

Em relação ao gênero meme, é importante perceber também que ele não deve ser interpretado só como uma imagem, um vídeo, uma frase, o texto em si, mas, sim, como a ideia que ele veicula e vai sendo difundida por imitação ou recriação. Outro aspecto importante do gênero é o diálogo com outros textos e mídias, ou seja, a **intertextualidade**. Em geral, os memes derivam de comentários, vídeos, fotos, postagens, notícias, entre outros textos e conteúdos que circulam nas mídias digitais e nas tradicionais, como rádio, TV, jornais e revistas impressos. Esses conteúdos são “remixados”, isto é, apropriados e inseridos em outro contexto, com o acréscimo de informações ou incorporação de outras linguagens por seus produtores, resignificando seus sentidos pela **paródia**, o que implica humor, ironia, crítica, entre outros sentidos de subversão à base que os originou.

O propósito pode ser desmascarar um discurso de autoridade, uma ideologia dominante ou não, ou simplesmente expressar com humor sensações e emoções compartilhadas socialmente pelos usuários da Internet. Esse diálogo intertextual pode se manifestar na repetição da imagem, de um bordão ou de uma gíria nos memes. Geralmente, a inteligibilidade do meme está associada ao conhecimento prévio do leitor.

Do ponto de vista da estrutura, os memes apresentam as seguintes características básicas:

Aspectos composicionais	<ul style="list-style-type: none"> • Compõem-se, em geral, de imagens e texto verbal ou símbolos, que podem ser uma gíria, uma frase ou um bordão, sobrepostos à(s) imagem(ns), na parte de cima ou de baixo. • Apresentam textos verbais ou símbolos responsáveis pelos deslizamentos de sentido, ou seja, articulados à(s) imagem(ns) criam o humor, a ironia, entre outros efeitos de sentido. • Podem ser dinâmicos, feitos com trechos curtos (segundos) de vídeos, ou estáticos, compostos de imagem e / ou frase. • Apresentam recursos gráficos, como tamanho das letras, cores, etc., como recurso expressivo.
Conteúdo temático	<ul style="list-style-type: none"> • Expressam humor crítico ou comentário sobre um tema ou um acontecimento (estes podem ser representados pela imagem ou pelo texto verbal, ou símbolo). • Abordam uma diversidade de temas ou acontecimentos, desde fatos banais do cotidiano a questões políticas, econômicas, entre outras, que despertam a atenção dos usuários. • Utilizam figuras públicas, artistas, políticos, personagens de filmes, animações, entre outras referências culturais, ou pessoas comuns que se tornam conhecidas em função de algum conteúdo “viral” das redes sociais.
Estilo de linguagem verbal	<ul style="list-style-type: none"> • Apresentam textos curtos (palavras ou frases), geralmente, em linguagem informal. • Exploram o jogo de palavras, regionalismos, gírias e expressões idiomáticas. • Usam a pontuação, muitas vezes, como elemento para expressividade do texto.

Como gênero digital essencialmente de humor, o meme também provoca polêmicas e debates quanto aos conteúdos que veicula. Por seu alto poder de compartilhamento e interpretabilidade, ele pode ser usado para disseminar *fake news*, discursos de ódio, entre outros conteúdos agressivos, discriminatórios, que têm se manifestado nas redes sociais. Há ainda uma discussão sobre a relevância social e política desse gênero, se ele atua como elemento de politização ou de alienação, no que se refere à abordagem de temas e acontecimentos considerados sérios.

Quanto a isso, os brasileiros destacam-se nas redes sociais pela interação massiva por meio de memes, para comentar temas de destaque no país e no mundo. Um exemplo desse volume de interação ocorreu em janeiro de 2020, quando houve um conflito entre os EUA e o Irã, devido ao assassinato de um general do alto escalão iraniano. A tensão entre os dois países suscitou o receio de um conflito armado, tornando-se o principal assunto do noticiário e das redes sociais em âmbito global. Os brasileiros tiveram participação ativa nesse movimento, principalmente no Twitter, postando memes sobre o tema.

A hashtag *#terceiraguerramundial* foi a expressão usada para indexar as mensagens na rede social, ou seja, ela remetia a outros conteúdos postados sobre o mesmo tema. A interação dos brasileiros nas postagens sobre o conflito entre EUA e Irã foi tão massiva que repercutiu fora do país, a ponto de gerar uma reportagem em um canal de TV iraniano. Na matéria, foram destacados os memes, por exemplo, aqueles com outra personagem muito utilizada pelos brasileiros nesses textos – a cantora Gretchen –, os quais foram até traduzidos para a língua persa pelo repórter e apresentador de um jornal.

A reportagem do Irã repercutiu também em noticiários no Brasil e em outros países, comprovando a natureza globalizada da circulação de informações e dados nas mídias digitais. Internamente, os próprios usuários das redes sociais avaliavam, também com humor, a repercussão desse engajamento, usando o comentário senso comum de que “o brasileiro não tem limites”. A reportagem, no Irã, gerou ainda outra onda de postagens de memes de brasileiros ao repórter e apresentador iraniano. Na época, ele postou uma mensagem no Twitter, respondendo aos brasileiros em português, agradecendo pelos comentários e humor.

Para saber mais sobre o gênero meme, acesse o QR Code ao lado.



PODCASTING (PODCAST)

O *podcasting* é um recurso digital de áudio que se caracteriza pela facilidade com que os usuários podem acessar, compartilhar e produzir seu conteúdo. O termo é a junção das palavras *iPod*, que é um dispositivo de reprodução de áudio / vídeo, e *broadcasting*, que é a técnica de transmissão ou distribuição de dados em larga escala. Teoricamente, o termo *podcasting* relaciona-se ao ato de gravar ou divulgar os áudios, utilizando a tecnologia da *web*; *podcast* é o nome dos programas de áudio (conteúdos) transmitidos e disponibilizados pela Internet, que o usuário pode acessar a qualquer hora, por meio de um aparelho (*player*) de áudio ou por aplicativos; e *podcaster* é a pessoa que produz áudios e / ou desenvolve os arquivos. Mas, em geral, os usuários usam somente o termo *podcast* para se referir tanto ao conteúdo em si quanto à mídia em que ele é disponibilizado. Trata-se, assim, de áudio autorais, gravados em Mp3, Mp4 e outros formatos para serem disponibilizados na Internet e em aparelhos portáteis, que reproduzem esses arquivos.

Atribui-se a origem desse recurso a Adam Curry, um DJ do canal americano de cultura *pop*, que ficou famoso por, na década de 90, usar pela primeira vez o formato de transmissão de áudio pela Internet. No entanto, foi em 2004 que houve o desenvolvimento de tecnologias para automatizar o acesso ao conteúdo de áudios na *web*, já que, até o momento, era necessário o usuário acessar o *site* que os hospedava, fazer o *download* no computador e só depois ouvi-los. Foram criadas, então, tecnologias para esse *download* ocorrer automaticamente, como o iTunes.

Foi a *Web 2.0* a responsável por possibilitar o desenvolvimento do *podcasting* e a sua utilização pelos usuários comuns, tornando-os receptores e produtores de conteúdos desse tipo de mídia. Hoje, a Internet dispõe dos chamados agregadores de *podcasts* (ou plataformas de *streaming*), como SoundCloud, WeCast, Spotify, Deezer, ferramentas em que os usuários podem disponibilizar, compartilhar e, caso queiram, fazer *download* dos áudios para ouvi-los em outros aparelhos, fora das plataformas. A diferença para os áudios de rádio é que os *podcasts* podem ser ouvidos a qualquer hora, em diversos aparelhos, e podem ser produzidos por usuários comuns da *web*, com dispositivos eletrônicos que tenham microfone e gravador de áudio.

O *podcast* é uma mídia essencialmente oral, podendo ser gravado na forma de áudio ou vídeo (*videocast*), sendo que esse último o usuário pode produzir e assistir (como vídeo) ou só ouvir (como áudio). No caso dos *videocasts*, a gravação é feita em vídeo, mas pode ser reproduzida em aparelhos só de áudio. Os conteúdos podem ser músicas, comentários, entrevistas, aulas, debates, entre outros gêneros textuais, e são muito utilizados na educação e no jornalismo. Podem também ser caracterizados conforme as categorias apresentadas no quadro a seguir.

<p>Tipo</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Expositivo / informativo: apresentação de conteúdos teóricos, síntese de matéria, resumo de obras, etc. Predomina a tipologia expositiva. • Feedback / comentário: comentários sobre conteúdos, resolução de atividades, no caso de <i>podcasts</i> usados na educação; comentários, críticas a acontecimentos, por exemplo, análise sobre temas relevantes por especialistas, formadores de opinião, etc. Predominam as tipologias expositivas e argumentativas. • Instrucional / orientação: indicação de modos de fazer; instruções sobre um trabalho, recomendações, entre outros conteúdos que visam orientar o usuário sobre como realizar determinada tarefa, resolver problemas, criar algum produto, etc. Predominam as tipologias injuntivas e expositivas. • Conteúdos autênticos: reprodução de notícias, artigos, entrevistas de rádio, entre outros conteúdos não produzidos como <i>podcast</i>, mas que podem ser acessados no formato dessa mídia. As tipologias variam de acordo com o gênero.
<p>Formato</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Áudio ou <i>videocast</i>.
<p>Duração</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Curta: em média, de 1 a 5 minutos. • Moderada: em média, de 6 a 15 minutos. • Longa: acima de 15 minutos.
<p>Estilo (linguagem)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Formal: <i>podcasts</i> instrucionais, acadêmicos e institucionais apresentam uma linguagem mais formal. • Modalizado pelo produtor e / ou participantes: <i>podcasts</i> de entrevista, programas de debate, comentários, análises de fatos, em geral, apresentam uma linguagem menos formal, com as características de quem produz e / ou participa do áudio. • Informal: <i>podcasts</i> de humor, conversa, comentários espontâneos, entre outros, apresentam uma linguagem mais informal. <p>Obs.: Ao produzir um <i>podcast</i>, a linguagem e estilo devem ser adequados ao tema, ao objetivo, ao contexto, ao público ouvinte, como ocorre em todos os gêneros textuais.</p>
<p>Finalidade / Objetivo</p>	<ul style="list-style-type: none"> • A finalidade / o objetivo do <i>podcast</i> varia de acordo com o tema, o contexto, o propósito do áudio. Pode ser, por exemplo, instruir e informar; debater ideias ou fatos; expor opinião; ler ou representar um texto literário.

<p>Estrutura do <i>podcast</i></p>	<p>A estrutura do <i>podcast</i> também varia de acordo com o propósito, o conteúdo (o que vai ser apresentado, se é uma entrevista, um comentário, etc.), porém deve conter as seguintes partes (excetuando-se <i>podcasts</i> de músicas):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Apresentação inicial / contextualização: identificação do produtor e participantes do áudio, se houver; apresentação do propósito do áudio (o que vai ser feito – entrevista, comentário, explicação, etc.). • Desenvolvimento: apresentação do conteúdo em si, previsto para o áudio. • Fechamento / finalização do áudio: conclusão do áudio, dependendo do que foi apresentado. Por exemplo, se foi uma entrevista, há o agradecimento ao entrevistador; se é uma instrução, pode-se despedir com um “bom trabalho”, entre outras formas que indiquem ao ouvinte o término do que se propôs apresentar. Isso não se aplica a músicas ou áudios exclusivamente de leitura de livros, textos, etc.
<p>Formas de o usuário usar o <i>podcast</i> (conteúdo ou mídia)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Exploratória: pesquisar, arquivar <i>podcasts</i> já produzidos e divulgados na <i>Web</i>. • Colaborativa: produção (individual ou em grupo) de <i>podcasts</i> e disponibilização para o público na <i>Web</i>.

Acesse os QR Codes a seguir para conhecer alguns *podcasts*:



FILMES E DOCUMENTÁRIOS



O cinema é considerado um dos mais poderosos meios de comunicação de massa do século XX. As produções cinematográficas fazem parte de uma formação cultural comum e têm sido correlacionadas, nos vestibulares e Enem, a componentes das áreas de Linguagens e suas Tecnologias, Ciências Humanas, Ciências da Natureza ou conhecimentos da atualidade. Elas são, assim, um repertório cultural relevante para as provas objetivas e a produção de texto nesses exames. Por exemplo, nos vestibulares da UnB, já foram feitas questões sobre as franquias *Jurassic Park* e *Batman*, filmes como *A forma da água* e *Perfume – A história de um assassino*. Em 2019, o cinema foi o tema da proposta de redação do Enem. Filmes e documentários são, portanto, aliados na preparação para esses exames.

Historicamente, a produção cinematográfica teve início na segunda metade do século XIX, com a invenção da fotografia, do cinetoscópio. Posteriormente, os irmãos Lumière patentearam o *cinématographe*, da qual derivou o nome “cinema”. O primeiro filme projetado por eles foi em 1895, no Salão *Grand Café*, em Paris. Depois disso, houve a evolução da técnica de filmagem cinematográfica, e o cinema rapidamente passou a fazer parte das atrações culturais de entretenimento, assim como já ocorria com o teatro, o circo, os *shows*. Ao longo do século XX, com a produção de grandes filmes, ele ganhou o *status* de “sétima arte”. No uso corrente, o termo “cinema” pode se referir ao tipo de produção feita, ao suporte (linguagem em que os filmes são produzidos e meios físicos em que são projetados) e ao local específico (salas) onde as pessoas vão para assistir às produções cinematográficas.

O cinema continua passando por constantes evoluções técnicas, como ocorreu na década de 60 com a chegada das câmeras portáteis com microfone, que possibilitaram a captação de som de forma sincrônica à captação das imagens. Isso propiciou a filmagem de cenas da maneira como ocorriam e estimulou a produção de documentários, vídeos e filmes autorais, fora dos grandes estúdios. Os mecanismos de produção e projeção de filmes e documentários também foram transformados com o advento das novas tecnologias digitais, que ampliaram o acesso a esses gêneros cinematográficos por meio das plataformas de *streaming* na *web*; possibilitaram a produção dos filmes digitais e em 3D, bem como tornaram possível a digitalização, com técnicas de recuperação e colorização, de obras antigas. Esse processo de digitalização não é consenso entre produtores de cinema, críticos e cinéfilos (amantes do cinema), por modificarem as imagens e os sons originais.

Pode-se dizer que os filmes e documentários são “a imagem em movimento”, caracterizando-se como textos multissemióticos, por articularem imagem, som, entre outras linguagens, e estão geralmente agrupados na categoria de **gêneros do narrar**, com seqüências narrativas e dialogais. Com relação a isso, pode-se sintetizar a linguagem cinematográfica em dois níveis, quanto ao modo como as imagens e sua movimentação são captadas:

- **câmera objetiva**, que mostra o que acontece em cena sem que a apresentação das imagens esteja comprometida ou identificada com uma personagem em particular (equivale à narração em 3ª pessoa);
- **câmera subjetiva**, que mostra as imagens como se assumissem o ponto de vista, a perspectiva de uma das personagens (equivale à narração em 3ª pessoa onisciente ou 1ª pessoa).

No que se refere à duração, os filmes podem ser classificados em três categorias, cujos limites de duração podem variar conforme o local ou o evento (os festivais, por exemplo, podem estabelecer limites diferentes entre si). Na legislação brasileira, são assim categorizados:

- **curta-metragem (ou curta)** – varia de 30 segundos a 15 minutos;
- **média-metragem** – varia de 15 a 69 minutos; e
- **longa-metragem** – acima de 70 minutos.

Outro fator importante no cinema diz respeito à distinção entre **filme ficcional** e **documentário**. O primeiro constitui, em geral, narrativas do campo da fantasia e da criação de personagens imaginários; o segundo propõe a enunciação de uma verdade, no campo não ficcional, ou seja, a narração de fatos comprometidos com a reapresentação e a representação do mundo histórico. Essa diferenciação influencia o “**pacto de recepção**” das obras cinematográficas pelos espectadores, que assistem de maneira diferente àquilo que sabem ser ficcional e àquilo que lhes é mostrado como um documento da realidade.

Há, no entanto, obras que rompem essas fronteiras, mesclando ficção e realidade na narrativa, por exemplo, *Carandiru, o filme*, sobre o massacre no presídio de mesmo nome; *Legalidade*, sobre a resistência ocorrida em Porto Alegre, em 1961, na deposição de João Goulart. A identificação da categoria do filme pode ser feita nos pôsteres de divulgação da produção, mas sempre é informada nas sinopses, publicadas em *sites* sobre cinema, portais de notícias e salas de cinema. Veja um exemplo:



Espero Tua (Re)volta

Espero Tua (Re)volta, Brasil/2019, 115 min. Documentário

★★★★★

Dirigido por Eliza Capai
Com Eliza Capai

Um retrato do movimento estudantil que ganhou força a partir de 2015, ao ocupar escolas estaduais por todo o País. Acompanhando três jovens do movimento, o documentário aborda as ocupações e suas pautas principais a partir do ponto de vista dos estudantes.

Divulgação

ESTADÃO Cultura. *Guia de Cinema*. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/divirta-se/guia-de-cinema/filmes/espero-tua-revolta,8177>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

Ao lado do cartaz de divulgação do filme, há as informações básicas sobre ele: título, ano de produção, duração, categoria, direção e a sinopse (texto breve que apresenta sinteticamente o conteúdo do filme para orientar o espectador, despertando-lhe ou não o interesse em assistir à produção). Alguns *sites* e pôsteres acrescentam a classificação indicativa, que é a referência de idade mínima do espectador a que se recomenda o filme.

Nesse sentido, os filmes podem ser categorizados em:

- **Ficção** – para entretenimento, embora também possa gerar reflexão sobre cenários / problemas específicos.
- **Documentário** – para testemunho e reflexão sobre a realidade.
- **Experimental** – para expandir as formas, as técnicas e os métodos de criação cinematográfica.
- **Animação** – para explorar o mundo maravilhoso, a imaginação e a pluralidade estética.

Quanto à produção de filmes, em geral, ela envolve os seguintes elementos:

- **Roteiro** – desenvolvimento escrito da história, ou seja, é o filme em palavras.
- **Produção** – é a concretização do roteiro; envolve as pessoas responsáveis por realizar o filme, como figurinistas, iluminadores, cenógrafos, entre outros.
- **Elenco** – atores responsáveis por incorporar e interpretar as personagens. Como em toda narrativa, há os protagonistas, as personagens coadjuvantes ou secundárias e os figurantes.
- **Diretor** – responsável por conduzir o elenco e a produção para a realização do filme; é aquele que faz a narrativa se tornar uma produção cinematográfica, conferindo-lhe seu estilo e sua autoria.

Os filmes também são categorizados por **gêneros**. Essa classificação permite trabalhar com um repertório de **convencões narrativas**, já testadas e instituídas, que caracterizam os gêneros e criam familiaridade nas expectativas do espectador. Por exemplo, se o filme está na categoria de suspense ou terror, o espectador já prevê que se trata de narrativa em que predominam as situações de tensão, enganos, imagens fortes para provocar sustos ou temor.

Dessa maneira, o enredo, os planos de cenas, a sonoplastia (efeitos sonoros, músicas), a iluminação (jogos de luz das cenas), a sequência das cenas, entre outros elementos que constituem o filme, seguem determinadas fórmulas, “modos de fazer”, que possibilitam ao espectador organizar sua experiência cinematográfica, por meio dessa identificação prévia. Isso não significa que não possa haver rupturas com essas convenções na produção cinematográfica ou que o espectador não possa se surpreender com o filme, mas essas rupturas ou surpresas estarão, de alguma forma, no campo das possibilidades do gênero. Essas classificações não são rígidas, podendo haver filmes de gênero híbrido, em que predominam linguagens narrativas de mais de um gênero.

Veja a seguir algumas das “categorizações de gêneros de filmes” mais comuns ao cinema estrangeiro e nacional:

Gêneros clássicos	Características
Ação / Aventura	Produção muito comum, de forte apelo popular, geralmente voltada ao entretenimento. Do ponto de vista discursivo, segue em geral uma narrativa convencional, às vezes, maniqueísta (bem x mal), com as figuras de heróis, vilões, cenas e sequências vertiginosas de lutas, perseguições, batalhas e explosões. Exemplos: <i>Tropa de Elite</i> ; <i>Cinema</i> , <i>Aspirinas</i> e <i>Urubus</i> .
Comédia	Visa, sobretudo, o riso nas suas diversas manifestações (risos cúmplices, irônicos ou gargalhadas). Pode ser subdividida em comédia romântica (desencontros amorosos), comédia dramática (explora a ironia, o jogo de enganos em situações sérias) ou comédia “pastelão” (situações cotidianas, banais, exageradas). A comédia enfoca as fragilidades, os vícios do ser humano. Em termos discursivos, apela ao equívoco (um desencontro entre personagens, que desencadeia a trama do filme), o exagero, o absurdo, o imprevisto, a paródia, a sátira, entre outros discursos de dessacralização de uma realidade, uma situação ou papéis sociais. Exemplos: <i>Auto da Compadecida</i> ; <i>Todas as mulheres do Mundo</i> ; <i>Eduardo e Mônica</i> .
Drama	Enfoca a emoção, procurando evidenciar a seriedade dos fatos. Pode-se apresentar nas subcategorias de drama social (situações de personagens em conflito com uma concepção de mundo); drama bélico (enredo que geralmente se passa em cenários de guerrilhas ou guerras, evidenciando os conflitos humanos e a violência desses cenários); drama psicológico (narrativas em que o indivíduo se encontra em conflito com ele mesmo, em crise existencial); drama romântico (narrativas que apresentam pessoas comuns em situações cotidianas menos ou mais complexas, com grandes implicações afetivas). Em geral, a categoria drama procura dar verossimilhança (caráter de verdade) e realismo à narrativa, visando problematizar e provocar reflexão sobre a sociedade, os seus valores e normas. A constituição e a complexidade dos personagens é um elemento importante da narrativa. Exemplos: <i>Bacurau</i> ; <i>O som ao redor</i> ; <i>Que horas ela volta?</i> ; <i>Central do Brasil</i> .
Ficção científica	Parte de premissas do conhecimento científico vigente ou hipóteses acerca de um determinado fato ou fenômeno, para projetar suas consequências num momento futuro. Explora a criatividade e a imaginação dentro de perspectivas possíveis, considerando um raciocínio de causa e efeito futuro. Em termos discursivos, a categoria ficção científica projeta o futuro da humanidade em suas variadas dimensões, retratando-o nos cenários (altamente tecnológicos, <i>design</i> futurista ou apocalíptico); personagens (humanos, <i>aliens</i> , andróides, pós-humanos); organização social, em geral, distópica, ou seja, apresenta uma visão pessimista e violenta da humanidade, com conflitos homem x máquina, manipulação genética, entre outros. Exemplo: <i>O homem do futuro</i> ; <i>Amor divino</i> ; <i>À Margem do Universo</i> .
Faroeste (western), musical, terror	São outros gêneros cinematográficos, com maior tradição nas produções estadunidenses.
Cinebiografia	Gênero que propõe narrar a vida de personalidades marcantes nas diversas áreas da sociedade.
Adaptações	Filmes cujo enredo é a transposição de (ou tem como base) outras produções, como livros, histórias em quadrinhos. Eles podem ser categorizados em gêneros, como drama, comédia, etc., dependendo do roteiro e da direção dada à adaptação.

Documentários

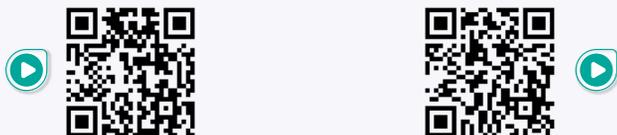
Os documentários, como já exposto, são produções audiovisuais a que se atribui um caráter de verdade, de recorte da realidade com o compromisso de fidedignidade dos fatos, verossimilhança, literalidade e registro *in loco* (apresentação dos fatos, imagens, pessoas em seu contexto original). Adotando a linguagem própria do cinema, como os planos de sequência das imagens, seus enquadramentos, a iluminação, a montagem, a sonoplastia, entre outros, esse gênero busca manter uma proximidade com o real, a partir de algumas convenções, como a espontaneidade dos atores, os cenários naturais, as imagens de arquivo (históricas), a não direção dos atores, entre outros procedimentos que possam constituir a veracidade do discurso do documentário.

Assim como nos filmes ficcionais, o documentário vincula-se a um roteiro, em que o documentarista seleciona e organiza as ideias, por meio de descrições de lugares, pessoas, situações, relatos, entre outras informações para compor a produção fílmica que ele objetiva realizar. Mas o documentário exige a “liberdade” no percurso de sua produção, pois o propósito é captar a realidade tal qual ela se apresenta. Em geral, os documentários também podem ter um narrador ou locutor (voz em *off* ou *on*), que conduz a narrativa e pode dar um tom de seriedade à produção, às vezes até se sobrepondo à linguagem visual. Outra característica do documentário é contar com pessoas / intérpretes do mundo real, que não seguem um roteiro ou diálogos previamente escritos para compor as cenas. Nesse sentido, um documentário pode ser feito com base em depoimentos; pode ser a reconstrução de fatos, eventos atuais ou antigos; poder ser o relato da vida de uma personalidade; pode incluir documentos históricos ao longo do filme. Enfim, os documentários podem abordar diversos temas:

- **Biográficos** – centrados na narração da vida de um personagem marcante da sociedade ou cidadão comum. Exemplos: *Jango*; *Homem Comum*; *JFK*; *Nós que Aqui Estamos por Vós Esperamos*; *Raul – O Início, o Fim e o Meio*.
- **Históricos** – reconstrução de eventos históricos. Exemplos: *A Cobra Fumou* (participação do Brasil na 2ª Guerra); *Holocausto Brasileiro* (sobre os internos do hospital psiquiátrico de Barbacena); *O dia que durou 21 anos*.
- **Literários** – abordagem da vida e da obra ou de temas relacionados à literatura. Exemplos: *Só dez por cento é mentira* (sobre o universo poético de Manoel de Barros); *Machado de Assis | A vida é boa!*; *Tira-gosto de Poeta* (universo da contracultura e literatura marginal no Brasil).

É importante observar, no entanto, que o compromisso com a verdade dos documentários é intermediado pelo “olhar” do documentarista. Desse modo, o documentário não é um gênero neutro; o documentarista projeta sua subjetividade no narrar, podendo, inclusive, opinar, ser favorável ou não à determinada versão, tomar partido de uma perspectiva ideológica e estética. Isso não tira o caráter de verossimilhança do documentário, desde que esse ponto de vista seja explicitado ao espectador.

Acesse os QR Codes a seguir para saber mais sobre documentários, filmes e conhecer algumas dessas produções.



EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



Instrução: Considere o excerto do texto “Novos letramentos pelos memes: muito além do ensino de línguas”, de Maciel e Takaki, para responder às questões **01** e **02**.

[...] No Facebook, em outra época, foi comentada a frase *Can the Twitter speak?* (O Twitter pode falar?), fazendo analogia à famosa frase da indiana Gayatri Spivak: *Can the subaltern speak?* (O subalterno pode falar?), defensora da tese de que as pessoas só podem ser ouvidas se forem filiadas a um grupo preferencialmente hegemônico, ou seja, só serão ouvidas se estiverem do lado de dentro. Contudo, o ciberespaço fornece essa possibilidade de expressão, embora apenas como propagação de ideias sem estar necessariamente atrelado a um poder de decisão. Mesmo assim, devido a uma grande participação de internautas, as ideias se revestem de grandes complexidades, sobretudo com a convergência em outras mídias. Desse modo, destacamos que, no contexto da linguagem, os memes representam modelos culturais de pensamentos, ideias, pressupostos, valores, esquemas interpretativos de fenômenos sociais simbólicos e comportamentais que são produzidos por participantes, por exemplo, em “espaços de afinidade” (GEE, 2004, p. 77). Nesses contextos, as pessoas interagem, participam e aprendem num ambiente que sugere muito mais que um mero pertencimento a determinada comunidade. Para o referido teórico, no “espaço de afinidade”, diferente do espaço da comunidade convencional, os integrantes se encontram com maior flexibilidade por questões de interesse comum e não por aquelas vinculadas à [...] classe social, gênero, etnia. Esse “espaço de afinidade” atende aos interesses de usuários que se encontram socialmente saturados por diversas tarefas e que, por isso mesmo, são interpelados a construir sentidos acessando e deixando o ambiente digital quando sentirem necessidade, sem que precisem passar por seguranças e portarias, como costuma ocorrer em clubes, parques e em outras esferas sociais”.

MACIEL, Ruberval Franco; TAKAKI, Nara Ii. Novos letramentos pelos memes: muito além no ensino de línguas. In: JESUS, D.; MACIEL, R. (Orgs.). *Olhares sobre tecnologias digitais: linguagens, ensino, formação e prática docente*. Campinas: Pontes, 2015.

- 01.** (UFMS–2020) Ao introduzir o tema no primeiro parágrafo, os autores fazem referência a uma frase famosa e, em seguida, a relacionam com a condição para que as pessoas sejam ouvidas. Ao longo do texto, no entanto, apresentam um contraponto à ideia inicial. Qual alternativa sintetiza, na sequência, essa oposição?
- A) Fixidez *versus* Mobilidade.
 B) Mobilidade *versus* Fixidez.
 C) Flexibilidade *versus* Rigidez.
 D) Introjeção *versus* Extroversão.
 E) Rigidez *versus* Flexibilidade.
- 02.** (UFMS–2020) De acordo com o texto, é correto afirmar que
- A) os participantes que interagem no ciberespaço determinam as regras na elaboração dos memes, já que pertencem a grupos cujas ideias, pensamentos e valores são rigidamente combinados.
 B) várias mídias podem colaborar na construção dos memes, uma vez que o contexto da linguagem permite a mobilidade dos internautas, dependendo dos interesses que os motivam.
 C) o ciberespaço possibilita a circulação de ideias, valores e modelos culturais e, em função da visibilidade que apresenta, influencia na tomada de decisão de boa parte dos internautas.
 D) a interação no espaço midiático, por abranger classe social, gênero e etnia, direciona os internautas ao desejo de pertencer a determinado grupo.
 E) as pessoas, de modo geral, só utilizam as mídias pela comodidade que elas oferecem, haja vista que não há necessidade da presença de portarias e de seguranças, como se vê em clubes e em outros locais.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões **03** e **04**.

Ferrugem: um ótimo nacional encara o cyberbullying

Um celular perdido, um vídeo viralizado, e Tati, de 16 anos, se vê no meio de um furacão que abalaria qualquer um – e muito mais uma menina a quem ainda falta o equipamento emocional para lidar com uma situação tão drástica de exposição da intimidade e de ostracismo social. Os amigos e amigas vão caindo fora; com os pais, ela não consegue falar. Renet, o garoto com quem ela começava a engatar um flerte quando tudo começou, dá as costas a ela. E Tati, interpretada pela ótima novata Tiffany Dopke, de fisionomia suave e jeitinho cativante, sucumbe à pressão.

Ferrugem, do diretor Aly Muritiba, é um dos pontos altos de uma safra surpreendentemente boa do cinema nacional nos últimos meses (completada ainda por *Aos teus olhos*, *As boas maneiras*, *O animal cordial* e *Benzinho*). Da agitação e cacofonia dessa primeira parte do filme, Muritiba vai, na segunda metade, para um estilo oposto: com atenção e reflexão, acompanha o sofrimento de Renet (o também muito bom Giovanni de Lorenzi) com as consequências do episódio que afetou Tati. Aqui, duas visões morais muito distintas se opõem: a do pai (Enrique Diaz), que quer poupar Renet, e a da mãe (a calorosa Clarissa Kiste), que quer obrigá-lo a enfrentar os fatos.

Maduro, lúcido, muito bem escrito e filmado, *Ferrugem* está na comissão de frente dos possíveis indicados do Brasil ao Oscar do ano que vem.

Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/tveja/em-cartaz/ferrugem-um-otimo-nacional-encara-o-cyberbullying/>>.
 Acesso em: 31 ago. 2018.

- 03.** (UFPR–2019) Com base no texto, identifique como verdadeiras (V) ou falsas (F) as seguintes afirmativas:



- () O filme *Ferrugem*, segundo a reportagem apura, concorrerá ao Oscar de melhor filme estrangeiro no ano que vem.
 () O filme *Ferrugem* narra a história de uma menina, Tati, que tem sua intimidade exposta publicamente depois de perder o celular.
 () O filme apresenta duas linhas narrativas: uma agitada e dissonante, e outra, psicológica e reflexiva.
 () O filme *Ferrugem* critica a exposição descuidada dos adolescentes em redes sociais.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta, de cima para baixo.

- A) F – F – V – V
 B) F – V – V – F
 C) V – F – F – V
 D) V – V – F – F
 E) V – F – V – V

- 04.** (UFPR–2019) As expressões “equipamento emocional” e “ostracismo social”, no segundo parágrafo, podem ser interpretadas, segundo o contexto de ocorrência, respectivamente, como:



- A) objeto que regula emoções – exílio.
 B) capacidade de sentir emoções – exclusão.
 C) experiência – falta de exposição.
 D) maturidade – isolamento.
 E) malícia – incapacidade de se expressar.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



Instrução: Leia os textos I e II para responder à questão **01**.

Texto I

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. *Carta Capital*, jun. 2017.
Disponível em: <<http://justificando.cartacapital.com.br/2017/06/07/era-dos-memes-nacrise-politica-atual/>>
(Adaptação).

Texto II

Glória Pires incapaz de opinar no Oscar, Eduardo Jorge, Tapa na pantera, Luisa Marilac, Japonês da federal, John Travolta confuso, diferentona, 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-nainternet/>>.
Acesso em: 29 set. 2017.

- 01.** (UFPR–2018) O que distingue centralmente o texto I do texto II é
- A) o caráter de seriedade atribuído aos memes no texto I em contraste com o de zoeira no texto II.
 - B) a crítica de caráter político atribuída aos memes no texto I em contraste com a crítica de caráter social no texto II.
 - C) a referência a alguma forma de efeito produzido pelos memes, presente no texto II, em contraste com sua ausência no texto I.
 - D) a crítica aos memes como prática com limites de alcance, explicitada no texto I, em contraste com a ausência dessa crítica no texto II.
 - E) a larga circulação dos memes apresentada no texto I em contraste com sua fixidez e imobilidade apresentadas no texto II.
- 02.** (UFMS–2020) Você quer registrar uma reclamação junto a uma empresa de ônibus (o cinto de segurança da poltrona pela qual você pagou não prendia) e é informado de que precisa registrá-la por escrito, porém exclusivamente em meios digitais. Assinale a alternativa que indica dois gêneros digitais que você pode utilizar para fazer esse registro.
- A) *Wiki* e *Vlog*
 - B) *E-mail* e *Gifs*
 - C) *E-mail* e *Chat*
 - D) *Podcast* e *Vlog*
 - E) *Vlog* e *E-book*

03.
GCAZ

(EBMSP) Uma preocupação crescente nos últimos anos é saber como o encéfalo humano está lidando com o novo ambiente onipresente das tecnologias digitais de comunicação – que, muito embora tenha revolucionado nossas vidas, cada vez consome mais tempo e envolvimento das pessoas, pelo menos daquelas que têm condições financeiras de acessá-lo (a maioria da humanidade nem sonha com isso).

O ambiente de hoje não tem precedentes e, entre os principais responsáveis pelas mudanças comportamentais, são apontadas a Internet – especialmente as redes sociais – e os *videogames* interativos. E embora haja aspectos positivos nesses recursos, suas limitações ficam exacerbadas com o uso prolongado, que também promove o estresse, ou mesmo, a dependência (análoga ao efeito de drogas). O chamado Transtorno de Dependência da Internet pode integrar a próxima edição do Manual dos Transtornos Psiquiátricos (DSM-5).

De acordo com o texto, as tecnologias digitais de comunicação

- A) trazem mais malefícios que benefícios, já que comprometem a saúde e o tempo de produtividade do usuário.
- B) ameaçam, a longo prazo, a saúde do encéfalo humano, independentemente da faixa etária ou do tempo de utilização.
- C) geram uma realidade irreversível, já que, hoje em dia, a maioria da humanidade utiliza os serviços disponíveis na Internet.
- D) permitem que o usuário esteja sempre conectado ao mundo, otimizando, principalmente, a vida dos que têm acesso a essas tecnologias.
- E) engendram um contexto nunca visto até então, capaz de gerar contradições entre os aspectos positivos e negativos na vida do ser humano.

Instrução: Leia os textos I e II para responder à questão 04.

Texto I



Autor desconhecido. Disponível em: <<http://geradormemes.com/meme/80ea19>>. Acesso em: 13 maio 2018.

Texto II

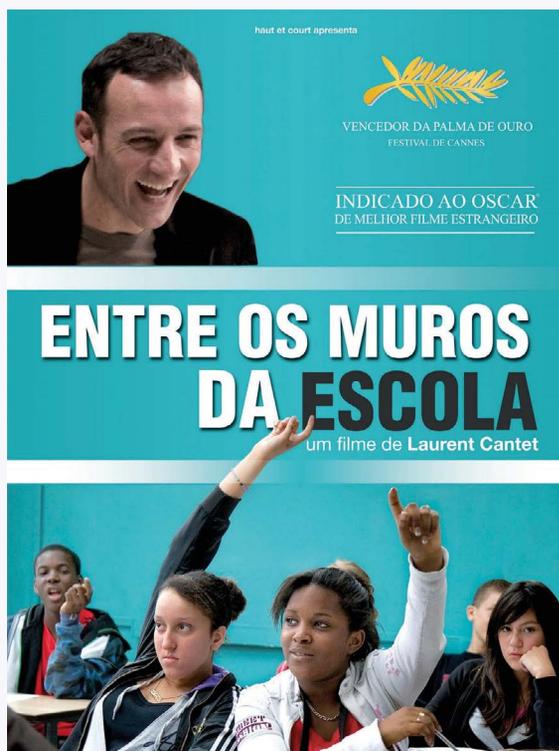


Autor desconhecido. Disponível em: <<http://geradormemes.com/meme/h4ug7d>>. Acesso em: 13 maio 2018 (Adaptação).

- 04.** (IFPE–2018) Marque a alternativa que resume o que há em comum entre o texto I e o II.
- A) Ambos os textos apresentam um ponto de vista sobre a mesma temática.
- B) Ambos os textos são compostos por imagens com situações conflituosas.
- C) Ambos os textos se colocam a favor da livre negociação de contrato trabalhista.
- D) Ambos os textos refletem sobre a relação desigual entre empregador e funcionário.
- E) Ambos os textos defendem a ideia de que os trabalhadores lutem pelos seus direitos.

Instrução: Os textos I e II servem de referência para responder às questões de **05** a **08**.

Texto I



Disponível em: <<http://images.google.com.br/>>.

Acesso em: 05 abr. 2010.

Texto II

Vencedor de Cannes, *Entre os muros da escola*, retrata cotidiano de estudantes franceses

Em uma escola francesa, na periferia de Paris, reúnem-se jovens de origens, etnias, religiões e hábitos muito diferentes. Como Wei, imigrante chinês estudioso e fã de games; Souleymane, filho de imigrantes malineses desinteressado nas aulas, mas com um talento secreto para a fotografia; e Esmeralda, a garota rebelde que só usa gírias durante a classe, mas lê Platão nas horas vagas.

Com o giz na mão e a árdua tarefa de atrair a atenção e ensinar francês aos garotos está o professor François Marin, dedicado e apaixonado pelo ofício, mas visivelmente frustrado com a dificuldade de lidar com a falta de interesse da turma. É em torno da relação conflituosa criada na sala de aula que gira o filme de Laurent Cantet.

Os alunos de Marin são uma espécie de síntese da França atual. Filhos de imigrantes asiáticos, árabes e africanos, não se reconhecem nem como franceses nem como estrangeiros e transitam numa espécie de limbo de identidade. Do outro lado, os professores também não sabem como reagir à apatia e à falta de disciplina dos alunos. E enquanto o assunto é discutido exaustivamente em reuniões a portas fechadas, a escalada da violência na sala de aula aumenta.

Vencedor da Palma de Ouro em Cannes no ano passado, o filme é baseado no livro homônimo de François Bégaudeau – que também vive o protagonista do filme e assina o roteiro – sobre sua experiência como professor em Paris.

Apesar de ser uma ficção, a fita tem um tom documental. Com fotografia discreta e sem trilha sonora, toda a ação se passa dentro da escola.

Os personagens são interpretados por alunos e professores da escola onde foi feita a filmagem.

Para ter mais agilidade, Cantet optou pelo uso de câmeras digitais, que registraram minuciosamente gestos e expressões dos garotos.

Partindo de um roteiro inicial genérico, as cenas e os diálogos foram ganhando forma ao longo desse processo, com a participação dos adolescentes e dos professores.

FOLHA DE S.PAULO. Folhateen. *Cinema*. São Paulo, 09 mar. 2009, p. 3 (Adaptação).

05.
8HGU



(UFG-GO) Os elementos imagéticos do texto I, tais como a apresentação do título, as diferenças físicas entre as personagens e as posições que elas ocupam no cartaz, aliados às informações do texto II, sugerem que a escola retratada no filme

- A) defende a quebra de regras em nome da liberdade que todo jovem merece ter.
- B) constitui um lugar inacessível para aqueles que migram para outros países.
- C) representa um espaço em que os conflitos emergem, refletindo a realidade da sociedade contemporânea.
- D) desconsidera os conflitos reais e cria a ilusão de ser um mundo ideal.
- E) reforça o seu papel de protetora dos desprivilegiados cultural e socialmente.

06. OLMP



(UFG-GO) Segundo a resenha (texto II), a principal ideia defendida pelo filme *Entre os muros da escola* parte do argumento de que

- A) a comunidade francesa aceita as diferenças culturais advindas da constante imigração afroasiática.
- B) o professor promove a igualdade social em sala de aula ao romper com o abuso de poder.
- C) o debate ideológico entre professor e alunos favorece o amadurecimento social dos adolescentes.
- D) a diversidade multiétnica intensifica a integração sociopolítica dos indivíduos de um país.
- E) a existência de conflitos interculturais abala os alicerces da identidade francesa.

07. (UFG-GO) Por se tratar de uma resenha jornalística, o autor do texto II avalia o filme recorrendo ao uso de

- A) ironia a respeito da crise política vivenciada pelo sistema educacional francês.
- B) dados que evidenciam o abismo sociocultural existente na sociedade francesa atual.
- C) informações acerca do conflito de gêneros e do papel do professor.
- D) notícias sobre a estreia do filme no festival de Cannes no ano de 2009.
- E) espaços diferentes que marcam a ambientação das cenas do filme.

08. (UFG-GO) Ao descrever os fatos recriados no filme, o resenhista sugere que, na trama, predomina a

- A) comicidade.
- B) incredulidade.
- C) denúncia.
- D) diversão.
- E) ambiguidade.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem-2020) João / Zero (Wagner Moura) é um cientista genial, mas infeliz porque há 20 anos atrás foi humilhado publicamente durante uma festa e perdeu Helena (Alinne Moraes), uma antiga e eterna paixão. Certo dia, uma experiência com um de seus inventos permite que ele faça uma viagem no tempo, retornando para aquela época e podendo interferir no seu destino. Mas quando ele retorna, descobre que sua vida mudou totalmente e agora precisa encontrar um jeito de mudar essa história, nem que para isso tenha que voltar novamente ao passado. Será que ele conseguirá acertar as coisas?

Qual aspecto da organização gramatical atualiza os eventos apresentados na resenha, contribuindo para despertar o interesse do leitor pelo filme?

- A) O emprego do verbo haver, em vez de ter, em “há 20 anos atrás foi humilhado”.
- B) A descrição dos fatos com verbos no presente do indicativo, como “retorna” e “descobre”.
- C) A repetição do emprego da conjunção “mas” para contrapor ideias.
- D) A finalização do texto com a frase de efeito “Será que ele conseguirá acertar as coisas?”.
- E) O uso do pronome de terceira pessoa “ele” ao longo do texto para fazer referência ao protagonista “João / Zero”.

02. (Enem-2020)



Disponível em: <www.globofilmes.globo.com>.
Acesso em: 13 dez. 2017 (Adaptação).

A frase, título do filme, reproduz uma variedade linguística recorrente na fala de muitos brasileiros. Essa estrutura caracteriza-se pelo(a)

- A) uso de uma marcação temporal.
- B) imprecisão do referente de pessoa.
- C) organização interrogativa da frase.
- D) utilização de um verbo de ação.
- E) apagamento de uma preposição.

03. (Enem–2020) Deu vontade de jogar, mas não sabe como reunir os amigos... Muitas vezes é difícil encontrar grupos para bater uma bola. Em função disso, estão sendo disponibilizados aplicativos que reúnem times e reservam espaços para os adeptos da paixão nacional. Num exemplo dessas iniciativas, é possível organizar uma partida de futebol, se inscrever para participar de um jogo, alugar campos e quadras, convidar jogadores. O aplicativo tem dois tipos de usuários: um que o usa como ferramenta de gestão do grupo, convidando amigos para jogar, vendo quem confirmou e avaliando os jogos. Outro usuário é o que busca partidas perto de onde ele está, caso de pessoas que estão de passagem numa cidade.

BENEDICTO, M.; MARLI, M. Bola na rede. *Retratos: a revista do IBGE*, n. 2, 2017 (Adaptação).

A inter-relação entre tecnologia e sociedade tem estimulado a criação de aplicativos. Nesse texto, isso é percebido pelo desenvolvimento de aplicativos para

- A) organização de eventos de competições esportivas.
- B) agendamento de viagens para eventos de esporte amador.
- C) mapeamento dos interesses dos praticantes acerca dos esportes.
- D) identificação da escassez de espaços para a vivência dos esportes.
- E) formação de grupos em comunidades virtuais para a prática esportiva.

04. (Enem)

Mudança linguística

Ataliba de Castilho, professor de Língua Portuguesa da USP, explica que o internetês é parte da metamorfose natural da língua.

– Com a Internet, a linguagem segue o caminho dos fenômenos da mudança, como o que ocorreu com “você”, que se tornou o pronome átono “cê”. Agora, o interneteiro pode ajudar a reduzir os excessos da ortografia, e bem sabemos que são muitos. Por que o acento gráfico é tão importante assim para a escrita? Já tivemos no Brasil momentos até mais exacerbados por acentos e dispensamos muitos deles. Como toda palavra é contextualizada pelo falante, podemos dispensar ainda muitos outros. O interneteiro mostra um caminho, pois faz um casamento curioso entre oralidade e escrituralidade. O internetês pode, no futuro, até tornar a comunicação mais eficiente. Ou evoluir para um jargão complexo, que, em vez de aproximar as pessoas em menor tempo, estimule o isolamento dos iniciados e a exclusão dos leigos.

Para Castilho, no entanto, não será uma reforma ortográfica que fará a mudança de que precisamos na língua. Será a Internet. O jeito eh tc e esperar pra ver?

Disponível em: <<http://revistalingua.com.br>>. Acesso em: 03 jun. 2015 (Adaptação).

Na entrevista, o fragmento “O jeito eh tc e esperar pra ver?” tem por objetivo

- A) ilustrar a linguagem de usuários da Internet que poderá promover alterações de grafias.
- B) mostrar os perigos da linguagem da Internet como potencializadora de dificuldades de escrita.
- C) evidenciar uma forma de exclusão social para as pessoas com baixa proficiência escrita.
- D) explicar que se trata de um erro linguístico por destoar do padrão formal apresentado ao longo do texto.
- E) exemplificar dificuldades de escrita dos interneteiros que desconhecem as estruturas da norma padrão.

05. (Enem)

Texto I

Sob o olhar do Twitter

Vivemos a era da exposição e do compartilhamento. Público e privado começam a se confundir. A ideia de privacidade vai mudar ou desaparecer.

O trecho acima tem 140 caracteres exatos. É uma mensagem curta que tenta encapsular uma ideia complexa. Não é fácil esse tipo de síntese, mas dezenas de milhões de pessoas o praticam diariamente. No mundo todo, são disparados 2,4 trilhões de SMS por mês, e neles cabem 140 toques, ou pouco mais. Também é comum enviar *e-mails*, deixar recados no Orkut, falar com as pessoas pelo MSN, tagarelar no celular, receber chamados em qualquer parte, a qualquer hora. Estamos conectados. Super conectados, na verdade, de várias formas.

[...] O mais recente exemplo de demanda por total conexão e de uma nova sintaxe social é o Twitter, o novo serviço de troca de mensagens pela Internet. O Twitter pode ser entendido como uma mistura de *blog* e celular. As mensagens são de 140 toques, como os torpedos dos celulares, mas circulam pela Internet, como os textos de *blogs*. Em vez de seguir para apenas uma pessoa, como no celular ou no MSN, a mensagem do Twitter vai para todos os “seguidores” – gente que acompanha o emissor. Podem ser 30, 300 ou 409 mil seguidores.

MARTINS, I; LEAL, R. *Época*, 16 mar. 2009 (Adaptação).

Texto II

DICAS para usar melhor o Twitter

X

Coloque-se no lugar do seu leitor: Você gostaria de saber que alguém está comendo lanche?

Cuidado com que você vai publicar: Você quer mesmo que todo mundo saiba detalhes de sua vida afetiva ou sexual?

Encontre uma velocidade ideal de mensagens: Se forem poucas, ninguém vai segui-lo, se forem muitas, as pessoas vão deixar você de lado.

Use a busca para encontrar pessoas e assuntos que lhe interessam: Se quiser seguir que os resultados da busca, cadastre-a em seu leitor de RSS

Aprecie com moderação: O Twitter pode dispensá-lo. Se estiver concentrado, deixe-o fechado. Dose o tempo que você gasta com ele.

Se a conversa começar a ficar longa **ligue para pessoa usa o MSN**

Não tem que ler tudo. É impossível de tempos em tempos a vale se você quer realmente seguir toda aquela pessoas

Recente (7)

Replies

Messages

MARTINS, I.; LEAL, R. *Época*, 16 mar. 2009.

Da comparação entre os textos, depreende-se que o texto II constitui um passo a passo para interferir no comportamento dos usuários, dirigindo-se diretamente aos leitores, e o texto I

- adverte os leitores de que a Internet pode transformar-se em um problema porque expõe a vida dos usuários e, por isso, precisa ser investigada.
- ensina aos leitores os procedimentos necessários para que as pessoas conheçam, em profundidade, os principais meios de comunicação da atualidade.
- exemplifica e explica o novo serviço global de mensagens rápidas que desafia os hábitos de comunicação e reinventa o conceito de privacidade.
- procura esclarecer os leitores a respeito dos perigos que o uso do Twitter pode representar nas relações de trabalho e também no plano pessoal.
- apresenta uma enquete sobre as redes sociais mais usadas na atualidade e mostra que o Twitter é preferido entre a maioria dos internautas.

06. (Enem) As tecnologias de informação e comunicação (TIC) vieram aprimorar ou substituir meios tradicionais de comunicação e armazenamento de informações, tais como o rádio e a TV analógicos, os livros, os telégrafos, o fax, etc. As novas bases tecnológicas são mais poderosas e versáteis, introduziram fortemente a possibilidade de comunicação interativa e estão presentes em todos os meios produtivos da atualidade.

As novas TIC vieram acompanhadas da chamada *Digital Divide*, *Digital Gap* ou *Digital Exclusion*, traduzidas para o português como "Divisão Digital" ou "Exclusão Digital", sendo, às vezes, também usados os termos "Brecha Digital" ou "Abismo Digital". Nesse contexto, a expressão "Divisão Digital" refere-se a

- uma classificação que caracteriza cada uma das áreas nas quais as novas TIC podem ser aplicadas, relacionando os padrões de utilização e exemplificando o uso dessas TIC no mundo moderno.
- uma relação das áreas ou subáreas de conhecimento que ainda não foram contempladas com o uso das novas tecnologias digitais, o que caracteriza uma brecha tecnológica que precisa ser minimizada.
- uma enorme diferença de desempenho entre os empreendimentos que utilizam as tecnologias digitais e aqueles que permaneceram usando métodos e técnicas analógicas.
- um aprofundamento das diferenças sociais já existentes, uma vez que se torna difícil a aquisição de conhecimentos e habilidades fundamentais pelas populações menos favorecidas nos novos meios produtivos.
- uma proposta de educação para o uso de novas pedagogias com a finalidade de acompanhar a evolução das mídias e orientar a produção de material pedagógico com apoio de computadores e outras técnicas digitais.

07. (Enem) A partir da metade do século XX, ocorreu um conjunto de transformações econômicas e sociais cuja dimensão é difícil de ser mensurada: a chamada explosão da informação. Embora essa expressão tenha surgido no contexto da informação científica e tecnológica, seu significado, hoje, em um contexto mais geral, atinge proporções gigantescas. Por estabelecerem novas formas de pensamento e mesmo de lógica, a informática e a Internet vêm gerando impactos sociais e culturais importantes. A disseminação do microcomputador e a expansão da Internet vêm acelerando o processo de globalização tanto no sentido do mercado quanto no sentido das trocas simbólicas possíveis entre sociedades e culturas diferentes, o que tem provocado e acelerado o fenômeno de hibridização amplamente caracterizado como próprio da pós-modernidade.

FERNANDES, M. F.; PARÁ, T. *A contribuição das novas tecnologias da informação na geração de conhecimento*. Disponível em: <<http://www.coep.ufrj.br>>. Acesso em: 11 ago. 2009 (Adaptação).

Considerando-se o novo contexto social e econômico aludido no texto apresentado, as novas tecnologias de informação e comunicação

- desempenham importante papel porque sem elas não seria possível registrar os acontecimentos históricos.
- facilitam os processos educacionais para ensino de tecnologia, mas não exercem influência nas ciências humanas.
- limitam-se a dar suporte aos meios de comunicação, facilitando sobretudo os trabalhos jornalísticos.
- contribuem para o desenvolvimento social, pois permitem o registro e a disseminação do conhecimento de forma mais democrática e interativa.
- estão em estágio experimental, particularmente na educação, área em que ainda não demonstraram potencial produtivo.

08. (Enem) Analise as seguintes avaliações de possíveis resultados de um teste na Internet.

RESULTADO	AVALIAÇÃO
Total de respostas a <input type="text"/>	<p>Mais respostas a O PRAGMÁTICO: você consegue usar as redes sociais <i>online</i> como complemento às amizades e à vida profissional sem que isso afete sua intimidade.</p> <p>Mais respostas b O FANÁTICO: Sua presença na Internet está predominando sobre sua vida real. Procure sair de casa e encontrar seus amigos pessoalmente.</p> <p>Mais respostas c A APRENDIZ: Você é um novato nos <i>sites</i> de relacionamentos ou ainda não descobriu como usá-los inteiramente.</p>
Total de respostas b <input type="text"/>	
Total de respostas c <input type="text"/>	
<p>Caso tenha dado empate entre duas letras responda a seguinte pergunta:</p> <p>Quando alguém, na vida real, pede os seus contatos você:</p> <p>a) Dá o número do telefone e o endereço de <i>e-mail</i>. b) Dá a URL* da sua rede social. c) O que é URL*</p> <p><small>*Endereço de uma página da rede de computadores</small></p>	

Rita Khater, psicóloga e professora da PUC-Campinas

Depreende-se, a partir desse conjunto de informações, que o teste que deu origem a esses resultados, além de estabelecer um perfil para o usuário de *sites* de relacionamento, apresenta preocupação com hábitos e propõe mudanças de comportamento direcionadas

- A) ao adolescente que acessa *sites* de entretenimento.
 B) ao profissional interessado em aperfeiçoamento tecnológico.
 C) à pessoa que usa os *sites* de relacionamento para complementar seu círculo de amizades.
 D) ao usuário que reserva mais tempo aos *sites* de relacionamento do que ao convívio pessoal com os amigos.
 E) ao leitor que se interessa em aprender sobre o funcionamento de diversos tipos de *sites* de relacionamento.

GABARITO

Aprendizagem

01. E 02. B 03. B

Propostos

01. D
 02. C
 03. E
 04. A
 05. C
 06. E
 07. B
 08. C

Seção Enem

01. B
 02. E
 03. E
 04. A
 05. C
 06. D
 07. D
 08. D

Meu aproveitamento 

Acertei _____ Errei _____

04. D

Acertei _____ Errei _____

Acertei _____ Errei _____



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Hibridização de Gêneros

GÊNERO E TIPO TEXTUAL

Da classificação dos seres à classificação dos saberes

Os animais dividem-se em a) pertencentes ao imperador, b) embalsamados, c) amestrados, d) leões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães soltos, h) incluídos nesta lista, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel finíssimo de pêlo de camelo, l) etc, m) que acabam de partir o jarrão, n) que de longe parecem moscas.

BORGES, Jorge Luis. O idioma analítico de John Wilkins. *Prosa completa*. v. 3. p. 111.

O que perturba neste fragmento do imaginário de Borges, o que nos coloca numa situação de desamparo, de inqualificável mal-estar, é o facto de ele nos confrontar com classificações insólitas, completamente estranhas às categorias do nosso pensamento. Nas primeiras linhas do prefácio a essa obra emblemática do nosso século que é *Les mots et les choses* (1966), Michel Foucault declara ter o livro nascido do riso provocado pela leitura do texto de Jorge Luis Borges acima citado, texto que, como Foucault escreve “sacode à sua leitura, todas as familiaridades do pensamento – do nosso pensamento, do pensamento que tem a nossa idade e a nossa geografia – abalando todas as superfícies ordenadas e todos os planos que tornam sensata para nós a pululação dos seres, fazendo vacilar e inquietando por longo tempo a nossa prática milenária do Mesmo e do Outro” (FOUCAULT, 1966: 3).

Na verdade, nada nos parece mais “natural”, óbvio e indiscutível que as classificações dos entes, dos factos e dos acontecimentos que constituem os quadros mentais em que estamos inseridos. Elas constituem os pontos estáveis que nos impedem de rodopiar sem solo, perdidos no inforto do inominável, da ausência de “idades” ou “geografias”. Só elas nos permitem orientar-nos no mundo à nossa volta, estabelecer hábitos, semelhanças e diferenças, reconhecer os lugares, os espaços, os seres, os acontecimentos; ordená-los, agrupá-los, aproximá-los uns dos outros, mantê-los em conjunto ou afastá-los irremediavelmente.

[...]

POMBO, Olga. *Da classificação dos seres à classificação dos saberes*. Disponível em: <<http://cfcul.fc.ul.pt/textos/OP%20-%20Da%20Classificacao%20dos%20Seres%20a%20Classificacao%20dos%20Saberes.pdf>>. Acesso em: 05 mar. 2020. [Fragmento]

O texto de Olga Pombo faz parte de um estudo sobre a necessidade humana de compreender e ordenar aquilo que está à sua volta para orientação no cotidiano. Assim, observando, comparando e associando hábitos, semelhanças, diferenças, oposições, o ser humano ordena, agrupa ou separa os seres, os espaços, os acontecimentos. Isso é feito naturalmente.

Observe isso no seu dia a dia, por exemplo, em estantes de estudo. Segundo certos critérios, os elementos estão dispostos pelas prateleiras. Normalmente, na mais alta, dicionários e livros para consulta menos comum; em outra mais baixa, livros de literatura, distribuídos por literatura brasileira e estrangeira; já em outra, a mais próxima de você, o material didático, que é acessado diariamente; nas inferiores, material de papelaria, provas e exercícios de anos anteriores, para consulta quando preciso.

Essa necessidade de conhecimento e organização também se aplica aos textos, construções sociais categorizadas de acordo com alguns critérios, como sua funcionalidade e suporte. As classificações demonstram como os tipos e gêneros textuais tornam a comunicação estável, de forma que não se confunde uma piada com uma oração; um artigo de opinião com uma bula; um classificado com uma peça publicitária.

São grupos de textos com semelhanças gerais e, dentro desses grupos, os textos com suas particularidades. Por exemplo, no grupo das narrativas, estão a piada, o romance, a notícia, o relato, o depoimento, o conto, a fábula. Por que estão juntos? Porque, de alguma forma, todos contam histórias e, por isso, têm a mesma composição: narrador, personagem, tempo, espaço, enredo. Para uma piada ou uma notícia ou um depoimento, é preciso haver uma voz (o narrador) que apresente o encadeamento dos fatos (o enredo); os fatos se constituem de ações realizadas por um ou mais personagens; e tudo se passa dentro de um espaço e no decorrer de um tempo. Sendo assim, os textos com essa composição pertencem à tipologia narrativa.

Entretanto, esses mesmos textos que se agrupam por esses traços comuns trazem outras marcas que os diferenciam em seu uso, entre elas, a intencionalidade: uma piada objetiva o riso; uma notícia, a informação; um romance, a fruição estética. Sendo assim, embora tenham traços comuns que os levam a pertencer à mesma tipologia, os textos apresentam especificidades, sendo cada um deles, então, um gênero textual.

EXERCÍCIO DE APRENDIZAGEM

01. Na lista a seguir, há vários gêneros textuais. Agrupe-os de acordo com o que eles têm em comum e descreva essas características.

- Classificado de jornal
- Artigo de opinião
- Peça publicitária
- Catálogo de produtos
- Cardápio
- Editorial
- Cartilha
- Edital
- Resenha de filme

Embora os gêneros que foram agrupados no exercício anterior tenham uma composição geral comum, eles têm também suas especificidades e é por isso que não se confunde um artigo de opinião com uma resenha de filme ou uma cartilha com um editorial. Esses textos circulam cotidianamente e desenvolvem suas características nas variadas situações de comunicação, que definem os vários aspectos determinantes do gênero, como conteúdo, função, estilo e recursos específicos de sua composição.

Sendo assim, a classificação do gênero textual se faz mediante as condições de sua produção: o enunciador, aquele de quem parte o texto, com a forma que lhe interessa; o enunciatário, aquele a quem o texto é dirigido e que compactua com as condições impostas pelo enunciador; o suporte, o meio em que circulará a produção, sob o crivo do enunciador; a intencionalidade, os objetivos que direcionam a comunicação. Tudo isso se verifica pelas estratégias linguísticas e textuais que materializam essas condições.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

02. Revistas e jornais impressos, sites, livros, cada suporte possui suas especificidades, mas podem veicular os mesmos gêneros textuais. O que possibilita as diferenças e semelhanças? Escreva um parágrafo, de até 8 linhas, comentando sobre a estabilidade ou a instabilidade dos gêneros textuais.

03. Observe os textos a seguir.

Texto I

Poesia de Bula: pílulas de Carbolitium®

sua consciência
deve ser administrada
levemente
respeitando no trato
o seu ajuste
paciente
cristalino
Não interromper o tratamento

CRUZ, Igor. Poesia de bula: pílulas de carbolitium. In: *Blog Quintal Poético*. Disponível em: <<https://oquintalpoetico.wordpress.com/category/ineditos/>>. Acesso em: 05 mar. 2020. [Fragmento]

Texto II

Biosmética

paracetamol

Medicamento Genérico Lei nº 9.787, de 1999

APRESENTAÇÕES

Comprimidos revestidos de 750 mg; embalagens com 20 e 200 comprimidos revestidos.

USO ORAL

USO ADULTO E PEDIÁTRICO ACIMA DE 12 ANOS

COMPOSIÇÃO

Cada comprimido revestido de 750 mg de paracetamol contém:

paracetamol..... 750 mg

Excipientes: povidona, amidoglicolato de sódio, amido, ácido estearico, álcool polivinílico, margol, talco e dióxido de titânio.

INFORMAÇÕES AO PACIENTE

1. PARA QUE ESTE MEDICAMENTO É INDICADO?

Este medicamento é indicado a adultos para a redução da febre e para o alívio temporário de dores leves a moderadas, tais como: dores associadas a resfriados comuns, dor de cabeça, dor no corpo, dor de dente, dor nas costas, dores musculares, dores leves associadas a artrites e cólicas menstruais.

2. COMO ESTE MEDICAMENTO FUNCIONA?

Paracetamol reduz a febre atuando no centro regulador da temperatura no Sistema Nervoso Central (SNC) e diminui a sensibilidade para a dor. Seu efeito tem início 15 a 30 minutos após a administração oral e permanece por um período de 4 a 6 horas.

3. QUANDO NÃO DEVO USAR ESTE MEDICAMENTO?

Você não deve usar paracetamol se tiver alergia ao paracetamol ou a qualquer componente de sua fórmula.

Este medicamento é contraindicado para menores de 12 anos.

4. O QUE DEVO SABER ANTES DE USAR ESTE MEDICAMENTO?

Você não deve tomar mais do que a dose recomendada (superdose) para provocar maior alívio, pois pode causar sérios problemas de saúde. Você deve consultar seu médico se a dor ou febre continuarem ou piorarem, ou se surgirem novos sintomas, pois estes sintomas podem ser sinais de doenças graves.

Uso com álcool: consumidores de doses abusivas de álcool devem consultar seu médico para saber se podem tomar paracetamol ou qualquer outro analgésico.

Gravidez e Amamentação: se você estiver grávida ou amamentando, consulte o seu médico antes de usar este medicamento.

Este medicamento não deve ser utilizado por mulheres grávidas sem orientação médica ou do cirurgião-dentista.

Uso em pacientes com problemas no fígado: consulte seu médico antes de usar o medicamento.

Uso em idosos: até o momento não são conhecidas restrições específicas ao uso de paracetamol por pacientes idosos. Não existe necessidade de ajuste da dose neste grupo etário.

Muito raramente, foram relatadas reações cutâneas graves em pacientes que administraram paracetamol. Os sintomas podem incluir: vermelhidão na pele, bolhas e erupções cutâneas. Se ocorrerem reações cutâneas ou piora de problemas de pele já existentes, interrompa o uso do medicamento e procure ajuda médica imediatamente.

Não use outro produto que contenha paracetamol.

A absorção de paracetamol é mais rápida se você estiver em jejum. Os alimentos podem afetar a velocidade da absorção, mas não a quantidade absorvida do medicamento. A interferência do paracetamol na metabolização de outros medicamentos e a influência destes medicamentos na ação e na toxicidade do paracetamol, em geral, não é relevante.

Consulte seu médico antes de utilizar este medicamento se você está tomando varfarina ou outros derivados cumarínicos. Informe ao seu médico ou cirurgião-dentista se você está fazendo uso de algum outro medicamento.

5. ONDE, COMO E POR QUANTO TEMPO POSSO GUARDAR ESTE MEDICAMENTO?

Conservar em temperatura ambiente (entre 15 e 30°C), proteger da luz e umidade.

Número de lote e datas de fabricação e validade: vide embalagem.

Não use medicamento com o prazo de validade vencido. Guarde-o em sua embalagem original.

Características físicas e organolépticas 750 mg: comprimido revestido branco, de formato

Disponível em: <<https://www.ache.com.br/arquivos/BU%20PARACETAMOL%20COMR%20BLX200%20SERPAC%204241400.pdf>>. Acesso em: 08 abr. 2020.

Texto III

Significado de Bula

substantivo feminino

Farmácia. Papel impresso que vai junto ao medicamento e contém dados informativos acerca de sua composição, dosagem, contraindicações e indicações.

BULA. In: *DICIONÁRIO Online de Português*. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/bula/>>. Acesso em: 05 mar. 2020. [Fragmento]

Texto IV**Bulas de remédios terão letras maiores para facilitar leitura**

As dificuldades para ler a bula do remédio que o médico receitou podem acabar em breve. Uma resolução da Anvisa (Agência Nacional de Vigilância Sanitária) determina que todos os laboratórios terão de fornecer bulas com letras maiores do que o tamanho atual nas caixas dos medicamentos. As novas regras foram publicadas nesta quarta-feira (9) no Diário Oficial da União e já começaram a valer hoje.

O objetivo da resolução é facilitar a leitura dos pacientes e obrigar as empresas a darem informações mais claras sobre quantidade, características, composição e apresentação dos medicamentos. As bulas também devem explicar qual deve ser a idade mínima do paciente para tomar o medicamento com segurança. Além disso, versões das bulas em Braille e em áudio terão de ser fornecidas para pessoas que têm deficiência visual.

A indústria farmacêutica tem até janeiro de 2011 para se adequar. O fabricante que não estiver de acordo com as regras até esta data será autuado por infração sanitária. A empresa poderá ser notificada ou interditada, e condenada a pagar multa de R\$ 2 000 a R\$ 1,5 milhão, de acordo com a Anvisa.

UOL Ciência e Saúde. *Bulas de remédios terão letras maiores para facilitar leitura*. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/ultnot/cienciaesaude/ultnot/2009/09/09/ult4477u2022.jhtm>>. Acesso em: 05 mar. 2020. [Fragmento]

Descreva cada um deles (assunto, enunciador, enunciatário, suporte, intencionalidade, estratégias) e identifique a que gênero pertence cada texto.

Pela vivência social, torna-se possível perceber as semelhanças e as diferenças entre textos, em que se assemelham e em que se diferenciam.

HIBRIDIZAÇÃO DE GÊNEROS TEXTUAIS

Observe o texto a seguir:

APARTAMENTO

Vendo apartamento no Residencial Roma
Rua Dois Mil e Vinte, 804 – Bairro Paz
Vista para pôr do sol

83 m², 2 suítes, lavabo, área de serviço, varanda de
5 m x 1 m, acabamento perfeito, 3 vagas, portão eletrônico,
interfone, área de lazer (segurança e privacidade).

Contato: (00) 2020-0408 / Falar com Hudson
(R\$ 250 000,00)

Veja como ele se situa na tipologia Descrição:

- Perspectiva do enunciador / produtor do texto: o enunciador está na perspectiva do espaço em seu conhecer, ou seja, o objeto a ser vendido (seu histórico, condições, etc.) é do conhecimento do enunciador.
- Objetivo do enunciador: caracterizar, dizer como é o produto que oferece, por exemplo o tamanho dos cômodos e a composição da casa.
- Forma como se instaura o interlocutor: como *voyeur* do espetáculo, ou seja, ele é um observador daquilo que lhe é oferecido; um sobrado.

Embora haja esses critérios que levam o anúncio a se enquadrar na tipologia descritiva, é possível, também, dizer que ele pertence a uma outra tipologia, a injuntiva, pois:

- O enunciador tem a perspectiva de um fazer (alguém comprar o imóvel) posterior à construção do seu texto.
- O verbo “vendo” indica a ação que o texto pretende – que o outro compre o imóvel.
- O leitor é incitado a comprar o imóvel, embora não pela presença de um verbo imperativo, a exemplo de “compre”, mas pelas sugestivas informações, como “vista para o pôr do Sol”.
- O interlocutor, um possível comprador do imóvel, é visto como aquele que realizará o desejo do enunciador.

EXERCÍCIO DE APRENDIZAGEM

04. Leia atentamente a carta-convite a seguir.

CARTA-CONVITE A POPULAÇÃO

Nos últimos anos temos presenciado um aumento considerável de violência na sociedade, em especial, nas periferias das cidades. A ausência de políticas públicas voltadas para os jovens no âmbito da educação, cultura, esporte, lazer e trabalho contribui para o agravamento deste cenário. Segundo o “Atlas da Violência 2017”, em 2015, foram aproximadamente 59 mil homicídios em todo o país. Destes 53,8% são de jovens entre 15 e 19 anos. Esta situação nos coloca a responsabilidade e o desafio de pensar coletivamente ações de enfrentamento desta realidade.

Faz-se necessário e urgente que a sociedade civil cobre do poder público ações efetivas de melhoria das condições de vida da população, garantindo o pleno direito de viver e usufruir a cidade com segurança.

Assim, convidamos toda a comunidade, a participar do ato “Movimento pela Paz” em homenagem à memória do aluno Vinicius de Lima Vilela, na sexta-feira (18/08) às 9h30, na Rua Caminho da Educação, em frente ao portão de estacionamento da EMEB Profª Florestan Fernandes.

Contamos com a sua presença! Venha mostrar sua indignação!

Traga sua família! Nossas crianças e jovens merecem um mundo melhor!

AÇÃO ENTRE ESCOLAS E COMUNIDADES

EMEB PROFª FLORESTAN FERNANDES

EMEB MARCELO PERES RIBEIRO

EMEB Pe. JOSÉ MAURÍCIO



Divulgação

Disponível em: <http://emebprofessorflorestanfernandes.blogspot.com/2017/08/carta-convite-populacao_19.html>. Acesso em: 05 mar. 2020.

Identifique a que tipologia(s) ela se associa.

Como foi visto, o texto de Igor Cruz é um poema. É possível saber disso ao observar sua forma em versos, a presença de uma voz lírica que imprime um tom de suavidade aos versos e também por causa da metáfora que vincula o poema a uma bula de remédio, substituindo o nome da medicação pela palavra “consciência”, a qual passa a ser, então, um remédio.

Embora se perceba o uso de elementos do gênero bula, não há dúvidas de que se trata de um poema. Em outras palavras, o texto poético usufrui de estratégias de uma bula sem deixar de ser um poema, porque não assume outra função a não ser a de promover fruição estética.

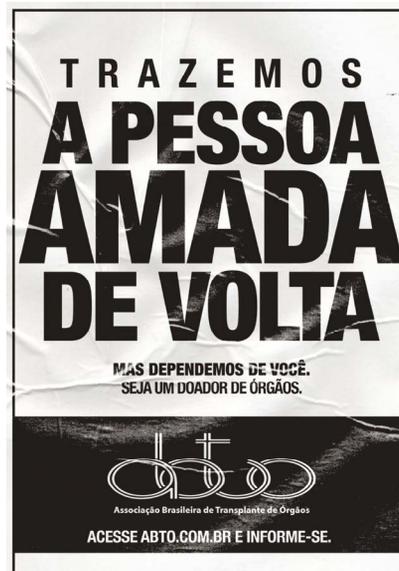
Isso significa que o leitor desse texto não busca ler no poema orientações para usar um remédio chamado “consciência”, nem pensa nas instruções de administrar levemente e não interromper o tratamento. Ou seja, os elementos da composição de uma prescrição se ajustam estrategicamente para promover estranhamento e lirismo, como se vê em “deve ser administrada / levemente”.

Nesses versos, há algo inapropriado à administração de remédios. Poderia ser que a medicação fosse administrada de 2 em 2 horas; ou imediatamente após a refeição, orientação que remete à utilização correta. Entretanto, o adjunto adverbial de modo “levemente” foge a esse campo semântico e dá leveza ao ato de administrar.

Assim, a composição é híbrida, pois um gênero captura a forma de outro, a fim de atender certa intencionalidade e ainda deixar mais explícito seu próprio gênero.

Seguindo esse mesmo raciocínio, atente aos textos a seguir.

Texto I



abto.org.br / Divulgação

Disponível em: <<https://loucurasvariadas.wordpress.com/2012/05/10/campanha-para-doacao-de-orgaos/>>. Acesso em: 05 mar. 2020.

A intergenericidade prototípica

Releia o seguinte texto:

Poesia de Bula: pílulas de Carbolitium®

sua consciência
deve ser administrada
levemente
respeitando no trato
o seu ajuste
paciente
cristalino
Não interromper o tratamento

CRUZ, Igor. Poesia de bula: pílulas de carbolitium.

In: *Blog Quintal Poético*. Disponível em:

<<https://oquintalpoetico.wordpress.com/category/ineditos/>>. Acesso em: 05 mar. 2020. [Fragmento]

O texto anterior foi produzido pela agência Leo Burnett para a Associação Brasileira de Transplante de Órgãos (ABTO). Sua intencionalidade é motivar a doação de órgãos, visando ao público de forma geral. Assim, faz cruzamento com outras campanhas, com o mesmo propósito comunicacional, materializando-se no mesmo gênero – campanha de incentivo, conforme ilustra esta imagem:

Texto II



Disponível em: <<https://www.saude.ce.gov.br/2019/09/02/setembro-e-mes-de-sensibilizacao-a-doacao-de-orgaos-e-tecidos/>>. Acesso em: 05 mar. 2020.

No entanto, outras estratégias contribuem para o alcance da intencionalidade do texto I, entre elas a apropriação de um outro gênero textual, não só da sua forma, como também do seu suporte. Trata-se do anúncio de poste e / ou muros.

Deduz-se isso pelo fato de que os suportes do texto I são postes e muros, algo não recorrente em campanhas de incentivo, uma vez que estas geralmente são divulgadas em espaços fechados, como postos de saúde, escolas, consultórios médicos, e ainda em veículos de comunicação, como a TV.

Ao usar essa estratégia, estranha ao gênero campanha de incentivo, a ABTO tem como público-alvo o interlocutor pedestre, atingido automaticamente pela mensagem. Entretanto, a escolha desses suportes é um recurso que possibilita outro, a relação com um diferente gênero textual que faz parte da memória social e discursiva do público-alvo: a promoção de trabalhos realizados por meios místicos, conforme ilustra a imagem a seguir.

Texto III



É possível que, em um primeiro momento, o pedestre menos atento absorva aquilo que sua memória lhe traz, o comum anúncio de cartomantes, videntes, quiromantes, astrólogos. A percepção se dá pela forma do texto.

No entanto, como transeunte que é, passará por esse cartaz fixado em vários postes e muros e, ao ler as frases “Mas dependemos de você. Seja um doador de órgãos.”, perceberá o inusitado que formam junto à tradicional “Trazemos a pessoa amada de volta”.

Assim, o leitor compreenderá o propósito comunicativo da campanha da ABTO, que mantém seu formato, ressaltado pela adição de um outro gênero, seu suporte e sua forma.

Os dois textos estudados – o poema de Igor Cruz e a campanha da ABTO – ilustram como pode se dar a articulação entre gêneros, isto é, a intergenericidade, na qual os textos se mesclam por meio de elementos textuais, estrutura de composição, estilo, propósito e / ou suporte. Essa forma de construção entre formas e textos se denomina intergenericidade prototípica.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



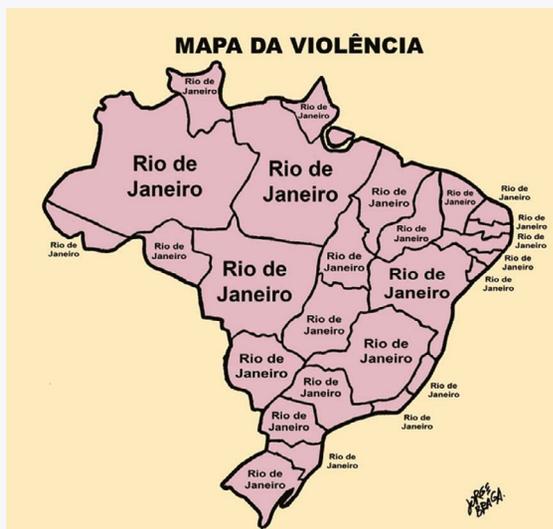
05. Analise os textos a seguir. Eles constituem intergêneros.

Texto I



Cartalichista / Getty Images

Texto II



Jorge Braga

BRAGA, Jorge. Mapa da violência. *O Popular*. Disponível em: <<https://www.opopular.com.br/noticias/opiniaio/charges-1.158507/jorge-braga-17-de-mar-%C3%A7o-de-2018-1.1482717>>. Acesso em: 05 mar. 2020.

Aponte e descreva os gêneros textuais que se fundem para a composição de cada um desses textos.

A coocorrência de gêneros textuais

Há muitas finalidades ao se ler um texto. Aqui, as leituras têm sido feitas com o objetivo principal de apreender composições constituídas de mais de um gênero textual. Para isso, foram analisadas produções que se mesclam a outras em relação à forma, ao estilo, à intencionalidade, ao suporte. Nesses casos, ocorre uma fusão de gêneros.

Leia a reportagem a seguir, atentando para sua composição, verificando a presença de outros gêneros e como se relacionam, se há fusão ou se há uma outra forma de intergenericidade.

Desinformação preocupa mais do que grupos 'antivacina', diz epidemiologista

Em encontro com jornalistas, Carla Domingues, coordenadora do Programa Nacional de Imunizações do Ministério da Saúde, afirmou que pasta quer melhorar acesso à informação das pessoas 'hesitantes', que acreditam mais em boatos do que em médicos.

A queda nos índices de cobertura de vacinas preocupa as autoridades de saúde do Brasil desde 2016, pois tem provocado o retorno de doenças já erradicadas ou controladas no país – como é o caso do sarampo. O crescimento do movimento “antivacina” no mundo vem sendo acompanhado com atenção, mas o Ministério da Saúde ainda não vê nele uma grande ameaça. Pesa, em vez disso, uma falsa percepção da população de que algumas vacinas já não são mais necessárias.

“Nós temos pessoas hesitantes, com medo de vacina ou duvidosas da sua eficácia”, afirma Carla Domingues, coordenadora do Programa Nacional de Imunizações (PNI).

Em encontro com jornalistas nesta quarta-feira (17), organizado pela Sociedade Brasileira de Imunizações (Sbim), a epidemiologista disse que o ministério está reavaliando suas estratégias de comunicação e retomando parcerias com a sociedade civil para recuperar a boa imagem das vacinas junto ao público.

Abandono e hesitação

O ministério mantém dados como a taxa de abandono, isto é, quando a pessoa toma as primeiras vacinas, mas não volta ao posto de saúde para tomar as outras. O parâmetro ideal, segundo a especialista, é de 5%, mas, em alguns estados do Brasil, a taxa supera os 10%.

Só para os diferentes tipos de meningite, são as vacinas oferecidas pelo Sistema Único de Saúde (SUS):

- **BCG:** que protege contra a meningite tuberculosa;
- **Pentavalente:** protege contra as infecções invasivas, entre elas a meningite causada pelo *Haemophilus influenzae* sorotipo b;

- **Meningocócica C:** protege contra a doença meningocócica causada pela *Neisseria meningitidis* sorogrupo C;
- **Pneumocócica 10:** protege contra as infecções invasivas, entre elas a meningite causada por dez sorotipos do *Streptococcus pneumoniae*;

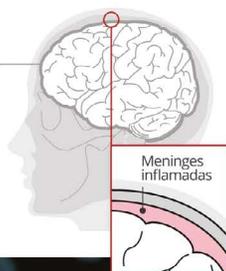
Vacina contra meningite: entenda os tipos e quem deve tomar.

Meningite meningocócica

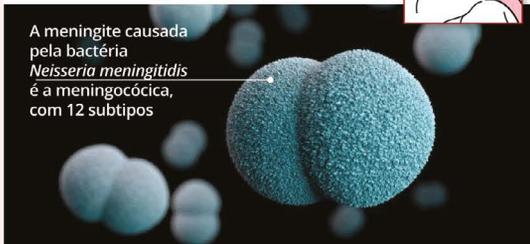
Doença bacteriana pode até matar, mas existe vacina

O QUE É?

A meningite é a inflamação das meninges (membranas que revestem cérebro e medula). Pode ter vários causadores, como vírus e bactérias.



A meningite causada pela bactéria *Neisseria meningitidis* é a meningocócica, com 12 subtipos



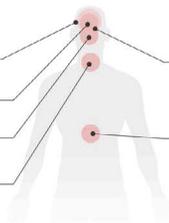
TRANSMISSÃO



Bactérias se espalham de uma pessoa para outra pelas vias respiratórias, por gotículas e secreções do nariz e da garganta

SINTOMAS

- Confusão mental
- Dor de cabeça
- Fotofobia
- Rigidez do pescoço
- Febre alta
- Mal-estar
- Náusea
- Vômito



TRATAMENTO



Quadro grave, a pessoa deve tomar antibiótico na veia durante 7 dias. Depois de 24 horas, o indivíduo não transmite mais a doença e pode sair do isolamento

VACINAS



Os tipos mais comuns no Brasil são A, B, C, W e Y. No SUS há a vacina para o tipo C. Nas clínicas privadas, há para o tipo B e uma conjugada para A,C,W e Y

Fonte: CDC

Infográfico atualizado em: 01/03/2019



Arte/G1

Muitas pessoas deixaram de tomar as vacinas obrigatórias. Além disso, há crianças que estão recebendo muitas vacinas fora da idade prevista.

“Se tenho que chegar a uma cobertura de 90% e só estou vacinando 60-70%, isso significa que criamos a condição propícia para que as doenças voltem a circular”, acrescenta Carla Domingues, lembrando que a população deve ser vacinada de forma homogênea para que as campanhas tenham sucesso.

É essencial, portanto, que as metas de cobertura vacinal sejam alcançadas. Além de imunizar as pessoas mais vulneráveis a cada doença, a vacinação focada nos grupos mais atingidos permite criar uma espécie de “paredão humano”, que protege o restante da população.

DOMINGUES, Filipe. Desinformação preocupa mais do que grupos ‘antivacina’, diz epidemiologista. *G1*, 17 abr, 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/bemestar/noticia/2019/04/17/desinformacao-preocupa-mais-do-que-grupos-antivacina-diz-epidemiologista.ghtml>>. Acesso em: 05 mar. 2020.

Ao ler o texto, é possível perceber, no mesmo espaço, três gêneros textuais: reportagem, depoimento e infográfico. Porém, diferentemente da intergenericidade prototípica (em que gêneros distintos se fundem de forma que os traços de um estejam a serviço de outro), as três modalidades permanecem em suas fronteiras, sem que uma esteja a serviço da outra. No primeiro caso, materialmente, um dos gêneros se perde na fusão. Nesse caso, o texto se dispõe de forma que os três gêneros se relacionem e se mantenham na sua materialidade original.

Analisando o texto, encontram-se parágrafos que apresentam informações quanto à falta de conhecimento sobre vacinação. Em meio a essa sequência, estão alguns depoimentos e um infográfico, ambos fazendo parte da reportagem publicada, mas distribuídos espacialmente de forma a serem diferenciados e mantidos em sua integridade, demarcados por elementos visuais.

A tipografia das letras é um desses elementos. O negrito estabelece uma fronteira entre os depoimentos e a continuidade da matéria. Também “à parte”, está um infográfico, com estratégias didáticas, como cores e imagens vinculadas a explicações.

Ambas as estratégias contribuem para a informatividade do gênero jornalístico, este apenas em linguagem verbal, sem, no entanto, intervirem nele, a ponto de o leitor poder optar por ler ou não esses gêneros particulares.

A produção é, assim, uma composição híbrida que integra três gêneros, mantendo sua estabilidade, de forma que são reconhecidos pela sua própria estrutura, ocorrendo simultaneamente. Os depoimentos e o gráfico estão a serviço da reportagem, mas sem que percam sua identidade de gênero textual, todos contribuindo para a intencionalidade do texto: informar sobre as consequências da desinformação sobre imunização.

[...] o infográfico está a serviço da reportagem, pois ela parece ter uma hierarquia sobre os demais gêneros que poderiam compor essa mescla. Se ela for retirada, o infográfico, pelo menos o que está em tela, pouco dirá, até porque esta é a sua natureza: complementar e ilustrar as informações trazidas na reportagem. Em contrapartida, a reportagem sobrevive à ausência do infográfico, embora claramente com menos informações didáticas.

LIMA-NETO, Vicente de.; ARAÚJO, Júlio César.
Por uma discussão do conceito de intergenericidade.
 Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ld/v12n1/v12n1a13.pdf>>. Acesso em: 05 mar. 2020. [Fragmento]

Atente para outra composição de coocorrência de gêneros textuais:



Consciência Negra na Rua

"João Cachoeira. O funcionário mais dedicado do proprietário das terras que se tornaram o bairro do Itaim Bibi."

Disponível em: <<https://www.facebook.com/1629803023955459/photos/a.1630392920563136/1630392930563135/?type=3&theater>>. Acesso em: 05 mar. 2020.

O gênero em destaque é "nome de rua", cotidianamente associado ao suporte: placa de nome de rua. Como o próprio uso indica, a função desse gênero é orientar o cidadão nos espaços em que transita.

Em São Paulo, algumas ruas trazem o nome de personalidades negras relevantes para a história da cidade, como Mário de Andrade, Rebouças, Teodoro Sampaio, João Cachoeira. No entanto, poucos sabem disso. Para valorizar essa etnia e contribuir para uma sociedade não racista, o coletivo João Silva, grupo formado por publicitários, adesivou as placas com informações sobre essas personagens, prestando homenagem a eles. Essa iniciativa faz parte do projeto Consciência Negra na Rua.

As placas passam então a expor dois gêneros textuais: nome de rua e verbete enciclopédico. Elas passam a ser uma composição híbrida, pois ambos os gêneros mantêm sua estabilidade e independem um do outro, embora haja uma hierarquia pela funcionalidade do suporte: a placa indicativa de logradouro sobrevive sem o verbete, mas o inverso não acontece.



PARA REFLETIR

O estudo dos gêneros textuais não se dá apenas para a aprendizagem de um componente disciplinar. Ele faz parte das condições para a formação de um leitor cidadão. Ao compreender como, por que e para que essa coocorrência de textos foi feita pelo coletivo João Silva, como parte do Projeto Consciência Negra na Rua, o leitor adentra ao seu universo cotidiano, tomando consciência, por exemplo, das formas de racismo presentes neste país.

O efeito sobre a população tende a ser positivo, pois a descoberta do valor em personalidades negras, conhecidas por suas obras, mas com a característica do tom da pele esquecida, promove surpresa e redimensiona os conhecimentos históricos. Pode, assim, produzir mudanças de comportamento e contribuir para uma sociedade solidária.

Veja mais um exemplo da campanha:



Consciência Negra na Rua

"Theodoro Fernandes Sampaio. Engenheiro e escritor e um dos maiores pensadores de seu tempo."

Disponível em: <<https://www.facebook.com/1629803023955459/photos/a.1629805263955235/1629804853955276/?type=1&theater>>. Acesso em: 05 mar. 2020.

Observe as placas de rua de sua cidade: que nomes são dados a elas? Por quê? As personalidades que dão nome às ruas são conhecidas? Merecem a homenagem?

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



- 06.** Observe a placa de rua a seguir, uma das que compõem o projeto Consciência Negra na Rua, cuja inscrição é "M. de Andrade". O verbete enciclopédico está pouco visível. Procure informações sobre M. de Andrade e crie o verbete a ser colocado na placa.



Disponível em: <<https://www.facebook.com/1629803023955459/photos/a.1630392920563136/1630392927229802/?type=3&theater>>. Acesso em: 05 mar. 2020.

- 07.** Analise a seguinte correspondência, descrevendo como se dá a coocorrência de gêneros textuais.



Visualização do portal

Maria Andrade

Para: joanalispector@provedor.com.br

Cc: flaviasouza@provedor.com.br

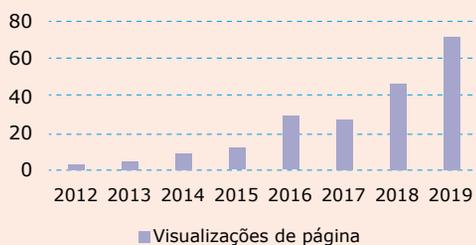
Olá, Joana,

Estou passando para compartilhar um gráfico muito legal do nosso relatório interno, que tenho certeza de que você vai gostar.

É sobre o **crescimento da audiência do portal**, desde 2012, quando começamos a medir, até 2019.

Veja abaixo a média mensal de visualizações de páginas – uma das métricas mais importantes – que tivemos a cada ano. E, principalmente, o **salto que demos nos últimos dois anos**.

Visualizações de página



Grande abraço,
Maria Andrade
Editora

- 08.** Observe o texto a seguir. Ele pode ser encontrado nas placas de trânsito de Pelotas, no Rio Grande do Sul.



CATRACA Livre. *Poesia e textos inspiradores ganham as ruas de Pelotas*. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/quem-inova/poesia-e-textos-inspiradores-ganham-as-ruas-de-pelotas/>>. Acesso em: 05 mar. 2020.

Descreva as condições de produção: enunciador, enunciatário, suporte, intencionalidade e estratégias de intergenericidade. Elas são prototípicas ou de coocorrência? Que efeitos de sentido elas promovem no leitor? Justifique.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões de **01** e **05**.

Ler e escrever o mundo

Tornar a leitura e a escrita significativas para os jovens é um desafio para professores de português, que precisam romper as barreiras entre as salas de aula e a realidade.

Quem nunca teve que ler uma bula de remédio? Onde encontrá-las, em caso de necessidade? [...] A maioria de nós encarou aquele texto em letras miúdas à procura de um esclarecimento sobre dose, efeitos colaterais, contraindicações ou frequência com que o produto deve ser tomado. [...] Embora a linguagem em que o texto da bula era escrito não fosse lá muito amigável, os usuários faziam o possível para obter ao menos as informações mais importantes para não matar o paciente envenenado nem deixá-lo sem tratamento.

Há alguns meses, a agência nacional reguladora da saúde no Brasil, a Anvisa, mandou que as bulas fossem escritas para o público, e não mais para os especialistas. A ideia foi ótima e o usuário, especialmente aquele menos letrado, agradece muito que se mude o público-alvo do texto que ensina a usar os remédios. [...]

Ler a bula dos remédios é uma ação que, muito provavelmente, só acontece diante da necessidade. Se meu filho pequeno tem febre, corro para ler a bula e entender que dose de antitérmico devo administrar. Se eu tenho dor de cabeça, leio a bula do analgésico para saber como devo tomá-lo. E assim procedem outras pessoas em circunstâncias diversas. Sempre diante da necessidade e, claro, após a consulta ao médico.

Essa é a “leitura significativa”, que funciona como acesso a um conhecimento, mesmo que ele seja tão circunstancial, e preparação para uma ação, mesmo que seja a de tomar um comprimido. Daí em diante, saberei o procedimento de ler bulas e talvez nem precise mais ler se me acontecer novamente a necessidade do mesmo remédio. Outras leituras significativas são o rótulo de um produto que se vai comprar, os preços do bem de consumo, o tíquete do cinema, as placas do ponto de ônibus, o regulamento de um concurso, a notícia de um jornal. Se estou precisando trocar de carro, leio os anúncios classificados; caso queira me divertir no cinema, recorro às sinopses e às resenhas para me ajudarem a escolher o filme, o cinema e as sessões.

Caso eu me sinta meio sem perspectivas, posso recorrer aos regulamentos de concurso. Nesses casos, há quem prefira as páginas do horóscopo. Também posso ler para me informar, para aprender a usar uma ferramenta, ligar um aparelho eletrônico, aumentar meu conhecimento sobre algo menos tangível ou mesmo ler para escrever em reação a algo que foi lido. Em muitos casos, posso ler para aprender.

A leitura significativa acontece diariamente com as pessoas à medida que elas interagem com o mundo e com todas as peças escritas que nos circundam. E estamos tão acostumados a isso que esquecemos de que ler é hoje algo muito trivial, especialmente para as pessoas que moram nas cidades.

Já outros gêneros de texto não são assim tão fáceis de achar. Os poemas (infelizmente!) não estão nos rótulos de embalagens nem junto aos frascos de remédio. Talvez não fossem lá muito informativos e de grande ajuda para quem está com uma lancinante dor de cabeça. Os romances não cabem nos *outdoors* e os contos não costumam acompanhar os tíquetes-refeição. Embora todas essas coisas possam se cruzar em instâncias específicas, os gêneros de texto artísticos não são tão funcionais quanto os anteriormente citados, mas também têm seus “códigos” de leitura. São lidos em momentos específicos, por exemplo: quando alguém quer ter prazer, experiência estética, conhecimento, vocabulário, etc. Em alguns casos, é necessário ler para um concurso ou para se divertir. Esta também é a leitura significativa.

E o que é que a leitura se torna quando entra pelos portões da escola? O que acontece com a leitura significativa quando ela deixa de ser feita a partir de uma necessidade ou de uma motivação mais “real” e passa a ser feita como tarefa pontuada? Como compreender a leitura de uma bula de remédio sem precisar dela? [...] Como ter prazer em ler um poema perto da hora do recreio, quando se sente mais a necessidade de ler o quadro de salgadinhos (e seus preços) na cantina da escola?

A leitura ganha contornos de “cobaia de laboratório” quando sai de sua significação e cai no ambiente artificial e na situação inventada. No entanto, é extremamente difícil para o professor, especialmente o de português, tornar a sala de aula um ambiente confortável para a leitura significativa. Como trazer as necessidades e as motivações para dentro da sala de aula?

Quando o assunto é a escrita, a situação se agrava ainda mais. Quando é que sentimos necessidade de escrever? Que textos são necessários à nossa comunicação diária, seja no trabalho ou entre amigos na Internet? Como agir por meio de textos em circunstâncias reais? E como trazer essas circunstâncias para a escola?

Já que o mundo inteiro não cabe numa sala, quem sabe se o professor de português saísse mais da sala de aula e levasse o aluno às situações em que ler e escrever se tornam muito tangíveis? E se a sala de aula de português não fosse tão inibitória ao encontro, à conversa e ao texto e se tornasse uma “sala ambiente”, à maneira dos professores de biologia?

Em lugar de cadeiras individuais de costas umas para as outras estariam as mesas redondas. No lugar do quadro, uma estante de livros de referência sobre língua e muitos outros assuntos. Ou talvez a biblioteca fosse muito adequada à conversão dos alunos-repetidores em alunos interventores.

Quem sabe se o professor de português fizesse a necessidade acontecer? Uma sessão de cinema de verdade pode ensinar resenhas de verdade. Um lugar onde publicar as resenhas (e aí é impossível não citar a Internet) pode transformar textos-obrigação em textos formadores de opinião, ao menos para uso daquela comunidade.

[...] ler e escrever são condutas da vida em sociedade. Não são ratinhos mortos de laboratório prontos para ser desmontados e montados, picadinhos e jogados fora. Quem sabe o professor de português reconfigure a sala de aula e transforme a escola numa extensão sem muros e sem cercas elétricas do mundo de textos que a rodeia?

RIBEIRO, Ana Elisa. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 10 set. 2005. Pensar (Adaptação).

01. (UEMG) Assinale a alternativa em que se caracterizou, respectivamente, gênero e tipo adequados para o texto.

- A) Artigo publicitário – Informativo-descritivo
- B) Texto opinativo – Dissertativo-argumentativo
- C) Crônica – Narrativo-argumentativo
- D) Reportagem – Dissertativo-descritivo

02. (UEMG) Assinale a alternativa em que se expressou adequadamente um ponto de vista significativo adotado pelo autor do texto, conforme indicação constante do lide (= breve comentário do conteúdo) relativo à matéria jornalística.

- A) A Anvisa, agência nacional reguladora da saúde no Brasil, deliberou que as bulas de remédio fossem escritas de modo acessível para todo tipo de público.
- B) A escola deve adotar no ensino da escrita e da leitura metodologias e procedimentos mais eficazes, em situações reais, que melhor propiciem ao aluno a “leitura significativa”.
- C) Os gêneros de texto artístico não são tão funcionais quanto os da leitura significativa, embora aqueles tenham sua funcionalidade no prazer da leitura e na experiência estética.
- D) Infelizmente, os poemas não estão nos rótulos de embalagens nem junto aos frascos de remédio.

03. (UEMG) Entre os fragmentos a seguir, indique aquele que não se faz pertinente ao conjunto de ideias dentro do qual se insere o principal ponto de vista do autor.

- A) A leitura e decifração das bulas de remédio era atribuição de especialistas que nem sempre repassavam o conteúdo das mesmas ao público em geral.
- B) Ler a bula dos remédios é uma ação que, muito provavelmente, só acontece diante da necessidade.
- C) A leitura significativa acontece diariamente com as pessoas à medida que elas interagem com o mundo e com todas as peças escritas que nos circundam.
- D) O que acontece com a leitura significativa quando ela deixa de ser feita a partir de uma necessidade ou de uma motivação mais “real” e passa a ser feita como tarefa pontuada?

04. (UEMG) Leia os seguintes fragmentos textuais:

Fragmento I

Pesquisadores do mundo animal têm chamado atenção para um fenômeno curioso: há cada vez mais elefantes, principalmente na Ásia, que nascem sem as presas de marfim características dos machos da espécie.

Calcula-se que, há poucas décadas, 3% dos elefantes asiáticos machos nasciam sem presas – hoje, a cifra em alguns grupos chega a 10%.

VEJA, 10 ago. 2005.

Fragmento II

A reportagem “Demais humano?” (IstoÉ, 1 821) sobre o aspecto pessoal de Adolf Hitler, baseada no historiador Joachim Fest e no filme do produtor Bernd Eichinger, traz uma realidade reveladora do lado humano do Führer que devemos sempre ter em mente, pois mesmo líderes acima dos mortais comuns são tão humanos como nós.

SPLANGLER, William, Diamantina – MG.

Fragmento III

Vídeo: para selecionar o canal vazio, verifique se a chave CH-3 / CH-4, localizada na parte traseira do videocassete, e o seletor de canais da TV estão ajustados para o canal vazio de sua região (3 ou 4); Controle remoto: caso o controle remoto esteja falhando, substitua as pilhas velhas por novas. Antes de iniciar uma gravação numa fita de vídeo nova ou que estiver muito tempo sem uso, faça o avanço e retrocesso por completo dessa fita, para evitar anormalidades durante a gravação.

Considerando as finalidades da “leitura significativa” a que o texto se refere, assinale a alternativa em que não se fez uma análise adequada do fragmento.

- A) No fragmento II, a finalidade principal é somente a de ler para se informar.
- B) No fragmento III, a finalidade principal é a de ler para aprender a usar uma ferramenta.
- C) No fragmento I, as principais finalidades são as de ler para aumentar o conhecimento e ler para se informar.
- D) No fragmento II, a finalidade principal é a de ler para escrever em reação a algo que foi dito.

05. (UEMG) Observe o seguinte trecho:

Embora a linguagem em que o texto da bula era escrito não fosse lá muito amigável [...]

Assinale a alternativa em que a substituição do articulador em destaque se fez de maneira inadequada e prejudicial ao sentido da ideia objetivada.

- A) Apesar de a linguagem em que o texto da bula era escrito não ser lá muito amigável [...]
- B) Conquanto a linguagem em que o texto da bula era escrito não fosse lá muito amigável [...]
- C) Ainda que a linguagem em que o texto da bula era escrito não fosse lá muito amigável [...]
- D) Caso a linguagem em que o texto da bula era escrito não fosse lá muito amigável [...]

06. (UFF-RJ)

Texto I

O homem pensa ter na **Cidade**¹ a base de toda a sua grandeza e só nela tem a fonte de toda a sua miséria. Vê, **Jacinto**²! Na Cidade perdeu ele a força e beleza harmoniosa do corpo, e se tornou esse ser ressequido e escanifrado ou obeso e afogado em unto, de ossos moles como trapos, de nervos trêmulos como arames, com cangalhas, com chinós, com dentaduras de chumbo, sem sangue, sem fibra, sem viço, torto, corcunda esse ser em que Deus, espantado, mal pôde reconhecer o seu esbelto e rijo e nobre Adão! Na Cidade findou a sua liberdade moral: cada manhã ela **lhe**³ impõe uma necessidade, e cada necessidade o arremessa para uma dependência: pobre e subalterno, a sua vida é um constante **solicitar, adular, vergar, rastejar, aturar**⁴; rico e superior como um Jacinto, a sociedade logo o enreda em tradições, preceitos, etiquetas, cerimônias, praxes, ritos, serviços mais disciplinares que os de um cárcere ou de um quartel... A sua tranquilidade (bem tão alto que Deus com ela recompensa os santos) onde está, meu Jacinto? Sumida para sempre, nessa batalha desesperada pelo pão ou pela fama, ou pelo poder, ou pelo gozo, ou pela fugidia rodela de ouro!

Eça de Queiroz

Vocabulário:

Escanifrado = magro, enfraquecido

Unto = gordura

Chinós = cabeleira postiça, peruca

Texto II

Este grafite está estampado **ali**⁵ no **Parque dos Patins**⁶, um lugar muito frequentado pelo público infantil, na Lagoa Rodrigo de Freitas no Rio. **Veja só**⁷. É uma **mulher fantasiada**⁸, com um fuzil atravessado nas costas, uma metralhadora na mão esquerda e uma pistola na direita. Lá no fundo, dá para ver o morro do Corcovado e o Cristo Redentor.

Deve haver quem ache que é arte de rua. A coluna acha um horror. É apenas mais um retrato que emporcalha a paisagem carioca. Com todo respeito.

GOIS, Anselmo. *O Globo*, 29 jun. 2010.

Quanto à construção linguística do texto I e à legenda do texto II, pode-se afirmar que

- A) a progressão das ideias nos dois textos se efetiva por um narrador de 1ª pessoa, enunciado como personagem "Jacinto" (texto I, ref. 2) e um narrador de 3ª pessoa referido de modo genérico como uma "coluna" de jornal (texto II).
- B) a interlocução se apresenta diferentemente nos dois textos: como um substantivo "Jacinto" (texto I, ref. 2) e como desinência de 3ª pessoa do singular do modo imperativo em "Veja só." (texto II, ref. 7) em referência à pessoa com quem se fala.
- C) o emprego do pronome pessoal "lhe" (texto I, ref. 3) referindo-se a "homem" aproxima o narrador do leitor; o emprego do pronome demonstrativo "este" e do advérbio "ali" (texto II, ref. 5) aproximam espacialmente o narrador da imagem destacada no grafite.
- D) o uso da vírgula marca a enumeração de verbos substantivados (texto I, ref. 4); a vírgula usada na descrição da mulher fantasiada (texto II, ref. 8) encadeia a enumeração de ações simultâneas.
- E) a palavra "Cidade" escrita com maiúscula (texto I, ref. 1) produz um sentido de especificidade; a expressão "Parque dos Patins" (texto II, ref. 6), com maiúsculas, nomeia um substantivo de valor irrestrito.

07. (UFMG) Leia estes trechos extraídos de uma reportagem intitulada "É possível viver sem petróleo?".

Trecho I

O mundo se prepara para diminuir a dependência do petróleo, mas enfrenta dificuldades: este é um recurso que move a economia mundial, é cobiçado por todos os países, garante o direito de ir e vir e está presente em quase tudo que nos cerca.

Diante da escassez anunciada, dos preços em alta e da ameaça do aquecimento global, produtoras e distribuidoras investem pesadamente em alternativas. Montadoras testam novas tecnologias para mover carros e caminhões. Mas a tarefa é quase impossível. A queda na produção de petróleo influenciaria a quantidade e o tipo de bens produzidos na economia mundial – e não se está falando apenas de energia e transporte.

Formado por uma mistura de compostos, o petróleo é matéria-prima essencial nas indústrias de tintas, ceras, vernizes, resinas, pneus, borrachas, fósforos, fertilizantes, alimentos. A partir de seu refino, são extraídos, entre outros, gasolina, *diesel*, querosene, óleo combustível, lubrificante e parafina. Assim, não é à toa que ele tenha sido apelidado de “ouro negro”.

Trecho II

O petróleo nosso de cada dia



O petróleo está tão integrado ao nosso cotidiano, que não notamos a sua presença, mesmo que indireta, na maioria dos produtos.

Trecho III

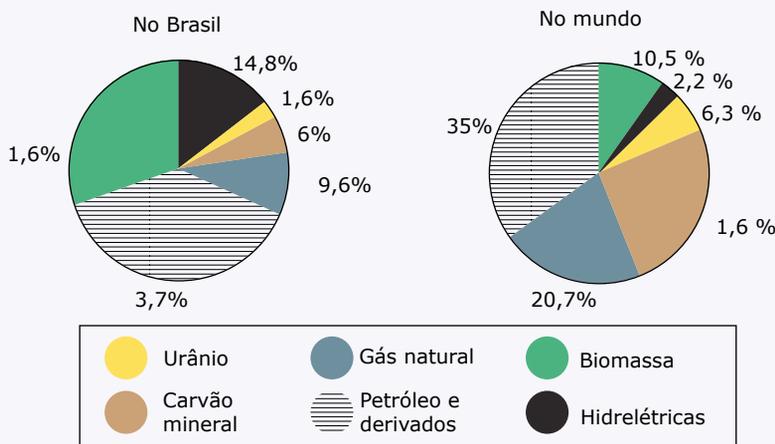
A estratégia das fontes renováveis

Em tempos de busca de outras fontes de energia renováveis, os especialistas se voltaram para a energia solar, dos ventos e da biomassa, que, até há pouco tempo, estavam desacreditadas por questões de preço e desenvolvimento tecnológico. Hoje, elas atendem a 18% do consumo, e a tendência é de expansão.

Trecho IV

O uso de cada fonte de energia

Carvão e petróleo são mais utilizados no mundo, mas o Brasil se destaca com biomassa e hidrelétricas.



ADEODATO, Sérgio. É possível viver sem petróleo?
 In: *Horizonte Geográfico*, n. 115, p. 31-41, fev. 2008 (Adaptação).

Com base nas informações contidas nesses quatro trechos e em seus conhecimentos de mundo, redija um artigo de opinião, respondendo à pergunta-título da reportagem:

É possível viver sem petróleo?

SEÇÃO ENEM

01. (Enem-2019)

Antes de Roma ser fundada, as colinas de Alba eram ocupadas por tribos latinas, que dividiam o ano de acordo com seus deuses. Os romanos adaptaram essa estrutura. No princípio dessa civilização, o ano tinha dez meses e começava por *Martius* (atual março). Os outros dois teriam sido acrescentados por Numa Pompílio, o segundo rei de Roma.

Até Júlio César reformar o calendário local, os meses eram lunares, mas as festas em homenagem aos deuses permaneciam designadas pelas estações. O descompasso de dez dias por ano fazia com que, em todos os triênios, um décimo terceiro mês, o *Intercalaris*, tivesse que ser enxertado. Com a ajuda de matemáticos do Egito emprestados por Cleópatra, Júlio César acabou com a bagunça ao estabelecer o seguinte calendário solar: *Januarius, Februarius, Martius, Aprilis, Maius, Junius, Quintilis, Sextilis, September, October, November* e *December*. Quase igual ao nosso, com as diferenças de que *Quintilis* e *Sextilis* deram origem aos meses de julho e agosto.

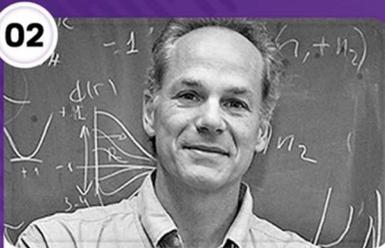
Disponível em: <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br>>. Acesso em: 08 dez. 2018.

Considerando as informações no texto e aspectos históricos da formação da língua, a atual escrita dos meses do ano em português

- reflete a origem latina de nossa língua.
- decorre de uma língua falada no Egito antigo.
- tem como base um calendário criado por Cleópatra.
- segue a reformulação da norma da língua proposta por Júlio César.
- resulta da padronização do calendário antes da fundação de Roma.

02. (Enem-2019)

02



Marcelo Gleiser

Área de atuação
Física e Astronomia

Contribuição mais famosa
Seus livros "A Dança do Universo" e "O Fim da Terra e do Céu"

Nascimento
19 de março de 1959

Alma Mater
PUC-Rio, UFRJ e King's College de Londres

Super Trunfo Tecmundo

Disponível em: <www.tecmundo.com.br>. Acesso em: 10 dez. 2018 (Adaptação).

O texto tem o formato de uma carta de jogo e apresenta dados a respeito de Marcelo Gleiser, premiado pesquisador brasileiro da atualidade. Essa apresentação subverte um gênero textual ao

- vincular áreas distintas do conhecimento.
- evidenciar a formação acadêmica do pesquisador.
- relacionar o universo lúdico a informações biográficas.
- especificar as contribuições mais conhecidas do pesquisador.
- destacar o nome do pesquisador e sua imagem no início do texto.

03. (Enem)

Receitas de vida por um mundo mais doce Pé de moleque

Ingredientes

2 filhos que não param quietos
3 sobrinhos da mesma espécie
1 cachorro que adora uma farra
1 fim de semana ao ar livre

Preparo

Junte tudo com os ingredientes do Açúcar Naturele, mexa bem e deixe descansar. Não as crianças, que não vai adiantar. Sirva imediatamente, porque pé de moleque não para. Quer essa e outras receitas completas? Entre no *site* cianaturale.com.br.

Onde tem doce, tem Naturele.

REVISTA SAÚDE, n. 351, jun. 2012 (Adaptação).

O texto é resultante do hibridismo de dois gêneros textuais. A respeito desse hibridismo, observa-se que a

- receita mistura-se ao gênero propaganda com a finalidade de instruir o leitor.
- receita é utilizada no gênero propaganda a fim de divulgar exemplos de vida.
- propaganda assume a forma do gênero receita para divulgar um produto alimentício.
- propaganda perde poder de persuasão ao assumir a forma do gênero receita.
- receita está a serviço do gênero propaganda ao solicitar que o leitor faça o doce.

04. (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

- crítica, expressa pelas ironias.
- resignada, expressa pelas enumerações.
- indignada, expressa pelos discursos diretos.
- agressiva, expressa pela contra-argumentação.
- alienada, expressa pela negação da realidade.

05. (Enem)

Casados e independentes

Um novo levantamento do IBGE mostra que o número de casamentos entre pessoas na faixa dos 60 anos cresce, desde 2003, a um ritmo 60% maior que o observado na população brasileira como um todo...

Aumento no número de casamentos (entre 2003 e 2008)



E um fator determinante é que cada vez mais pessoas nessa idade estão no mercado de trabalho, o que lhes garante a independência financeira necessária para o matrimônio.

População com mais de 60 anos no mercado de trabalho



* Com base no último dado disponível, de 2018.

IBGE; OIT – Organização Internacional do Trabalho. Veja, São Paulo, 21 abr. 2010 (Adaptação).

Os gráficos expõem dados estatísticos por meio de linguagem verbal e não verbal. No texto, o uso desse recurso

- A) exemplifica o aumento da expectativa de vida da população.
- B) explica o crescimento da confiança na instituição do casamento.
- C) mostra que a população brasileira aumentou nos últimos cinco anos.
- D) indica que as taxas de casamento e emprego cresceram na mesma proporção.
- E) sintetiza o crescente número de casamentos e de ocupação no mercado de trabalho.

06. (Enem)



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.

07. (Enem)



MÁRIO. Disponível em: <<http://www.blogelaseeles.com.br/colunistas-artigos-ver.pbh?cod=18>>. Acesso em: 13 jan. 2016.

A charge, por meio da linguagem não verbal, evidencia uma crítica social que leva a uma reflexão relevante para os cidadãos. Esse pensamento pode ser representado pelo dito popular:

- A) "Devagar se vai longe."
- B) "A necessidade é a mãe das invenções."
- C) "A união faz a força."
- D) "Diga-me com quem andas e te direi quem és."
- E) "Fazer o bem sem olhar a quem."

GABARITO

Meu aproveitamento

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. Descritivos:
 - Classificado de jornal: descreve o produto a ser vendido;
 - Catálogo de produtos: enumera e descreve os produtos;
 - Cardápio: enumera e descreve a composição dos pratos.
- Argumentativos:
 - Artigo de opinião: opinião com argumentos sobre algum tema;
 - Editorial: opinião do veículo com argumentos sobre algum tema;
 - Resenha de filme: posição do resenhista sobre um filme.
- Injuntivos:

Peça publicitária: estímulos para determinada compra; Edital: estímulos para seguir um roteiro de ações; Cartilha: estímulos para seguir uma sequência de aprendizagem.

- 02. O que possibilita as diferenças é que cada suporte possui suas especificidades de acordo com o uso social. Por exemplo, uma revista mensal impressa, normalmente, é lida em mais dias que um jornal diário *online*. Já o que possibilita as semelhanças é que não há regras inalteráveis sobre o que se pode ou não publicar em determinado suporte, por isso alguns gêneros, mais estáveis ou menos estáveis, podem ser veiculados por diferentes suportes.

- 03.

Texto I

- Assunto: como se deve tratar a consciência
- Enunciador: poeta Igor Cruz
- Enunciário: leitores de poesia
- Suporte: Internet
- Intencionalidade: promover efeito estético
- Estratégias: semelhanças com uma bula de remédio, com instruções (deve ser administrada; não interromper o tratamento); uso de palavras do campo semântico da medicina (paciente, tratamento, administrada); formato em versos; voz lírica; figuras de linguagem
- Gênero: poema

Texto II

- Assunto: informações sobre o paracetamol
- Enunciador: Anvisa
- Enunciário: pessoas que desejam se informar sobre o medicamento paracetamol
- Suporte: Internet
- Intencionalidade: apresentar as informações necessárias sobre o medicamento paracetamol
- Estratégias: uso de recursos tipográficos diversos, como fontes diferentes, letras maiúsculas; além de espaços de um tópico para o outro para bem delimitá-los
- Gênero: bula de remédio

Texto III

- Assunto: significado da palavra bula
- Enunciador: dicionário virtual *dicio.com.br*
- Enunciário: pessoas que desejam se informar sobre o significado da palavra
- Suporte: Internet
- Intencionalidade: descrever a palavra
- Estratégias: título do verbete, destaque para a palavra consultada, informações sobre classe de palavra e gênero
- Gênero: verbete

Texto IV

- Assunto: Bulas de remédios terão letras maiores para facilitar a leitura
- Enunciador: Uol
- Enunciário: leitores que desejam se informar sobre o assunto
- Suporte: Internet, *site* da Uol
- Intencionalidade: relatar um fato
- Estratégias: título em destaque; narração do fato; informações que têm a ver com o fato
- Gênero: notícia

- 04. Tipologia injuntiva. Enunciador: pretende fazer algo posterior à construção do seu texto; objetivo: fazer com que o leitor se engaje; leitor: incitado a essa participação como indicam os verbos no imperativo. Interlocutor: toda a comunidade.

- 05. Texto I: um convite de casamento constituído sob a forma de um poema. Texto II: não é exatamente um mapa, sua função é a mesma de uma charge, promover o humor ácido, criticando ou denunciando a violência no Brasil. De acordo com a imagem, a violência não se centra no Rio de Janeiro, mas em todos os estados do país.

- 06. Resposta pessoal, mas deve ser informativa e com dados reais do escritor. Sugestão: Mário Raul Morais de Andrade foi poeta, escritor, crítico literário, musicólogo, folclorista, ensaísta e fotógrafo brasileiro. Obra publicada em 1922: *Pauliceia desvairada*.

- 07. O texto é um *e-mail* que informa sobre o sucesso de determinado portal. Em coocorrência, apresenta-se um gráfico demonstrativo do número de visualizações. Essa intergenericidade se dá com um grau maior de dependência, pois o leitor é levado a ler o gráfico e, assim, atender à orientação: "Veja abaixo a média mensal de visualizações de páginas".

- 08. Enunciador: Prefeitura de Pelotas; Enunciário: cidadãos da cidade; Suporte: anexação de poemas às placas de trânsito; Intencionalidade: promover qualidade de vida e sensibilidade artística. Estratégias de coocorrência: gênero placa acrescido do gênero poema. As placas provavelmente agradam o cidadão, amenizam as agruras da cidade, sensibiliza-o.

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- 01. B
- 02. B
- 03. A
- 04. A
- 05. D
- 06. B
- 07. O objetivo dessa proposta é explorar a possibilidade de viver sem o petróleo. Para compor o texto, deve-se observar as características pertinentes ao gênero solicitado.

Nesse sentido, vale observar que um artigo de opinião

- deve conter um ponto de vista claro sobre o tema;
- deve ser redigido em uma linguagem formal ou semiformal, de acordo com a norma-padrão da Língua Portuguesa;
- deve conter um título que envolva o leitor;
- pode apresentar uma carga de subjetividade moderada, evidenciada, em alguns casos, pelo uso da 1ª pessoa e de argumentos que indiquem o perfil do enunciador, bem como o contexto em que vive;
- pode apresentar a interlocução para persuadir o leitor.

Pela natureza do comando, há liberdade de posicionamento, desde que este seja bem fundamentado. Assim, para provar a validade de sua opinião, é aconselhável utilizar, em seu artigo, além de informações contidas nos textos motivadores, conhecimentos prévios adquiridos ao longo de sua formação. Comparações, exemplificações, dados e projeções sobre a utilização de outras fontes energéticas e de outras matérias-primas seriam boas estratégias para fundamentar o ponto de vista. Aqueles que optarem por fundamentar a tese de que é impossível viver sem o petróleo podem se basear nos trechos I e II, mostrando que o seu uso não se restringe à produção de energia, mas que é empregado também em uma série de outros produtos indispensáveis e que não poderia ser prontamente substituído por outra matéria-prima. Aqueles que optarem por defender a tese de que é possível viver sem o petróleo podem se apoiar nos trechos III e IV, argumentando em favor das fontes de energia alternativa e mostrando que, a exemplo do que ocorreu no campo da energia, é possível investir em pesquisas que encontrem matérias-primas alternativas que substituam o petróleo em produtos como os mencionados no trecho II. Além de utilizar algumas dessas ideias, deve-se propor ações efetivas que envolvam a participação de toda a sociedade.

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

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



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Repertório Cultural

A construção de um repertório cultural faz parte da formação de qualquer cidadão. De acordo com a família, o(s) espaço(s) e o contexto histórico em que vive, a pessoa vai adquirindo informações, fundamentando-as e ampliando-as em experiências. Esse conjunto de conhecimentos e saberes proporciona uma relação humana de maior qualidade, promove a percepção do mundo natural e cultural, alicerça a evolução da ciência e da tecnologia, de maneira a tornar o ser humano mais atuante socialmente. Willian Hazlitt, escritor inglês, afirma que “o preconceito é filho da ignorância”, do desconhecimento, do obscurantismo.

“O PERIGO DE UMA HISTÓRIA ÚNICA”

Replicamos aqui a fala poderosíssima da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie em uma conversa no TED.

[...]

Eu venho de uma família nigeriana convencional, de classe média. Meu pai era professor. Minha mãe, administradora. Então nós tínhamos, como era normal, empregada doméstica, que frequentemente vinha das aldeias rurais próximas. Então, quando eu fiz 8 anos, arranjamos um novo menino para a casa. Seu nome era Fide. A única coisa que minha mãe nos disse sobre ele foi que sua família era muito pobre. Minha mãe enviava inhames, arroz e nossas roupas usadas para sua família. E quando eu não comia tudo no jantar, minha mãe dizia: “Termine sua comida! Você não sabe que pessoas como a família de Fide não tem nada?”.

Então eu sentia uma enorme pena da família de Fide.

Então, um sábado, nós fomos visitar a sua aldeia e sua mãe nos mostrou um cesto com um padrão lindo, feito de rafia seca por seu irmão. Eu fiquei atônita! Nunca havia pensado que alguém em sua família pudesse realmente criar alguma coisa. Tudo que eu tinha ouvido sobre eles era como eram pobres, assim havia se tornado impossível pra mim vê-los como alguma coisa além de pobres. Sua pobreza era minha história única sobre eles.

Anos mais tarde, pensei nisso quando deixei a Nigéria para cursar universidade nos Estados Unidos. Eu tinha 19 anos. Minha colega de quarto americana ficou chocada comigo.

Ela perguntou onde eu tinha aprendido a falar inglês tão bem e ficou confusa quando eu disse que, por acaso, a Nigéria tinha o inglês como sua língua oficial. Ela perguntou se podia ouvir o que ela chamou de minha “música tribal” e, conseqüentemente, ficou muito desapontada quando eu toquei minha fita da Mariah Carey (Risos).

Ela presumiu que eu não sabia como usar um fogão.

O que me impressionou foi que: ela sentiu pena de mim antes mesmo de ter me visto. Sua posição padrão para comigo, como uma africana, era um tipo de arrogância bem intencionada, piedade. Minha colega de quarto tinha uma única história sobre a África. Uma única história de catástrofe. Nessa única história não havia possibilidade de os africanos serem iguais a ela, de jeito nenhum. Nenhuma possibilidade de sentimentos mais complexos do que piedade. Nenhuma possibilidade de uma conexão como humanos iguais.

[...]

Eu acho que essa única história da África vem da literatura ocidental. Então, aqui temos uma citação de um mercador londrino chamado John Locke, que navegou até o oeste da África em 1561 e manteve um fascinante relato de sua viagem. Após referir-se aos negros africanos como “bestas que não tem casas”, ele escreve: “Eles também são pessoas sem cabeças, que têm sua boca e olhos em seus seios.”

Eu rio toda vez que leio isso, e alguém deve admirar a imaginação de John Locke. Mas o que é importante sobre sua escrita é que ela representa o início de uma tradição de contar histórias africanas no Ocidente. Uma tradição da África Subsaariana como um lugar negativo, de diferenças, de escuridão, de pessoas que, nas palavras do maravilhoso poeta, Rudyard Kipling, são “metade demônio, metade criança”.

E então eu comecei a perceber que minha colega de quarto americana deve ter, por toda sua vida, visto e ouvido diferentes versões de uma única história. Como um professor, que uma vez me disse que meu romance não era “autenticamente africano”. Bem, eu estava completamente disposta a afirmar que havia uma série de coisas erradas com o romance, que ele havia falhado em vários lugares. Mas eu nunca teria imaginado que ele havia falhado em alcançar alguma coisa chamada autenticidade africana. Na verdade, eu não sabia o que era “autenticidade africana”. O professor me disse que minhas personagens pareciam-se muito com ele, um homem educado de classe média. Minhas personagens dirigiam carros, elas não estavam famintas. Por isso elas não eram autenticamente africanas.

[...]

Então, é assim que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão.

É impossível falar sobre única história sem falar sobre poder. Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é "nkali". É um substantivo que livremente se traduz: "ser maior do que o outro." Como nossos mundos econômico e político, histórias também são definidas pelo princípio do "nkali". Como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder.

Poder é a habilidade de não só contar a história de uma outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa. O poeta palestino Mourid Barghouti escreve que se você quer destituir uma pessoa, o jeito mais simples é contar sua história, e começar com "em segundo lugar".

Comece uma história com as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, e você tem uma história totalmente diferente.

Comece a história com o fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano e você tem uma história totalmente diferente.

[...]

ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma única história*. Transcrição por Jader Pires. Disponível em: <<https://papodehomem.com.br/o-perigo-de-uma-unica-historia/>>. Acesso em: 13 mar. 2020. [Fragmento]

Accesse o QR Code a seguir para assistir a uma palestra relacionada ao assunto tratado no texto anterior.



O perigo de uma história única é uma versão em livro impresso da primeira fala feita por Chimamanda Ngozi Adichie no programa TED Talk, em 2009. A tradução é de Julia Romeu e a edição é da Companhia das Letras.



Divulgação

Em seu discurso, Chimamanda Ngozi Adichie ensina sobre a importância de um repertório cultural. Por meio da narração de exemplos e de experiências que viveu, ela tratou da necessidade do valor à alteridade, isto é, aquilo que é o outro, com uma percepção de mundo menos etnocêntrica, em busca da quebra da parcialidade sobre o que é narrado e transmitido acerca daquele que parece diferente.

A escritora apresenta várias narrativas de maneira a demonstrar como se dá o conceito de uma história única, que é uma imagem cultural construída com base em representações reducionistas e simplificadoras. Uma das consequências dessa história restrita é a formação de preconceitos e de visões simplistas sobre o outro, sem levar em conta a imensa complexidade da vida, qualquer que seja a cultura, o espaço e o tempo em que se vive.

Para tudo isso, a solução é a construção de um repertório cultural. Trata-se de um processo que se dá mediante a compilação e inserção de diversos conhecimentos, a ponto de formar um acervo consistente, capaz de promover comparações e associações que possibilitam a compreensão e, conseqüentemente, interpretações. Ou seja, com um leque de saberes, o sujeito tem sua visão de mundo ampliada, desenvolve seu senso crítico, é capaz de aplicar componentes desse arquivo cultural em diversas situações e, assim, resguardar-se de visões preconceituosas e simplistas a respeito do mundo ao seu redor.

Esse processo é muito importante, uma vez que, em uma situação de redação, possibilita descrever, narrar, explicar e argumentar com qualidade, fugindo dos "chavões", quer seja no que se refere à textualidade (por exemplo, não usando conectivos que não promovem efeito de sentido, construindo parágrafos coesos), quer seja quanto à fundamentação (por exemplo, desprezando o senso comum). Com base em um repertório cultural consistente, o texto apresenta voz autoral capaz de estabelecer hipóteses, fazer analogias, associar ideias, ilustrar com citações e referências, entre outros.

Em uma produção argumentativa, por exemplo, o ponto de vista a ser desenvolvido pode ser subjetivo, do próprio sujeito, mas a argumentação deve ser objetiva, oriunda da realidade. O alicerce está em um acervo científico, artístico, instrutivo, que circula em situações provenientes das práticas discursivas em suas várias instâncias.

Sendo assim, essa compilação de saberes se manifesta por meio das linguagens verbal e não verbal, constituídas por códigos e constituindo códigos, entre eles as línguas, manifestados em textos. Dessa maneira, os conhecimentos linguístico e textual são fundamentais nesse processo de relações que se dão em rede organizada. Veja o seguinte exemplo, cuja compreensão exige vários conhecimentos associados:



Usuário do Twitter
@umuserdottwitter

RT @umuserdottwitter: Grande Emicida!



11:20 PM - 7 de dez de 2019 - twitter for android

86 Retweets

226 Curtidas

NurPhoto / Getty Images

Para se entender esse *tweet*, faz-se necessária uma série de associações. E, para fazê-las, um repertório cultural é imprescindível, sem este, o texto pode ficar completamente sem sentido. A ordem em que se acessam esses saberes não é sequencial. Como uma malha, eles vão compondo o quadro de compreensão do texto.

Antes de mais nada, o *tweet* é um gênero digital que circula em espaço restrito e conta apenas com duzentos e oitenta caracteres, podendo conter fotos, GIFs, vídeos e textos, o que exige capacidade de concisão: as palavras devem capturar o leitor, deflagrando o efeito desejado. No caso do *tweet* em estudo, trata-se de uma denúncia contundente contra o racismo, feita por meio de uma imagem.

Em termos linguísticos, para compreender, é fundamental “pescar” o estranhamento que há no jogo de palavras que associa “pele”, substantivo masculino, aos adjetivos “alva” e “alvo”. As vogais “a” e “o”, que, numa percepção imediata e impensada, poderiam sugerir uma alteração de gênero das palavras, feminino e masculino, constituem, na verdade, uma alteração semântica – pele alva = pessoa branca; pele alvo = pele na mira.

Em termos de conhecimentos gerais, é fundamental identificar a personagem que está na imagem, o *rapper*, compositor e escritor paulistano Emicida, o que pressupõe conhecer o gênero musical *rap*, sua origem e manifestação nas periferias brasileiras, cujas temáticas normalmente são: injustiça social, violência e racismo.

Esse conjunto de conhecimentos, formando uma teia, promove a compreensão da frase: no Brasil, a violência tem como alvo principal a população de pele negra.

Assim, as palavras “alvo” e “alva”, no *tweet*, são semanticamente antônimas: pele alva = pele branca x pele alvo = pele negra, de modo que o vocábulo “alvo” incorpora imageticamente o vocábulo “negro”. Associando a frase ao artista, alguém engajado na luta contra o racismo, a denúncia é tomada por essa voz ativista.

Toda essa composição se dá inserida em uma conjuntura, que é a naturalização do racismo no Brasil, que se manifesta individualmente, em práticas do cotidiano, como no esporte:

Goleiro do Inter é alvo de xingamentos racistas em jogo no RS

[...]

Segundo o documento oficial do jogo, um dos assistentes, Rodrigo Vargas, relatou que da torcida do Novo Hamburgo partiram as palavras de cunho racista ao goleiro colorado.

“As palavras identificadas foram as seguintes: ‘negro! macaco!’ A Brigada Militar foi acionada pela equipe de arbitragem, no entanto não foi possível identificar os responsáveis pelas manifestações racistas”, relatou o árbitro em súmula.

[...]

“No jogo de hoje contra a equipe do Novo Hamburgo, sofri insultos racistas durante toda a partida. Isso não vai me abalar, pois tenho muito orgulho da minha cor e das minhas origens. Não há mais espaço para racismo no futebol! Seguimos”, postou o atleta no Twitter.”

[...]

SALDANHA, Marinho. Goleiro do Inter é alvo de xingamentos racistas em jogo no RS. *UOL*. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/esporte/futebol/ultimas-noticias/2019/08/26/goleiro-do-inter-e-alvo-de-xingamentos-racistas-em-jogo-no-rs.htm>>. Acesso em: 16 mar. 2020. [Fragmento]

Também em práticas do âmbito institucional, manifestando-se em organizações, como percebe o cineasta Spike Lee:

Preconceito racial e racismo institucional no Brasil

[...]

“Na primeira vez em que estive aqui, em 1987, fiquei chocado ao ver que na TV, em revistas, não havia negros. Melhorou um pouco. Mas há muito a fazer. Quem nunca veio ao Brasil e vê a TV brasileira via satélite vai pensar que todos os brasileiros são loiros de olhos azuis.” (Spike Lee)

[...]

LEITE, Márcia Pereira. Preconceito racial e racismo institucional no Brasil. *Le Monde Diplomatique Brasil*. Disponível em: <<https://diplomatique.org.br/preconceito-racial-e-racismo-institucional-no-brasil/>>. Acesso em: 16 mar. 2020. [Fragmento]

E ainda, estruturalmente, ocorre pela propagação do racismo individual e institucional, embutidos nos hábitos sociais, como a piada contra negros ou em discursos que se dão sem constrangimentos:

O encadeamento do racismo estrutural

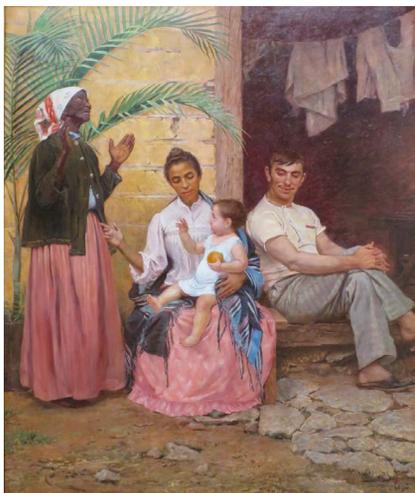
[...]

Outro exemplo ocorreu na sentença de uma juíza de São Paulo, na qual a magistrada afirmou que o réu não possuía “estereótipo de bandido”, por ter “pele, olhos e cabelos claros”. Note a gravidade da declaração: é a opinião de uma representante do sistema que aplica as leis no país. Isto reforça a presença do racismo institucional como motivação do encarceramento do Rafael Braga, em 2003, e da Babi Querino, em 2018. Ambos negros.

[...]

CORRÊA, Ricardo. O encadeamento do racismo estrutural. *Justificando*. Disponível em: <<https://www.justificando.com/2019/03/25/o-encadeamento-do-racismo-estrutural/>>. Acesso em: 16 mar. 2020. [Fragmento]

A arte também é campo dessas manifestações de racismo estrutural no Brasil, conforme ilustra a pintura *A Redenção de Cam* (1895), de Modesto Brocos.



BROCOS, Modesto. *A redenção de Cam*. 1895. Óleo sobre tela, 199 cm x 166 cm. Museu Nacional de Belas Artes (MNBA).

Embora, segundo o jornalista, crítico e professor José Roberto Teixeira Leite, *A redenção de Cam* seja uma obra “muitíssimo bem pintada”, também é “uma das pinturas mais reacionárias e preconceituosas da Escola Brasileira”. Seu autor espanhol, radicado no Brasil por mais de 40 anos, pintou o quadro após a abolição da escravidão e da instituição da República no país, quando, na promoção do que era considerado progresso, a Europa branca era a referência. O negro, aos olhos da elite da época, representava o atraso, algo corroborado pelas teorias científicas que propunham o embranquecimento da população, o que se deu, por exemplo, pela valorização do imigrante europeu e pela proposta de miscigenação que transformaria um país negro em branco.

Nesse contexto, esse quadro, aplaudido, até ilustrou um artigo produzido pelo diretor do Museu Nacional, João Batista de Lacerda (1846-1915), apresentado em Londres, no Congresso Universal das Raças, em 1911. Ele assim descreveu a imagem:

[...]

O negro passando a branco, na terceira geração, por efeito do cruzamento de raças.

[...]

Passados 130 anos da abolição, o Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro inaugurou exposição para a efeméride, em que destaca o quadro *A redenção de Cam* entre as obras que ilustram “representações e protagonismos do negro”.

[...]

O título do quadro remete ao mito bíblico da maldição lançada por Noé sobre seu filho Cam (ou Cã). Diz a história que Noé dormiu embriagado de vinho. Cam, seu filho, expôs a nudez do pai aos irmãos como zombaria. Ao acordar, o pai então amaldiçoou Canaã, filho de Cam, a ser “servo dos servos”. Há inclusive versões que descrevem Canaã e os descendentes de Cam como negros.

[...]

Uma das associações que aparecem com mais frequência na imprensa do período, em textos escritos por intelectuais renomados, como Olavo Bilac e Coelho Neto, entre outros, é justamente a da morte como redenção, para as pessoas negras. São textos de muita violência, pois concebem que a extinção dessas pessoas – inclusive pela via do embranquecimento – é o caminho para a emancipação”, diz a autora.

RONCOLATO, Murilo. A tela ‘A redenção de Cam’. E a tese do branqueamento no Brasil. *Nexo*. Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/expresso/2018/06/14/A-tela-%E2%80%98A-Reden%C3%A7%C3%A3o-de-Cam%E2%80%99.-E-a-tese-do-branqueamento-no-Brasil>>. Acesso em: 16 mar. 2020. [Fragmento]

Por meio de todos esses exemplos, ressalta-se que a ampliação de conhecimentos permitiu novos juízos de valor quanto à pintura de Brocos, de maneira que a associação entre áreas fosse feita: conhecimentos de História aplicados à Arte, orientados para uma análise sociológica.

Da mesma maneira, o acréscimo de todas essas informações à análise do *tweet* demonstra como um repertório vai se compondo, como uma informação puxa a outra, de forma a ampliar, alterar, complementar certo ponto de vista. No caso dessas reflexões, o repertório cultural – linguístico, textual e de mundo – contribui para elucidar visões preconceituosas sobre a vida da população negra, cuja história, embora tão complexa, é muitas vezes tratada de forma simplista.

Observe como o tema tratado no *tweet* é contemporâneo e como as informações em torno dele corroboram para o que Chimamanda Ngozi Adichie trata em seu discurso, demonstrando como se tece uma rede de informações ligadas à vida prática, de forma a promover o entendimento daqueles que são diferentes bem como o respeito a eles. Assim, esse conjunto de textos e informações orienta sobre quais são os direitos e deveres envolvidos na formação de um cidadão.



Todas essas reflexões se fizeram mediante um repertório sociocultural, ou seja, foi preciso articular saberes referentes a várias áreas de conhecimento, como História, Arte, Sociologia, Política, Cultura, Língua Portuguesa e gêneros textuais, para uma análise consistente do *tweet* do Emicida. Essa rede de saberes é necessária em todas as instâncias da vida. A seguir, serão apresentadas algumas delas, de modo a fomentar o desejo de ampliação desse arquivo cultural, em vários eixos temáticos.

OBJETOS E OLHARES

A pintura de retratos tem sido uma constante por dois motivos: aqueles que contratam esse trabalho gostam de ter sua imagem viva na posteridade; apreciadores de arte gostam de saber como era o passado, a aparência das pessoas, o vestuário, o comportamento revelado. Muitas vezes, essas pinturas ilustram grupo de pessoas. Outras, são de indivíduos.

O interessante dessas produções é que, embora o contratante esperasse sua imagem exatamente como ele pensa que é ou como gostaria de ser representado, isso não ocorre assim, porque o artista pinta de acordo com seu próprio olhar e estilo. Sendo assim, o artista capta algo que lhe pareça significativo para demonstrar não exatamente a aparência, mas o caráter. Assim, o retrato é muito mais uma obra de arte que a estampa de alguém.

Atente às imagens a seguir, produzidas por Pablo Picasso (1881-1973), pintor espanhol, escultor, ceramista, cenógrafo, poeta e dramaturgo que passou a maior parte da sua vida na França. Compare-as, tentando perceber qual é a mais convencional e qual é a mais "despadronizada". Observe os detalhes.



PICASSO, Pablo. *Retrato de Ambroise Vollard*. 1910. Óleo sobre tela, 92 x 65 cm. Museu Pushkin

As duas obras de Pablo Picasso foram encomendadas pelo marchand Vollard. A primeira (à esquerda) é um desenho, com traços perfeitos, em que figura e fundo se distinguem claramente. A elegância do personagem é evidente. Cadeira, postura corporal, tudo está delineado. A segunda (à direita) é uma pintura. No momento em que a produziu, Picasso estava envolvido com um movimento chamado Cubismo, segundo o qual o artista revela o objeto por meio de figuras geométricas. Dessa vez, então, formas multifacetadas compõem tanto a figura de Vollard quanto o seu redor, de forma que a fronteira entre o espaço e a personagem não é nítida. Isso promove um grau de profundidade, pois, sem os contornos, a personagem é absorvida pelas figuras geométricas fragmentadas. A cabeça de Vollard, grande e com certa claridade, faz parecer que há uma luz sobre ele. Por essa estética, é ressaltada uma personalidade densa, carregada.

A observação de obras de arte promove o senso estético, permite a fruição das formas artísticas e manifestações culturais, de forma a compor sensível e criticamente o próprio arquivo cultural. Para essa composição, todo tipo de informação é importante, o que dispensa qualquer forma de preconceito, quer seja com relação a produções localizadas em certo tempo ou espaço, ou relativamente à autoria, ao gênero e à etnia.

No entanto, nem sempre essa disposição para um olhar livre de preconceitos existe. Esse é o caso de Arthur Timótheo da Costa, pintor, decorador e cenógrafo brasileiro (1882-1922). Negro, nascido de família pobre e numerosa, iniciou seus estudos na Casa da Moeda, como aprendiz de desenho de moedas e selos. Ali conheceu Enes de Souza, diretor da Casa da Moeda, mecenas e protetor dos artistas de então, principal responsável por introduzir Timótheo no mundo das artes plásticas.

Tendo trabalhado por cinco anos como auxiliar do cenógrafo italiano Oreste Coliva, Timótheo adquiriu um estilo dramático que influenciou sua obra plástica. Participou de entidades artísticas independentes como a *Juventas* (depois Sociedade Brasileira de Belas Artes), estabelecendo-se como renomado pintor e decorador.

Entretanto, no início dos anos 1920, passou por um grave processo de sofrimento psíquico, foi internado no Hospício de Alienados do Rio de Janeiro, onde faleceu em 1923, com apenas 41 anos, sem ter tido tempo de desenvolver todo seu potencial artístico.

A seguir, há duas obras pelas quais se percebem modos de representar um homem negro, interesse do artista, que olhava para a tradição da história da arte e também para o espelho. Em suas obras, procurava combater a ausência de retratos de negros na história da arte brasileira. A dramaticidade que aprendeu como cenógrafo é visível nesses rostos que parecem se movimentar, como se estivessem em cena.



COSTA, Arthur Timótheo da. *Retrato de menino*. Série Carnaval XXVIII. Óleo sobre cartão. 41 cm x 32 cm. Coleção particular.

Consumir manifestações artísticas variadas é um exercício que estimula a sensibilidade estética, de apreciação, de fruição. Saber da biografia dos autores, conhecer seu estilo e suas motivações também amplia o arquivo cultural e contribui para uma convivência harmônica em sociedade.

Leia o texto a seguir que trata justamente sobre o surgimento das ideias para composição de um repertório cultural.

Repertório cultural: como surgem as ideias?

Um filme a que assistimos é capaz de nos fornecer novos dados sobre um assunto. Uma novela ambientada em uma cidade que não conhecemos pode ampliar nosso olhar sobre uma cultura específica. Um romance que apresenta um personagem complexo pode nos oferecer interpretações bem distintas daquelas a que estávamos acostumados a ter.

Os exemplos citados ilustram como o nosso repertório cultural é formado. Tudo o que lemos, assistimos, participamos e presenciamos pode deixar marcas significativas na nossa maneira de pensar. Histórias que nos foram contadas quando crianças auxiliam na constituição de algumas de nossas crenças nos dias de hoje. Os traumas e as decepções vivenciadas interferem também na nossa bagagem cultural. Os ensinamentos recebidos e que consideramos relevantes compõem o nosso acervo de informações mentais.

Soma-se a esses fatores toda a carga ideológica exercida pela escola, igreja, mídia, amigos, pais, namorados(as), que, de certa forma, tenta nos orientar / moldar. Viver é estar sujeito a receber todo tipo de influência, intencional ou não, de qualquer natureza: comportamental, cultural e intelectual.

Ao nos conscientizarmos da importância de manter nosso banco de dados constantemente atualizado, podemos, por meio de nossas escolhas, construir um acervo informacional mais vasto. Aprofundarmo-nos em certos assuntos pode nos permitir avançar no estudo de certas áreas, bem como desmistificar algumas crenças a que fomos submetidos desde novos, mas que, até então, nunca havíamos questionado simplesmente pelo fato de terem sido impostas a nós. Dispor de um repertório amplo é ter densidade e versatilidade para dissertar sobre algo; é conhecer várias nuances de um tema.

[...]

MAZZEI, V. R. Repertório cultural: como surgem as ideias? In: *Revista Científica Faesa*, Vitória, ES, v. 12, n. 1, p. 63-68, 2016. Disponível em: <<https://www.faesa.br/revistas/revistas/2016/artigo9.pdf>>. Acesso em: 17 mar. 2020. [Fragmento]

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

- 01.** Leia o texto a seguir, observando a obra de arte apresentada.

As VANITAS (vaidades) são expressões artísticas que traduzem, de maneira simbólica e eloquente, a relação conflituosa que o ser humano tem com a morte. São formas artísticas históricas, inscritas no seu tempo de produção, mas, ao mesmo tempo eternas, porque a angústia diante da morte é confronto humano não datado. Veja a pintura do século XVII, do holandês Harmen Steenwyck, intitulada *Vanitas*:



Concha
Lâmpada
Cronômetro
Espada
Livro / conhecimento
Chamarela

STEEWYCK, Harmen. *Vanitas*. 1640. Óleo sobre madeira, 39,2 x 50,7 cm. The National Gallery, Londres.

- A) A tela é composta de alguns elementos. Numere a segunda coluna de acordo com a primeira, de maneira a deixar clara a simbologia de cada elemento:

- (1) “[...] significam a aquisição de conhecimento e erudição, uma das características que distinguem a existência humana. Mas mesmo aqui há o perigo da vaidade, porque o saber aumenta o sofrimento.”
- (2) “Os instrumentos musicais indicam como é vão buscar o conhecimento dessa arte.”
- (3) É símbolo da riqueza mundana, “[...] vazia, é também um lembrete direto da mortalidade humana.”
- (4) “[...] símbolo da passagem do tempo e da fragilidade da existência humana.”
- (5) “Ele também nos lembra que nosso tempo na terra é limitado.”

MARTINS, Simone. As vaidades da vida humana, Harmen Steenwyck. *História da Arte*. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/vaidades-humanas-steenwyck/>>. Acesso em: 09 abr. 2020. [Fragmento]

- () Concha
- () Cronômetro
- () Chamarela
- () Livro / conhecimento
- () Lâmpada

- B) O que há em comum a todos esses símbolos?
- C) A espada também é um símbolo que confronta o homem com a passagem do tempo. Pense na função desse objeto e explique essa relação.

- 02.** Leia o poema barroco a seguir e busque informações sobre esse estilo de época.

À sua mulher antes de casar

Discreta, e formosíssima Maria,
Enquanto estamos vendo a qualquer hora

Em tuas faces a rosada Aurora,
Em teus olhos, e boca o Sol, e o dia:

Enquanto com gentil descortesia
O ar, que fresco Adônis te namora,
Te espalha a rica trança voadora,
Quando vem passear-te pela fria:

Goza, goza da flor da mocidade,
Que o tempo trota a toda ligeireza,
E imprime em toda a flor sua pisada.

Oh, não aguardes, que a madura idade
Te converta em flor, essa beleza
Em terra, em cinza, em pó, em sobra, em nada.

Gregório de Matos

- A) A quem se dirige o eu lírico?
- B) O eu lírico descreve a amada por meio de metáforas que conotam sua grande beleza. Quais são elas?
- C) As duas primeiras estrofes são compostas de orações adverbiais temporais, cuja oração principal está na terceira estrofe. Faça uma paráfrase desses conjuntos de versos na ordem direta.
- D) Na última estrofe, o eu poético repete o pedido, usando metaforicamente um elemento que se submete à força inexorável do tempo. Identifique esse elemento e explique por que também representa o conflito do homem diante da morte.
- E) O último verso compõe-se de uma gradação. Explique de que forma essa gradação tem a ver com o tema tratado.

- 03.** Observe a obra de Harmen Steenwyck e leia o poema de Gregório de Matos novamente.

- A) Agora, redija um parágrafo, de até 8 linhas, explicando o diálogo entre as duas obras.
- B) “*Carpe diem*” é uma expressão latina que significa “aproveite o dia”, usada para incitar ou convidar a gozar o presente, o dia de hoje. Associe a imagem do pintor holandês e os versos do poeta colonial, demonstrando como ambos se relacionam ao *carpe diem*.
- C) O trabalho da estudante da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Mayra Armani Delalibera, desenvolvido para obtenção do título de Bacharel em Psicologia, analisa a relação contemporânea entre a juventude e a velhice. No estudo, a pesquisadora refletiu sobre como os tipos de imagem e concepção de corpo influenciam na ansiedade e no medo de envelhecer e morrer. Leia o trecho a seguir:
[...]

Nas últimas décadas do século XX e início do XXI, um novo mal-estar começa a tomar conta da civilização. São enfermidades decorrentes do que se pode chamar de culto ao corpo, como a anorexia, a bulimia e a vigorexia. A busca desenfreada pela estética do corpo perfeito direcionado aos valores sociais traduz-se, na mulher, pelo corpo delgado, e, no homem, pela musculatura bem definida, como cultura do ideal de beleza. Na contemporaneidade, o mito de que a mulher magra expressa o ideal de beleza se constrói e se propaga rapidamente através da mídia que elege as top-model, como modelos estéticos, vinculando a beleza do corpo a uma valorização excessiva, que incita o jovem à imitação (Ramirez, 2005), como pode ser observado na reportagem “Mudança Radical” e “Miss Bisturi” [...] onde mulheres fazem inúmeras plásticas com corpos esculturais com as Miss.

[...]

DELALIBERA, Mayra Armani. *A imagem do corpo e a angústia sobre o corpo no envelhecer e no morrer*. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/~bdsepsi/177a.pdf>>. Acesso em: 17 mar. 2020. [Fragmento]

Redija um texto, de até 15 linhas, no qual você demonstre como, neste século, a busca desenfreada pela juventude é uma manifestação do *carpe diem*. Em sua produção, deve constar a pintura de Steenwyck e / ou o poema gregoriano, de forma que, fazendo referência ou citando, você exercite o repertório cultural adquirido. Assim, você pratica a capacidade de associar e ainda dá autoria e consistência à sua argumentação.

Sem água, a possibilidade de doenças aumenta. Além disso, conflitos passam a ser risco constante. Nessas áreas de escassez, mulheres e crianças são, geralmente, responsáveis por buscar água para a família. Como essa coleta se dá em locais distantes de suas comunidades, essas pessoas, por seu gênero, ficam vulneráveis a ataques e ainda ficam impedidas de se dedicar a outras tarefas, como o trabalho e o estudo. Para agravar ainda mais o problema, o contato com fontes contaminadas por bactérias que causam, por exemplo, diarreia e esquistossomose é algo comum.

Cientes desse quadro alarmante, organizações internacionais, como as ONGs, pressionaram a ONU para que a água fosse elevada à categoria de direito humano, uma tentativa de obrigar os países a terem um compromisso responsável com a questão. Então, no dia 22 de março de 1992, que se tornou a data comemorativa do Dia Mundial da Água, a ONU divulgou a Declaração Universal dos Direitos da Água. Leia os textos a seguir.

Texto I

A presente Declaração Universal dos Direitos da Água foi proclamada tendo como objetivo atingir todos os indivíduos, todos os povos e todas as nações, para que todos os homens, tendo esta Declaração constantemente no espírito, se esforcem, através da educação e do ensino, em desenvolver o respeito aos direitos e obrigações anunciados e assomam, com medidas progressivas de ordem nacional e internacional, o seu reconhecimento e a sua aplicação efetiva.

Art. 1º – A água faz parte do patrimônio do planeta. Cada continente, cada povo, cada nação, cada região, cada cidade, cada cidadão é plenamente responsável aos olhos de todos.

Art. 2º – A água é a seiva do nosso planeta. Ela é a condição essencial de vida de todo ser vegetal, animal ou humano. Sem ela não poderíamos conceber como são a atmosfera, o clima, a vegetação, a cultura ou a agricultura. O direito à água é um dos direitos fundamentais do ser humano: o direito à vida, tal qual é estipulado do Art. 3º da Declaração dos Direitos do Homem.

Art. 3º – Os recursos naturais de transformação da água em água potável são lentos, frágeis e muito limitados. Assim sendo, a água deve ser manipulada com racionalidade, precaução e parcimônia.

Art. 4º – O equilíbrio e o futuro do nosso planeta dependem da preservação da água e de seus ciclos. Estes devem permanecer intactos e funcionando normalmente para garantir a continuidade da vida sobre a Terra. Este equilíbrio depende, em particular, da preservação dos mares e oceanos, por onde os ciclos começam.

Art. 5º – A água não é somente uma herança dos nossos predecessores; ela é, sobretudo, um empréstimo aos nossos sucessores. Sua proteção constitui uma necessidade vital, assim como uma obrigação moral do homem para com as gerações presentes e futuras.

AMPLIANDO O REPERTÓRIO CULTURAL: DIREITOS HUMANOS



Acesse o QR Code para conhecer a Declaração Universal dos Direitos Humanos, adotada e proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em 10 de dezembro 1948.



Água, um direito humano

Embora possa parecer que a água é um bem infinito e acessível a todos, a Organização das Nações Unidas (ONU) informa que há cerca de 2,1 bilhões de pessoas sem acesso à água segura e de qualidade no mundo. Esse número, equivalente a quase dez vezes a população do Brasil, denuncia a relação entre a falta de acesso à água e a pobreza.

Art. 6º – A água não é uma doação gratuita da natureza; ela tem um valor econômico: precisa-se saber que ela é, algumas vezes, rara e dispendiosa e que pode muito bem escassear em qualquer região do mundo.

Art. 7º – A água não deve ser desperdiçada, nem poluída, nem envenenada. De maneira geral, sua utilização deve ser feita com consciência e discernimento para que não se chegue a uma situação de esgotamento ou de deterioração da qualidade das reservas atualmente disponíveis.

Art. 8º – A utilização da água implica no respeito à lei. Sua proteção constitui uma obrigação jurídica para todo homem ou grupo social que a utiliza. Esta questão não deve ser ignorada nem pelo homem nem pelo Estado.

Art. 9º – A gestão da água impõe um equilíbrio entre os imperativos de sua proteção e as necessidades de ordem econômica, sanitária e social.

Art. 10º – O planejamento da gestão da água deve levar em conta a solidariedade e o consenso em razão de sua distribuição desigual sobre a Terra.

DECLARAÇÃO Universal dos Direitos da Água – 1992.
Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Meio-Ambiente/declaracao-universal-dos-direitos-da-agua.html>>. Acesso em: 17 mar. 2020.

Texto II

Água que nasce na fonte serena do mundo

E que abre um profundo grotão

Água que faz inocente riacho

E deságua na corrente do ribeirão

Águas escuras dos rios

Que levam a fertilidade ao sertão

Águas que banham aldeias

E matam a sede da população

[...]

ARANTES, Guilherme. *Planeta Água*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/guilherme-arantes/46315/>>. Acesso em: 17 mar. 2020. [Fragmento]

Em 1981, Guilherme Arantes, cantor e compositor brasileiro, participou do Festival MPB Shell, com “Planeta Água”, ficando em 2º lugar. Já em 1992, foi proclamada a Declaração Universal dos Direitos da Água. Não se trata de uma coincidência a proximidade temporal dessas duas produções, uma no campo dos textos normativos, outra no campo artístico.

A presença do tema na canção revela a preocupação que tomava conta dos povos, tendo em vista muitos fatores: o consumo desorganizado dos cidadãos, e, muito mais que isso, o demasiado usufruto de mananciais por empresas de diversas áreas, sem levar em conta a vida na Terra.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

04. Leia os textos a seguir comparando-os.

Texto I

[...]

A indústria da carne não só é a maior consumidora de água do mundo, como também é a maior consumidora de grãos. Mais da metade de todos os grãos cultivados no mundo destinam-se à alimentação de animais explorados para abate. No Brasil, esse número é ainda mais alto: 78%.

[...]

ALVARENGA, Lucas. *Pecuária consome 1/3 de toda água consumida no mundo. Mercy for animals.*

Disponível em: <<https://mercyforanimals.org.br/pecuria-consome-13-de-toda-gua-consumida>>.

Acesso em: 17 mar. 2020. [Fragmento]

Texto II

[...]

Você já parou para pensar que praticamente tudo precisa de água para ser produzido? Para fazer uma calça jeans, por exemplo, você sabe quantos litros de água são gastos? Onze mil litros. É muita água. Saiba o que alguns lugares do mundo que sofrem com a falta d’água fizeram para evitar o desperdício desse bem, que é tão precioso.

[...]

FABRICAÇÃO de uma calça jeans consome 11 mil litros de água. *G1*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2015/02/fabricacao-de-uma-calca-jeans-consome-11-mil-litros-de-agua.html>>. Acesso em: 17 mar. 2020.

[Fragmento]

Texto III

Por hora, as mineradoras que operam os minerodutos em funcionamento em Minas Gerais – três da Samarco e um da Anglo American – captam dos rios mineiros 7 400 m³ de água. O volume usado na mineração em 60 min representa um quarto de todo o consumo de Belo Horizonte, no mesmo período.

[...]

PEDROSA, Ana Paula. *Minerodutos na mira da lei. O Tempo*. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/hotsites/crise-estrutural-do-brasil/minerodutos-na-mira-da-lei-1.985188>>.

Acesso em: 17 mar. 2020. [Fragmento]

Texto IV

De acordo com a Organização das Nações Unidas, cada pessoa necessita de 3,3 mil litros de água por mês (cerca de 110 litros de água por dia para atender às necessidades de consumo e higiene).

[...]

SABESP. *Em casa*. Disponível em: <<http://site.sabesp.com.br/site/interna/Default.aspx?secaoId=595>>.

Acesso em: 17 mar. 2020. [Fragmento]

- A) Nos trechos informativos, verifica-se que apresentam em comum alguns recursos, entre eles o uso da classe de palavras numeral: metade, 78%, onze mil, três, um, 7 400 m³, 60, um quarto. Qual é a importância dessa estratégia linguística para a produção de sentido dos textos?
- B) Pode-se deduzir qual é a participação das grandes empresas no uso inadequado da água?
- C) Tendo em vista as necessidades humanas básicas, qual é o grau de responsabilidade do cidadão quanto ao gasto de água?
- D) O gasto das grandes empresas é significativamente mais alto do que o gasto do cidadão comum. No entanto, pode-se dizer que, apesar dessa diferença, há uma relação de coparticipação no gasto desenfreado da água? Explique.

05. Leia atentamente o texto a seguir.

Pecuária consome 1/3 de toda água consumida no mundo

Um novo estudo mostrou que aproximadamente dois terços da população sofrem com falta de água potável ao menos um mês por ano. Isso representa cerca de 4 bilhões de pessoas no mundo sem água para beber.

[...]

A enorme quantidade de água utilizada tanto no consumo direto por animais explorados para abate como na irrigação de pastos e culturas de grãos para alimentação desses animais faz da pecuária a maior consumidora de água doce do mundo.

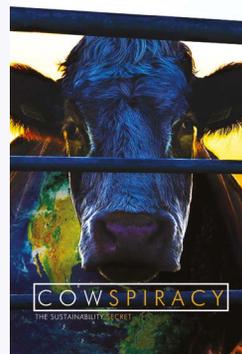
[...]

Em um mundo onde quase 1 bilhão de pessoas passa fome, uma mudança para uma dieta sem carne e derivados não apenas economizaria milhões de litros de água como também contribuiria para a erradicação da fome no mundo, destinando aos humanos pelo menos parte desses grãos consumidos por animais explorados para abate.

Ao adotar uma dieta vegetariana, você não só beneficia sua saúde, como também o meio ambiente, os bilhões de animais explorados e mortos por ano para virarem comida, e os milhões de pessoas que não têm água e alimentos suficientes para sequer sobreviverem.

ALVARENGA, Lucas. Pecuária consome 1/3 de toda água consumida no mundo. *Mercy for animals*. Disponível em: <<https://mercyforanimals.org.br/pecuria-consome-13-de-toda-gua-consumida>>. Acesso em: 17 mar. 2020. [Fragmento]

Redija um texto, posicionando-se contra ou a favor da opinião de Lucas Alvarenga ou a favor dela. Para isso, consulte outras fontes, compare informações, de forma que seus argumentos sejam consistentes.



Divulgação

Assista ao documentário **Cowspiracy: o segredo da sustentabilidade**, dirigido e produzido por Kip Andersen e Keegan Kuhn. Ele contribuirá para a argumentação.

O que se pode pensar de um cenário em que o cidadão tem de escolher entre lavar roupa e cozinhar? O filme **O verde está do outro lado – os donos da água**, dirigido por Daniel A. Rubio, documentarista, diretor e produtor de projetos orientados por questões sociais e ecológicas, relata essa situação de injustiça e desigualdade social. Assista ao filme, amplie seu repertório cultural e, assim, desenvolva a sensibilidade em relação aos povos, tomando consciência da realidade circundante.



Divulgação



PARA REFLETIR

Texto I

Escolher entre lavar roupa e cozinhar: chilenos contam os efeitos da água privatizada

A família Valencia tem que pensar muito bem em que gasta sua água. Perto do antigo leito do rio Ligua, lembram o passado. "Muitos animais morreram, fomos obrigados a vender os animais, foi uma miséria pura". A família de agricultores perdeu seus dez cavalos por falta d'água. "A gente teve que parar de lavar roupa para poder cozinhar."

[...]

Rodrigo Mundaca, porta-voz da organização ecologista local Modatima (Movimento de Defesa da Água, da Terra e do Meio Ambiente), denuncia que as empresas produtoras agrícolas extraem a água das nascentes dos dois rios da área. Por isso, a água não chega às áreas povoadas da região.

"Em 20 anos, a região passou de 2 000 a 14 500 hectares de abacates; o negócio agroexportador tem provocado uma feroz privatização da água na região desde 2007", disse Mundaca ao UOL.

[...]

Segundo a organização Modatima, não sai mais água de 80% das torneiras de Petorca. Na região moram 75 000 pessoas. O Estado providencia uma vez por semana água para a população por caminhões-pipa.

Quando insuficiente, os vizinhos têm que contratar eles mesmos um caminhão com água, o que custa caro: mil litros de água são vendidos por 14 dólares. A maioria da população da região (70%) ganha menos de 23 dólares por dia.

A dificuldade financeira para comprar água é ainda pior porque, com a seca, parte da população perdeu sua principal fonte de renda, a agricultura e a pecuária.

[...]

Segundo a Universidade Federal de São Paulo, a cota de água a que um chileno tem direito é o equivalente ao gasto em um banho de chuveiro de 5 minutos.

[...]

MORENO, Marcos. Escolher entre lavar roupa e cozinhar: chilenos contam os efeitos da água privatizada. *UOL*. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2018/03/21/miseria-pura-ex-agricultores-chilenos-sofrem-em-regiao-de-agua-privatizada.htm>>. Acesso em: 17 mar. 2020. [Fragmento]

Texto II

Declaração Universal dos Direitos Humanos

[...]

Artigo 1

Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotados de razão e consciência e devem agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade.

[...]

DECLARAÇÃO Universal dos Direitos Humanos. Disponível em: <<https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>>. Acesso em: 17 mar. 2020. [Fragmento]

Texto III

Declaração Universal dos Direitos da Água

[...]

Art. 2º – A água é a seiva do nosso planeta. Ela é a condição essencial de vida de todo ser vegetal, animal ou humano. Sem ela não poderíamos conceber como são a atmosfera, o clima, a vegetação, a cultura ou a agricultura. O direito à água é um dos direitos fundamentais do ser humano: o direito à vida, tal qual é estipulado do Art. 3º da Declaração dos Direitos do Homem.

[...]

DECLARAÇÃO Universal dos Direitos da Água – 1992. Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Meio-Ambiente/declaracao-universal-dos-direitos-da-agua.html>>. Acesso em: 17 mar. 2020. [Fragmento]

Tendo em vista esses três textos e outros conhecimentos construídos ao longo de sua formação, redija um texto dissertativo-argumentativo de até 30 linhas sobre a relação entre o uso da água e a desigualdade social.

A água nas manifestações musicais

A água é fundamental para a sobrevivência da humanidade, em todos os níveis socioeconômicos, e se relaciona intimamente com a vida social. Por isso, diversas comunidades manifestam culturalmente sua relação com esse bem natural, nas canções, nas representações teatrais, na literatura, na pintura, na fotografia, etc. No Brasil, é tema comum nas canções. A exemplo, “Planeta água”, de Guilherme Arantes, já citada. Veja mais alguns exemplos:

Tenho sede

Traga-me um copo d’água, tenho sede
E essa sede pode me matar
Minha garganta pede um pouco de água
E os meus olhos pedem teu olhar

A planta pede chuva quando quer brotar
O céu logo escurece quando vai chover
Meu coração só pede o teu amor

[...]

GIL, Gilberto. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/gilberto-gil/46248/>>. Acesso em: 17 mar. 2020. [Fragmento]

Asa Branca

Quando “oiei” a terra ardendo
Qual fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação?
Eu perguntei a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação?

Que braseiro, que “fornaia”
Nem um pé de “prantação”
Por falta d’água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão
Por falta d’água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão

[...]

DOMINGUINHOS. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/dominguinhos/1577664/>>. Acesso em: 17 mar. 2020. [Fragmento]

Águas de março

[...]

É pau, é pedra, é o fim do caminho

É um resto de toco, é um pouco sozinho

É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã

É um belo horizonte, é uma febre terçã

São as águas de março fechando o verão

É a promessa de vida no teu coração

[...]

JOBIM, Tom. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/tom-jobim/49022/>>. Acesso em: 17 mar. 2020. [Fragmento]

Oh Chuva

[...]

Experimente tomar banho de chuva

E conhecer a energia do céu

A energia dessa água sagrada

Nos abençoa da cabeça aos pés

Oh! chuva

Eu peço que caia devagar

Só molhe esse povo de alegria

Para nunca mais chorar

[...]

FALAMANSA. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/falamansa/45975/>>. Acesso em: 17 mar. 2020. [Fragmento]

Segue o seco

[...]

Segue o seco sem sacar que o caminho é seco

Sem sacar que o espinho é seco

Sem sacar que seco é o Ser Sol

Sem sacar que algum espinho seco secará

E a água que sacar será um tiro seco

E secará o seu destino seca

Ô chuva, vem me dizer

Se posso ir lá em cima pra derramar você

Ô chuva, preste atenção

Se o povo lá de cima vive na solidão

Se acabar não acostumando

Se acabar parado calado

Se acabar baixinho chorando

Se acabar meio abandonado

Pode ser lágrimas de São Pedro

Ou talvez um grande amor chorando

Pode ser o desabotoar do céu

Pode ser coco derramado

MONTE, Marisa. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/marisa-monte/47294/>>. Acesso em: 17 mar. 2020. [Fragmento]

Esses são alguns exemplos de composições que, em ritmos e sonoridades diferentes, expressam a relação do ser humano com a água. A Língua Portuguesa é o código fundamental nessas canções, manifestando-se em suas metáforas e variantes linguísticas. Identifique em cada trecho das canções uma metáfora que explicita a relação do homem com a água. Entre as canções, observe qual se destaca pela variante linguística. Apesar de essa variante não ser comum a todo o país, a composição faz parte do cancionário nacional. Reflita sobre o que há no conteúdo da letra que promove essa relação com todo o país.

Alguns países têm maior manancial hidrográfico. Esse volume de água foi retratado de forma artística, como “um mundo cheio de veias coloridas como um arco-íris”, segundo o criador de mapas húngaro Roberto Szucs. Ele pintou o Brasil com “centenas de milhares de córregos e rios”, representando cada bacia de uma cor. Seu projeto se chama River Maps (“Mapas de Rios” em português) e vem sendo desenvolvido há quase quatro anos.



Grafischepiet Geography

Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-48788024>>. Acesso em: 18 mar. 2020.

Dados e imagens como essa impressionam. A beleza da água, seus encontros e distribuições, faz ressaltar o sentido de natureza a que todos os seres humanos pertencem. Entre as formas de expressar isso estão a arte, conforme as canções apresentadas, e os estudos, como é o caso do mapa do geógrafo húngaro. Expressar esteticamente o vínculo do homem com esse bem ou procurar conhecê-lo em suas manifestações geográficas está em pleno acordo com a Declaração Universal dos Direitos da Água.



PARA REFLETIR

Existem outros interesses diante da água, esse recurso natural visto como um bem econômico. É nesse campo que tem se manifestado o movimento em favor da privatização das águas que pertencem ao território brasileiro, tomando-as, diferentemente do que propõem os Direitos, como mercadoria, algo que passa a visar ao lucro. Procure reportagens, depoimentos e documentos a respeito desse assunto que apresentem pontos de vista diferentes.

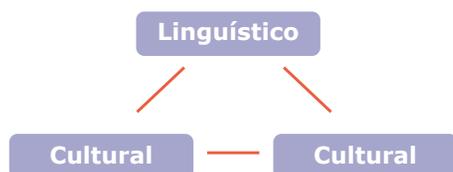
A partir desse repertório cultural, redija um texto, orientando-se pelas seguintes condições de produção: você é um estudante de Ensino Médio e escreverá um artigo de opinião, de até 20 linhas, para ser publicado no jornal da UNE (União Nacional dos Estudantes), posicionando-se sobre "A privatização da água no Brasil". Tenha como base a Declaração Universal dos Direitos da Água e a Declaração Universal dos Direitos Humanos. O conteúdo deste tópico deve fazer parte da composição do seu artigo.

A LÍNGUA PORTUGUESA GERENCIANDO O REPERTÓRIO CULTURAL



O conhecimento linguístico é determinante para a compreensão de textos, como foi visto na vogal temática em "alva" e "alvo", no caso do discurso do Emicida, nas expressões raciais que denunciam o racismo; e também nos números que revelam o papel e o interesse de instituições em menosprezo aos Direitos Universais da Água e, simetricamente, promovendo a desigualdade, indo contra também a Declaração Universal dos Direitos Humanos.

A língua é, assim, fundamental para a apreensão, domínio, construção e registro de outros compostos do repertório cultural, como os conhecimentos textuais e de cultura geral. Ela se apresenta em grande variação, produzindo efeitos semânticos variados e representativos, além de articular todos os conhecimentos. Assim, o repertório se faz numa tríade:



Leia o verbete a seguir.

Variação linguística

Autor: Marcos Bagno,

Instituição: Universidade de Brasília-UnB,

O termo variação se aplica a uma característica das línguas humanas que faz parte de sua própria natureza: a heterogeneidade. A palavra língua nos dá uma ilusão de uniformidade, de homogeneidade, que não corresponde aos fatos. Quando nos referimos ao português, ao francês, ao chinês, ao árabe etc., usamos um rótulo único para designar uma multiplicidade de modos de falar decorrente da multiplicidade das sociedades e das culturas em que as línguas são faladas. Cada um desses modos de falar recebe o nome de variedade linguística. Por isso, muitos autores definem língua como "um conjunto de variedades" e substituem a noção da língua como um sistema pela noção da língua como um polissistema, formado por essas múltiplas variedades.

[...]

GLOSSÁRIO Ceale. *Variação linguística*. Disponível em: <<http://ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/variacao-linguistica>>. Acesso em: 18 mar. 2020. [Fragmento]

Essa conceituação é facilmente comprovada no cotidiano, quando se compara o português falado em Portugal e no Brasil, por exemplo. O escritor Mário Prata, em seu *Dicionário de português Schifazfavoire*, em que trata dessa diferença, apresenta o seguinte verbete, cujo sentido é exatamente o contrário:

Absolutamente

Quando dizem Absolutamente!, eles só querem dizer "É claro que sim!" e nunca "Absolutamente não!" É uma expressão absolutamente positiva.

PRATA, Mário. *Dicionário de português Schifazfavoire*. Porto Alegre: Globo, 1994.

Pode-se perceber essas variações também em diversos outros níveis: regiões, estados, cidades, classes sociais e econômicas, nível de escolarização, profissões, etc. Nada há de problemático nisso, na verdade, é o que traduz as coletividades que, por meio de suas manifestações linguísticas, expressam sua visão de mundo.

Porém, o termo "língua", ao longo dos séculos, passou a um modelo idealizado, associado à literatura, em detrimento dos falares cotidianos, considerados sem regras e, por isso, com erros. Estudos linguísticos demonstram que as variantes apresentam regras, com lógica gramatical, e servem bem à interação social.

Assim, dominar a norma denominada padrão é importante para as situações de escrita e para a apreensão de muitos gêneros discursivos associados a ela. Outras normas também são necessárias a situações que caracterizam o falante, portanto, o conhecimento amplo da língua possibilita um repertório cultural mais diverso.

Leia a crônica de Luis Fernando Verissimo a seguir, na qual ele se utiliza de recursos de variação linguística para promover efeito de humor. Atente para as formas de tratamento grifadas.

O Brasil explicado em galinhas

E por falar em ladrão de galinhas...

Pegaram o cara em flagrante roubando galinhas de um galinheiro e o levaram para a delegacia.

D – Delegado

L – Ladrão

D – Que vida mansa, heim, **vagabundo**? Roubando galinha para ter o que comer sem precisar trabalhar. Vai para a cadeia!

L – Não era para mim não. Era para vender.

D – Pior, venda de artigo roubado. Concorrência desleal com o comércio estabelecido. **Sem-vergonha!**

L – Mas eu vendia mais caro.

D – Mais caro?

L – Espalhei o boato que as galinhas do galinheiro eram bichadas e as minhas galinhas não. E que as do galinheiro botavam ovos brancos enquanto as minhas botavam ovos marrons.

D – Mas eram as mesmas galinhas, **safado**.

L – Os ovos das minhas eu pintava.

D – Que **grande pilantra**... (mas já havia um certo respeito no tom do delegado...)

D – Ainda bem que tu vai preso. Se o dono do galinheiro te pega...

L – Já me pegou. Fiz um acerto com ele. Me comprometi a não espalhar mais boato sobre as galinhas dele, e ele se comprometeu a aumentar os preços dos produtos dele para ficarem iguais aos meus. Convidamos outros donos de galinheiros a entrar no nosso esquema. Formamos um oligopólio. Ou, no caso, um ovigopólio.

D – E o que você faz com o lucro do seu negócio?

L – Esppeculo com dólar. Invisto alguma coisa no tráfico de drogas. Comprei alguns deputados. Dois ou três ministros. Consegui exclusividade no suprimento de galinhas e ovos para programas de alimentação do governo e superfaturamento dos preços.

O delegado mandou pedir um cafezinho para o preso e perguntou se a cadeira estava confortável, se ele não queria uma almofada. Depois perguntou:

D – **Doutor**, não me leve a mal, mas com tudo isso, o **senhor** não está milionário?

L – Trilionário. Sem contar o que eu sonogo de Imposto de Renda e o que tenho depositado ilegalmente no exterior.

D – E, com tudo isso, o senhor continua roubando galinhas?

L – Às vezes. Sabe como é.

D – Não sei não, **excelência**. Me explique.

L – É que, em todas essas minhas atividades, eu sinto falta de uma coisa. O risco, entende? Daquela sensação de perigo, de estar fazendo uma coisa proibida, da iminência do castigo. Só roubando galinhas eu me sinto realmente um ladrão, e isso é excitante. Como agora fui preso, finalmente vou para a cadeia. É uma experiência nova.

D – O que é isso, **excelência**? O **senhor** não vai ser preso não.

L – Mas fui pego em flagrante pulando a cerca do galinheiro!

D – Sim. Mas primário, e com esses antecedentes...

VERISSIMO, Luis Fernando. O Brasil explicado em galinhas. *O Globo*, 2001.

O humor do texto se manifesta pela presença de três vozes. A primeira delas introduz a narrativa, como se estivesse conversando com o leitor ("E por falar em ladrão de galinhas..."), anunciando algo trivial, um acontecimento que envolve um ladrão de galinhas. O uso dessa expressão, comum na cultura brasileira, é o que leva o leitor à percepção de que a crônica tratará de algo corriqueiro e referente à personagem sem valor social, tendo em vista que galinha é metáfora de pequenos delitos.

Esse é o ponto de partida para o diálogo do qual fazem parte duas outras vozes, um delegado, socialmente bem visto, profissão de poder e prestígio, e um gatuno, o nomeado ladrão de galinhas, interrogado porque foi pego em flagrante. Essa oposição é nítida no tratamento dado ao interlocutor, alvo de expressões que o descreditam: "vagabundo", "sem-vergonha", "safado", "grande pilantra".

Assim insultado, o outro reage com subserviência, explicando com certa humildade o acontecido ("Não era para mim não. Era para vender"), o que permite esse destrato x humildade são os papéis sociais de ambos: autoridade e marginalidade. As explicações vão, aos poucos, tomando ares de argumentação e passam a sugerir que o ladrão de galinhas age atipicamente.

Conforme expõe um empreendedorismo em seus roubos, vai perdendo a imagem tradicional de um ladrão de galinhas, infeliz e pobretão, digno de pena e deboche porque seus delitos são quase inofensivos. Essa inversão de perfil do malfeitor produz efeito também contrário na imagem do superior. Surge aí o humor: aos poucos o desprezo inicial do delegado passa a respeito, e expressões de reverência passam a ser usadas: "senhor", "doutor", "excelência", algo inusitado.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. (UFF-RJ)

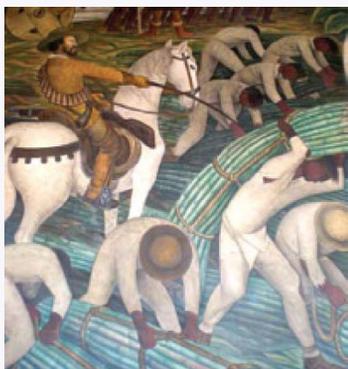
Latas pregadas em paus
fixados na terra
fazem a casa
Os farrapos completam
a paisagem íntima
O sol atravessando as frestas
acorda o seu habitante
Depois as doze horas de trabalho
Escravo
britar pedra
acarretar pedra
britar pedra
acarretar pedra
ao sol
à chuva
britar pedra
acarretar pedra
A velhice vem cedo
Uma esteira nas noites escuras
basta para ele morrer
grato
e de fome

Agostinho Neto

Agostinho Neto, poeta angolano, combatente da luta anticolonial e primeiro presidente da República, apresenta uma obra que se confunde com a história de seu país. Um dos seus temas é a relação penosa do homem com o seu trabalho no cotidiano, tornando assim sua arte popular e engajada.

Em todas as alternativas, as obras de arte expressam uma das temáticas presentes no poema de Agostinho, exceto em:

A)



Diego Rivera

B)



Tarsila do Amaral

C)



Antônio Gomide

D)



Di Cavalcanti

E)



Portinari

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões 02 e 03.

Nunca conheci quem tivesse levado porrada.
Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.
E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas
[vezes vil,
Eu tantas vezes irresponsavelmente parasita,
Indesculpavelmente sujo,
Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar
[banho,
Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo,
Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes
[das etiquetas,
Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e
[arrogante,

Que tenho sofrido enxovalhos e calado,
Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo
[ainda;

Eu, que tenho sido cômico às criadas de hotel,
Eu, que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de
[fretes,

Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido
[emprestado sem pagar,

Eu, que, quando a hora do soco surgiu, me tenho
[agachado

Para fora da possibilidade do soco;

Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas
[ridículas,

Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo.

Toda a gente que eu conheço e que fala comigo
Nunca teve um ato ridículo, nunca sofreu enxovalho,
Nunca foi senão príncipe – todos eles príncipes – na vida...
[...]

Arre, estou farto de semideuses!

Onde é que há gente no mundo?

Então sou só eu que é vil e errôneo nesta terra?

Poderão as mulheres não os terem amado,

Podem ter sido traídos – mas ridículos nunca!

E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído,

Como posso eu falar com os meus superiores sem
[titubear?

Eu, que venho sido vil, literalmente vil,

Vil no sentido mesquinho e infame da vileza.

CAMPOS, Álvaro de (Fernando Pessoa). *Poema em linha reta*.
Disponível em: <<https://verdadesdepapel.wordpress.com>>.
Acesso em: mar. 2017 (Adaptação).

02.
01X9
 (FBD-BA-2017) O eu poético ao analisar-se como o único
ser vil e errôneo no meio social em que vive, denuncia,
de forma implícita,

- A) o individualismo contemporâneo hipócrita, que mostra apenas a aparência, escondendo a essência.
- B) a própria indignação por não conseguir ser, como os outros, uma pessoa perfeita.
- C) a vontade, daqueles que sempre se mostram fortes o suficiente, de ter forças para revelar suas fraquezas, por temor de recriminações.
- D) a incontrolável necessidade de se desnudar para alcançar prestígio social, como ocorre com seus conhecidos, vistos como semideuses.
- E) a supervalorização dos outros em relação à sua vilania como uma forma de destruir seus esforços para conseguir a visibilidade social com que tanto sonha.

03.
6534



- (FBD-BA-2017) Álvaro de Campos, nesses versos, revela-se
- A) contrário às convenções sociais.
 - B) inseguro em face do momento vivido.
 - C) convicto da precariedade do destino humano.
 - D) consciente de ser uma exceção na sociedade de que faz parte.
 - E) defensor da alma humana como propensa à correção das próprias falhas.

04.
QYKR



(PUC Minas) A questão deve ser respondida com base na leitura do poema a seguir, extraído do livro *Monção* (1980), do moçambicano Luis Carlos Patraquim:

nosso é o tempo do canto
conquistado a sangue
e terra

sobre o vibrato dos dias

alguma voz

são todas as vozes

este rosto etéreo a meu lado

e musgo nas marés do corpo

o sorriso de ser mundo

a noite nua

fremente

nosso é o tempo do canto

sobre o lugar

na descoberta palmo a palmo

de mais sol

o tempo amante

a voz da amada

o escrutínio deste sexo fundo

com palavras

O poema lido só não revela

- A) preocupação em dialogar com textos de autores não africanos.
- B) perspectiva intimista no registro da experiência pós-colonial.
- C) abordagem marcada pela sensualidade e pelo erotismo.
- D) linguagem elaborada, em que se fazem presentes aliterações e metáforas.

05. (UFSC)



VEJA, ed. 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.”

06. (IFSULDEMINAS–2018) A partir da leitura dos textos motivadores a seguir e com base em seus conhecimentos prévios, redija um texto dissertativo-expositivo, em prosa, na modalidade escrita formal da Língua Portuguesa sobre **“A popularização das redes sociais e os riscos do compartilhamento de notícias falsas”**.

Texto I

Preocupação com ‘notícias falsas’ pode levar à censura, alertam especialistas

Em comunicado conjunto, especialistas independentes sobre liberdade de expressão alertaram que a desinformação e a propaganda podem destruir reputações e a privacidade, incitar a violência, discriminação e hostilidade contra certos grupos da sociedade.

O comunicado alerta para a possibilidade de autoridades públicas denegrirem, intimidarem ou ameaçarem os meios de comunicação, incluindo declarações colocando a mídia como “a oposição” ou acusando-a de estar “mentindo”, ou ainda, de ter uma agenda secreta. O documento é assinado por quatro especialistas independentes, de organizações internacionais, incluindo o relator especial da ONU para o tema, David Kaye.

Relatores especiais da ONU sobre liberdade de expressão firmaram uma declaração conjunta afirmando que as “notícias falsas”, em inglês “fake news”, representam uma preocupação global. O documento cita ainda a desinformação e a propaganda.

David Kaye, especialista independente da ONU para as liberdades de opinião e de expressão, afirmou que as “notícias falsas” surgiram como um assunto de preocupação global e que os esforços para combatê-las podem levar à censura. Segundo ele, há o risco também da supressão do pensamento crítico e de outras abordagens contrárias à lei de direitos humanos.

A declaração encoraja a promoção da diversidade na mídia e enfatiza o papel das redes sociais, da mídia digital, como também de jornalistas e dos meios de comunicação. O comunicado afirma que as notícias falsas são divulgadas por governos, empresas ou indivíduos e o objetivo é, entre outros, “enganar a população e interferir no direito do público em ter conhecimento do assunto”.

O comunicado diz que os países têm a obrigação de promover um ambiente para a liberdade de expressão, protegendo e apoiando diversos meios de comunicação.

Os especialistas condenaram as tentativas feitas por alguns governos para suprimir qualquer oposição e controlar a comunicação pública.

Entre as medidas adotadas estão interferência nas operações de meios de comunicação públicos ou privados, incluindo negar credenciamento a jornalistas e perseguições políticas.

O comunicado diz ainda que as ordens de bloqueios de websites na internet determinadas por governos são consideradas medidas extremas. Para os especialistas, elas só podem ser justificadas pela lei e quando são necessárias para proteger os direitos humanos ou outro interesse público legítimo.

ONU – Organização das Nações Unidas. *Preocupação com ‘notícias falsas’ pode levar à censura, alertam especialistas*. 2017. Disponível em: <<https://nacoesunidas.org/preocupacao-com-noticias-falsas-pode-levar-a-censura-alertam-especialistas/>> Acesso em: 20 ago. 2017 (Adaptação).

Texto II**O que é fact-checking?**

O *fact-checking* é uma checagem de fatos, isto é, um confronto de histórias com dados, pesquisas e registros.

Se um político jura que nunca foi acusado de corrupção, há registros judiciais que irão atestar se é verdade. Se o governo diz que a inflação diminuiu, é preciso checar nos índices se isso realmente ocorreu. E se uma corrente diz que há um projeto de lei para cancelar as eleições, é preciso conferir nas propostas em tramitação se essa informação é real.

O *fact-checking* é uma forma de qualificar o debate público por meio da apuração jornalística, de checar qual é o grau de verdade das informações. Reportagens do *Buzzfeed* e do *The Guardian*, por exemplo, mostraram que boa parte do conteúdo compartilhado na Internet durante as últimas eleições nos Estados Unidos vieram de sites de notícias falsas. Situação semelhante aconteceu no Brasil na semana do impeachment de Dilma Rousseff.

FONSECA, Bruno. *O que é fact-checking?* 2017. Disponível em: <<http://apublica.org/2017/06/truco-o-que-e-fact-checking/>>. Acesso em: 20 ago. 2017 (Adaptação).

Texto III**COMO IDENTIFICAR NOTÍCIAS FALSAS**

CONSIDERE A FONTE
Clique fora da história para investigar o site, sua missão e contato.

LEIA MAIS
Títulos chamam a atenção para obter cliques. Qual é a história completa?

VERIFIQUE O AUTOR
Faça uma breve pesquisa sobre o autor. Ele é confiável? Ele existe mesmo?

FONTES DE APOIO?
Clique nos links. Verifique se a informação oferece apoio à história.

VERIFIQUE A DATA
Repostar notícias antigas não significa que sejam relevantes atualmente.

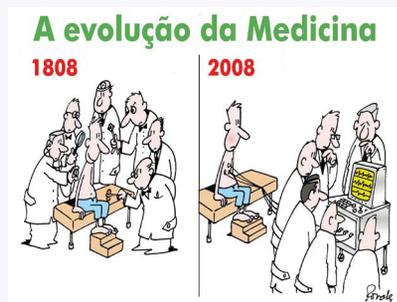
ISSO É UMA PIADA?
Caso seja muito estranho, pode ser uma sátira. Pesquise sobre o site e o autor.

É PRECONCEITO?
Avalie se seus valores próprios e crenças podem afetar seu julgamento.

CONSULTE ESPECIALISTAS
Pergunte a um bibliotecário ou consulte um site de verificação gratuito.

Tradução: Denise Cunha
IFLA - International Federation of Library Associations and Institutions

IFLA – International Federation of Library Associations and Institutions. *Real solutions to fake news: how libraries help.* 2016. Disponível em: <<https://www.ifla.org/publications/node/11174>>. Acesso em: 20 ago. 2017.

07. (UNIFACS-BA)**I.**

A EVOLUÇÃO da Medicina. Disponível em: <http://marcoanogueira.blogspot.com.br/2013_07_01_archive.html>. Acesso em: 20 nov. 2014.

II.

Dr. Bernard Lown

A Arte Perdida de Curar

A medicina jamais teve a capacidade de fazer tanto pelo homem como hoje. No entanto, as pessoas nunca estiveram tão desencantadas com seus médicos. A questão é que a maioria dos médicos perdeu a arte de curar, que vai além da capacidade do diagnóstico e da mobilização dos recursos tecnológicos. A chave desta arte perdida está na relação médico-paciente.

CRUZ, Ricardo. *Relação médico-paciente no século XXI.* Disponível em: <<http://www.anm.org.br>>. Acesso em: 27 nov. 2014.

III.

Observa-se uma necessidade crescente de desenvolver uma comunicação mais aberta entre médicos e pacientes, que possibilite maior qualidade na relação. Observamos que os modelos comunicacionais estão relacionados com o espaço terapêutico, com aspectos do paciente (sintoma, expectativa, medos e ansiedades, etc.) e também aspectos do médico (habilidade comunicacional, experiência profissional, estresse, ansiedade, etc.) que, assim, vão constituindo uma relação. Cada consulta é uma nova relação que se estabelece, mas que habilidades são esperadas do médico como detentor do saber? A ele cabe o papel de possibilitar que a relação seja centrada no paciente e não apenas na doença.

CAPRARA, Andrea; RODRIGUES, Joseane. *A relação assimétrica médico-paciente: repensando o vínculo terapêutico.* Disponível em: <<http://www.scielosp.org/pdf/csc/v9n1/19831.pdf>>. Acesso em: 27 nov. 2014.

Considere as ideias transmitidas pelos textos em destaque como uma oportunidade de reflexão sobre as mensagens que transmitem e escreva, a seguir, uma dissertação argumentativa a respeito das **relações interpessoais no mundo moderno, focalizando o relacionamento entre médico-paciente e apontando as intervenções possíveis, desde a formação médica ao próprio comportamento do profissional de saúde**, para que se construa uma **nova prática, em que a face humana da Medicina seja mostrada**, destacando, assim, que a arte de curar é tão importante quanto as mais avançadas tecnologias médicas.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem) Por onde houve colonização portuguesa, a música popular se desenvolveu basicamente com o mesmo instrumental. Podemos ver cavaquinho e violão atuarem juntos aqui, em Cabo Verde, em Jacarta, na Indonésia, ou em Goa. O caráter nostálgico, sentimental, é outro ponto comum da música das colônias portuguesas em todo o mundo. O *kronjong*, a música típica de Jacarta, é uma espécie de lundu mais lento, tocado comumente com flauta, cavaquinho e violão. Em Goa não é muito diferente.

De acordo com o texto de Henrique Cazes, grande parte da música popular desenvolvida nos países colonizados por Portugal compartilham um instrumental, destacando-se o cavaquinho e o violão. No Brasil, são exemplos de música popular que empregam esses mesmos instrumentos:

- A) Maracatu e ciranda. D) Chula e siriri.
 B) Carimbó e baião. E) Xote e frevo.
 C) Choro e samba.

02. (Enem)

Pequeno concerto que virou canção

Não, não há por que mentir ou esconder
 A dor que foi maior do que é capaz meu coração
 Não, nem há por que seguir cantando só para explicar
 Não vai nunca entender de amor quem nunca soube amar
 Ah, eu vou voltar pra mim
 Seguir sozinho assim
 Até me consumir ou consumir toda essa dor
 Até sentir de novo o coração capaz de amor

VANDRÉ, Geraldo.

Disponível em: <<http://www.letras.terra.com.br>>.

Acesso em: 29 jun. 2011.

Na canção de Geraldo Vandré, tem-se a manifestação da função poética da linguagem, que é percebida na elaboração artística e criativa da mensagem, por meio de combinações sonoras e rítmicas. Pela análise do texto, entretanto, percebe-se, também, a presença marcante da função emotiva ou expressiva, por meio da qual o emissor

- A) imprime à canção as marcas de sua atitude pessoal, seus sentimentos.
 B) transmite informações objetivas sobre o tema de que trata a canção.
 C) busca persuadir o receptor da canção a adotar um certo comportamento.

- D) procura explicar a própria linguagem que utiliza para construir a canção.
 E) objetiva verificar ou fortalecer a eficiência da mensagem veiculada.

03. (Enem)

Não tem tradução

[...]

Lá no morro, se eu fizer uma falseta
 A Risoleta desiste logo do francês e do inglês

A gíria que o nosso morro criou

Bem cedo a cidade aceitou e usou

[...]

Essa gente hoje em dia que tem mania de exibição

Não entende que o samba não tem tradução no idioma francês

Tudo aquilo que o malandro pronuncia

Com voz macia é brasileiro, já passou de português

Amor lá no morro é amor pra chuchu

As rimas do samba não são I love you

E esse negócio de alô, alô boy e alô Johnny

Só pode ser conversa de telefone

ROSA, Noel. In: SOBRAL, João J. V. A tradução dos bambas. *Revista Língua Portuguesa*, ano 4, n. 54. São Paulo: Segmento, abr. 2010. [Fragmento]

As canções de Noel Rosa, compositor brasileiro de Vila Isabel, apesar de revelarem uma aguçada preocupação do artista com seu tempo e com as mudanças político-culturais no Brasil, no início dos anos 1920, ainda são modernas. Nesse fragmento do samba "Não tem tradução", por meio do recurso da metalinguagem, o poeta propõe

- A) incorporar novos costumes de origem francesa e americana, juntamente com vocábulos estrangeiros.
 B) respeitar e preservar o português padrão como forma de fortalecimento do idioma do Brasil.
 C) valorizar a fala popular brasileira como patrimônio linguístico e forma legítima de identidade nacional.
 D) mudar os valores sociais vigentes à época, com o advento do novo e quente ritmo da música popular brasileira.
 E) ironizar a malandragem carioca, aculturada pela invasão de valores étnicos de sociedades mais desenvolvidas.

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01.
- A)
- (3) concha
(5) cronômetro
(2) chamarela
(1) livro / conhecimento
(4) lâmpada
- B) Todos confrontam o homem com a morte.
- C) O homem não se livra da morte nem pela força das armas.
- 02.
- A) À mulher amada.
- B) Faces rosadas como a aurora; olhos e boca, luminosos como o Sol.
- C) O eu lírico tenta convencer a amada a aproveitar a mocidade enquanto é tempo, pois essa juventude perceptível no rosto e no cabelo dela se acabam rapidamente pela força do tempo que a tudo destrói.
- D) Flor: algo fugaz, passageiro, de beleza intensa, mas pouco durável.
- E) Do elemento mais consistente, a terra, chega ao nada. Terra significa morte, aonde o corpo vai depois da morte. Ali, se deteriora em cinza e pó, e, por fim, nada, pronome indefinido, relaciona-se à inexistência das coisas.
- 03.
- A) Deve-se pontuar que as obras tratam da finitude da existência, pelo uso de metáforas que representam a fugacidade das coisas: o cronômetro, na pintura; a flor, no poema, por exemplo.
- B) Os versos de Gregório de Matos expressam o *carpe diem*, pois convidam a amada a não aguardar a velhice e a morte. A pintura ilustra que nada terreno é eterno, e, por isso, é preciso aproveitar a vida.
- C) No texto, deve-se abordar que as cirurgias plásticas são um comportamento que ilustra o *carpe diem*. Dados: no Brasil, em 2006, 700 mil operações, 15% em adolescentes entre 14 e 16 anos e a tentativa de estender a juventude. Isso é inútil, pois o tempo coloca, metaforicamente, um crânio em nossa escrivaninha.
- 04.
- A) Esclarecimento dos dados e do senso comum quanto à responsabilidade do cidadão sobre o gasto da água, denúncia dos gastos excessivos.
- B) Pode-se deduzir que as grandes empresas do agronegócio e da mineração são as maiores responsáveis pelo gasto indevido de água.
- C) A responsabilidade do cidadão quanto ao gasto de água é que ele deve gastar minimamente para seu consumo e higiene.
- D) Por meio do hábito de comer carne e porque é comum o uso de *jeans*, o cidadão acaba por cooperar com o consumo exagerado e desnecessário da água.
05. O estudioso Lucas Alvarenga é favorável à mudança de hábito com relação ao consumo de carne. Exemplos de argumentos a favor dessa ideia: sofrimento dos animais; uso de antibióticos pela indústria agropecuária, o que fortalece a resistência dos micro-organismos.

Exemplos de argumentos contra essa ideia: alto valor proteico da carne; o homem não ser vegetariano por natureza.

Propostos

Acertei _____ Errei _____

01. B 02. A 03. D 04. A
- 05.
- 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".
06. Espera-se a produção de um texto dissertativo-argumentativo sobre o tema: "A popularização das redes sociais e os riscos do compartilhamento de notícias falsas." Os textos motivadores apresentam pontos de vistas diferentes sobre o assunto e podem ajudar no embasamento do texto. O primeiro texto aponta como a preocupação com as *fakes news* pode ser uma estratégia de governos e outros órgãos para instalar a censura, citando casos em que isso pode acontecer. O segundo texto aborda a existência da checagem de fatos para conferir se realmente uma notícia é verdadeira e, assim, evitar a disseminação de informações falsas e prejudiciais. O terceiro texto orienta alguns passos que podem ser tomados para fazer a checagem de uma notícia e conferir sua veracidade. O posicionamento sobre o assunto pode-se mostrar favorável ou contra, desde que embasado com dados consistentes.
07. O texto solicita a produção de uma dissertação argumentativa a respeito das "relações interpessoais no mundo moderno, focalizando o relacionamento entre médico-paciente e apontando as intervenções possíveis, desde a formação médica ao próprio comportamento do profissional de saúde, para que se construa uma nova prática, em que a face humana da Medicina seja mostrada". É interessante observar que os três textos motivadores apresentam um único ponto de vista e o próprio enunciado delimita o direcionamento da redação, sendo difícil assumir um ponto de vista contrário a esse posicionamento. Portanto, é esperada a produção de um texto que confirme a necessidade de os médicos se atentarem para as relações interpessoais que mantêm com seus pacientes, entendendo-os como indivíduos, e não como doentes apenas. Nesse sentido, os três textos podem ajudar a construir a argumentação, pois mostram situações ou informações que vão ao encontro desse ponto de vista.

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

01. C 02. A 03. C



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Estrutura e Formação das Palavras

ESTRUTURA DAS PALAVRAS

O estudo da estrutura das palavras e dos processos que as constituem pertence ao âmbito da Morfologia. Há, na Língua Portuguesa, palavras cujas formas são bastante semelhantes. Essas palavras, muitas vezes, pertencem a um mesmo campo semântico. Por outro lado, dependendo do modo como variam, podem receber classificações morfológicas distintas. Neste módulo, vamos conhecer os elementos que atuam na formação de palavras e os principais processos que dão origem a novos vocábulos.

Antes de iniciarmos nosso estudo, observe os grupos de palavras a seguir, atentando para o que há de comum e de diferente entre elas.

terras terreiro terrenos térrea subterrâneas enterrássemos aterravas desterrarei	estudar estudo estudante estudantil estudável estudioso reestudar estudado	belo beleza belezura belíssimo beldade embelezar embelezamento belas-artes	quebrar quebra quebradeira requebrar quebradiço quebra-quebra quebra-mola quebra-queixo
---	---	---	--

Ao analisarmos essas palavras, podemos perceber que elas são formadas por unidades significativas mínimas, denominadas **elementos mórficos** ou **morfemas** (do grego, *morphé* = forma). Classificamos os morfemas em:

Raiz

Morfema originário de um grupo lexical, no qual se concentra a significação básica do grupo, considerado sob perspectiva histórica.

Radical

Elemento básico e significativo das palavras, consideradas sob o aspecto gramatical e prático dentro da Língua Portuguesa atual.

Afixos

São morfemas que se acrescentam antes ou depois do radical para restringir ou especificar o seu sentido. Os afixos anteriores ao radical são denominados **prefixos** e os posteriores, **sufixos**.

Desinências

São elementos que ocorrem no fim de palavras para indicar-lhes a flexão. Dividem-se em:

- Desinências nominais

Indicam o gênero (masculino / feminino) e o número (singular / plural) das palavras.

- Desinências verbais

Indicam as variações de pessoa e número (1ª, 2ª e 3ª do singular e do plural), de tempo (passado, presente e futuro) e de modo (indicativo, subjuntivo e imperativo).

Vogal temática

Morfema que liga o radical às desinências para formar o tema de nomes e verbos.

Nomes:

- ros-**a**
- pent-**e**
- estudant-**e**

Verbos:

- **a** → caracteriza os verbos da primeira conjugação: andar, andavas, etc.
- **e** → caracteriza os verbos da segunda conjugação: bater, batemos, etc.
- **i** → caracteriza os verbos da terceira conjugação: partir, partirá, etc.

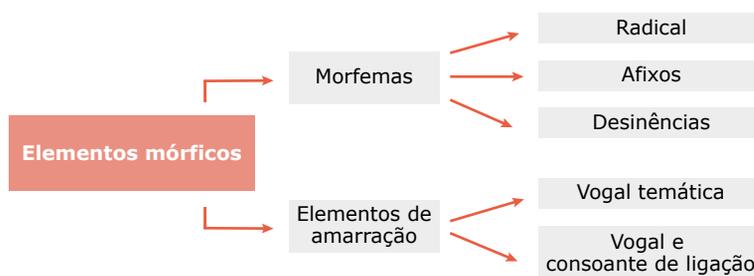
Vogais e consoantes de ligação

São fonemas que, em certas palavras, inserem-se entre os elementos mórficos para que se preserve a eufonia, ou seja, para que a pronúncia dessas palavras seja mais clara e harmoniosa. **Exemplos:** cafe-**t**-eira, cafe-**i**-cultor, pau-**l**-ada, inset-**i**-cida.

Com esses conhecimentos, é possível analisar a estrutura das palavras que compõem o primeiro grupo lexical exposto no quadro apresentado no início deste módulo.

Nome	Radical	Prefixos	Sufixos	Vogal temática	Desinências
terras	terr-	-	-	-a-	-s
terreiro	terr-	-	-eiro	-	-
terrenos	terr-	-	-en-	-	-os
térrea	terr-	-	-e-	-	-a
subterrâneas	-terr-	sub-	-âne-	-	-as

Verbo	Radical	Prefixos	Vogal temática	Desinência de modo e tempo	Desinência de número e pessoa
enterrássemos	-terr-	en-	-a-	-sse-	-mos
aterravas	-terr-	a-	-a-	-va-	-s
desterrarei	-terr-	des-	-a-	-r-	-ei



Estrutura das palavras

Essa videoaula trata dos morfemas. Assista para saber mais!



FORMAÇÃO DAS PALAVRAS

Com o advento da Internet e, mais modernamente, das redes sociais, as informações passaram a circular de forma nunca vista antes. O trânsito cultural e a consequente troca de informações acompanha esse processo intenso. As línguas, suas palavras e expressões, obviamente, deflagram, testemunham e possibilitam todos esses processos. Nesse contexto, a Língua Portuguesa brasileira ganhou, perdeu, modificou, criou sobrenumeráveis palavras e expressões. Internet, *crush*, deletar, *stalkear* são só alguns exemplos desse fenômeno.

A figura a seguir é um exemplo do gênero “meme”, muito comum hoje no meio virtual, no qual se apresentam muitas palavras novas, devido a seu processo criativo. “Falsiane” é uma expressão que se popularizou no Brasil em 2015, após uma internauta ter chamado a atriz Camila Pitanga de “falsiane”.



Carl Blecht / Domínio Público

Essa é uma palavra usada como sinônimo de pessoa falsa, e àquela época, surgiu na língua por meio de **neologismo**, ou seja, criação de novas palavras ou atribuição de novos significados a palavras já existentes na língua.

Leia o texto a seguir:

A leitora Elza Marques me escreve uma carta vertida estranhando que “brasileiro” seja o único adjetivo pátrio terminado em “eiro”, que, segundo ela, é um sufixo pouco nobre. Existem suecos, ingleses e brasileiros, como existem médicos, terapeutas e curandeiros. As profissões de lixeiro, coveiro e carcereiro podem ser respeitáveis, mas o “eiro” é sinal de que elas não têm *status*. [...] “Se você começou como padeiro, açougueiro ou carvoeiro” – escreve Elza – “as chances são mínimas de acabar como advogado, empresário, grande investidor ou latifundiário, a não ser que se dê ao trabalho político antes”.

Aliás, há políticos e politiqueiros. Continua Elza: [...] “Você pode ser católico, protestante, maometano, budista ou oportunista ou então macumbeiro.” Mas a leitora nota que o dono do banco é banqueiro, enquanto o funcionário é bancário, o que pode ser um julgamento inconsciente de caráter feito pela língua.

Elza – que por sinal se considerava uma harpeira até começar a tocar numa sinfônica e virar harpista – me sugere uma campanha nacional para passarmos a nos chamar de “brasilinos, brasienses, brasilenses, brasilianos, brasilitanos, brasilítas, brasielus, brasilotos ou brasilões”, o que aumentaria muito nossa autoestima e nossas chances de chegar ao mundo maravilhoso dos americanos, belgas e monegascos.

VERISSIMO, Luis Fernando. *Jornal do Brasil*, 07 out. 1995. [Fragmento]

Esse divertido e crítico texto do Verissimo faz uma reflexão sobre como afixos, nesse caso os sufixos especificamente, podem carregar ideologias na formação das palavras. Ideologias de valores ora positivos, ora negativos, de acordo com as intenções do falante. Isso só reforça o caráter intrínseco do idioma como um instrumento de poder, de criação e reafirmação de grupos. No caso da leitora citada por Verissimo, observa-se um caso de *frame*. A ideia de *frame* se relaciona a esquemas mentais por meio dos quais um sujeito organiza pensamentos, ideias e visões de mundo. Assim, novas informações, e nesse contexto, novas palavras só ganham sentido se forem integradas a *frames* construídos por meio do discurso e da interação.

No texto em caso, a leitora transferiu a visão de mundo dela (talvez construída pelo seu contexto de relações sociais) para o sufixo “eira” na formação do adjetivo pátrio. No entanto, os adjetivos pátrios localizam geograficamente, e não moralmente o país e os que nele nascem. Em outras palavras, a leitora vê o Brasil como país de pouca nobreza e transfere esse julgo para o sufixo que forma a palavra “brasileiro”. A partir disso, o autor avança o texto fazendo considerações bem-humoradas e críticas a respeito dos valores atrelados às palavras; valores tais movidos por circunstâncias sócio-econômico-culturais. Um exemplo disso no texto é a expressão “eiro”, em macumbeiro, para designar preconceituosamente os membros das religiões de matriz africana no Brasil.

Esse texto não deixa dúvida sobre a relevância de se conhecer o processo de formação das palavras que compõem o léxico brasileiro, visto que as palavras são estruturais na comunicação.

PALAVRAS PRIMITIVAS, DERIVADAS E COMPOSTAS

Quanto à formação, pode-se dividir as palavras em três grupos maiores, a saber:

- a) **palavra primitiva:** não se originou de outra palavra existente na Língua Portuguesa, veio, por exemplo, diretamente do latim como a palavra “pedra”, a qual no latim era *petra*;
- b) **palavra derivada:** formada a partir de outra palavra que já existia na língua. A formação se dá pelo uso de afixos, como “pedreira”, que se forma de “pedra” a partir do acréscimo do sufixo -eira;
- c) **palavra composta:** formada pela junção de outras palavras, ou radicais, já existentes, como “girassol”, que se forma do verbo “girar” e do substantivo “Sol”.

Divide-se, então, o processo de formação de palavras em derivação e em composição.

DERIVAÇÃO

A derivação, de uma maneira geral, forma uma palavra nova a partir de uma única palavra já existente na língua. Esse processo se divide em cinco grupos, detalhados a seguir:

Derivação prefixal

Acrescenta-se um prefixo ao radical da palavra primitiva.

- **Tetracampeão** (tetra + campeão)
- **Indeferir** (in + deferir)
- **Supersônico** (super + sônico)

Derivação sufixal

Acrescenta-se um sufixo ao radical da palavra primitiva.

- **Felizmente** (feliz + mente)
- **Arvorezinha** (árvore + inha)
- **Consumismo** (consumo + ismo)

Derivação parassintética

Acrescentam-se, simultaneamente, ao radical da palavra um prefixo e um sufixo. Esse processo pode originar verbos a partir de substantivos e adjetivos, bem como adjetivos a partir de substantivos.

- **Anoitecer** (a + noite + er)
- **Abraçar** (a + braço + ar)

Observe que, nessas palavras formadas por parassíntese, a retirada ou do prefixo ou do sufixo faz com que a palavra não seja um verbete da língua. Por exemplo, se de “anoitecer” for retirado o prefixo a-, tem-se a palavra “noitecer”, ou seja, uma palavra não legítima no léxico do português. Logo, a formação por parassíntese se dá pelo acréscimo simultâneo (ao mesmo tempo) de um prefixo e de um sufixo ao radical.

Veja mais exemplos:

Substantivo → verbo:

- repatriar, abotoar, encurralar, encaixotar, desossar, engavetar, descabelar, amanhecer

Adjetivo → verbo:

- ensurdecer, enriquecer, refinar, requentar, resfriar

Substantivo → adjetivo:

- achocolatado, desalmado, apátrida, descadeirada, descamisado, subterrâneo

Derivação prefixal e sufixal

Aqui, diferente da parassíntese, a formação não se dá pelo acréscimo simultâneo dos afixos, mas em momentos diferentes. Isso significa que a retirada ou do prefixo ou sufixo não prejudicará o vocábulo, pois será uma outra palavra. Veja os exemplos.

- **Infelizmente** (in + feliz + mente)

Observe que, se se retirar o prefixo in-, tem-se a palavra “felizmente”, bem como se se retirar o sufixo -mente, obtém-se a palavra infeliz. Os afixos não foram, portanto, colocados simultaneamente, um independente do outro. Não é uma derivação parassintética, mas uma derivação prefixal e sufixal.

Outros exemplos:

- Inconscientemente (in + consciente + mente)
- Improvável (im + prov + ável)
- Deslealdade (des + leal + dade)

Derivação imprópria

Altera-se a classe gramatical da palavra, ou seja, a palavra passa de uma classe para outra, sem, contudo, alterar sua forma, sua estrutura.

Um exemplo muito comum disso se dá na transformação de verbos em substantivos ao se colocar antes daqueles um artigo.

- **O amar** é um ato sentimental perturbador.

Nessa oração, por exemplo, o verbo “amar” deixou de ser verbo e assumiu a forma de substantivo devido ao artigo “o”; assumiu ainda a função sintática de sujeito da oração.

- O amarelo-**manga** será a cor deste verão.

Perceba que a palavra “manga”, naturalmente um substantivo, nessa estrutura atua como adjetivo, pois caracteriza o tipo de amarelo.

Nesses dois casos, têm-se exemplos de derivação imprópria.

Derivação regressiva

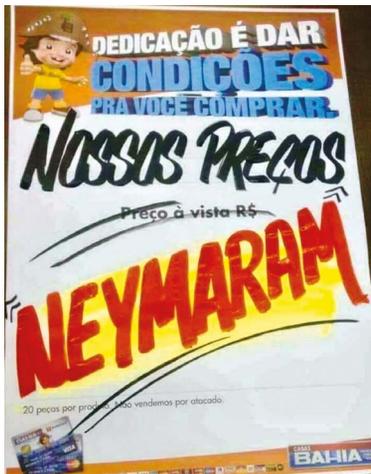
Esse tipo de derivação forma substantivos (que indicam ação), acrescentando as vogais “a”, “e” e “o” aos verbos da primeira e da segunda conjugação, ou seja, terminados em “ar” e “er”, respectivamente.

Exemplos:

- Choro: derivado do verbo “chorar”
- Jogo: derivado do verbo “jogar”
- Implante: derivado do verbo “implantar”

Nota: quando o substantivo terminado em “a”, “e” ou “o” não indicar ação, ele será primitivo, e não derivado. A palavra “planta”, por exemplo, não indica ação, portanto ela é primitiva, e o verbo “plantar” foi que derivou dela.

As derivações no dia a dia



Nesse bem-humorado anúncio, a empresa cria um neologismo, explorando a derivação por sufixação. O verbo “neymaram” é formado do substantivo próprio “Neymar” acrescido do sufixo verbal -aram, que indica passado. O apelo humorístico do anúncio surge da referência feita à fama do jogador Neymar de “cair” muito, para provocar faltas, nas partidas da seleção brasileira. O significado desse novo verbo é “caíram”.

COMPOSIÇÃO



Como já conceituado, a composição é a junção de duas ou mais palavras para formar uma terceira palavra. Esse processo se dá de duas formas:

- justaposição:** quando não há perda de letras na junção das palavras, como em “girassol”, “Pernalonga”, “matéria-prima”.
- aglutinação:** quando há perda de letras na junção das palavras, como em “planalto” (plano + alto), “aguardente” (água + ardente), “alvinegro” (alvo + negro).

Perceba que, nas palavras “planalto”, “aguardente” e “alvinegro”, perdem-se as letras “o”, “a” e “o”, respectivamente.



O anunciante usou a composição por justaposição nessa campanha em “zeca-feira”. O nome do cantor Zeca Pagodinho ocupou o lugar da palavra “quarta” em quarta-feira. O cantor é conhecido pelo seu gosto por cerveja, logo esse neologismo formado por composição assume o significado de que aquele dia é um dia de beber, de tomar cerveja. Uma forma, por exemplo, de aliviar a culpa por beber em plena quarta-feira, meio da semana. A campanha parece convidar para uma pausa na rotina de trabalho no meio da semana, vivendo um momento de lazer associado à bebida.

Veja a seguir outros processos de formação de palavras.

HIBRIDISMO



Combinam-se radicais e afixos de idiomas diferentes, como em “caipirinha”. Essa palavra é formada de “caipira”, do tupi, acrescido do sufixo do latim “inha”. “Televisão” também é uma palavra formada por hibridismo, pois “tele” é do grego e “visão” é do latim.

Lista de radicais gregos	Lista de radicais latinos
aero (<i>aér</i> = ar): aeroporto	agri (<i>agri</i> = campo): agricultura
astro (<i>áster</i> = estrela): astronomia	alter (<i>alter</i> = outro): alternativa
biblio (<i>bíblion</i> = livro): biblioteca	ambi (<i>ambi</i> = ambos): ambidestro
bio (<i>bios</i> = vida): biografia	audio (<i>audire</i> = ouvir): auditório
cardio (<i>kardia</i> = coração): cardíaco	beli (<i>bellum</i> = guerra): bélico
crono (<i>chronos</i> = tempo): cronômetro	bi (<i>bis</i> = duas vezes): bisavó
deca (<i>deka</i> = dez): década	cídio (<i>cidio</i> = matar): suicídio
derme (<i>derma</i> = pele): dermatologista	clar (<i>clarus</i> = claro): claridade
di (<i>dis</i> = dois): dissílabo	cruci (<i>crux</i> = cruz): crucificar
etno (<i>ethnos</i> = raça): etnia	curv (<i>curvus</i> = curvo): curvilíneo
gastro (<i>gáster</i> = estômago): gástrico	duo (<i>duo</i> = dois): dueto
hetero (<i>héteros</i> = diferente): heterogêneo	equi (<i>aequus</i> = igual): equilátero
hidro (<i>hydro</i> = água): hidrografia	escri (<i>scribere</i> = escrever): escrita
macro (<i>makrós</i> = grande): macróbio	lac (<i>lactis</i> = leite): lácteo
micro (<i>mikrós</i> = pequeno): micróbio	loco (<i>locus</i> = lugar): locomover
mono (<i>mónos</i> = um): monólogo	loquo (<i>lóquor</i> = fala): ventríloquo
neo (<i>néos</i> = novo): neologismo	ludo (<i>ludis</i> = jogo): lúdico
oftalmo (<i>ophthalmos</i> = olho): oftalmologia	mort (<i>mortis</i> = morte): mortandade
poli (<i>polys</i> = muito): poligamia	oni (<i>omni</i> = todo): onipresente
pseudo (<i>pseudos</i> = falsidade): pseudônimo	ped (<i>pedis</i> = pé): pedal
psico (<i>psiqué</i> = alma): psicologia	pisci (<i>piscis</i> = peixe): piscicultura
tele (<i>têle</i> = longe): telefone	quadru (<i>quattuor</i> = quatro): quádruplo
termo (<i>termós</i> = calor): termômetro	tri (<i>tres</i> = três): tripé
tri (<i>trías</i> = três): tríade	uni (<i>unus</i> = um): uniforme
zoo (<i>zôon</i> = animal): zoológico	verm (<i>uermis</i> = verme): vermícida

ONOMATOPEIA

Palavra criada para reproduzir, ou imitar, um som ou ruído.

- À noite só se ouvia o **tique-taque** do relógio.

Nesse exemplo, a palavra “tique-taque” imita o som da marcação de segundos do relógio.



Nessa propaganda, a palavra “crock” é uma onomatopeia criada para imitar o som da mordida da bolacha e, também, remeter à crocância do biscoito.

REDUÇÃO

Nesse processo, as palavras são reduzidas, de maneira que a comunicação aconteça de forma mais fácil e fluida, contudo, sem que essas palavras percam a ideia que transmitiam antes da redução. Veja a seguir alguns exemplos de redução.

Abreviação

A palavra é reduzida até um limite que não impeça o entendimento do significado dessa palavra.

- Apê: apartamento
- Fone: telefone
- Moto: motocicleta
- Net: Internet

Abreviatura

As abreviaturas são maneiras de encurtar, na língua escrita, palavras ou expressões. Geralmente uma abreviatura é composta pelas sílabas ou letras iniciais de um vocábulo acrescidas de um ponto-final.

- Prep.: preposição
- Dr.: doutor
- Pág. / p.: página
- Etc.: *Et cetera*

Siglas

As siglas são reduções de nomes de órgãos governamentais, organizações, empresas, escolas, etc., que comumente se formam a partir das letras iniciais das palavras que compõem o nome.

- ONU: Organização das Nações Unidas
- PB: Paraíba
- UFMG: Universidade Federal de Minas Gerais
- Enem: Exame Nacional do Ensino Médio
- MEC: Ministério da Educação e Cultura



Divulgação

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



01. (Mackenzie-SP)
12QM



Seu metaléxico

economiopia
desenvolvimentir
utopiada
consumidoidos
patriotários
suicidadãos

José Paulo Paes

A palavra "economiopia" segue o mesmo modelo de formação lexical presente em

- "aguardente".
- "pé de moleque".
- "passatempo".
- "minissaia".
- "antidemocrático".

02. (UFMG)
4LEO



Os elementos destacados de cada vocábulo estão corretamente indicados, exceto em:

- "Moeda escura, recolhida, **desusada**".
Des-: prefixo indicador de ação contrária.
- "Decadência... Tempos **anacrônicos**, superados".
-cron-: radical grego que significa "tempo".
- "Sesmarias. **Escravatura**. Caixas de Lavrado".
-ura: sufixo indicador de resultado de ação.
- "Pessimismo **recalcando** aquele que pensava evoluir".
Re-: prefixo indicador de movimento para trás.
- "Vintém de cobre: Economia. **Poupança**".
-ança: sufixo indicador de resultado de ação.

03. (FGV-SP)
R32Q



Com a sociedade de consumo nasce a figura do contribuinte. Tanto quanto a palavra "consumo" ou "consumidor", a palavra "contribuinte" está sendo usada aqui numa acepção particular. No capitalismo clássico, os impostos que recaíam sobre os salários o faziam de uma forma sempre indireta. Geralmente, o Estado taxava os gêneros de primeira necessidade, encarecendo-os. Imposto direto sobre o contracheque era coisa, salvo engano, inexistente. Com o advento da sociedade de consumo, contudo, criaram-se as condições políticas para que o imposto de renda afetasse uma parcela significativa da classe trabalhadora. Quem pode se dar ao luxo de consumir supérfluos ou mesmo poupar, pode igualmente pagar impostos.

HADDAD, Fernando. Trabalho e classes sociais. *Tempo Social*, out. 1997.

Sobre os processos de formação de palavras, é correto afirmar que há a formação de um

- A) substantivo por prefixação em "supérfluos".
- B) adjetivo com sufixo com sentido de profissão em "contribuinte".
- C) substantivo com prefixo com sentido de negação em "impostos".
- D) substantivo por sufixação em "consumidor".
- E) adjetivo com prefixo com sentido de distanciamento em "advento".

- 04.** (UFSCar-SP) O título de um texto constitui a chave para a decodificação da mensagem, e a sua interpretação deve ser integrada numa leitura global do texto.

Boitempo

Entardece na roça
de modo diferente.
A sombra vem nos cascos,
no mugido da vaca
separada da cria.
O gado é que anoitece
e na luz que a vidraça
da casa fazendeira
derrama no curral
surge multiplicada
sua estátua de sal,
escultura da noite.
Os chifres delimitam
o sono privativo
de cada rês e tecem
de curva em curva a ilha
do sono universal.
No gado é que dormimos
é nele que acordamos.
Amanhece na roça
de modo diferente.
A luz chega no leite,
morno esguicho das tetas
e o dia é um pasto azul
que o gado reconquista.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra Completa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1979.

- A) Comente o título do texto, a partir das informações apresentadas.
- B) Explique por qual processo de formação de palavras Drummond criou "Boitempo".

- 05.** (UFRJ)

O ex-cineclubista

João Gilberto Noll

Aquele homem meio estrábico, ostentando um mau humor maior do que realmente poderia dedicar a quem lhe cruzasse o caminho e que agora entrava no cinema, numa segunda-feira à tarde, para assistir a um filme nem tão esperado, a não ser entre pingados amantes de cinematografias de cantões os mais exóticos, aquele homem, sim, sentou-se na sala de espera e chorou, simplesmente isso: chorou. Vieram lhe trazer um copo d'água logo afastado, alguém sentou-se ao lado e lhe perguntou se não passava bem, mas ele nada disse, rosnou, passou as narinas pela manga, levantou-se num ímpeto e assistiu ao melhor filme em muitos meses, só isso. Ao sair do cinema, chovia. Ficou sob a marquise, à espera da estiagem. Tão absorto no filme que se esqueceu de si. E não soube mais voltar.

O vocábulo "ex-cineclubista" resulta da aplicação de quatro processos de formação de palavras. Identifique-os, valendo-se de elementos constitutivos desse vocábulo.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões de **01** a **03**.

Você conseguiria ficar 99 dias sem o Facebook?

Uma organização não-governamental holandesa está propondo um desafio que muitos poderão considerar impossível: ficar 99 dias sem dar nem uma "olhadinha" no Facebook. O objetivo é medir o grau de felicidade dos usuários longe da rede social.

O projeto também é uma resposta aos experimentos psicológicos realizados pelo próprio Facebook. A diferença neste caso é que o teste é completamente voluntário. Ironicamente, para poder participar, o usuário deve trocar a foto do perfil no Facebook e postar um contador na rede social.

Os pesquisadores irão avaliar o grau de satisfação e felicidade dos participantes no 33º dia, no 66º e no último dia da abstinência.

Os responsáveis apontam que os usuários do Facebook gastam em média 17 minutos por dia na rede social. Em 99 dias sem acesso, a soma média seria equivalente a mais de 28 horas, que poderiam ser utilizadas em "atividades emocionalmente mais realizadoras".

Disponível em: <<http://codigofonte.uol.com.br>> (Adaptação).

- 01.** (UNIFESP) De acordo com os pressupostos da campanha holandesa, o usuário do Facebook
- supera as suas barreiras emocionais na rede social e garante uma existência com mais felicidade.
 - vivencia experiências únicas na rede social e a tem como forma de ser mais equilibrado emocionalmente.
 - gasta tempo na rede social e deixa de se dedicar a momentos mais significativos em sua vida.
 - emprega o seu tempo na rede social para trabalhar a emoção e entender melhor suas questões de vida.
 - dedica um tempo exíguo à rede social e tem pouca motivação para atividades mais realizadoras.
- 02.** (UNIFESP) Uma informação possível de se concluir com a leitura do texto é:
- O Facebook realizou experimentos psicológicos sem o consentimento de seus usuários.
 - Os usuários do Facebook sentem-se mais felizes quando não acessam a rede social.
 - Os estudos da ONG holandesa têm o propósito de criar uma nova rede social.
 - O tempo gasto na rede social potencializou perturbações psicológicas em seus usuários.
 - O grau de satisfação e felicidade de uma pessoa independe de seu estado emocional.

- 03.** (UNIFESP) Em dois trechos, utilizam-se as aspas, respectivamente, para



- indicar o sentido metafórico e marcar a fala coloquial.
- ênfatisar o discurso direto e marcar uma citação.
- marcar o sentido pejorativo e enfatizar o sentido metafórico.
- assinalar a ironia e indicar a fala de uma pessoa.
- realçar o sentido do substantivo e indicar uma transcrição.

Instrução: As questões **04** e **05** baseiam-se no texto a seguir, fragmento extraído do capítulo “Alastrim”, de *Capitães da Areia*, do escritor baiano Jorge Amado, obra que permanece tão atual quanto na época em que foi escrita, segunda fase do Modernismo.

[...] Almiro foi o primeiro dos Capitães da Areia que caiu com alastrim. Uma noite, quando o negrinho Barandão o procurou no seu canto para fazer o amor (aquele amor que Pedro Bala proibira no trapiche), Almiro lhe disse:

– Tou com uma coceira danada.

Mostrou os braços já cheios de bolhas a Barandão:

– Parece que também tou queimando de febre.

[...] Os meninos foram se levantando aos poucos e se afastando receosos do lugar onde estava Almiro. Este começou a soluçar. Pedro Bala não tinha chegado ainda. Professor, o Gato e João Grande também andavam por fora. Daí ter sido o Sem-Pernas quem dominou a situação. O Sem-Pernas nestes últimos tempos andava cada vez mais arredio, quase não falava com ninguém. Fazia espantosas burlas de todo mundo, por tudo puxava uma briga, [...]

Barandão o olhou assustado. Depois, Sem-Pernas falou para todos, apontando Almiro com o dedo:

– Ninguém aqui vai ficar bexiguento só por causa deste fresco.

Todos o olhavam, esperando o que ele diria. Almiro soluçava, as mãos no rosto, encolhido na parede. Sem-Pernas falava:

– Ele vai sair daqui agorinha mesmo. Vai se meter em qualquer canto da rua até que os mata-cachorro da saúde pegue ele e leve pro lazareto.

– Não. Não – rugiu Almiro.

AMADO, Jorge. *Capitães da Areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

- 04.** (UEMA–2017) O narrador explora a fluidez da linguagem popular para estabelecer sua sintaxe, operando na ligação de frases ou de porções textuais com marcador discursivo, típico da oralidade, a exemplo de:
- “Professor, o Gato e João Grande **também** andavam por fora.”
 - “O Sem-Pernas **nestes últimos tempos** andava cada vez mais arredio, [...]”
 - “**Daí** ter sido o Sem-Pernas quem dominou a situação.”
 - “Os meninos foram se levantando aos poucos **e** se afastando receosos [...]”
 - “Fazia espantosas burlas de todo mundo, **por tudo** puxava uma briga, [...]”

- 05.** (UEMA–2017) Na linguagem informal de “Sem-Pernas”, o termo “agorinha”, em “– Ele vai sair daqui agorinha mesmo”, embora apresente um sufixo próprio do grau do substantivo, possibilita entender, pelo contexto, que essa construção de advérbio conota uma ideia
- comparativa.
 - analítica.
 - suplicante.
 - superlativa.
 - conciliadora.

- 06.** (IFPE) Os enunciados seguintes analisam processos de formação de palavras. Leia-os e marque a alternativa correta.
- A) "Futebol de rua" é uma palavra composta por justaposição.
- B) "Embolada" e "merendeira" são termos formados por derivação sufixal.
- C) "Intocável" é uma palavra formada por derivação prefixal e sufixal.
- D) "Penalidades" é uma palavra formada por composição dos radicais "pena" mais "idades".
- E) "Antiesportiva" e "indireto" são palavras formadas por derivação prefixal.

07. (UEL-PR) A crítica literária tem aproximado o moçambicano Mia Couto do brasileiro Guimarães Rosa, em particular pelo fato de ambos empregarem neologismos em suas obras. No trecho "as mãos calosas, de enxadachim", extraído do conto "Fatalidade", de autoria do autor brasileiro, o neologismo "enxadachim" é construído pelo mesmo processo de formação de palavras utilizado pelo autor moçambicano para a criação de

- A) vitupérios.
- B) bebericava.
- C) tamanho.
- D) mudançarinos.
- E) malfadado.

08. (Unifor-CE) Em relação aos vocábulos "filósofo" e "teólogo", é correto afirmar que

- A) são exemplos de hibridismo em que se unem radicais, um de origem grega e outro de origem latina, respectivamente.
- B) o primeiro é formado por radicais de origem latina e o segundo, por radicais de origem grega.
- C) são, ambos, exemplos de composição por aglutinação, em que os dois elementos de origem diversa se fundem para formar uma nova palavra.
- D) ambos são formados pela junção de dois radicais de origem grega.
- E) ambos são formados pela junção de dois radicais de origem latina.

09. (UFSC) Dê a soma dos valores das proposições corretas quanto à estrutura e à formação de palavras.

01. Em "percorrer", "seminovo", "bisavô" e "intramuscular", os prefixos significam, respectivamente, "através de", "quase", "duas vezes" e "situado no interior".
02. Hibridismos são palavras que reproduzem, aproximadamente, sons e ruídos, como "cinema", "televisão" e "rádio".
04. Nas palavras "des-figur-ado" e "in-cert-eza", não ocorre parassíntese, pois, quando as mesmas foram formadas, já existiam as palavras "figurado" e "certeza".
08. Em "escutávamos", temos, respectivamente: radical, vogal temática, desinência modo-temporal e desinência número-pessoal.
16. Na frase "Um grupo de religiosos lançava aos quatro ventos hinos orientais numa primavera manhã de sábado", há duas palavras compostas e duas cognatas.

() Soma

10. (PUC-SP) As palavras "desatolar", "velocidade", "carroça" e "carreiro" são formadas, respectivamente, por meio dos seguintes processos:

- A) Prefixação, sufixação, sufixação, parassíntese.
- B) Sufixação, sufixação, prefixação, prefixação / sufixação.
- C) Prefixação, sufixação, sufixação, sufixação.
- D) Parassíntese, sufixação, sufixação, parassíntese.
- E) Parassíntese, prefixação / sufixação, sufixação, sufixação.

11. (UFRJ)

Os Diferentes

Descobriu-se na Oceania, mais precisamente na ilha de Ossevaolep, um povo primitivo, que anda de cabeça para baixo e tem vida organizada.

É aparentemente um povo feliz, de cabeça muito sólida e mãos reforçadas. Vendo tudo ao contrário, não perde tempo, entretanto, em refutar a visão normal do mundo. E o que eles dizem com os pés dá a impressão de serem coisas aladas, cheias de sabedoria. Uma comissão de cientistas europeus e americanos estuda a linguagem desses homens e mulheres, não tendo chegado ainda a conclusões publicáveis. Alguns professores tentaram imitar esses nativos e foram recolhidos ao hospital da ilha. Os cabecences-para-baixo, como foram denominados à falta de melhor classificação, têm vida longa e desconhecem a gripe e a depressão.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003. p. 150.

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. A
- 02. C
- 03. D
- 04.
 - A) O título "Boitempo" informa que a passagem do tempo – manhã, tarde e noite – não é definida pela trajetória do Sol, e sim pela relação do homem com o gado bovino.
 - B) "Boitempo" é uma palavra formada por composição do tipo justaposição (boi + tempo).
- 05. O termo "ex-cineclubista" é resultado de quatro processos de formação de palavras: redução / abreviação vocabular (cine → cinema), composição (cine + clube), derivação sufixal (cineclubes + ista) e derivação prefixal (ex + cineclubista).

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- 01. C
- 02. A
- 03. E
- 04. C
- 05. D
- 06. C
- 07. D
- 08. D
- 09. Soma = 13
- 10. C
- 11.
 - A) Composição por justaposição e derivação sufixal.
 - B) Os observadores criaram um neologismo superficial, pois eles não conseguiram alcançar um conhecimento aprofundado sobre o povo Ossevaolep.

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. B
- 02. E
- 03. E



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Paralelismo Gramatical e Adequação Vocabular

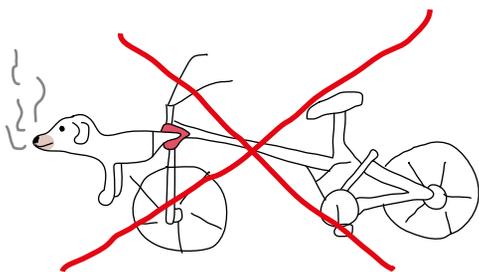
PARALELISMO

O paralelismo é um recurso linguístico que pode basear-se nas semelhanças morfológica, sintática e semântica, e garante coesão e clareza textuais em textos de natureza dissertativa ou argumentativa, ou, ainda, efeitos de sentido em textos poéticos.

Veja a placa de sinalização a seguir:



A falta de paralelismo gramatical entre os itens apresentados gera tal ambiguidade que possibilita que o leitor interprete a mensagem da seguinte maneira:



Mesmo que os itens estivessem separados por vírgula, o que ajudaria na compreensão, ainda haveria quebra no paralelismo, dada a presença do verbo "fumar" em meio aos nomes "bicicletas" e "cães".

Por outro lado, perceba como as ideias expressas pelas imagens na próxima placa comunicam com clareza o que não é permitido. Isso é feito sem que haja margens interpretativas como na situação apresentada anteriormente.



gyener / Getty Images

Em resumo, o paralelismo pode ser entendido como a repetição de estruturas morfológicas, sintáticas ou semânticas ou que visam garantir o encadeamento e a harmonia de ideias em um texto.

Se perde se não se
ganha se pede se não
se ganha se perde se
não se acha procura
se não se acha se per-
de se não segura se
prende se não segura
[...]

ANTUNES, Arnaldo. *As coisas*. São Paulo: Iluminuras, 1998. p. 79. [Fragmento]

Nesse poema de Arnaldo Antunes ocorre o paralelismo quando ele repete a condicional "se", na criação das situações hipotéticas, e quando ele repete o índice de indeterminação "se" antes da negativa "não". Mais que um recurso coesivo, nesse caso, o paralelismo cria um efeito de circularidade dos acontecimentos, como se as ações perder, ganhar, pedir, procurar, achar, segurar, prender fossem interdependentes, atreladas umas às outras numa relação de causa e efeito – presumivelmente cíclicas.

O paralelismo possibilita o equilíbrio na veiculação da informação, sobretudo em textos de natureza expositiva ou argumentativa. A não observância da manutenção do paralelismo pode acarretar dificuldade ou total incompreensão do que se quer comunicar.

Leia este fragmento de uma redação:

A partir dos esforços internacionais, daquela década em diante tornaram-se conhecidas quão nocivas são as atividades humanas para a natureza e que o futuro na Terra só será possível com a preservação ambiental.

A estrutura escolhida para a escrita do período dificulta a compreensão da mensagem, sobretudo em relação ao trecho: “e que o futuro na Terra só será possível com a preservação ambiental”. A que outra informação esse trecho se conecta? Seria uma complementação à ideia de “tornaram-se conhecidas”, à ideia de “nocivas”, ou, ainda, uma informação completamente diferente?

Uma possibilidade seria dizer que **duas** “coisas se tornaram conhecidas”:

1) “quão nocivas são atividades humanas para a natureza” e 2) “a garantia do futuro na Terra depende da preservação ambiental”.

Percebe-se, então, que esses trechos cumprem a mesma função no período: a de complementarem a ideia do adjetivo “conhecidas”. Levando em conta o conceito de paralelismo, tudo que se liga a um mesmo termo, exercendo a mesma função sintática, deve estar estruturado da mesma forma sintática e morfológica.

A reescrita adequada, portanto, seria:

*A partir dos esforços internacionais, daquela década em diante tornou-se conhecida **que** as atividades humanas são nocivas para a natureza e **que** o futuro na Terra só será possível com a preservação ambiental.*

Observe que a repetição da palavra “que”, nesse caso uma conjunção integrante, foi necessária para a manutenção da clareza e, por conseguinte, da eficiente comunicação. Perceba, também, a modificação na expressão sublinhada, que no original estava no plural, apresentando um desvio de concordância verbal.

Paralelismo morfológico

Estabelece harmonia das classes gramaticais em uma lista ou enumeração:

- Giovana estudava **habilidades** gerenciais, **teorias** jurídicas e **técnicas** de oratória na universidade de Borgonha.

A enumeração anterior apresenta uma sequência de três substantivos e, portanto, há a manutenção do paralelismo morfológico. Isso não é observado na sentença a seguir, em que um verbo rompe o paralelismo:

- Giovana estudava **habilidades** gerenciais, **teorias** jurídicas e **fazia** aulas de francês na universidade de Borgonha.

Veja mais um exemplo:

Estamos desenvolvendo uma nova experiência: ágil, fácil de usar e **pensada** em mobilidade. Esta versão é o início de um produto completo, que facilita a gestão e feito para melhorar seu dia.

Divulgação

Nesse comunicado, há a descrição da experiência ilustrada pelos adjetivos “ágil”, “fácil”, e, em seguida, a ruptura do paralelismo com a inserção da forma verbal “pensada”.

Paralelismo sintático

Estabelece correspondência entre estruturas sintáticas / gramaticais em um enunciado:

- “Se correr, o bicho pega, se ficar, o bicho come”.

PROVÉRBIO popular.

Nesse provérbio, há uma justaposição de duas sentenças com estruturas idênticas: conjunção condicional “se” + verbo no infinitivo + sujeito + verbo no presente do indicativo.

No comunicado a seguir, há a quebra do paralelismo sintático quando o que deveria ser uma oração coordenada e que demandaria um verbo começa com o adjetivo “higienizadas”.



Ainda assim, precisa ir a uma agência?

Você deve ter reparado que nem todas as agências estão abertas. Você consegue encontrar a lista de agências na página itau.com.br/coronavirus. As agências abertas **estarão funcionando** com algumas medidas preventivas e **higienizadas** constantemente.

Divulgação

Uma possibilidade de reescrita para o trecho seria:

- “As agências abertas **estarão** funcionando com algumas medidas preventivas e **serão** higienizadas constantemente”.

No trecho a seguir, o paralelismo é observado: tem-se a repetição de uma locução verbal formada por “vai” + verbo no infinitivo:

Para saber mais informações e conhecer as medidas que estamos adotando para ajudar neste momento, acesse itau.com.br/coronavirus. O Itaú **vai continuar** acompanhando o andamento da situação e **vai fazer** de tudo para ajudar você e a todos os colaboradores.

Hoje e sempre, conte com o Itaú.

Divulgação

Paralelismo semântico

Estabelece consonância entre o sentido proposto por ideias em um texto:

- “Algum tempo hesitei se devia abrir estas memórias pelo **princípio** ou pelo **fim**, isto é, se poria em primeiro lugar o **meu nascimento** ou a **minha morte**”.

ASSIS, Machado de. Memórias póstumas de Brás Cubas. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994. p. 2. [Fragmento]

No pequeno trecho de *Memórias póstumas de Brás Cubas* há um exemplo de sustentação do paralelismo semântico: “princípio” relaciona-se adequadamente com “nascimento”, enquanto “fim” conecta-se com “morte”. O percurso de significados propostos pelo autor é sustentado, ou seja, há paralelismo na passagem.

Por outro lado, veja exemplos nos quais significados se perdem e o paralelismo semântico é comprometido:

veja ASSINAR BUSCAR

RÁDAR COLUNISTAS ECONOMIA POLITICA MUNDO CIENCIA E TECNOLOGIA PLACAR ENTRETENIMENTO

Entretimento

Cat Power **anuncia** show **surpresa** no Metrô de SP

Por Da Redação - 27 nov 2014 17:14

Divulgação

“Anunciar” um show remove drasticamente o caráter de “surpresa” que ele poderia ter. Portanto, se algo é “anunciado”, não pode mais ser uma “surpresa”.

Outro exemplo:

Globo **concentra** investimento digital em Globo Play, G1, GShow, Globoesporte.com e Cartola FC

Portal EGO será descontinuado.

Divulgação

Na chamada anterior, a proposta é noticiar que o “Portal EGO” deixará de existir, e que, com isso, a emissora Globo poderá “concentrar” seus investimentos em outros tantos serviços: Globo Play, G1, GShow, Globoesporte.com e Cartola FC. Ora, “concentrar” implica convergir para um ponto comum, ou seja, o que a emissora Globo poderá fazer, na verdade, é “redirecionar” seus investimentos.

Em contrapartida, a ruptura do paralelismo semântico pode acontecer de maneira proposital, veja o exemplo a seguir:

IG: Jornalista
@JornalDepressao

Saudade da carreira de jornalista tranquila que nunca tive.

12:05 · 13 abril 20 · Meme for Android

Como é possível sentir “saudade” do que “nunca se teve”? De maneira irônica e bem-humorada. Romper o paralelismo semântico pode gerar efeitos de sentido a um enunciado, no exemplo anterior, a ironia proposta garante o humor.

Casos comuns de paralelismo

Quanto mais ... mais, ... ou tanto mais

- Para o viciado em leitura, quanto mais se lê, mais deseja ler.

Seja ... seja, quer ... quer, ora ... ora, ou ... ou

- Seja para simplesmente me dar bom-dia, seja para saber como eu estou, ele sempre me telefona pela manhã.

Nota: O uso das expressões de alternância para a manutenção do paralelismo demanda a repetição das estruturas; assim, deve-se evitar misturar conjunções diferentes:

- **Seja** para me desejar bom-dia **ou** para saber como estou...

Na estrutura anterior, o uso do “ou” quebrou o paralelismo, já que a premissa é reproduzir a mesma conjunção para assegurar a harmonia, *vide* exemplo a seguir.

- **Seja** para me desejar bom-dia, **seja** para saber como estou, minha mãe sempre me manda uma mensagem pela manhã.

Não só ... mas / como também

- Nos últimos meses não só cresceu o número de desempregados como também o de inadimplentes.

Nota: Perceba nesse exemplo que, além do paralelismo da expressão destaque, foi mantido o paralelismo das funções sintáticas em “de desempregados” e “de inadimplentes”. Essas duas expressões são adjuntos adnominais do substantivo “número”, que foi retomado pelo artigo “o” em “o de inadimplentes”. A frase é clara, coesa e adequada a situações mais formais de comunicação.

Tanto ... quanto

- A BR-222, entre a Baixada Maranhense e o Vale do Pindaré, é via perigosa tanto pela precariedade da pavimentação quanto pela ausência de sinalização adequada.

Por um lado ... por outro

- Se, por um lado, o Brasil investiu no ensino superior de forma sistemática, por outro deixou a educação básica num estado lastimável.

Primeiro ...; segundo ...; etc.

- América, Atlético e Cruzeiro representam os times mineiros de fama nacional. O primeiro tem um coelho como mascote; o segundo, um galo; o terceiro, uma raposa.

Tempos verbais

Observar os tempos verbais explorados na oração, no período, no parágrafo é de extrema importância. Os verbos que se relacionam entre si devem manter a coerência do tempo verbal, ou seja, o passado relaciona-se ao passado, o presente, ao presente, e o futuro ao futuro. Às vezes, por uma questão de sentido, um tempo pode se relacionar a uma outra flexão, desde que guardem entre si uma coerência. O futuro do pretérito, por exemplo, deve se relacionar aos passados do indicativo ou do subjuntivo, pois esse futuro marca uma ação que o passado cancelou.

- Viajaria amanhã, se o voo não tivesse sido cancelado.

Nessa frase há paralelismo, o futuro do pretérito em “viajaria” se relaciona coerentemente com pretérito imperfeito do subjuntivo “tivesse”.

- Se todos se esforçarem, venceremos o campeonato.

Aqui, o futuro do subjuntivo em “esforçarem” se relaciona como o futuro do presente em “venceremos”.

Veja, a seguir, um trecho da letra da música “Dois Rios”, da banda mineira Skank:

Dois rios

- 1 O céu está no chão
- 2 O céu não cai do alto
- 3 É o claro, é a escuridão

- 4 O céu que toca o chão
- 5 E o céu que vai no alto
- 6 Dois lados deram as mãos

- 7 Como eu fiz também
- 8 Só pra poder conhecer
- 9 O que a voz da vida vem dizer

- 10 Que os braços sentem
- 11 E os olhos vêm
- 12 Que os lábios sejam
- 13 Dois rios inteiros
- 14 Sem direção

[...]

BORGES, Lô; REIS, Nando; ROSA, Samuel. Dois Rios.
In: SKANK. *Cosmotron*. 2003. [Fragmento]

Nesse texto, percebe-se o perfeito paralelismo no 3º, no 4º e no 5º versos. Em “é o claro, é a escuridão”, tem-se a repetição do verbo “ser” para ligar os predicativos do sujeito “claro” e “escuridão”, ambos precedidos de artigo. Essa repetição, além de seguir o rigor sintático, contribuiu para o efeito de sentido que é o de enfatizar a dupla característica do céu, a ambiguidade desse espaço, que se apresenta como dia e como noite, como claro e como escuro.

Em “o céu que toca o chão / e o céu que vai no alto”, a repetição do pronome relativo “que” mantém o paralelismo entre essas orações cuja função é trazer para o leitor caracterizações que o eu poemático faz sobre o céu. De novo, semanticamente, o paralelismo reitera a duplicidade do espaço celeste.

Porém, no 10º, 11º e 12º versos, percebe-se uma quebra no paralelismo sintático. Em sequência, os versos ficam: “[...] a voz da vida vem dizer / que os braços sentem / e os olhos vêm”. Observe que os trechos “os braços sentem” e “os olhos vêm” atuam como complemento do verbo “dizer”, são objetos diretos oracionais. Portanto, deveriam estar estruturados da mesma forma, repetindo-se o “que”, nesse caso, uma conjunção integrante, no início desses objetos oracionais (orações subordinadas substantivas objetivas diretas). Para que o paralelismo fosse mantido, a estrutura deveria ser: “que os braços sentem e **que** os olhos vêm”.

Lembramos que os artistas têm licença poética, e que o comentário analítico aqui é meramente didático. No texto da música, pode-se dizer que esse desvio está adequado ao contexto do eu lírico, que se revela como um espaço afetivo, de desabafo, e não um contexto formal, distanciado, sem intimidade.

Falta de paralelismo semântico cria efeito de estilo

Já tratamos neste espaço da importância do paralelismo sintático para a clareza da expressão. Em: “Ele hesitava entre ir ao cinema ou ir ao teatro”, falta simetria no plano sintático. O uso da preposição “entre” pressupõe a existência de dois elementos de mesmo valor sintático ligados pela conjunção “e”. Como a conjunção “ou” indica alternativa, é possível ocorrer confusão num contexto como esse.

É preciso lembrar, entretanto, que a preposição “entre” delimita um intervalo entre dois pontos definidos. Daí o motivo de reger dois elementos ligados por “e”.

Mas, atenção. Embora claro do ponto de vista do paralelismo sintático, um enunciado como “A diferença entre os alunos e as carteiras disponíveis na sala é muito grande” contém um problema semântico. Alunos e carteiras não são elementos comparáveis entre si. A diferença a que se refere a sentença é numérica. Então, o ideal é dizer: “A diferença entre o número de alunos e o de carteiras é muito grande”. Agora, sim, a informação ganhou precisão. Faltava na frase o que chamamos paralelismo semântico, ou seja, a simetria no plano das ideias.

[...]

Preservar o paralelismo semântico é tão importante quanto preservar o paralelismo sintático. Mas, na pena de um bom escritor, a quebra da simetria semântica pode resultar em curiosos efeitos de estilo. Não foi outra coisa o que fez Machado de Assis no conhecido trecho de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que, irônica e amargamente, o narrador diz: "Marcela amou-me durante 15 meses e 11 contos de réis". No mesmo livro: "antes cair das nuvens que de um terceiro andar".

O uso desse artifício parece ser uma das marcas estilísticas do autor. Na abertura de *Dom Casmurro*, o narrador diz: "[...] encontrei [...] um rapaz [...], que eu conheço de vista e de chapéu".

No conto "O Enfermeiro", ao anunciar que vai relatar um episódio, o narrador adverte que poderia contar sua vida inteira, "mas para isso era preciso tempo, ânimo e papel". O elemento "papel", disposto nessa sequência, surpreende o leitor e instala o discurso irônico. Ter ou não papel para escrever é algo prosaico. A falta de ânimo, um problema pessoal, está em outro patamar semântico.

Essa interpenetração de planos é um dos articuladores do tom irônico do discurso machadiano.

CAMARGO, Thais Nicoleti de. *Folha de S. Paulo*, 03 out. 2002. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/fovest/fo0310200213.htm>>. Acesso em: 28 mar. 2020. [Fragmento]

ADEQUAÇÃO VOCABULAR

Língua

Esta língua é como um elástico que espicharam pelo mundo.

No início era tensa, de tão clássica.

Com o tempo, se foi amaciando,

[...]

incorporando os termos nativos e amolecendo nas folhas de bananeira as expressões mais sisudas.

Um elástico que já não se pode mais trocar, de tão gasto; nem se arrebenta mais, de tão forte.

Um elástico assim como é a vida que nunca volta ao ponto de partida.

TELES, Gilberto Mendonça. *Hora aberta*: poemas reunidos. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1986. [Fragmento]

Adequar, do latim *adæquare*, significa adaptar para ajustar-se a algo, como uma situação. O poema "Língua", de Gilberto Mendonça Teles, nos apresenta o potencial de elasticidade das línguas, como a Língua Portuguesa, para que sejam utilizadas em diferentes contextos, ou situações comunicativas, ao longo do tempo. As línguas são vivas e, por isso, experienciam mudanças constantes, sejam morfológicas (na forma), semânticas (no significado), sintáticas (na organização), e até mesmo fonéticas e / ou fonológicas (na pronúncia e nos sons).

Dizer o essencial, ou seja, comunicar-se, oralmente ou em um texto, além de estar relacionado com a articulação do que é dito / escrito, isto é, como os mecanismos coesivos, relaciona-se também ao uso adequado e preciso do vocabulário.



Palavras como "tudo", "nada", "coisa", "algo", entre outras, oferecem a possibilidade de expressar diversos significados dependendo do contexto em que estão inseridas. Na tirinha anterior, Armandinho percebe exatamente essa amplitude relacionada à palavra "tudo".

Ao ir elencando elementos positivos da praia em que se encontra, como "conchas, tatuíras, algas, gaivotas, caranguejos...", ele decide usar "tudo" para simplificar, resumir, atalhar a sua fala. No entanto, ele, em seguida, esbarra com lixo espalhado pela areia e percebe que "nem tudo" ali era bom, afinal, havia lixo.

Quando palavras que podem carregar consigo um sentido amplo são utilizadas, margens interpretativas e comunicativas são abertas. Tendo em mente a tirinha lida anteriormente e a reflexão sobre o uso da palavra "tudo", é possível pensar que, por mais que as línguas sejam fluidas e aceitem que novos sentidos sejam incorporados às palavras, nem tudo é adequado ou apropriado à determinada situação de comunicação.

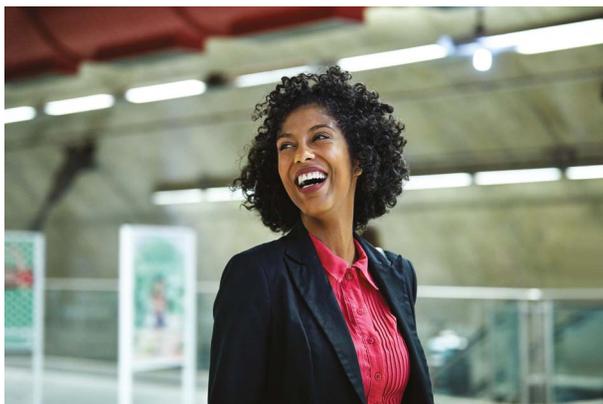
Observe a imagem a seguir que traz uma manchete do jornal *Estadão*.

GERAL
Tema da redação do Enem é **sobre** manipulação de usuários na internet
Estadão Conteúdo

Divulgação

A preposição "sobre" está assinalada porque ela sobra na manchete. Ora, o tema é "manipulação de usuários na Internet". O verbo de ligação dispensa a preposição tanto sintática quanto semanticamente. É uma redação, então, que revela inadequação de vocabulário.

A inadequação ocorre por diferentes causas, como a desatenção na escolha de um vocábulo, a ideia de que escrever bem é escrever de maneira complexa, ou até a semelhança sonora e gráfica de algumas palavras. Nesse último caso, têm-se as **palavras parônimas**, as quais apresentam semelhanças nas formas de escrevê-las e pronunciá-las. As palavras parônimas não são idênticas, apenas semelhantes. Quando há igualdade, são chamadas **palavras homônimas**.



Moisés - acervo do cartunista

Essa charge explora o efeito das palavras homônimas “concerto” e “conserto” para construir o humor. Há uma crítica ao apego do ser humano pós-moderno à tela, a uma cultura massificada, e ao desapego (no sentido de não valorizar) a produção artística e intelectualizada, representada na charge, por metonímia, pelo concerto musical.

Isso tudo é passível de interpretação por haver uma fila para consertar televisões enquanto a sala de concertos está sem fila. “Consertar” significa fazer reparos em algo estragado e, “concertar”, executar música sinfônica, erudita. O som dessas palavras é idêntico, mas a grafia é diferente. Tem-se, então, **palavras homônimas homófonas** (mesmo som). Se duas palavras fossem escritas da mesma maneira, como em “jogo” (verbo) e “jogo” (substantivo), e apresentassem diferenças na pronúncia, elas seriam consideradas **homônimas homógrafas** (mesma grafia).



Níquel Náusea de Fernando Gonzales

O humor nessa tirinha deve-se à repetição de uma palavra parônima. Mickey se aproxima sonoramente de Níquel: Mickey Mouse, Níquel Náusea. Fernando Gonzales, o cartunista, criou sua personagem por paronomásia com o nome da personagem da Disney. Essa semelhança confundiu Fliti, a barata, e irritou Níquel Náusea.

Em textos humorísticos, tais recursos – como a utilização de palavras parônimas – ajudam nos efeitos expressivos, mas em situações cotidianas, formais de comunicação, o equívoco no uso de palavras pode gerar confusão na comunicação.

Imagine que a frase a seguir tenha sido retirada de um painel de anúncios de uma igreja:

- A **amostra** cultural acontecerá no salão paroquial durante a semana.

A palavra “amostra” está inadequada, pois o redator a confundiu com a palavra “mostra”. “Amostra” é uma pequena porção usada para demonstrar a qualidade de um todo; “mostra” designa a exposição de arte que se faz ao público.

A seguir, alguns exemplos de palavras parônimas:

Absolver (perdoar)	Absorver (aspirar)
Apóstrofe (figura de linguagem)	Apóstrofo (sinal gráfico)
Aprender (tomar conhecimento)	Apreender (capturar)
Cavaleiro (que cavalga)	Cavalheiro (homem gentil)
Comprimento (extensão)	Cumprimento (saudação)
Coro (música)	Couro (pele animal)
Delatar (denunciar)	Dilatar (alargar)
Descrição (ato de descrever)	Discrição (prudência)
Dispensa (local onde se guardam alimentos)	Dispensa (ato de dispensar)
Docente (relativo a professor)	Discente (relativo a aluno)
Emigrar (deixar um país)	Imigrar (entrar num país)
Eminente (elevado)	Iminente (prestes a ocorrer)
Flagrante (evidente)	Fragrante (perfumado)
Fluir (transcorrer, decorrer)	Fruir (desfrutar)
Imergir (afundar)	Emergir (vir à tona)
Inflação (alta dos preços)	Infração (violação)
Infligir (aplicar pena)	Infringir (violar)
Mandado (ordem judicial)	Mandato (procuração)
Osso (parte do corpo)	Ouço (verbo ouvir)
Peão (aquele que anda a pé, domador de cavalos)	Pião (brinquedo)
Precedente (que vem antes)	Procedente (proveniente de; que possui fundamento)
Ratificar (confirmar)	Retificar (corrigir)
Recrear (divertir)	Recriar (criar novamente)
Tráfego (trânsito)	Tráfico (comércio ilegal)
Soar (produzir som)	Suar (transpirar)

Agora, veja exemplos de palavras homônimas:

Acento (sinal ortográfico)	Assento (lugar para assentar-se)
Afim (semelhante)	A fim (propósito, interesse ou finalidade)
Apreçar (estimar o valor)	Apressar (demandar celeridade)
Caçar (perseguir)	Cassar (anular)
Calda (líquido; molho)	Cauda (parte do corpo de um animal; extremidade)
Cela (cômodo pequeno; prisão)	Sela (aparato para cavalgar)
Censo (dados sobre uma população)	Senso (percepção)
Cerrar (fechar)	Serrar (cortar com serra)
Chá (bebida)	Xá (rei, soberano)
Cinto(a) (aparato que envolve a cintura)	Sinto(a) (conjugação de "sentir")
Desconcertado (descomposto, bagunçado)	Desconcertado (confuso, embaraçado)
Empoçar (formar poças)	Empossar (tomar posse de)
Espiar (observar; espionar)	Expíar (pagar; sofrer)
Espirar (vencer; passar da validade)	Expirar (exalar)
Extrato (resumo; substância extraída de)	Estrato (camada; tipo de nuvem)
Incipiente (princípio; pouco desenvolvido)	Insipiente (ignorante; insensato)
Sexta (dia da semana)	Cesta (recipiente)
Tacha (prego de cabeça chata)	Taxa (preço; valor a ser pago)
Viagem (passeio; trajeto)	Viajem (conjugação de "viajar")

Particularidades linguísticas

Como visto anteriormente, as línguas naturais são bastante flexíveis em relação a combinações de estruturas, no entanto certas palavras / expressões podem transmitir significados mais precisos que outras:

Desde: Não é necessário acrescentar a preposição "de" à preposição "desde", formando "desde de", basta usar "desde".

Junto com: Apesar de muito comum, esse uso revela uma redundância; opte por "com".

Junto a: Expressão muito utilizada atualmente, mas que não deve ser usada no lugar de "com", "de", "em", "para". É válida no sentido de "perto de", "ao lado de", "adido a" (nomeado como representante).

Dentre / entre: "Dentre" é cabível quando o significado é "do meio de", enquanto "entre", quando se quer dizer "no meio de" e outros casos.

- Dentre os alunos, tirei os mais mal comportados. (Do meio dos alunos, tirei... / tirar de...)
- Entre os alunos, escolhi os de melhor desempenho. (No meio dos alunos, escolhi..., / escolher algo)

Senão / se não: "Senão" é semelhante a "caso contrário" / "a não ser"; "se não" significa "quando não" / "caso não".

- Chegue cedo, senão perderá o voo.
- Chegará às 18h, se não ocorrer atraso no voo.

Possuir / ter: Deve-se usar "possuir" apenas no sentido de "ter a posse de", mesmo que os dicionários o coloquem como sinônimo de ter. Ter pode ser usado no sentido de possuir; o contrário, não.

Sequer: Significa "ao menos", "pelo menos"; diferente de "se quer", uma condicional do verbo querer.

- Sequer agradeceu pela ajuda que o prestamos.
- Se quer viajar, planeje.

Face a / frente a: Não existe, opte por "diante de", ou "em face de", "perante", "em frente de".

Acerca de / a cerca de / há cerca de: Significam, respectivamente: sobre; aproximadamente / perto de; tempo decorrido.

- Acerca da reforma da previdência, o governo fez um anúncio.
- Belo Horizonte fica a cerca de 90 km de Ouro Preto.
- Ayrton Senna faleceu há cerca de 3 décadas.

Ao invés de / em vez de: "Ao invés de" só deve ser usado no sentido de contrariedade, oposição; enquanto "em vez de" se emprega tanto para oposição quanto para o sentido de "no lugar de".

Lugares-comuns

Lugar-comum: Expressão derivada do latim *locus communis*. Nos tempos modernos, assume o sentido pejorativo de expressão trivial, banal, que se repete frequentemente. É utilizado muitas vezes como sinônimo de outras expressões de valor semântico semelhante: clichê, chavão, chapa, frase feita, estereótipo, *slogan*, etc. [...]

LUGAR-COMUM. In: E-DICIONÁRIO de termos literários. 30 dez. 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/lugar-comum/>>. Acesso em: 30 mar. 2020. [Fragmento]

Ao procurar maneiras mais claras e adequadas para a comunicação, principalmente na língua escrita – cujo próprio código costuma ser a única ferramenta expressiva, diferentemente da fala – a assertividade deve ser priorizada. É por isso que os lugares-comuns podem ser problemáticos, já que são termos que carregam consigo tantos significados que adquiriram ao longo do tempo que acrescentam pouco valor argumentativo a um enunciado / texto.

Veja a seguir exemplos de lugares-comuns:

abertura de contagem	conjuguar esforços	faca de dois gumes	poder de fogo
abrir com chave de ouro	consternou profundamente	fazer as pazes com a vitória	pomo da discórdia
acertar os ponteiros	contabilizar as perdas	fazer das tripas coração	pôr a casa em ordem
a duras penas	coroadado de êxito	fechar as cortinas	pôr a mão na massa
agarrar-se à certeza de	correr por fora	fechar com chave de ouro	pôr as barbas de molho
agradar a gregos e troianos	cortina de fumaça	fez o que pôde	pôr as cartas na mesa
alto e bom som	crivar de balas	ficar à deriva	preencher uma lacuna
ao apagar das luzes	dar com os burros n'água	fincar o pé	prendas domésticas
aparar as arestas	dar mão forte a	fugir da raia	procurar chifre em cabeça de cavalo
apertar os cintos	dar o último adeus	hora da verdade	propriamente dito
à saciedade	debelar as chamas	inserido no contexto	reencontrar o seu futebol
a sete chaves	de cabo de esquadra	jogar a pá de cal	requintes de crueldade
atear fogo às vestes	deitar raízes	jogar as últimas esperanças	respirar aliviado
atingir em cheio	deixar a desejar	jogo de vida ou morte	reta final
a toque de caixa	de mão beijada	lavar um tento	sagrar-se campeão
baixar a guarda	depois de um longo e tenebroso inverno	lenda viva	saraivada de golpes
banco dos réus	desbaratada a quadrilha	leque de opções ou de alternativas	sentar-se no banco dos réus
bater em retirada	de vento em popa	levar às barras dos tribunais	tábua de salvação
bola da vez	dirimir dúvidas	literalmente lotado ou tomado	tecer comentários ou considerações
cair como uma bomba	discorrer sobre o tema	lugar ao Sol	ter boas razões para
cair como uma luva	dispensa apresentações	mão de ferro	tirar do bolso do colete
cantar vitória	dizer cobras e lagartos	morrer de amores	tirar o cavalo da chuva
causar espécie	divisor de águas	morto prematuramente	tiro de misericórdia
cavalo de batalha	do Oiapoque ao Chuí	na ordem do dia	traído pela emoção
chegar a um denominador comum	em compasso de espera	nau sem rumo	trazer à tona
chover a cântaros	empanar o brilho	página virada	treinar forte
chover no molhado	em ponto de bala	palavra de ordem	trilar o apito
chumbo grosso	em sã consciência	parece que foi ontem	trocar farpas
colhido pelo ônibus	encerrar com chave ou com fecho de ouro	passar em brancas nuvens ou em branco	via de regra
colocar um ponto-final	ensaiar os primeiros passos	perder o bonde da história	vias de fato
com a rapidez de um raio	entrouvido em	perder um ponto precioso	vida de cachorro
comédia de erros	esgoto a céu aberto	perdidamente apaixonado	voltar à estaca zero
como um raio	estourar ou explodir como uma bomba	petição de miséria	

LUGAR-COMUM. *Estadão*. Disponível em: <<https://www.estadao.com.br/manualredacao/esclareca/lugarcomum>>. Acesso em: 13 abr. 2020.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



- 01.** (FCM-PB) Considerando o significado das estruturas em destaque nos trechos seguintes, assinale a alternativa incorreta.
- A) "A medicina de hoje **custa os olhos da cara**." – ter um preço muito alto.
- B) "Na **contramão** de outros ramos da atividade econômica [...]" – em sentido contrário.
- C) "É um absurdo **nababesco** [...]" – que se caracteriza pela simplicidade.
- D) "[...]" para impedir que a **judicialização** errática [...]" – efetivar uma ação na justiça.
- E) "[...]" para um sistema de saúde **perdulário** [...]" – que gasta em demasia.

- 02.** (UFT-TO) Avalie as assertivas a seguir e assinale a alternativa incorreta.



- A) Em "A audiência terminou em confusão" e "Você precisa perseverar nos seus propósitos", os verbos "terminar" e "perseverar" são regidos pela preposição "em".
- B) Em "Isto é para mim" e "Isto é para mim fazer", a preposição "para" rege o pronome "mim", estando, portanto, de acordo com a norma-padrão da língua.
- C) O verbo "formar-se", quando se refere a graduar-se, é reflexivo, resultando em orações como: "Paulo formou-se em Medicina muito cedo."
- D) Em "Pedi para ele um favor", a regência do verbo "pedir", seguido da preposição "para", pede objeto direto (um favor) e indireto (ele).
- E) Em "Prejudicial à saúde", temos que a preposição "a" rege o adjetivo "prejudicial", gerando a crase com o artigo "a", que precede "saúde".

- 03.** (UPE) O uso formal da língua, em contextos sociais públicos, exige, entre outros cuidados, o respeito às normas da concordância verbo-nominal. Considerando esse aspecto, analise as alternativas a seguir e os respectivos comentários.



- I. No Brasil, o crescimento das cadeias de *fast-food* **ocorreram** com um ritmo especialmente acelerado nas camadas sociais mais baixas. *O verbo destacado deve ficar no plural para concordar com o núcleo do sujeito – "cadeias".*
- II. A este personagem são atribuídos valores de linguagem diferentes. *Também seria gramaticalmente correto dizer: A este personagem é atribuído valores de linguagem diferentes. A concordância verbo-nominal seria, no caso, com o termo "personagem".*

- III. Por que os veículos de comunicação **usa** expressões diferenciadas para referir-se, por exemplo, ao ato de roubar? *A concordância do verbo destacado não é considerada correta pela norma-padrão, pois o núcleo do sujeito está no plural.*

- IV. **Encontram** meios eficazes de combater a obesidade, responsável por 30% das mortes no Brasil, a classe média e os ricos. *O verbo destacado deve ficar no plural, concordando com o sujeito composto – "classe média" e "os ricos", mesmo estando esses termos postostos ao verbo.*

- V. Nenhum dos preconceitos sociais **persistem** a uma boa e consistente reflexão. *A concordância está conforme a norma-padrão. O núcleo do sujeito ("preconceitos sociais") está no plural e atrai o verbo para essa flexão.*

As observações são aceitáveis, do ponto de vista da correção gramatical, apenas nas alternativas

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

04.



- (UFMG) Todas as frases estão corretas, segundo normas da língua-padrão, exceto

- A) Deram cinco horas na igreja de São José.
B) Fazia dois anos que não tinha notícias de casa.
C) Entre eles não deveriam haver muitos pontos de afinidade.
D) Aqui nunca pode faltar conforto e segurança.
E) Aquele dia, enfeitaram-se as ruas para a festa.

- 05.** (Mackenzie-SP) Reescrevendo-se o fragmento "Por causa da bola de couro amarelo que não parava", a nova redação está de acordo com a norma culta em:

- A) Por causa que a bola de couro amarelo não parava.
B) Por que a bola de couro amarelo que não parava.
C) Pelo fato que a bola de couro amarelo que não parava.
D) Devido que a bola de couro amarelo não parava.
E) Pelo fato de que a bola de couro amarelo não parava.

- 06.** (FUVEST-SP) Na reunião do colegiado, não faltou, no momento em que as discussões se tornaram mais violentas, argumentos e opiniões veementes e contraditórias. No trecho anterior, há uma infração às normas de concordância.

- A) Reescreva-o com devida correção.
B) Justifique a correção feita.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões 01 e 02.

Comunicação e alteridade

Na nossa vida de todo dia, estamos sempre em contato com outras pessoas. Esse contato frequente acontece a partir das afinidades e das semelhanças, mas inclui também as relações de diferença entre o que pertence ao “eu” e o que diz respeito ao “outro”. Para se referir a essas relações, costuma-se utilizar uma noção importante: alteridade.

A palavra alteridade, ao pé da letra (ref. 1), significa “natureza do que é outro”. Para entender melhor seu significado, podemos opô-la a expressões como “identidade” e “subjetividade”. As relações de alteridade dizem respeito às diferenças que perpassam o nosso cotidiano, e que podem se manifestar nas divergências de opinião em um debate, na diversidade de preferências que define as comunidades nas redes sociais, ou podem estar presentes em questões bem mais complicadas, como as diferenças de nacionalidade, de raça, de religião, de gênero ou de classe social, que motivam conflitos dos mais diversos.

Perceber as relações de alteridade entre várias pessoas nos leva não apenas a identificar os traços dessas diferenças – de nacionalidade, de cor da pele, de sotaque –, mas a considerar como se produzem, socialmente, tanto a diferença quanto a identidade. É preciso compreender que o “eu” e o “outro” não são entidades fixas e isoladas, mas se constituem na relação: nós só nos tornamos quem somos a partir da visão do outro, assim como o outro só se torna diferente de nós porque projetamos sobre ele um olhar que o diferencia. Ainda que, muitas vezes, seja difícil perceber, nessa jornada ocorre um processo contínuo de diferenciação: eu sou desse jeito, e não daquele outro; eu gosto dessas coisas, e não dessas outras.

Um processo semelhante acontece com as identidades coletivas (sejam elas nacionais, étnicas, sexuais, religiosas ou outras). Elas não são “essências”, mas sim construídas histórica e socialmente (ref. 2): o “ser brasileiro” não significa somente “ter nascido no Brasil”, mas sim fazer parte de uma identidade que se transforma com o passar do tempo. Dizer “sou brasileiro” significa dizer, implicitamente, “não sou argentino”, “não sou chinês”, “não sou moçambicano”.

Identificar-se com um grupo é diferenciar-se de outro, estabelecer fronteiras entre “nós” e “eles”, em um processo que é permeado não apenas por escolhas, mas também por tentativas de fixar as identidades, dizendo muitas vezes implicitamente – que ser de um jeito é normal, mais correto ou melhor. Fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas.

Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa.

O processo de produção das identidades e das diferenças envolve muitos conflitos. Esse processo não é ingênuo, mas sim permeado por relações de poder.

Ficha técnica do texto “Comunicação e alteridade”:
Associação Imagem Comunitária Concepção: Beatriz Bretas,
Samuel Andrade e Victor Guimarães.
Redação: Victor Guimarães.

01.
MKX2



(UECE) Observe o trecho transcrito: “Elas [as identidades coletivas] não são ‘essências’, mas sim construídas histórica e socialmente:” (ref. 2). Verifica-se, nesse trecho, quebra de paralelismo sintático. Assinale a opção em que o paralelismo foi recuperado e o enunciado permanece com o mesmo sentido do texto.

- A) Elas não são tidas como “essências”, por isso são construídas histórica e socialmente.
- B) Elas não são “essências”, mas sim construtos históricos e sociais.
- C) Elas não são como “essências”, mas foram construídas histórica e socialmente.
- D) Embora construídas histórica e socialmente, elas não são “essências”.

02.
ZZ4S



(UECE) A expressão idiomática “ao pé da letra” (ref. 1) significa que uma manifestação linguística (um enunciado, um sintagma, um vocábulo)

- A) deve ser entendida a partir das experiências de vida do leitor e do conhecimento, por parte dele, de que uma palavra pode variar de sentido de acordo com o contexto em que aparece.
- B) exige do leitor o conhecimento profundo do idioma em que foi escrita e do contexto sociocultural em que se deu a enunciação.
- C) deve ser entendida no sentido exato, preciso, literal, no seu sentido primeiro, sem a interferência do subjetivismo do leitor.
- D) requer do leitor o conhecimento de outras línguas onde a expressão também é usada.

03.

(Unesp) A questão toma por base uma passagem do artigo “Os operários da música livre”, de Ronaldo Evangelista:

Desde o final do século 20, toda a engrenagem industrial do mercado musical passa por intensas transformações, como o surgimento e disseminação de novas tecnologias, em grande parte gratuitas, como os arquivos MP3, as redes de compartilhamento destes arquivos, mecanismos *torrents*, *sites* de armazenamento de conteúdo, ferramentas de publicação *online* – tudo à disposição de quem quisesse dividir com os outros suas canções e discos favoritos.

A era pós-industrial atingiu toda a indústria do entretenimento, mas o braço da música foi quem mais sofreu, especialmente as grandes gravadoras multinacionais, as chamadas *majors*, que sofreram um declínio em todas as etapas de seu antigo negócio, ao mesmo tempo em que rapidamente se aperfeiçoavam ferramentas baratas e caseiras de produção que diminuía a distância entre amadores e profissionais. A era digital é também chamada de pós-industrial porque confronta o modelo de produção que dominava até o final do século 20. Esse modelo industrial é baseado na repetição, em formatar e embalar. Por trás disso, a ideia é obter a máxima produção – o que, para produtos em geral, funciona muito bem. Quando esses parâmetros são aplicados à arte, a venda do produto (por exemplo, o disco) depende do conteúdo (a canção). A canção que vai resultar nessa “produção máxima” é buscada por meio de um equilíbrio entre criatividade e uma fórmula de sucesso que desperte o interesse do público. Como estudos ainda não conseguiram decifrar como direcionar a criatividade de uma maneira que certamente despertará esse interesse (e maximizará a produção), a opção normalmente costuma ser pela solução mais simples.

“Cada um tem descoberto suas fórmulas e possibilidades, pois tudo tende a ser cada vez menos homogêneo”, opina o baiano Lucas Santtana, que realizou seus discos recentes às próprias custas. “Claro que ainda existe uma distância em relação aos artistas chamados *mainstream*”, continua. “Mas você muda o tamanho da escala e já está tudo igual em termos de *business*. A pergunta é se essa geração faz uma música para esse grande mercado ou se ela está formando um novo público. Outra pergunta é se o grande mercado na verdade não passa de uma imposição de uma máfia que dita o que vai ser popular.”

GALILEU, mar. 2013 (Adaptação).

Numerosas palavras da Língua Inglesa são adotadas no mundo todo em jornais, revistas e livros especializados, por terem sido incorporadas aos vocabulários da indústria, do comércio, da tecnologia e de muitas outras atividades. Levando em consideração o contexto do artigo, assinale a alternativa em que a palavra da Língua Inglesa é empregada para designar algo ou alguém que caiu no gosto do público, com vasta disseminação pela mídia:

- | | |
|----------------------|--------------------|
| A) <i>majors</i> | D) <i>sites</i> |
| B) <i>mainstream</i> | E) <i>business</i> |
| C) <i>torrents</i> | |

04.
R3AM



(UERJ)

O tempo em que o mundo tinha a nossa idade

Nesse entretempo, ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos improvisos (ref. 1). As histórias dele faziam o nosso lugarzinho crescer até ficar maior que o mundo. Nenhuma narração tinha fim, o sono lhe apagava a boca antes do desfecho. Éramos nós que recolhíamos seu corpo dorminhoso. Não lhe deitávamos dentro da casa: ele sempre recusara cama feita (ref. 2).

Seu conceito era que a morte nos apanha deitados sobre a moleza de uma esteira. Leito dele era o puro chão, lugar onde a chuva também gosta de deitar. Nós simplesmente lhe encostávamos na parede da casa. Ali ficava até de manhã. Lhe encontrávamos coberto de formigas. Parece que os insectos gostavam do suor docicado do velho Taímo. Ele nem sentia o corruio do formigueiro em sua pele (ref. 3).

– Chigas: transpiro mais que palmeira!

Proferia tontices enquanto ia acordando. Nós lhe sacudíamos os infatigáveis bichos (ref. 4). Taímo nos sacudia a nós, incomodado por lhe dedicarmos cuidados.

Meu pai sofria de sonhos, saía pela noite de olhos transabertos. Como dormia fora, nem dávamos conta. Minha mãe, manhã seguinte, é que nos convocava:

– Venham: papá teve um sonho!

E nos juntávamos, todos completos, para escutar as verdades que lhe tinham sido reveladas. Taímo recebia notícia do futuro por via dos antepassados. Dizia tantas previsões que nem havia tempo de provar nenhuma. Eu me perguntava sobre a verdade daquelas visões do velho, estorinhador como ele era.

– Nem duvidem, avisava mamã, suspeitando-nos.

E assim seguia nossa criancice, tempos afora. Nesses anos ainda tudo tinha sentido: a razão deste mundo estava num outro mundo inexplicável. Os mais velhos faziam a ponte entre esses dois mundos. [...]

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

A escrita literária de Mia Couto explora diversas camadas da linguagem: vocabulário, construções sintáticas, sonoridade.

O exemplo em que ocorre claramente exploração da sonoridade das palavras é:

- Nesse entretempo, ele nos chamava para escutarmos seus imprevistos improvisos. (ref. 1)
- Não lhe deitávamos dentro da casa: ele sempre recusara cama feita. (ref. 2)
- Ele nem sentia o corruio do formigueiro em sua pele. (ref. 3)
- Nós lhe sacudíamos os infatigáveis bichos. (ref. 4)

05. (UECE)

O milagre das folhas

Não, nunca me acontecem milagres. Ouço falar, e às vezes isso me basta como esperança. Mas também me revolta: por que não a mim? Por que só de ouvir falar? Pois já cheguei a ouvir conversas assim, sobre milagres: “Avisou-me que, ao ser dita determinada palavra, um objeto de estimação se quebraria”. Meus objetos se quebram banalmente e pelas mãos das empregadas.

Até que fui obrigada a chegar à conclusão de que sou daqueles que rolam pedras durante séculos, e não daqueles para os quais os seixos já vêm prontos, polidos e brancos. Bem que tenho visões fugitivas antes de adormecer – seria milagre? Mas já me foi tranquilamente explicado que isso até nome tem: cidetismo (*sic*), capacidade de projetar no alucinatório as imagens inconscientes.

Milagre, não. Mas as coincidências. Vivo de coincidências, vivo de linhas que incidem uma na outra e se cruzam e no cruzamento formam um leve e instantâneo ponto, tão leve e instantâneo que mais é feito de pudor e segredo: mal eu falasse nele, já estaria falando em nada. Mas tenho um milagre, sim. O milagre das folhas. Estou andando pela rua e do vento me cai uma folha exatamente nos cabelos. A incidência da linha de milhões de folhas transformadas em uma única, e de milhões de pessoas a incidência de reduzi-las a mim. Isso me acontece tantas vezes que passei a me considerar modestamente a escolhida das folhas. Com gestos furtivos tiro a folha dos cabelos e guardo-a na bolsa, como o mais diminuto diamante. Até que um dia, abrindo a bolsa, encontro entre os objetos a folha seca, engelhada, morta. Jogo-a fora: não me interessa fetiche morto como lembrança. E também porque sei que novas folhas coincidirão comigo.

Um dia uma folha me bateu nos cílios. Achei Deus de uma grande delicadeza.

LISPECTOR, Clarice. In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Organização e introdução. *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 186-187.

O dicionário Houaiss eletrônico apresenta várias acepções para o vocábulo "coincidência". Assinale a acepção na qual repousa o sentido em que o termo em questão foi usado no texto.

- A) Igualdade, identidade de duas ou mais coisas.
- B) Realização simultânea de dois ou mais acontecimentos; simultaneidade.
- C) Ocorrência de eventos que, por acaso, se dão ao mesmo tempo e que parecem ter alguma conexão entre si.
- D) Concorrência de coisas para um mesmo fim.

06. (UECE)

A garagem de casa

Com o portão enguiçado, e num convite a ladrões de livros, a garagem de casa lembra uma biblioteca pública permanentemente aberta para a rua. Mas não são adeptos de literatura os indivíduos que ali se abrigam da chuva ou do Sol a pino de verão. Esses desocupados matam o tempo jogando porrinha, ou lendo os jornais velhos que mamãe amontoa num canto, sentados nos degraus do escadote com que ela alcança as prateleiras altas. Já quando fazem o obséquio de me liberar o espaço, de tempos em tempos entro para olhar as estantes onde há de tudo um pouco, em boa parte remessas de editores estrangeiros que têm apreço pelo meu pai. Num reduto de literatura tão sortida, como bem sabem os *habitués* de sebos, fascina a perspectiva de por puro acaso dar com um livro bom (ref. 1). Ou *by serendipity*, como dizem os ingleses quando na caça a um tesouro se tem a felicidade de deparar com outro bem, mais precioso ainda. Hoje revejo na mesma prateleira velhos conhecidos, algumas dezenas de livros turcos, ou búlgaros ou húngaros, que papai é capaz de um dia querer destrinchar.

Também continua em evidência o livro do poeta romeno Eminescu, que papai ao menos tentou ler, como é fácil inferir das folhas cortadas a espátula. Há uma edição em alfabeto árabe das *Mil e uma noites* que ele não leu, mas cujas ilustrações admirou longamente, como denunciam os filetes de cinzas na junção das suas páginas coloridas. Hoje tenho experiência para saber quantas vezes meu pai leu um mesmo livro, posso quase medir quantos minutos ele se deteve em cada página. E não costumo perder tempo com livros que ele nem sequer abriu, entre os quais uns poucos eleitos com mamãe teve o capricho de empilhar numa ponta de prateleira, confiando numa futura redenção. Muitas vezes a vi de manhãzinha compadecida dos livros estatelados no escritório, com especial carinho pelos que trazem a foto do autor na capa e que papai despreza: parece disco de cantor de rádio.

BUARQUE, Chico. *O irmão alemão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 60-61 (Adaptação).

A obra *O irmão alemão*, último livro de Chico Buarque de Holanda, tem como móvel da narrativa a existência de um desconhecido irmão alemão, fruto de uma aventura amorosa que o pai dele, Sérgio Buarque de Holanda, tivera com uma alemã, lá pelo final da década de 30 do século passado. Exatamente quando Hitler ascende ao poder na Alemanha. Esse fato é real: o jornalista, historiador e sociólogo Sérgio Buarque de Holanda, na época, solteiro, deixou esse filho na Alemanha. Na família, no entanto, não se falava no assunto. Chico teve, por acaso, conhecimento dessa aventura do pai em uma reunião na casa de Manuel Bandeira, por comentário feito pelo próprio Bandeira.

Foi em torno da pretensa busca desse pretense irmão que Chico Buarque desenvolveu sua narrativa ficcional, o seu romance.

Sobre a obra, diz Fernando de Barros e Silva: "o que o leitor tem em mãos [...] não é um relato histórico. Realidade e ficção estão aqui entranhadas numa narrativa que embaralha sem cessar memória biográfica e ficção."

"Num reduto de literatura tão sortida, como bem sabem os *habitués* de sebos, fascina a perspectiva de por puro acaso dar com um livro bom" (ref. 1). Atente ao que se diz sobre o excerto transcrito anteriormente,

- I. A expressão "os *habitués* de sebos" significa "aqueles que habitam lugares sujos e sebosos".
- II. Com a expressão "literatura tão sortida", o enunciador quer dizer que, naquele recinto, havia não só grande quantidade de livros, mas livros variados: talvez até de nacionalidades diferentes e de assuntos diversos.
- III. Há, nesse excerto, elementos que indicam ser o enunciador um amante dos livros.

Está correto o que se diz em

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

07. (UECE)

A dor

O que torna a tortura atraente é o fato de que ela funciona. O preso não quer falar, apanha e fala. É sobre essa simples constatação que se edifica a complexa justificativa da tortura pela funcionalidade. O que há de terrível nela é sua verdade. O que há de perverso nessa verdade é o sistema lógico que nela se apoia valendo-se da compressão, num juízo aparentemente neutro do conflito entre dois mundos: o do torturador e o de sua vítima. Tudo se reduz à problemática da confissão.

Assim, a tortura pressiona a confissão e triunfa em toda a sua funcionalidade quando submete a vítima. Essa é a hipérbole virtuosa do torturador. Assemelha-se ao ato cirúrgico, extraindo da vítima algo maligno que ela não expeliria sem agressão.

A teoria da funcionalidade da tortura baseia-se numa confusão entre interrogatório e suplício (ref. 1). Num interrogatório há perguntas e respostas. No suplício, o que se busca é a submissão. O "supremo opróbrio" é cometido pelo torturador, não pelo preso. Quando a vítima fala, suas respostas são produto de sua dolorosa submissão à vontade do torturador, e não das perguntas que ele lhe fez. Prova disso está no fato de que nos cárceres soviéticos milhares de presos confessaram coisas que jamais lhes haviam passado pela cabeça, permitindo ao stalinismo construir suas catedrais conspiratórias.

O poder absoluto que o torturador tem de infligir sofrimento à sua vítima transforma-se em elemento de controle sobre seu corpo. No meio da selva amazônica, espancando um caboclo analfabeto que pedia ajuda divina para sustar os padecimentos, um torturador resumiria sua onipotência embutida: "Que Deus que nada, porque Deus aqui é nós mesmo". A mente insubmissa torna-se vítima de sua carcaça, que é, a um só tempo, repasto do sofrimento e presa do inimigo. "O preso só lastima uma coisa: o 'diabo' do corpo continua aguentando", lembraria o dirigente comunista Marco Antônio Coelho. Ainda que a certa altura a mente prefira a morte à confissão, aquele corpo dolorido se mantém vivo, permitindo o suplício.

GASPARI, Hélio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 37-41 (Adaptação).

O dicionário Houaiss eletrônico dá para o vocábulo "suplício" acepções variadas quase todas relacionadas ao sofrimento físico. Já para o substantivo "opróbrio", as acepções são ligadas ao sofrimento moral e psicológico. Diante do exposto sobre a significação desses dois vocábulos, assinale a assertiva verdadeira.

- A) A tortura pode ser somente física. O psicológico e o moral não podem sofrer o efeito da tortura física, uma vez que estão no patamar não material, libertos das amarras dos sentidos.
- B) O texto mostra que, na realidade, não há confusão entre interrogatório e suplício.
- C) Existe mais de um tipo de tortura, os quais não se associam.
- D) No texto, "supremo opróbrio" é o ponto máximo a que se pode chegar em tortura. Isso se dá quando a tortura física atinge os níveis psicológico e moral.

08. (PUC Minas)

O fascínio do ão

1º § O novo estádio do Corinthians, em São Paulo, em tese destinado à abertura da Copa do Mundo de 2014, é por enquanto um rasgo de imaginação sobre um terreno baldio, mas já tem nome de guerra. O leitor adivinha qual é? Aí vai uma pista: o local escolhido é o bairro de Itaquera. Agora ficou fácil. O nome é Itaquerão, claro. Antes, os estádios precisavam ao menos ser construídos, para receber o enobrecimento do "ão" na última sílaba do apelido. Não mais. Não se sabe sequer quem vai pagar a conta do estádio, ou suposto estádio, do Corinthians, nem existe projeto definido. Mas o nome já lhe foi pespegado.

2º § O uso do aumentativo para designar estádios de futebol começou com a inauguração, em 1965, do Mineirão, em Belo Horizonte – oficialmente Estádio Magalhães Pinto, mas desde o primeiro momento, e para sempre, Mineirão. Fazia sentido. O majestoso Mineirão, com capacidade para 130 000 pessoas, nascia como o segundo estádio brasileiro, só atrás do Maracanã, "o maior do mundo". Dali em diante, a moda pegou, e a febre de construção de estádios que assolou o país, a partir do "milagre brasileiro" [...], espalhou ãos pelo país afora.

3º § Era uma questão de honra, para os governadores, construir estádios na capital do estado. A exemplo do caso mineiro, o governador que iniciasse as obras ganhava, por direito divino, o mimo de ter o nome emprestado ao do colosso. Mas as homenagens devidas ao governador, à cidade, ao estado e ao estádio não estariam completas se ao nome não se juntasse um apelido em que se engatasse um ão. Seguiu-se uma floração da qual constaram, entre outros, o Batistão de Aracaju (Estádio Lourival Batista, 1969), o Castelão de Fortaleza (Estádio Plácido Castelo, 1973), o Albertão de Teresina (Estádio Alberto Silva, 1976) e o Castelão de São Luís (Estádio João Castelo, 1982). Os estádios, assim como o próprio campeonato brasileiro de futebol, que chegou a abrigar quarenta clubes, em 1973, para agradar ao maior número de praças possível, integravam a estratégia *panem et circenses* do regime. Sendo que, no caso dos estádios, o *circenses* incluía um ão que convenientemente espelhava a grandeza da Pátria Grande concebida para embalar a fantasia dos brasileiros.

4º § Tal era sua força que o ão se disseminou por cidades do interior. Em Presidente Prudente, interior de São Paulo, surgiu o Prudentão (1982), um entre muitos exemplos. Com o fim do regime militar, ou, antes, com o fim do milagre econômico e de sua contrapartida de Pátria Grande, transcorreram mais de duas décadas de seca na construção de estádios. Mesmo porque, nos centros mais óbvios, ou mais vistosos, sob o ponto de vista político, já tinham sido todos construídos. Mas não desapareceu a memória do ão. Quando, para os Jogos Pan-Americanos, em 2007, foi inaugurado no Rio de Janeiro o Estádio João Havelange, que apelido ganhou? O leitor não adivinha? Pista: fica no bairro de Engenho de Dentro.

Claro: é Engenhão. No caso do eventual e futuro estádio do Corinthians, o apelido de Itaquerão prova que o ão sobrevive mesmo à moda recente de chamar estádio de “arena” (Arena da Baixada, Arena Barueri). E no entanto...

5º § No entanto, o inho é que melhor caracterizaria o brasileiro. Sérgio Buarque de Holanda escreveu, no clássico *Raízes do Brasil* (um pouco de erudição faz bem, especialmente ao autor, que se convence de estar falando coisa séria): “A terminação inho, aposta às palavras, serve para nos familiarizar mais com as pessoas ou os objetos e, ao mesmo tempo, para lhes dar relevo. É a maneira de fazê-los mais acessíveis aos sentidos e também de aproximá-los do coração”. A passagem está no famoso capítulo do “homem cordial”, isto é, o homem regido pelo coração, que seria o brasileiro.

6º § [...] Somos a terra do jeitinho, do favorzinho e do probleminha, invocados sobretudo quando o jeito é complicado, o favor é grande e o problema insolúvel. Por esse caminho, para melhor se aninhar no coração dos brasileiros, o Mineirão deveria ser Mineirinho, o Castelão, Castelinho e o Batistão, Batistinha. Ocorre que estádios pertencem a outra esfera. Não foram feitos para cativar, mas para impressionar. Não pedem carinho, mas reverência, a si mesmos e a seus criadores. Cumprem no Brasil o que há de mais próximo ao papel das catedrais e das pirâmides, em outras épocas e lugares. Mesmo no caso de uma entidade que é puro espírito, como o propalado estádio do Corinthians, o brasileiro é levado a considerar uma indelicadeza não chamá-lo de ão.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. *Veja*, 09 mar. 2011, p. 102.

- I. pespegado (1º §): aplicado
- II. emprestado (3º §): atribuído
- III. engatasse (3º §): acoplasse
- IV. propalado (6º §): propagado

Tendo em conta as equivalências propostas para os termos anteriores, consideradas as circunstâncias em que são utilizados no texto, pode-se dizer que são verdadeiras:

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

09. (UERJ)

A produção cultural do corpo

Pensar o corpo como algo produzido na e pela cultura é, simultaneamente, um desafio e uma necessidade.

Um desafio porque rompe, de certa forma, com o olhar naturalista sobre o qual muitas vezes o corpo é observado, explicado, classificado e tratado. Uma necessidade porque ao desnaturalizá-lo revela, sobretudo, que o corpo é histórico.

Isto é, mais do que um dado natural cuja materialidade nos presentifica no mundo, o corpo é uma construção sobre a qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos, etc. Não é portanto algo dado *a priori* nem mesmo é universal: o corpo é provisório, mutável e mutante, suscetível a inúmeras intervenções consoante o desenvolvimento científico e tecnológico de cada cultura bem como suas leis, seus códigos morais, as representações que cria sobre os corpos, os discursos que sobre ele produz e reproduz. Um corpo não é apenas um corpo. É também o seu entorno. Mais do que um conjunto de músculos, ossos, vísceras, reflexos e sensações, o corpo é também a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam, os vestígios que nele se exibem, a educação de seus gestos... enfim, é um sem limite de possibilidades sempre reinventadas e a serem descobertas. Não são, portanto, as semelhanças biológicas que o definem, mas, fundamentalmente, os significados culturais e sociais que a ele se atribuem.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.) *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 28.

Observe duas das acepções registradas em *O novo Aurélio: dicionário da Língua Portuguesa*, no verbete “corpo”:

“2. Anat. A substância física, ou a estrutura, de cada homem ou animal. [...] 6. A parte material, animal, ou a carne, do ser humano, por oposição à alma, ao espírito.”

Explique, com suas próprias palavras, por que essas acepções não expressam integralmente a visão de corpo apresentada no texto.

10. (UERJ)

Gato gato gato

Familiar aos cacos de vidro inofensivos, o gato caminhava molengamente por cima do muro. O menino ia erguer-se, apanhar um graveto, respirar o hálito fresco do porão. Sua úmida penumbra. Mas a presença do gato. O gato, que parou indeciso, o rabo na pachorra¹ de uma quase interrogação.

[...]

Gato – leu no silêncio da própria boca. Na palavra não cabe o gato, toda a verdade de um gato. Aquele ali, ocioso, lento, emoliente² – em cima do muro. As coisas aceitam a incompreensão de um nome que não está cheio delas. Mas bicho, carece nomear direito: como rinoceronte, ou girafa se tivesse mais uma sílaba para caber o pescoço comprido. Girarafa, girafafa. Gatimonha, gatimanho³. Falta um nome completo, felinoso e peludo, ronronante⁴ de astúcias adormecidas.

O pisa-macio, as duas bandas de um gato. Pezinhos de um lado, pezinhos de outro, leve, bem de leve para não machucar o silêncio de feltro nas mãos enluvadas.

O pelo do gato para alisar. Limpinho, o quente contato da mão no dorso, corcoveante⁵ e nodoso⁶ à carícia. O lânguido sono de morfinômano⁷. O marzinho de leite no pires e a língua secreta, ágil.

A ninhada de gatos, os trêmulos filhotes de olhos cerrados. O novelo, a bola de papel – o menino e o gato brincando. Gato lúdico⁸. O gatorro, mais felino do que o cachorro é canino. Gato persa, gatochim – o espirro do gato de olhos orientais. Gato de botas, as aristocráticas pantufas do gato. A manha do gato, gatimanha: teve um gata miolenta⁹ em segredo chamada Alemanha.

Em cima do muro, o gato recebeu o aviso da presença do menino. Ondulou de mansinho alguns passos denunciados apenas na branda alavanca das ancas. Passos irrealis, em cima do muro eriçado¹⁰ de cacos de vidro. E o menino songa-monga¹¹, quietinho, conspirando no quintal, acomodado com o silêncio de todas as coisas.

No se olharem, o menino suspendeu a respiração, ameaçando de asfixia tudo que em torno dele com ele respirava, num só sistema pulmonar. O translúcido manto de calma sobre o claustro¹² dos quintais. O coração do menino batendo baixinho. O gato olhando o menino vegetalmente nascendo do chão, como árvore desarmada e inofensiva. A insciência¹³, a inocência dos vegetais.

[...]

Menino e gato ronronando em harmonia com a pudica intimidade do quintal. Muro, menino, cacos de vidro, gato, árvores, Sol e céu azul: o milagre da comunicação perfeita. A comunhão dentro de um mesmo barco. O que existe aqui, agora, lado a lado, navegando. A confiança essencial prestes a exalar, e sempre adiada. E nunca. O gato, o menino, as coisas: a vida túmida¹⁴ e solidária. O teimoso segredo sem fala possível. Do muro ao menino, da pedra ao gato: como a árvore e a sombra da árvore.

RESENDE, Otto Lara; BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975.

¹ pachorra – lentidão

² emoliente – que amolece

³ gatimonha, gatimanho – movimento lento com as mãos

⁴ ronronante – referente ao ruído produzido pelo gato

⁵ corcoveante – ondulante

⁶ nodoso – cheio de nós

⁷ morfinômano – que gosta de dormir

⁸ lúdico – relativo à brincadeira, ao jogo

⁹ miolenta – combinação de miar + lenta

¹⁰ eriçado – arrepiado

¹¹ songa-monga – dissimulado

¹² claustro – pátio interior nos conventos

¹³ insciência – ignorância

¹⁴ túmida – inchada

O texto “Gato gato gato” faz um uso inovador da língua, de modo a explicitar a necessidade de inventar palavras. Num dos parágrafos do texto, o autor justifica a renovação vocabular por ele praticada. Com base nesse parágrafo, apresente a razão oferecida pelo autor para renovar o vocabulário. Transcreva duas palavras, retiradas desse mesmo parágrafo, que ilustrem essa justificativa.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem)

Yaô

Aqui có no terreiro
Pelú adié
Faz inveja pra gente
Que não tem mulher

No jacutá de preto velho
Há uma festa de yaô

Ôi tem nêga de Ogum
De Oxalá, de Iemanjá

Mucama de Oxossi é caçador
Ora viva Nanã
Nanã Buruku

Yô yôo
Yô yôoo

No terreiro de preto velho iaiá
Vamos saravá (a quem meu pai?)
Xangô!

VIANA, G. *Agô! Pixinguinha: 100 Anos*. Som Livre, 1997.

A canção “Yaô” foi composta na década de 1930 por Pixinguinha, em parceria com Gastão Viana, que escreveu a letra. O texto mistura o português com o iorubá, língua usada por africanos escravizados trazidos para o Brasil. Ao fazer uso do iorubá nessa composição, o autor

- promove uma crítica bem-humorada às religiões afrobrasileiras, destacando diversos orixás.
- ressalta uma mostra da marca da cultura africana, que se mantém viva na produção musical brasileira.
- evidencia a superioridade da cultura africana e seu caráter de resistência à dominação do branco.
- deixa à mostra a separação racial e cultural que caracteriza a constituição do povo brasileiro.
- expressa os rituais africanos com maior autenticidade, respeitando as referências originais.

02. (Enem) Leia com atenção o texto:

[Em Portugal], você poderá ter alguns probleminhas se entrar numa loja de roupas desconhecendo certas sutilezas da língua. Por exemplo, não adianta pedir para ver os ternos – peça para ver os fatos. Paletó é casaco. Meias são peúgas. Suéter é camisola – mas não se assuste, porque calcinhas femininas são cuecas. (Não é uma delícia?)

CASTRO, Ruy. *Viaje Bem*, ano 8, n. 3, 78.

O texto destaca a diferença entre o português do Brasil e o de Portugal quanto

- A) ao vocabulário.
- B) à derivação.
- C) à pronúncia.
- D) ao gênero.
- E) à sintaxe.

03. (Enem)**Maurício e o leão chamado Millôr**

Livro de Flavia Maria ilustrado por cartunista nasce como um dos grandes títulos do gênero infantil

Um livro infantil ilustrado por Millôr há de ter alguma grandeza natural, um viço qualquer que o destaque de um gênero que invade as livrarias (2 mil títulos novos, todo ano) nem sempre com qualidade. Uma pegada que o afaste do risco de fazer sombra ao fato de ser ilustrado por Millôr: *Maurício – o leão de menino* (Cosac Naify, 24 páginas, R\$ 35), de Flavia Maria, tem essa pegada.

Disponível em: <<http://www.revistalingua.com.br>>. Acesso em: 30 abr. 2010. [Fragmento]

Como qualquer outra variedade linguística, a norma-padrão tem suas especificidades. No texto, observam-se marcas da norma-padrão que são determinadas pelo veículo em que ele circula, que é a *Revista Língua Portuguesa*. Entre essas marcas, evidencia-se

- A) a obediência às normas gramaticais, como a concordância em “um gênero que invade as livrarias”.
- B) a presença de vocabulário arcaico, como em “há de ter alguma grandeza natural”.
- C) o predomínio de linguagem figurada, como em “um viço qualquer que o destaque”.
- D) o emprego de expressões regionais, como em “tem essa pegada”.
- E) o uso de termos técnicos, como em “grandes títulos do gênero infantil”.

- 05. E
- 06. Os dois itens dessa questão giram em torno do desvio à norma-padrão de concordância verbal existente no período: “Na reunião do colegiado, não faltou, no momento em que as discussões se tornaram violentas, argumentos e opiniões veementes e contraditórias.” O desvio consiste na não concordância do verbo “faltou” com o seu sujeito “argumentos e opiniões veementes e contraditórias”. Dessa maneira, a reescrita do período deve ser: “Na reunião do colegiado, não **faltaram**, no momento em que as discussões se tornaram violentas, argumentos e opiniões veementes e contraditórias.”

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- 01. B
- 02. C
- 03. B
- 04. A
- 05. C
- 06. C
- 07. D
- 08. D
- 09. As definições apresentadas no dicionário *Aurélio* não expressam integralmente a visão de corpo apresentada no texto porque remetem ao que, no texto, é chamado de “olhar naturalista”, ou seja, limitado apenas ao que é físico, biológico. No texto, o autor propõe que se conceba o corpo de uma perspectiva mais ampla, que inclui uma percepção sobre como ele é determinado e, simultaneamente, determina o ambiente cultural no qual está inserido. Desse modo, as definições do dicionário são parciais, porque não contemplam as dimensões cultural e social que o autor acredita serem necessárias considerar para uma definição de corpo.
- 10. No segundo parágrafo do texto, o autor justifica a renovação vocabular por ele praticada. Ele afirma que, para nomear de modo mais preciso os animais, são necessárias palavras que representem – por meio de seus aspectos concretos, como o número de sílabas e a sonoridade – a forma física, os movimentos e o jeito de ser dos animais. Como os vocábulos que usualmente nomeiam os animais não cumprem essas funções, é preciso inventar palavras, fazendo um uso inovador da língua. No mesmo parágrafo, as seguintes palavras ilustram o ponto de vista do autor: “girarafa” e “girafafa”, que, com a repetição de uma sílaba, melhor representam a girafa com seu pescoço comprido; “felinoso”, que, com o sufixo -oso, intensifica as características próprias do gato; e “pisa-macio”, palavra composta criada para retratar o modo como o gato se movimenta.

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. B
- 02. A
- 03. A

GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. C
- 02. B
- 03. D
- 04. C



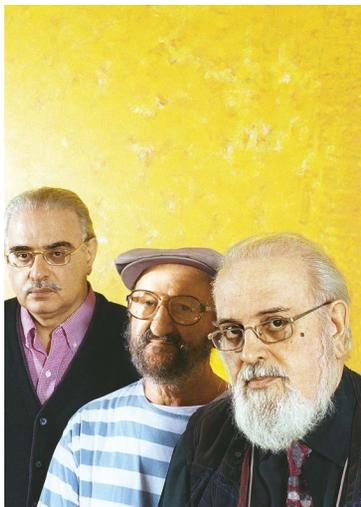
Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Poesia Concreta, Poesia Marginal e Tropicalismo

OS ANOS 1950 E O CONCRETISMO



Após as fases do Modernismo brasileiro, o grande movimento literário que se instaurou no país, ainda com manifestos e posturas ideológicas e estéticas, foi o Concretismo. Iniciado nos anos 1950, esse movimento teve, em 1958, a teorização básica de suas diretrizes no “Plano-piloto para poesia concreta”, escrito pelos autores que fundamentaram o Concretismo: Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari.



Eduardo Knapp / Folhapress

Haroldo, Décio, Augusto – 1952.

Leia alguns fragmentos do “Plano-piloto”, que aparecerão intercalados por comentários explicativos e por exemplos de poemas concretistas para que haja maior compreensão da teoria vinculada ao exercício prático dos autores.

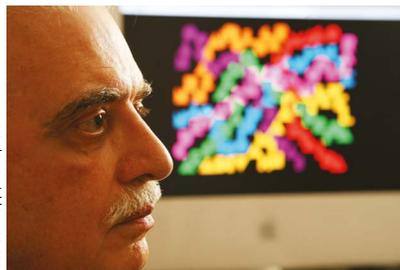
Plano-piloto para poesia concreta

Poesia concreta: produto de uma evolução crítica de formas. Dando por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal), a poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural. Espaço qualificado: estrutura espaço-temporal, em vez de desenvolvimento meramente temporístico-linear.

Daí a importância da ideia de ideograma, desde o seu sentido geral de sintaxe espacial ou visual, até o seu sentido específico (fenolosa / pound) de método de compor baseado na justaposição direta – analógica, não lógico-discursiva – de elementos. “*il faut que notre intelligence s’habitue à comprendre synthético-ideographiquement au lieu de analytico-discursivement*” (apollinaire). Eisenstein: ideograma e montagem [...]

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da Poesia Concreta*: textos críticos e manifestos (1950-1960). São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975. p. 156. [Fragmento]

Nesse trecho do manifesto, é possível reconhecer como a primeira grande ruptura dos concretistas se deu na concepção de que a poesia se faz com versos. Os poemas concretos tiram a concepção de linguagem linear ao eliminar a escrita sequencial, o que também exige uma outra forma de interpretação. Não mais o leitor fará o caminho tradicional da leitura: da esquerda para a direita, de cima para baixo, do início para o fim, pois não há mais essa disposição retilínea, esse modo “temporístico-linear” como convencionalmente pensamos um texto poético. Com isso, a poesia concreta instaurou outro raciocínio de compreensão do texto, o que possibilita aos leitores ler de modo menos convencional e previsível: é preciso “percorrer” o poema em inúmeras direções, não mais seguir as “rotas” convencionais do olhar. Acesse o QR Code a seguir e conheça um poema visual, de Augusto de Campos, que é significativo para compreender o fim do verso e a necessidade de ler em inúmeras direções.



Eduardo Knapp / Folhapress



Esse poema visual, diferentemente de outros tipos de poema, explora de modo particular a linguagem, exigindo que a leitura funcione de maneira diferente. À primeira vista, a imagem pode pouco dizer a quem a vê. Entretanto, percebida como um conjunto orgânico de imagens e letras, é possível, num relance, captar de uma só vez a palavra “código”. As letras quase se sobrepõem e, com isso, a linearidade da palavra e, conseqüentemente, da leitura são abolidas. Assim como quando vemos uma placa de trânsito sinalizando que devemos parar (a placa “Pare”) não é preciso que leiamos a palavra, pois basta a imagem para entender o sentido da placa, o poema pretende que se capte seu “sentido” de uma só vez, já que imagem e palavra, segundo essa nova lógica poética, tendem a ser uma só coisa.

Quanto ao título “Código”, se, por um lado, apresenta uma decifração da palavra estruturante do poema, por outro, reforça a diferença entre a palavra reproduzida em sua linearidade e a mesma palavra condensada em um poema-visual.

No trecho do “Plano-piloto”, a seguir, nomeiam-se os autores precursores e as ideias em que se baseiam os concretistas para formalizar um pensamento sobre a poesia:

precursores: mallarmé (*un coup de dès*, 1897); o primeiro salto qualitativo: “*subdivisions prismatiques de l’idée*”; espaço (“*blancs*”) e recursos tipográficos como elementos substantivos da composição. pound (*the cantos*): método ideográfico. joyce (*ulysses* e *finnegans wake*): palavra-ideograma; interpretação orgânica de tempo e espaço. cummings: atomização de palavras, tipografia fisionômica; valorização expressionista do espaço. apollinaire (*calligrammes*): como visão, mais do que como realização. futurismo, dadaísmo: contribuições para a vida do problema. No brasil: oswald de andrade (1890-1954): “em comprimidos, minutos de poesia”. joão cabral de melo neto (n. 1920 – *o engenheiro* e *a psicologia da composição* mais *antiode*): linguagem direta, economia e arquitetura funcional do verso.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da Poesia Concreta*: textos críticos e manifestos (1950-1960). São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975. p. 156. [Fragmento]

No cenário internacional, há a relevância de grandes poetas como Mallarmé, Pound, Cummings e Apollinaire; no cenário nacional, destacam-se os nomes de Oswald de Andrade e de João Cabral de Melo Neto. A “lição” apreendida de tais poetas fez com que os concretistas elevassem ao máximo a disposição da palavra na página, a carga gráfica e visual de cada vocábulo, bem como a valorização dos espaços brancos e a economia verbal. Tente reconhecer esses elementos no poema a seguir:

beba coca cola

babe cola

beba coca

babe cola caco

caco

cola

c l o a c a

PIGNATARI, Décio. *Poesia pois é poesia*: 1950-1975. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. p. 128.

Dentre as principais ideias que fundamentam a poesia concreta, está o complexo conceito de “poesia verbivocovisual”, assim apresentado no “Plano-piloto”:

ideograma: apelo à comunicação não verbal. O poema concreto comunica a sua própria estrutura: estrutura-conteúdo. O poema concreto é um objeto em e por si mesmo, não um intérprete de objetos exteriores e / ou sensações mais ou menos subjetivas. Seu material: a palavra (som, forma visual, carga semântica). Seu problema: um problema de funções-relações desse material. Fatores de proximidade e semelhança, psicologia da *gestalt*. Ritmo: força relacional. O poema concreto, usando o sistema fonético (dígitos) e uma sintaxe analógica, cria uma área linguística específica – “*verbivocovisual*” – que participa das vantagens da comunicação não verbal, sem abdicar das virtualidades da palavra. Com o poema concreto ocorre o fenômeno da metacomunicação: coincidência e simultaneidade da comunicação verbal e não verbal, com a nota de que se trata de uma comunicação de formas, de uma estrutura-conteúdo, não da usual comunicação de mensagens.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da Poesia Concreta*: textos críticos e manifestos (1950-1960). São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975. p. 157. [Fragmento]

O neologismo “verbivocovisual” alude ao caráter verbal da palavra, mas ressalta elementos que tendemos a esquecer na linguagem corrente: a visualidade e a sonoridade das palavras. Assim, verbivocovisual contém em si a **escrita** (verbi), a **voz** (voco) e a **imagem** (visual). A proposta em questão é de que, para além da significação usual das palavras, o seu som e a sua imagem, uma vez em destaque no poema, potencializem os sentidos da poesia. Outro fator relevante apresentado no trecho do manifesto é a valorização da linguagem verbal aliada à não verbal.

Para que seja possível um entendimento mais completo do sentido “verbivocovisual” da Poesia Concreta, acesse o *site* oficial do poeta Augusto de Campos. Nele, há poemas que se mostrarão simultaneamente como palavra-som-imagem.



Sobre a concisão da poesia concreta e uma de suas características – a de fazer a **forma** sonora e visual coincidir com o sentido (**fundo**) – pode-se ler no “Plano-piloto”:

a poesia concreta visa ao mínimo múltiplo comum da linguagem. Daí a sua tendência à substantivação e à verbalização: “a moeda concreta da fala” (sapis). daí suas afinidades com as chamadas “*linguagens isolantes*” (chinês).

[...] ao conflito de fundo-e-forma em busca de identificação, chamamos de isomorfismo. Paralelamente ao isomorfismo fundo-forma, se desenvolve o isomorfismo espaço-tempo, que gera o movimento. o isomorfismo, num primeiro momento da pragmática poética concreta, tende à fisionomia, a um movimento imitativo do real (*motion*). [...]

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos* (1950-1960). São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975. p. 157. [Fragmento]

Para os concretistas, dizer menos é uma forma de gerar maior número de interpretações, pois com um mínimo de significantes (palavras) é possível que o leitor encontre inúmeros significados (sentidos). Inclusive sentido entre palavra e espaço vazio, pois o espaço em branco da página não é apenas fundo, mas significação, parte constituinte do texto a ser lido. Cabe ao leitor considerar não só as lacunas, mas também os “movimentos” das palavras em sua elaboração, já que esse deslocamento também ajuda a compor o “mínimo múltiplo comum”, a escrita da síntese.

O Movimento Concretista dos anos 1950 mostrou-se uma produção abrangente graças ao diálogo estabelecido com outras linguagens, como a do cinema, a da música e a das artes plásticas. Toda essa variedade de discursos e tamanho, entrecruzamento de saberes, bem como a inserção dos postulados estéticos por meio de um “Plano-piloto”, levaram o Concretismo a ser considerado o último movimento literário de vanguarda do século XX. Os seus desdobramentos em outras vertentes, como a Poesia Práxis e o Poema / Processo, além de sua repercussão no Brasil e no mundo até os dias de hoje, salientam como o Concretismo teve e ainda tem uma contribuição no panorama da história da literatura brasileira.

AS ARTES NAS DÉCADAS DE 1960 E 1970 – POP ART



A partir da década de 1950, mas sobretudo nas décadas de 1960 e 1970, o mundo assistiu a um movimento que alteraria não só as técnicas de composição e os valores estéticos artísticos, mas que estabeleceria uma mudança no próprio conceito de arte: a *Pop Art*.

Abreviação da expressão inglesa *Popular Art* (arte popular), a *Pop Art* não era popular no sentido de ser produzida para ou pelo povo, mas sim no sentido de incorporar os elementos da cultura de massa: as marcas de grande consumo, os produtos industrializados, os ícones do cinema e da música, enfim, tudo o que tinha apelo junto ao grande público. Ao trazer para a arte a representação dos objetos mais presentes no cotidiano do cidadão comum, os artistas da *Pop Art* aproximam a arte e o público não especializado. Se antes a arte possuía valor puramente estético e era revestida de uma aura especial, que lhe conferia um *status* privilegiado, agora ela não mais pertencia a esse lugar de prestígio, restrito a intelectuais. Em outras palavras, era feita não mais para ser única, exclusiva e duradoura, mas para ser efêmera, comercializada e consumida, como se fosse um produto, pela massa de pessoas comuns.



LICHTENSTEIN, Roy. *M-Maybe*. 1965. Lona, 152,4 x 152,4 cm. Museu Ludwig, Alemanha.

Em função da Nova Ordem Mundial bipolar – ascensão dos EUA e da então URSS frente ao resto do mundo –, a Europa deixou de ser o principal centro irradiador de cultura e conhecimento, e o eixo das inovações artísticas deslocou-se para a América: Nova Iorque substituiu Paris como sede das artes visuais. Embora a *Pop Art* tenha sido forte também na Inglaterra, foi por meio dos artistas estadunidenses, como Andy Warhol e Roy Lichtenstein, que ela se consagrou.



WARHOL, Andy. *Untitled from Marilyn Monroe*. 1967. Serigrafia e acrílico sobre tela, 32,2 x 21,4 cm. MoMA, Estados Unidos.

Nesse trabalho de Andy Warhol, tem-se a reprodução em série da atriz Marilyn Monroe, ícone de sensualidade e celebridade dos anos 1950. Como se pode notar na imagem, Warhol foi um artista que abusava das cores fortes e brilhantes, utilizando as novas tintas industriais, látex e poliéster, como matéria-prima.

A repetição é uma marca forte em suas criações e remete à produção em série, típica das sociedades industrializadas, em que tudo é capitalizado, até a arte, que se torna também mercadoria. Segundo Andy Warhol: “ser bom nos negócios é o mais fascinante tipo de arte [...] ganhar dinheiro fazendo arte é arte”. Apesar de trabalhar os elementos da sociedade de consumo, o artista fazia uma crítica sarcástica ao consumismo por meio de suas criações e, ao mesmo tempo, criava uma arte mais “acessível” e popular.



WARHOL, Andy. *Latas de sopa Campbell*. 1962. Tinta de polímero sintético sobre tela, 50,8 × 40,6 cm. Detalhe. Museu de Arte Moderna, Nova Iorque.



WARHOL, Andy. *Green Coca-Cola bottles*. 1962. Pintura a óleo, 209,6 cm × 144,8 cm. Detalhe. Whitney Museum of American Art, Nova Iorque.

Para o historiador David McCarthy, os artistas da *Pop Art* faziam sucesso vendendo para seus clientes o seu próprio gosto “reempacotado”.

OS ANOS 1960 E A TROPICALIA



O Movimento Tropicalista, surgido na década de 1960, promoveu um intenso diálogo entre a música, o teatro, o cinema, a literatura e as artes visuais. Antes mesmo de se formar como um movimento cultural, a prática tropicalista se desenvolveu como iniciativas isoladas de artistas que, posteriormente, reconheceram-se como detentores de um mesmo propósito: repensar a produção artística nacional de modo crítico dentro do contexto internacional.

Devido a essa base ideológica, os artistas dos anos 1960 promoveram um retorno à obra literária de Oswald de Andrade que, nos anos 1920, por meio da teoria da Antropofagia, também buscou repensar o nacional assumindo uma postura dialógica e dialética com o universal.

A origem do Tropicalismo foi, sem dúvida, a produção dos festivais de música tão em voga nos anos 1960. Em tais eventos, era nítida a rivalidade entre dois grupos: um que lutava por uma música de tendência mais popular, de origem genuinamente nacional; outro que se mostrava receptivo às novas tendências estéticas e à absorção dos elementos divulgados pela mídia. O primeiro, de caráter mais nacionalista e xenófobo, propunha uma musicalidade mais pautada nos sambas, na bossa-nova, em um repertório mais engajado, politizado e conservador, por isso, seus autores se revoltavam com a produção da Jovem Guarda, liderada por Erasmo Carlos, Roberto Carlos e Wanderléia – vistos como uma réplica do *rock* internacional, uma arte da massa feita para a massa, sem qualquer valor estético e ideológico. Em oposição a essa postura, estavam jovens músicos, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto, o maestro Rogério Duprat e os integrantes dos Mutantes, entre muitos outros instrumentistas, que procuravam fazer uma produção artística genuinamente nacional, absorvendo os ícones da cultura de massa, da arte *pop*, do *rock* internacional, mas também sintetizando tais elementos e repertórios à cultura popular brasileira, expressa nos sambas e na bossa-nova. A proposta, portanto, era de fusão, confluência e “devoração” de toda uma multiplicidade de discursos e ideologias que retratariam mais adequadamente a pluralidade da nação brasileira. O Brasil, simultaneamente primitivo, interiorano, rural, regionalista, era também moderno, industrializado, cosmopolita, bombardeado pelos ídolos da cultura de massa. O Tropicalismo não é, portanto, um movimento artístico que se quer “novo”, como o foi o Modernismo. Assimilando as conquistas do Modernismo, entretanto, foi possível expandi-las a outros campos artísticos e intelectuais, atingindo maior número de pessoas.

O que o Tropicalismo buscou fazer na música também já era feito nas outras artes durante os anos 1960, por isso a relevância do Cinema Novo, de Glauber Rocha, e, principalmente, da filmagem de *Terra em transe*. A encenação da peça *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, sob a direção de José Celso Martinez, e a produção das instalações de Hélio Oiticica, especificamente a que se intitulou *Tropicália*, também foram fundamentais para Caetano Veloso elaborar as canções que constituíram o marco do Tropicalismo, expressão que, inclusive, teve sua origem na obra de Oiticica.



OITICICA, Hélio. *Tropicália*. 1967. Instalação.

As canções “Alegria, alegria”, de Caetano Veloso, e “Domingo no parque”, de Gilberto Gil, podem ser consideradas o marco daquilo que futuramente seria denominado de Tropicalismo. Inscritas para o festival de música da TV Record, ambas as canções provocaram um misto de irritação e admiração no público por instaurarem a guitarra elétrica e uma musicalidade “dissonante” para os ouvidos conservadores da época. Não só pela melodia ousada e irreverente, mas pelas letras, as duas canções demonstram que a arte não deveria ser apenas panfletária e de denúncias sociais, nem somente saudosista ou ufanista. Outras possibilidades poderiam e deveriam ser exploradas para o enriquecimento da produção artística nacional.

Em *Tropicália: a história de uma revolução musical*, Carlos Calado, com base em entrevistas com o próprio Caetano, assim retrata como se deu a elaboração de “Alegria, alegria”:

A ideia surgiu na rua. Caminhando por Copacabana, Caetano começou a pensar em uma canção para o festival da TV Record. Queria que fosse algo bem alegre, e a primeira imagem que lhe veio à cabeça foi a de um rapaz andando numa cidade grande, olhando as pessoas e as coisas na rua, exatamente como ele estava fazendo. A música, imaginou, deveria ser algo bem atual, um som meio elétrico, meio *pop*, que tivesse a ver com as coloridas imagens das revistas, expostas nas bancas de jornal, com fotos de atrizes de cinema misturadas com cenas violentas de guerra e flagrantes de viagens espaciais.

Mais tarde, já no Solar da Fossa, Caetano voltou a pensar na nova composição. Queria usar guitarras elétricas no arranjo, mas também achava essencial que ela soasse bem brasileira, algo como uma marchinha.

[...] Na mesma noite, começou a escrever os versos iniciais da letra, que é claramente cinematográfica (uma “letra-câmera-na-mão”, definiu bem Décio Pignatari), com suas imagens focalizadas diretamente do cotidiano. [...] Caetano não resistiu à tentação de incluir uma citação de *As palavras*, a autobiografia do filósofo Jean-Paul Sartre – seu livro favorito naquela época: “Nada no bolso ou nas mãos”.

CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 119-120. [Fragmento]

Considerando o depoimento de Carlos Calado, assista à apresentação de “Alegria, alegria”, no III Festival de Música Popular Brasileira da TV Record, em 1967, quando Caetano Veloso a interpretou juntamente com o grupo de *rock* Beat Boys. Escute a canção observando os aspectos estéticos e temáticos nela presentes, além das inovações instrumentais.



A estrutura fragmentária, descontínua e simultânea da música, adequada para expressar o dinamismo das informações na vida moderna, a celeridade do tempo no espaço urbano e a multiplicidade de imagens e informações divulgadas pela mídia, demonstra como a forma da canção é a expressão de sua própria temática. Isso demonstra como o Brasil, inserido nesse contexto mundial, deve reconhecer o que se passa em seu próprio tempo.

Esse mesmo processo constitutivo de compor por associações de imagens desconexas, por *takes* do cotidiano, por referências intertextuais com quadrinhos, textos filosóficos, provérbios e programas de televisão – principalmente a figura do Chacrinha, eleita como símbolo do Tropicalismo, imagem caricata da cultura nacional –, sem supervalorizar um universo culto e acadêmico em detrimento dos outros, populares e midiáticos, fez-se constante nas produções de Caetano, de Gil, de Torquato e de Capinan. Exemplo disso é a música “Soy loco por ti, América”, na qual os autores mesclam ícones dos desenhos animados e do contexto histórico, como Tio Patinhas e Che Guevara (homenageado na referida canção).

Soy loco por ti, América

[...]

Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores...

El nombre del hombre muerto
Ya no se puede decirlo, quién sabe?
Antes que o dia arrebente
Antes que o dia arrebente...

El nombre del hombre muerto
Antes que a definitiva noite
se espalhe em Latinoamérica
El nombre del hombre es pueblo
El nombre del hombre es pueblo...

Soy loco por ti, América
Soy loco por ti de amores...

Espero a manhã que cante
 El nombre del hombre muerto
 Não sejam palavras tristes
 Soy loco por ti de amores
 Um poema ainda existe
 Com palmeiras, com trincheiras
 canções de guerra

Quem sabe canções do mar
 Ai hasta te comover
 Ai hasta te comover..

Soy loco por ti, América,
 Soy loco por ti de amores...

Estou aqui de passagem
 Sei que adiante um dia vou morrer
 De susto, de bala ou vício
 De susto, de bala ou vício...
 Num precipício de luzes
 Entre saudades, soluços
 Eu vou morrer de braços
 Nos braços, nos olhos
 Nos braços de uma mulher
 Nos braços de uma mulher...

Mais apaixonado ainda
 Dentro dos braços da camponesa
 Guerrilheira, manequim, ai de mim
 Nos braços de quem me queira
 Nos braços de quem me queira...

GIL, Gilberto; CAPINAN, Carlos. Soy loco por ti, América. In: VELOSO, Caetano. *Caetano Veloso*. Rio de Janeiro: Philips Records, 1968. LP, lado B, faixa 4. [Fragmento]

A consagração do termo “tropicalismo” ocorreu com a composição de uma música para a qual Caetano ainda não tinha escolhido o nome. Em uma conversa com o amigo Luís Carlos Barreto, nasce, então, a sugestão do nome “Tropicália”. Em seu livro sobre o Tropicalismo, Carlos Calado relata como ocorreu o surgimento do nome da canção, além de narrar alguns acontecimentos relevantes que ocorreram durante a sua gravação:

“Era uma coisa maravilhosa. Um labirinto cheio de plantas e pássaros onde, depois de atravessá-lo, você encontrava uma televisão”.

Caetano sentiu que havia mesmo algo em comum entre sua canção e a obra descrita por Barreto, mas a sugestão não agradou muito. Tropicália poderia passar uma ideia de música tropical, exótica, quando o que ele e Gil buscavam era algo universal, mais moderno. Além disso, a ideia de usar o título de uma obra que já existia não parecia correta. E se o autor não gostasse do empréstimo?

“Eu tenho certeza de que Hélio Oiticica vai ficar louco por essa música. Bote Tropicália!”, insistiu Barreto. “É uma palavra forte”, apoiou Guilherme Araújo, já gostando da sugestão.

Apesar das objeções de Caetano, a canção estava batizada. Ao voltarem para o estúdio, Guilherme foi logo perguntar a opinião de Manoel Barenbein sobre o possível título. O produtor não teve dúvidas: já foi escrevendo Tropicália no rótulo da fita, com a gravação. “Mas o nome não vai ser Tropicália”, ainda resistiu Caetano. “Tudo bem. Até você arranjar outro nome, a gente deixa esse”.

Predestinada a ser uma espécie de manifesto, “Tropicália” recebeu também uma bem-sacada e espontânea contribuição do percussionista Dirceu. Para testar o som do microfone, sem nem mesmo conhecer a letra da canção, Dirceu começou a narrar, em tom de gozação, o lendário episódio da história do Brasil: “Quando Pero Vaz de Caminha descobriu que as terras brasileiras eram férteis e verdejantes, escreveu uma carta ao rei. Tudo que nela se planta, tudo cresce e floresce. E o Gauss da época gravou”.

Acostumado às sacadas instantâneas dos *happenings* e da música aleatória, Júlio Medaglia pediu na hora ao técnico Rogério Gauss que ligasse o gravador – o bem-humorado improvisado de Dirceu tinha tudo a ver com a canção. A tirada do percussionista transformou-se na introdução da “Tropicália” de Caetano.

CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 162-163. [Fragmento]

Leia, a seguir, a letra da canção que dá nome ao movimento:

Tropicália

Sobre a cabeça os aviões
 Sob os meus pés os caminhões
 Aponta contra os chapadões
 Meu nariz
 Eu organizo o movimento eu oriento o carnaval
 Eu inauguro o monumento no planalto central
 Do país

viva a bossa-sa-sa
 viva a palhoça-ça-ça-ça [...]

O monumento é de papel crepom e prata
Os olhos verdes da mulata
A cabeleira esconde atrás da verde mata
O luar do sertão
O monumento não tem porta
A entrada de uma rua antiga, estreita e torta
E no joelho uma criança sorridente, feia e morta
estende a mão

viva a mata-ta-ta
viva a mulata-ta-ta-ta [...]

No pátio interno há uma piscina
Com água azul de Amaralina
Coqueiro, brisa e fala nordestina e faróis
Na mão direita tem uma roseira
Autenticando eterna primavera
e nos jardins os urubus passeiam a tarde inteira
entre os girassóis

viva Maria-ia-ia
viva a Bahia-ia-ia-ia [...]
No pulso esquerdo bang-bang
em suas veias corre muito pouco sangue
Mas seu coração balança a um samba de tamborim
emite acordes dissonantes
Pelos cinco mil alto-falantes
senhora e senhores ele põe os olhos grandes
sobre mim
viva Iracema-ma-ma
viva Ipanema-ma-ma-ma [...]

[...]
O monumento é bem moderno
Não disse nada do modelo do meu terno
Que tudo mais vá pro inferno, meu bem

viva a banda-da-da
Carmem Miranda-da-da-da-da [...]

VELOSO, Caetano. *Tropicália*. In: _____. *Caetano Veloso*.
Rio de Janeiro: Philips Records, 1968. LP, lado A, faixa 1.
[Fragmento]

Além de “Tropicália”, as canções “Parque industrial”, de Tom Zé, “Geleia geral”, música de Gil e letra de Torquato, e “Panis et circensis”, música de Gil e letra de Caetano, são outras faixas que continuaram a promover a discussão da época sobre uma produção cultural que devorasse e absorvesse toda a diversidade dos anos 1960.

Tais composições constituiriam o LP *Tropicália ou Panis et circensis*, álbum-manifesto que foi a expressão máxima do Tropicalismo.



O documentário *Uma noite em 67* recupera entrevistas e fotos históricas do III Festival de Música Popular Brasileira da TV Record. Na obra, encontram-se declarações de importantes personagens do Movimento Tropicalista, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, e de outras personalidades essenciais no contexto cultural do fim dos anos 1960, como Roberto Carlos, Edu Lobo e Sérgio Ricardo.

Toda a euforia do Tropicalismo, que revolucionou a música brasileira, livrando-a do conservadorismo estético e das temáticas restritas à postura engajada de teor marxista ou de exaltação nacionalista, foi suspensa em 1968, com o enrijecimento da Ditadura Militar e o exílio dos dois maiores nomes do movimento: Caetano Veloso e Gilberto Gil, que se viram obrigados a partir para Londres. De toda forma, a música brasileira já havia transformado seus conceitos, reavaliado seu repertório. Caetano, Gil, Torquato e Capinan mostraram-se não só grandes músicos dos anos 1960, mas também significativos poetas, que contribuiriam muito para a nova geração dos anos 1970, a geração da Poesia Marginal.

A GERAÇÃO DE 1970 E A POESIA MARGINAL



O emprego e a aceitação da expressão Poesia Marginal para se definir parte de uma produção literária dos anos 1970 sempre foi algo polêmico, tendo em vista a abrangência de autores, posturas e motivos para se classificar como “marginal” determinado artista ou certa obra. De qualquer forma, o termo foi cunhado e consagrado, apesar de tantas considerações, exceções ou contestações. Os estudiosos do assunto, assim como os próprios poetas em seus depoimentos, até apontam alguns caminhos que explicariam a condição de “marginalidade” de uma produção dos anos 1970.

Uma das acepções de “marginal” está vinculada à postura ideológica e transgressora dos autores no plano cultural, principalmente em relação a uma atitude mais livre praticada por uma “sociedade alternativa”, que rompia com os tabus e os valores da sociedade convencional e moralizante. Essa postura libertadora, tanto no aspecto literário quanto no sexual, no corporal, nas relações com as drogas, no trânsito entre as culturas (principalmente com a oriental), foi denominada “movimento da contracultura”. Mas, antes mesmo dos anos 1970, a contracultura já se anunciava nos anos 1950 em todo o mundo com a produção *underground* (que nos Estados Unidos foi representada pela *beat generation*), e nos anos 1960 com o movimento *hippie*, que desencadeou ainda mais o apreço por uma postura libertária que fez a juventude dos anos 1970 experimentar outros valores e viver “sem lenço e sem documento”, numa típica postura do “desbunde”. Os “desbundados” seriam esses autores “marginais”, que produziam uma poética do “descompromisso”, do “gozo”, da “libertação”, poesia que se encontrava não apenas no papel, mas no modo de viver e no próprio corpo.

Portanto, contra o clima de sufoco gerado na época, principalmente, no caso do Brasil, pela política ditatorial, os poetas apontavam o caminho da “marginalidade” estética, utilizando o humor e o prazer para driblar a realidade opressora e moralista. Muitos textos produzidos nessa época, veiculados de forma esparsa, foram compilados por Heloísa Buarque de Hollanda na obra *26 poetas hoje*.

O poema “Rápido e rasteiro”, de Chacal, exemplifica bem essa postura “marginal” do desbunde, pois, como bem salientou Carlos Alberto Pereira, na obra de Chacal “quem dignifica o homem não é o trabalho, mas o lazer”.

Rápido e rasteiro

vai ter uma festa
que eu vou
dançar até o sapato pedir pra
parar.
aí eu paro, tiro o
sapato e danço o resto da vida

In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *26 poetas hoje*. 4. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001. p. 218.

Outro aspecto do julgamento de “marginalidade” em relação aos autores da época relaciona-se não só à ideologia de libertação, mas à sua expressão por meio de uma linguagem libertária. Os poetas dos anos 1970 não tinham um projeto estético, não faziam política literária, apenas viviam a poesia, “libertariamente”, o que justifica a presença dos versos livres, da linguagem coloquial, das palavras em minúsculas quando gramaticalmente deveriam ser grafadas em maiúsculas, de uma transgressão em relação às regras de concordância e de regência, além da própria libertação gráfica do texto, da conciliação entre a linguagem verbal e a não verbal, assim como a rasura entre os textos narrativos e os poéticos.

Como exemplo dessa “marginalidade” gráfica e linguística, que permite à poesia se apropriar de diferentes gêneros literários como a fábula, o texto filosófico e os quadrinhos, que lhe possibilita conciliar o verbal e o visual, merece destaque o trabalho de Carlos Saldanha (Zuca Sardan).

Como se não bastassem a linguagem e a postura ideológica, os poetas dos anos 1970 negavam uma filiação intelectual, um programa estético coerente, um apego aos cânones literários. Isso os deixava também “marginais” em relação ao saber erudito, à tradição formal, a uma tradição intelectual e poética. As referências e fontes de seus trabalhos estavam na música popular, nos provérbios, nos quadrinhos e na cultura de massa. A ausência de “paradigmas” literários propiciava a criação de um grupo avesso a escolas literárias, a enquadramentos formais, a qualquer tipo de vínculo programático, a citações retóricas que quisessem demonstrar erudição. Assim, os marginais promoveram um processo de “desliteratização” da escrita, de desmitificação dos clássicos, que muitas vezes são retomados apenas de forma anedótica e humorística.

Outra “condição de marginalidade” apontada pelos críticos é de ordem social: “marginal” é aquele que vive à margem do mundo político, exilado no próprio país (isso quando não é obrigado a deixá-lo); é alguém que passa pela experiência do sufoco implantado com o golpe militar. Principalmente depois de 1968, a condição insustentável da intelectualidade brasileira e de vários poetas traduz essa postura de um grupo “marginal” em relação ao discurso ufanista e à crença de que os anos da ditadura propiciariam o verdadeiro “milagre brasileiro”. Os poetas marginais ironizavam a “estabilidade” e o “desenvolvimento tecnológico” da nação, pois tinham conhecimento das consequências e das sequelas desse processo: perseguições, torturas, exílios, assassinatos, censura e entreguismo ao capital estrangeiro. O poema a seguir, de Charles, por meio de uma linguagem metafórica, ilustra bem o clima pesado e o ambiente de sufoco vivenciado por todos.

Colapso concreto

vivo agora uma agonia:
quando ando nas calçadas de copacabana
penso sempre que vai cair um troço na minha cabeça

CHARLES. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *26 poetas hoje*. 4. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001. p. 233.

Mas tanto os teóricos literários quanto os próprios poetas do período reconhecem que o principal argumento utilizado para se definir o movimento marginal da década de 1970 está relacionado à produção e à veiculação dos textos. “Marginal” era, portanto, estar à margem do mercado: não ter acesso às grandes editoras, nem mesmo possuir os livros expostos nas livrarias de todo o país ou receber algum tipo de patrocínio governamental.

Diante disso, os autores buscaram maneiras alternativas de confeccionar e vender suas obras, que estavam mais próximas da condição de “folhetos” que de livros propriamente, pois eram feitas de modo precário, com um formato de cordel, confeccionadas, artesanalmente, em um papel barato, no qual o texto era mimeografado – daí o nome “Geração Mimeógrafo”.

Mas, se por um lado havia a ausência de um apoio governamental ou de uma editora que bancasse o livro, por outro, isso possibilitava ao autor uma extrema liberdade, uma publicação sem qualquer censura, sem qualquer “controle” de ordem política ou moralizante. Sendo assim, por trás de uma aparente pobreza dos livros-folhetos realizados nos anos 1970, há toda uma construção estética livre de amarras. Além disso, os autores tiveram de providenciar também a divulgação de suas obras por meio de eventos que eles denominavam de “artimanhas”: encontros festivos, com declamação de poesia, música, *performances*, etc. Todo esse clima eufórico e criativo para a venda dos livros deixava o autor cara a cara com o público. Com isso, o leitor passou a ter contato, simultaneamente, com a obra poética e com o próprio poeta. Assim, de marginal, o autor se transformava em “herói” do cotidiano, em alguém que bancava não só os livros, mas também uma postura de não se enquadrar em grupos literários coercitivos, em um universo editorial impositivo e “careta”. Mas sem dúvida a marginalidade não foi uma escolha, e sim uma condição “beneficiada” pela falta de apoio e de recursos.

Os marginais buscavam conciliar a poesia com a vida, por isso seus textos caminham em direção a um cotidiano expresso por uma linguagem prosaica em detrimento de uma literariedade textual propriamente dita. Não interessa à poesia dos anos 1970 o belo, o sublime, o nobre, o erudito, o estritamente lírico, mas o reconhecimento do lirismo na própria vida, nos bastidores do dia a dia, de onde se conclui que a literatura é vida fotografada a cada momento, o que explica o apego dos autores aos poemas breves, como se fossem retratos instantâneos do cotidiano, *flashes* de uma cena circunstancial. Esse trabalho de conseguir captar o momento aparece muito bem explorado por alguns poetas da antologia organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, principalmente por Francisco Alvim, Chacal e Charles. Todos eles procuram, por meio de “cenas curtas”, fotografar a realidade com uma linguagem constituída por *takes* que, muitas vezes, captam um diálogo do cotidiano.

Almoço

Sim senhor doutor, o que vai ser?

Um *filé-mignon*, um filezinho, com salada de batatas

Não: salada de tomates

E o que vai beber o meu patrão?

Uma Caxambu

ALVIM, Francisco. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *26 poetas hoje*. 4. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001. p. 18.

Além de efetivamente modificar a poesia, principalmente por uma espontaneidade prosaica ou dramática, os escritores marginais também promoveram uma desmetaforização da linguagem poética, já que o intuito era o de retratar cenas do cotidiano. Devido a esse fator, a poesia marginal modificou também o contato com o público, que não mais precisava ser especialista em literatura ou detentor de uma vasta tradição para compreender a arte poética. Mesmo porque as referências intertextuais presentes nos textos eram as que circulavam pela mídia.

Essa apropriação de diferentes gêneros textuais por parte da produção marginal foi, portanto, outro índice de amplitude literária praticada e divulgada nos anos 1970. O emprego do pastiche, da imitação do estilo da linguagem presente em bilhetes, fábulas, bulas, entrevistas, anúncios, diários, passaportes, roteiros de cinema, carteiras de identidade ou certidões de nascimento foi um recurso frequentemente utilizado pelos autores marginais.

A geração “desbunde” dos anos 1970, como grupo de jovens que experimentavam o *nonsense*, permitiu a retratação de temáticas da alteridade com uma simplicidade e descontração que antes não se via. Os textos, ainda sem qualquer intuito panfletário ou engajado (o que se tornaria mais forte a partir dos anos 1980), começaram a mostrar algumas questões que a sociedade desejava escamotear, tais como as diferenças étnicas, culturais, sociais e sexuais. Nesse aspecto, merecem destaque certos poetas que elegeram como temas assuntos relacionados às próprias experiências de vida, que poderiam ser classificadas como “marginais” pelo fato de retratarem o universo do negro, da mulher e do homossexual.

Em uma sociedade excludente e exclusivista, na qual o homem e o branco são os detentores do poder, do saber e da fala, o surgimento dessas vozes no plano poético é considerado mais um item de “marginalidade”. Na antologia *26 poetas hoje*, alguns trabalhos exemplificam esse surgimento de novos sujeitos do discurso, até então extremamente silenciados e censurados pela ditadura do preconceito.

Com base nos textos de Ana Cristina Cesar, Waly Salomão, Roberto Piva, Glauco Mattoso e Adauto de Souza Santos, é possível reconhecer como a Poesia Marginal foi marcada pela inclusão de vozes excluídas e marginalizadas. A mulher, o homossexual e o negro buscaram, com base nessa poética do “desbunde”, narrar as próprias experiências por meio de uma linguagem que, antes de ser considerada “grosseira” ou “vulgar”, deveria ser, sobretudo, classificada como “coloquial” e “cotidiana”, pois é pronunciada a todo instante pela sociedade, mas, preconceituosamente, jamais pôde ser elevada à categoria de poesia. Estes versos de Ana Cristina Cesar ilustram bem o tom da Poesia Marginal brasileira:

Samba-canção

Tantos poemas que perdi
Tantos que ouvi, de graça,
pelo telefone — taí,
eu fiz tudo pra você gostar,
fui mulher vulgar,
meia-bruxa, meia-fera,
risinho modernista
arranhando na garganta,
[...]
fiz comércio, avara,
embora um pouco burra,
porque inteligente me punha
logo rubra, ou ao contrário, cara
pálida me desconhece
o próprio cor-de-rosa,
[...]

CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Cia das Letras, 2013. p. 113. [Fragmento]

Deixar o olhar livre é retirar os tabus, os dogmas, os paradigmas e os “pré-conceitos”. E isso deveria ser feito não só em relação aos textos estéticos considerados “marginais”, julgados como “lixeratura”, mas também em relação ao próprio comportamento humano de caráter “marginal” que eles veiculam, comportamento esse com o qual nos deparamos cotidianamente, mas que insistimos em não ver, ou fingimos não ver, ou, ainda, censuramos o nosso olhar e o nosso prazer ao vê-lo. Quem sabe, vendo com os olhos livres, não seja possível diminuir as margens do preconceito literário, linguístico, comportamental, étnico, sexual e social que sustentam uma sociedade preocupada em estipular valores e fronteiras excludentes em vez de aceitar, respeitar e conviver com a imensa “marginália” que a constitui.

RELEITURAS

Um dos herdeiros mais notáveis da Poesia Concreta é, sem dúvida, o poeta, artista e músico contemporâneo Arnaldo Antunes, que declara explicitamente o seu apreço pelos elementos “verbivocovisuais” da poesia de Augusto de Campos. Convidado para redigir o prefácio do livro *Não poemas* (2003), lançado pelo poeta concretista, ainda em atividade, Antunes reconhece o engenho de Augusto de Campos em realizar um projeto poético de tal forma interativo e sensorial que extrapolava os recursos midiáticos existentes na década de 1950. Para Antunes, somente no século XXI a mídia atingiu os requisitos necessários para executar a ousadia do projeto concretista.

Valendo-se, pois, dessa ampla oferta de recursos tecnológicos e de sua admiração pela Poesia Concreta, Arnaldo Antunes cria para si uma obra que reúne poesia visual, som e vídeo, geralmente veiculados em livros que vêm acompanhados de DVD e / ou CD, que reproduzem (e, portanto, recriam) os poemas em outro tipo de linguagem. Por esse motivo, Arnaldo Antunes é associado pelos críticos ao rótulo de “multimídia”, que ele rejeita; para o poeta, a categorização da arte é “puramente imaginária”.



Assista a **Bruta aventura em versos**, documentário dirigido por Leticia Simões que recupera a trajetória poética da escritora Ana Cristina Cesar e apresenta um panorama da Poesia Marginal brasileira dos anos 1970.

O que os “marginais” propiciam é justamente evidenciar posturas e discursos que também merecem ser legitimados, respeitados e poetizados.

A Poesia Marginal, ao inserir tantas vozes e temáticas excluídas por diferentes “ditaduras”, possibilitou aos leitores dos anos 1970, e possibilita aos de hoje, uma postura já almejada pelo poeta modernista Oswald de Andrade: “ver com os olhos livres”. Isso significa se libertar de pré-julgamentos, significa olhar sem querer ver o “pré-visível”.



Samir Hussein / Getty Images



Acesse o *site* oficial do multiartista Arnaldo Antunes para conhecer o seu universo criativo, que envolve música, literatura e artes visuais.

A busca pela unidade que compõe o signo linguístico – a associação entre som, forma (significante) e sentido (significado), tão defendida pelos poetas do Concretismo – constitui uma das linhas mestras da poesia de Arnaldo Antunes.

Acesse, no QR Code a seguir, o poema “Gera”, presente no livro *2 ou + corpos no mesmo espaço*.



O processo de gerar, degenerar e regenerar sugere um ciclo, que é visualmente materializado pelo formato de círculo com que os caracteres tipográficos são dispostos na página. Uma vez que o ciclo se completa, o cronômetro “zera” novamente, de modo que o processo está sempre pronto para recomeçar. A ideia de “zerar”, de voltar ao ponto de partida, isto é, ao “zero”, também é espelhada pelas letras em círculo.

Na década de 1980, o poeta Paulo Leminski retorna à Poesia Marginal, porém com o intuito de ampliar a ideia de “marginalidade” na escrita poética, valendo-se da liberdade no uso da linguagem. No livro *Distraídos venceremos*, de 1987, podemos ler:

Marginal é quem escreve à margem,
deixando branca a página
para que a paisagem passe
e deixe tudo claro à sua passagem.
Marginal, escrever na entrelinha,
sem nunca saber direito
quem veio primeiro,
o ovo ou a galinha.

LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*: Paulo Leminski. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 213.

Nesse poema, a ideia de marginalidade da escrita é deslocada de seus usos entre os poetas da década de 1970. Em sua nova acepção, no poema de Leminski, a ideia de marginalidade implica estar o poema à margem do mundo – ou da paisagem – para lhe conferir clareza, visibilidade e passagem. A linguagem, nesse sentido, é feita para dizer o mundo, sem ofuscá-lo. O poema é marginal por ser uma espécie de “nota de rodapé” à paisagem, um apontamento, uma breve apresentação. A paisagem ou mundo, por sua vez, estaria nas entrelinhas, nos intervalos do que o poema diz.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



Instrução: Leia o poema a seguir para responder às questões **01** e **02**.

Bem no fundo

no fundo, no fundo,
bem lá no fundo,
a gente gostaria
de ver nossos problemas
resolvidos por decreto

a partir desta data,
aquela mágoa sem remédio
é considerada nula
e sobre ela – silêncio perpétuo

extinto por lei todo o remorso,
maldito seja quem olhar pra trás,
lá pra trás não há nada,
e nada mais

mas problemas não se resolvem,
problemas têm família grande,
e aos domingos saem todos a passear
o problema, sua senhora
e outros pequenos probleminhas

LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2013.

01. (UERJ) O poeta emprega dois termos diferentes para se aproximar do leitor: “a gente” (v. 3) e “nossos” (v. 4). O emprego de tais termos produz, em relação à percepção de mundo, o sentido de



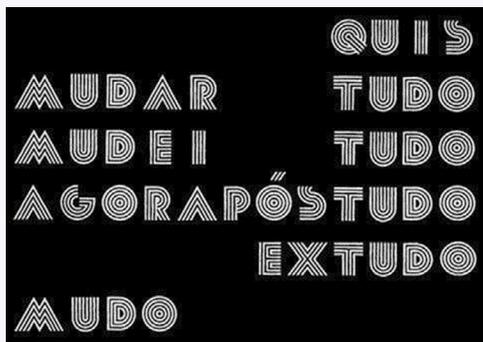
- A) idealização.
- B) explicitação.
- C) universalização.
- D) problematização.

02. (UERJ) A última estrofe apresenta imagens relacionadas à família. Em relação ao conjunto do texto, a figuração do casal com seus filhos pequenos remete à ideia de

- A) angústia.
- B) mudança.
- C) continuidade.
- D) preocupação.

Instrução: Leia o poema a seguir para responder às questões

03 e 04.



CAMPOS, Augusto de. *pós-tudo*. 1984. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/augustodecampos/poemas.htm>>. Acesso em: 08 fev. 2011.

- 03.** (UFG-GO) No poema concreto anterior, o jogo com diferentes leituras é construído pela união das linguagens
- sonora e visual.
 - gráfica e erudita.
 - visual e geométrica.
 - espacial e minimalista.
- 04.** (UFG-GO) A leitura do poema indica que
- as terminologias “pós” e “ex” anunciam uma esperança no agora.
 - a arte é constituída por uma ordenação metódica e sem rupturas.
 - o fecho com o termo “mudo” evidencia os caminhos férteis da arte moderna.
 - a arte expressa os dilemas entre ruptura e tradição na contemporaneidade.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. (UERJ)
62FX



Tropicália

Sobre a cabeça os aviões
Sob os meus pés os caminhões
Aponta contra os chapadões
Meu nariz
Eu organizo o movimento
Eu oriento o carnaval
Eu inauguro o monumento
No planalto central do país
[...]

02.
6SSV



(UFRGS-RS-2017) Leia o poema “Terra de negros”, de Oliveira Silveira.

Terra de engenhos
negro moendo
cana escorrendo
suor amargando
terra de minas
negro cavando
ouro sorrindo
(ouro dos outros)

O monumento não tem porta
A entrada é uma rua antiga
Estreita e torta
E no joelho uma criança
Sorridente, feia e morta
Estende a mão

Disponível em: <<http://www.caetanoveloso.com.br>>.



Disponível em: <<http://www.fontedesign.com.br>>.

O disco e a música “Tropicália” tornaram-se símbolos do Tropicalismo, movimento protagonizado por artistas e intelectuais, no Brasil, em finais da década de 1960. Esse movimento destacou-se, principalmente, pela seguinte proposta:

- Valorização do pluralismo cultural.
- Denúncia das influências estrangeiras.
- Enaltecimento da originalidade nacional.
- Defesa da homogeneização de comportamentos sociais.

terra café
 cacau e milho
 negro plantando
 negro colhendo
 esperanças renascendo

terra de estância
 charqueada grande
 negro se salgando
 terra quilombo
 choça e mocambo
 negro lutando
 e resistindo
 se libertando

terra xangô
 tambor de mina
 e candomblé
 linha de umbanda
 batuque e samba
 macumba e negro
 reza-dançando
 terra congada
 maracatu
 reisado e negro
 representando

terra comida
 pratos baianos
 quindim quitutes
 negro fazendo
 terra capoeira
 rabo-de-arraia
 negro golpeando

terra favela
 morro e miséria
 e o negro nela
 (breque) até quando?

Considere as seguintes afirmações sobre o poema.

- I. O poema reconta a história do Brasil do Nordeste ao Sul, pela perspectiva do trabalho do negro.
- II. O sujeito lírico assume-se como negro através da linguagem, marcada pelo lirismo e pelo posicionamento crítico.
- III. A cultura negra está presente no poema, através dos instrumentos musicais, da religiosidade e da alimentação.

Quais estão corretas?

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



(UDESC) A poesia concreta foi lançada oficialmente na década de 50 com a Exposição Nacional de Arte Concreta no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Analise as proposições em relação ao movimento poético brasileiro – Concretismo.

- I. À noção de poesia se incorpora um novo elemento: o visual.
- II. Apresenta estrutura dinâmica e multiplicidade de movimentos concomitantes.
- III. Partindo do princípio de que o verso tradicional já havia encerrado o seu ciclo histórico, a poesia concreta propõe o poema objeto.
- IV. Há apelo ao ideograma ou apenas ao processo ideogramático de composição.
- V. Apresenta desvinculação em relação à sintaxe.

Assinale a alternativa correta.

- A) Somente as afirmativas II e III são verdadeiras.
- B) Somente as afirmativas I, III e V são verdadeiras.
- C) Somente as afirmativas II, III, IV e V são verdadeiras.
- D) Somente as afirmativas I, IV e V são verdadeiras.
- E) Todas as afirmativas são verdadeiras.

04. (UFES)

Texto I

ra terra ter
 rat erra ter
 rate rra ter
 rater ra ter

Décio Pignatari

Texto II

Retocai o céu de anil
 Bandeiras no cordão
 Grande festa em toda a nação
 Despertai com orações
 O avanço industrial
 Vem trazer nossa redenção
 [...]
 Pois temos o sorriso engarrafado
 Já vem pronto e tabelado
 É somente requeitar e usar
 É somente requeitar e usar
 O que é made, made, made
Made in Brazil

Tom Zé

Texto III

Espero aprender inglês vendo tv em cores. sou um pinta de direita com vontade de poder um baiano faminto baiano é como papel higiênico: tão sempre na merda. eficácia da linguagem na linha Pound Tsé Tung. sou um reaçã tento puxar tudo para trás: li retrato do artista quando jovem na tradução brasileira.

Waly Salomão

Os poemas anteriores se referem aos movimentos da Poesia Concreta, do Tropicalismo e da Poesia Marginal. Considere as seguintes afirmativas.

- I. No texto I, podemos observar um jogo de palavras produzido através da concentração gráfica, processo bem explorado pelo Concretismo, que remete para um bem social importante, concentrado economicamente e causador de conflitos políticos.
- II. O texto II apresenta, na 1ª estrofe, uma relação contraditória entre a modernização do país e a concepção de nossa beleza natural e tradição religiosa, ao mesmo tempo que ironiza a industrialização como salvadora da pátria.
- III. O texto III, com frases curtas e com a pontuação seguindo a norma gramatical, junta uma pequena nota biográfica do poeta a um olhar mal-humorado sobre a condição de existência do povo, além de seguir e cultivar uma forma inusitada de linguagem poética.
- IV. Os três textos são exemplos de que os movimentos descritos podem ser reunidos sob o rótulo, ainda que incômodo para seus realizadores, de vanguardas artísticas, e de que tinham como fundamento político o nacionalismo desenvolvimentista.
- V. Os três textos são exemplos de que tais movimentos pautavam-se em modernizar a cultura brasileira, assim como em enfrentar a estagnação das artes, criticar o atraso econômico e recusar a concepção de copiar o exterior como o melhor a ser feito entre nós.

Das afirmativas anteriores,

- A) apenas uma é correta.
- B) apenas duas são corretas.
- C) apenas três são corretas.
- D) apenas quatro são corretas.
- E) todas são corretas.

05. (UFRGS-RS) Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as afirmações a seguir sobre o movimento tropicalista.

- () Constituiu um movimento contracultural do final dos anos 60, liderado pelos músicos Caetano Veloso e Gilberto Gil.

- () A sua estética compreendia o estilhamento da linguagem discursiva, a miscigenação de sons, ritmos e instrumentos diferenciados, a valorização do corpo e o tom parodístico das composições.
- () Em 1968, a apresentação da canção "É proibido proibir", por Caetano Veloso, no Festival Internacional da Canção, foi a primeira manifestação desse movimento e teve uma recepção calorosa por parte do público e da crítica.
- () As canções tropicalistas afinavam-se e davam continuidade à chamada "canção de protesto", da década de 60, por priorizarem o conteúdo sociopolítico.
- () Além das obras musicais, são consideradas manifestações do Tropicalismo no Brasil a encenação da peça *O Rei da Vela*, de Oswald de Andrade, pelo dramaturgo Celso Martinez Corrêa, e os filmes de Glauber Rocha.

A seqüência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- A) V V F F V.
- B) F V V F F.
- C) V F V F V.
- D) F F V V F.
- E) V F F V V.

06.
SWLK



(ITA-SP) Leia o poema seguinte, "Na contramão", de Chacal.

ela ali tão sem
eu aqui sem chão
nós assim ninguém
cada um na mão

Acerca desse poema, considere as seguintes afirmações:

- I. Ele possui uma das marcas mais típicas da poesia contemporânea, que é a brevidade.
- II. É notória a informalidade da linguagem, que afasta o poema da tradição culta e erudita.
- III. Há um sentimentalismo contemporâneo que filtra os excessos da expressão sentimental.
- IV. Existe a persistência do tema do desencontro amoroso (tradicional na literatura).

Está(ão) correta(s)

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

07. (PUC-SP) Leia atentamente a letra da música.

Geleia geral

Um poeta desfolha a bandeira
e a manhã tropical se inicia
resplandecente candente fagueira
num calor girassol com alegria na geleia geral brasileira
que o jornal do brasil anuncia

ê bumba-iê-iê-boi
ano que vem mês que foi
ê bumba-iê-iê-iê
é a mesma dança meu boi [...]

(é a mesma dança na sala
no canecão na tv
e quem não dança não fala
assiste a tudo e se cala
não vê no meio da sala
as relíquias do Brasil:
doce mulata malvada
um LP do Sinatra
maracujá mês de abril
santo barroco baiano
superpoder de paisano
formiplac e céu de anil
três destaques da portela
carne seca na janela
alguém que chora por mim
um carnaval de verdade
hospitaleira amizade
brutalidade jardim) [...]

GIL, Gilberto; NETO, Torquato. *Geleia geral*. [Fragmento]

Sobre o movimento cultural que teve lugar no Brasil, na década de 1960, e que se manifestou sobretudo na música popular com autores como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Tom Zé e outros, é correto afirmar que

- tinha orientações políticas preciosas, direcionadas ao combate da ditadura militar vigente no país, o que era explícito em suas canções.
- criticava a influência cultural estrangeira em nosso país, que envolvia cinema, literatura, televisão, *rock*.
- afirmava o valor exclusivo da musicalidade intimista, não admitindo, assim, o emprego de instrumentos elétricos em suas apresentações.
- buscava problematizar a cultura por meio da recombinação do tradicional, do erudito, do moderno, do nacional e do global, numa atitude antropofágica.
- questionava o papel da mídia como instrumento de alienação, ausentando-se, assim, dos festivais da canção promovidos pelas emissoras de TV brasileiras.

08. (ITA-SP) Leia os textos seguintes:

Texto I

[...]
Minha terra tem palmeiras
Onde canta o sabiá;
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.
[...]

DIAS, Gonçalves. Canção do exílio. In: *Poesias completas*. São Paulo: Saraiva, 1957. [Fragmento]

Texto II

lá?
ah!
Sabiá...
papá...
maná...
Sofá...
sinhá...
cá?
bah!

PAES, José Paulo. Canção do exílio facilitada. In: *Um por todos: poesia reunida*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

- Cite uma característica do texto I que o filia ao Romantismo e uma do texto II que o filia ao Concretismo.
- É possível relacionar o texto II com o I? Justifique sua resposta.

09. (CEFET-MG) A questão refere-se aos seguintes fragmentos:

Jogos florais

Minha terra tem palmeiras
onde canta o tico-tico.
Enquanto isso o sabiá
vive comendo o meu fubá.

CACASO. Jogos Florais. In: MORRICONI, Italo (Org.). *Destino: poesia*. p. 72.

Canção do exílio

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

DIAS, Gonçalves. Canção do Exílio. *Primeiros cantos*. p. 19.

Canto de regresso à pátria

Minha terra tem palmares
 Onde gorjeia o mar
 Os passarinhos daqui
 Não cantam como os de lá.

ANDRADE, Oswald de. Canto de regresso à pátria.
 In: *Obras completas*. v. 6. p. 144.

Fundamentando-se na leitura do fragmento do poema de Cacaso e dos fragmentos de Gonçalves Dias e de Oswald de Andrade, escreva um texto dissertativo, considerando

- o diálogo entre esses poemas;
- as características representativas da Poesia Marginal, do Romantismo e do Modernismo.

10. (UFMG) Leia este poema.

Papo de índio

Veio uns ômi di saia preta
 cheiu di caixinha e pó branco
 qui êles disserum qui chamava açucrí
 Aí êles falaram e nós fechamu a cara
 depois êles arrepitirum e nós fechamu o corpo
 Aí êles insistiram e nós comemu êles.

CHACAL. Papo de índio. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *26 poetas hoje*. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007. p. 219.

Redija um texto, indicando três características desse poema que permitem reconhecê-lo como continuidade da poética modernista, particularmente da poesia Pau-Brasil de Oswald de Andrade.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem) Mesmo tendo a trajetória do movimento interrompida com a prisão de seus dois líderes, o Tropicalismo não deixou de cumprir seu papel de vanguarda na música popular brasileira. A partir da década de 70 do século passado, em lugar do produto musical de exportação de nível internacional prometido pelos baianos com a "retomada da linha evolutória", instituiu-se nos meios de comunicação e na indústria do lazer uma nova era musical.

TINHORÃO, J. R. *Pequena história da música popular: da modinha ao Tropicalismo*. São Paulo: Art, 1986 (Adaptação).

A nova era musical mencionada no texto evidencia um gênero que incorporou a cultura de massa e se adequou à realidade brasileira. Esse gênero está representado pela obra cujo trecho da letra é:

- A) A estrela d'alva / No céu desponta / E a lua anda tonta / Com tamanho esplendor. ("As pastorinhas", Noel Rosa e João de Barro)
- B) Hoje / Eu quero a rosa mais linda que houver / Quero a primeira estrela que vier / Para enfeitar a noite do meu bem. ("A noite do meu bem", Dolores Duran)
- C) No rancho fundo / Bem pra lá do fim do mundo / Onde a dor e a saudade / Contam coisas da cidade. ("No rancho fundo", Ary Barroso e Lamartine Babo)
- D) Baby Baby / Não adianta chamar / Quando alguém está perdido / Procurando se encontrar. ("Ovelha Negra", Rita Lee)
- E) Pois há menos peixinhos a nadar no mar / Do que os beijinhos que eu darei / Na sua boca. ("Chega de saudade", Tom Jobim e Vinicius de Moraes)

02. (Enem)



Disponível em: <<http://mutantes.com>>.
 Acesso em: 28 fev. 2012.

A capa do LP *Os Mutantes*, de 1968, ilustra o movimento da contracultura. O desafio à tradição nessa criação musical é caracterizado por

- A) letras e melodias com características amargas e depressivas.
- B) arranjos baseados em ritmos e melodias nordestinos.
- C) sonoridades experimentais e confluência de elementos populares e eruditos.
- D) temas que refletem situações domésticas ligadas à tradição popular.
- E) ritmos contidos e reservados em oposição aos modelos estrangeiros.

03. (Enem)

Logia e mitologia

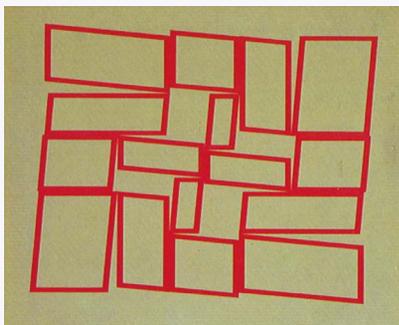
Meu coração
de mil e novecentos e setenta e dois
já não palpita fagueiro
sabe que há morcegos de pesadas olheiras
que há cabras malignas que há
cardumes de hienas infiltradas
no vão da unha na alma
um porco belicoso de radar
e que sangra e ri
e que sangra e ri
a vida anoitece provisória
centuriões sentinelas
do Oiapoque ao Chuí.

CACASO. *Lero-lero*.
Rio de Janeiro: 7Letras;
São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

O título do poema explora a expressividade de termos que representam o conflito do momento histórico vivido pelo poeta na década de 1970. Nesse contexto, é correto afirmar que

- A) o poeta utiliza uma série de metáforas zoológicas com significado impreciso.
- B) "morcegos", "cabras" e "hienas" metaforizam as vítimas do regime militar vigente.
- C) o "porco", animal difícil de domesticar, representa os movimentos de resistência.
- D) o poeta caracteriza o momento de opressão através de alegorias de forte poder de impacto.
- E) "centuriões" e "sentinelas" simbolizam os agentes que garantem a paz social experimentada.

04. (Enem)

Texto I

OITICICA, Hélio. *Metaesquema I*, 1958. Guache sobre cartão. 52 cm x 64 cm. Museu de Arte Contemporânea – MAC / USP. Disponível em: <<http://www.mac.usp.br>>. Acesso em: 01 maio 2009.

Texto II**Metaesquema I**

Alguns artistas remobilizam as linguagens geométricas no sentido de permitir que o apreciador participe da obra de forma efetiva. Nesta obra, como o próprio nome define: meta – dimensão virtual de movimento, tempo e espaço; esquema – estruturas, os metaesquemas são estruturas que parecem movimentar-se no espaço. Esse trabalho mostra o deslocamento de figuras geométricas simples dentro de um campo limitado: a superfície do papel. A isso podemos somar a observação da precisão na divisão e no espaçamento entre as figuras, mostrando que, além de transgressor e muito radical, Oiticica também era um artista extremamente rigoroso com a técnica.

Disponível em: <<http://www.mac.usp.br>>. Acesso em: 02 maio 2009 (Adaptação).

Alguns artistas remobilizam as linguagens geométricas no sentido de permitir que o apreciador participe da obra de forma mais efetiva. Levando-se em consideração o texto e a obra *Metaesquema I*, reproduzidos anteriormente, verifica-se que

- A) a obra confirma a visão do texto quanto à ideia de estruturas que parecem se movimentar, no campo limitado do papel, procurando envolver de maneira mais efetiva o olhar do observador.
- B) a falta de exatidão no espaçamento entre as figuras (retângulos) mostra a falta de rigor da técnica empregada dando à obra um estilo apenas decorativo.
- C) *Metaesquema I* é uma obra criada pelo artista para alegrar o dia a dia, ou seja, de caráter utilitário.
- D) a obra representa a realidade visível, ou seja, espelha o mundo de forma concreta.
- E) a visão de representação das figuras geométricas é rígida, propondo uma arte figurativa.

05. (Enem) Teatro do Oprimido é um método teatral que sistematiza exercícios, jogos e técnicas teatrais elaboradas pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal, recentemente falecido, que visa à desmecanização física e intelectual de seus praticantes. Partindo do princípio de que a linguagem teatral não deve ser diferenciada da que é usada cotidianamente pelo cidadão comum (oprimido), ele propõe condições práticas para que o oprimido se aproprie dos meios do fazer teatral e, assim, amplie suas possibilidades de expressão. Nesse sentido, todos podem desenvolver essa linguagem e, conseqüentemente, fazer teatro. Trata-se de um teatro em que o espectador é convidado a substituir o protagonista e mudar a condução ou mesmo o fim da história, conforme o olhar interpretativo e contextualizado do receptor.

Companhia Teatro do Oprimido.
Disponível em: <www.ctorio.org.br>. Acesso em: 01 jul. 2009 (Adaptação).

Considerando-se as características do Teatro do Oprimido apresentadas, conclui-se que

- A) esse modelo teatral é um método tradicional de fazer teatro que usa, nas suas ações cênicas, a linguagem rebuscada e hermética falada normalmente pelo cidadão comum.
- B) a forma de recepção desse modelo teatral se destaca pela separação entre atores e público, na qual os atores representam seus personagens e a plateia assiste passivamente ao espetáculo.
- C) sua linguagem teatral pode ser democratizada e apropriada pelo cidadão comum, no sentido de proporcionar-lhe autonomia crítica para compreensão e interpretação do mundo em que vive.
- D) o convite ao espectador para substituir o protagonista e mudar o fim da história evidencia que a proposta de Boal se aproxima das regras do teatro tradicional para a preparação de atores.
- E) a metodologia teatral do Teatro do Oprimido segue a concepção do teatro clássico aristotélico, que visa à desautomação física e intelectual de seus praticantes.

06. (Enem)

silencio	silencio	silencio
silencio	silencio	silencio
silencio		silencio
silencio	silencio	silencio
silencio	silencio	silencio

GOMRINGER, E. *Silencio*, 1954.

Muitos são os recursos estruturais disponíveis a um autor em seu fazer poético. Esses recursos podem ou não dialogar com a mensagem do texto. Sobre a estrutura de "Silencio", de Eugem Gomringer, poeta boliviano de naturalidade suíça, infere-se que o(a)

- A) construção de sentido se encerra na identificação e na decodificação da palavra "silencio".
- B) disposição dos elementos gráficos é indiferente ao leitor para este acionar o sentido do texto.
- C) visualidade estrutural impossibilita a vocalização da palavra a partir da qual o texto é construído.
- D) espaço em branco no centro materializa o conteúdo da palavra apresentada repetidas vezes.
- E) sintaxe tradicional de leitura, orientada pela linearidade do verso, pauta a construção do sentido.

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



GABARITO

Meu aproveitamento

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

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

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- | | | | |
|-----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| <input type="radio"/> 01. A | <input type="radio"/> 03. E | <input type="radio"/> 05. A | <input type="radio"/> 07. D |
| <input type="radio"/> 02. E | <input type="radio"/> 04. C | <input type="radio"/> 06. E | |

08. A questão trata de uma releitura da "Canção do Exílio", feita por José Paulo Paes. Em termos formais, é importante notar a concisão da linguagem e a predileção por formas nominais, que caracterizam boa parte da poesia produzida a partir da década de 1950. Em termos de conteúdo, destaca-se o caráter de desconstrução do texto de Paes, que retoma de forma crítica o nacionalismo dos escritores românticos.

- A) Em I, Gonçalves Dias ilustra em seu poema a nostalgia da pátria e a idealização da natureza. Em II, a estrutura frasal é minimizada, elaborada por meio do jogo de partículas sonoras e semânticas reduzidas, o que filia José Paulo Paes ao Concretismo.
- B) Em II, José Paulo Paes faz uma paródia do texto I. A temática, em ambos, refere-se à pátria e aos elementos da natureza.
- 09. O fragmento original, que deu origem aos outros dois, é o de Gonçalves Dias, "Canção do Exílio". Representante famoso da primeira geração do Romantismo, esse texto apresenta como sua principal característica a exaltação da pátria, o nacionalismo, expresso, sobretudo, pela idealização da natureza local, sempre vista como superior às demais. O fragmento de Cacaso, escrito no contexto da Poesia Marginal, traz como sua principal marca o humor, a ironia, a irreverência, que marcaram a postura debochada da geração da década de 1970. Já o fragmento de Oswald de Andrade é representante da primeira fase do Modernismo, que tinha como característica a retomada crítica da história e do cânone nacionais. Isso se comprova pelo excerto em análise, extraído do "Canto de Regresso à Pátria". Ao substituir o vocábulo "palmeiras" por "palmares", o poeta modernista abdica do traço ufanista do poema de Gonçalves Dias para lembrar o sofrido e vergonhoso passado escravocrata do nosso país. Nota-se, ainda, como característica desse fragmento, a linguagem mais simples, cotidiana.
- 10. Para cumprir o objetivo dessa questão, deve-se apontar, a partir da leitura do poema "Papo de índio", características poéticas da primeira fase do Modernismo, especialmente aquelas que marcaram a poesia pau-brasil, tais como:

- o caráter primitivista da temática, que relê e subverte a história oficial, por meio da abordagem diferenciada da relação colonizador / colonizado (esse último representado pelo indígena);
- caráter coloquial da linguagem: a busca por uma expressão "natural", espontânea, que procura se afastar dos padrões de uma linguagem "artificial", não fiel à fala;
- a concisão e o humor do poema-piada.

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- | | | |
|-----------------------------|-----------------------------|-----------------------------|
| <input type="radio"/> 01. D | <input type="radio"/> 03. D | <input type="radio"/> 05. C |
| <input type="radio"/> 02. C | <input type="radio"/> 04. A | <input type="radio"/> 06. D |



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Pós-Modernismo ou Literatura Contemporânea

O termo “pós-moderno” se consagra, apesar de inúmeras contestações, a partir da década de 1980. As contestações a essa expressão para designar os escritos literários dessa época se devem à inexistência, entre os estudiosos de literatura, de um consenso quanto ao que viria a ser a literatura pós-moderna. Um dos motivos mais evidentes da recusa ao pós-moderno se deve ao paradoxo constitutivo da ideia de pós-modernidade: ela pretende superar a modernidade, mas essa pretendida superação se dá por meio de estratégias muito próximas aos procedimentos da modernidade: a ruptura com o passado, entendendo-se, no caso da pós-modernidade, o movimento moderno como passado negado. Não sendo possível definir com clareza o que é a pós-modernidade literária, é possível, entretanto, elencar alguns traços recorrentes nos escritos literários contemporâneos.

O maior pressuposto para definir um texto como pós-moderno não é apenas a sua recente data de produção e publicação, mas o modo como os temas são abordados e o tratamento dado à tradição. Enquanto a modernidade – e dentro dela as correntes de vanguarda e o Modernismo – estruturou-se basicamente a partir do conceito de ruptura com a tradição e de negação dos clássicos (o que propiciou uma arte irônica, satírica, muitas vezes totalizante e ingênua), a pós-modernidade baseia-se em um conceito menos destrutivo e mais brando em relação à tradição, retomando-a não apenas para negá-la, mas para relê-la, reinterpretá-la, acrescentá-la. Ocorre, entretanto, ser esse movimento de retomada das tradições um elemento que já se apresenta na Segunda e na Terceira Fase Modernista, em autores como Cecília Meirelles, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa. Nesse sentido, uma questão de difícil resposta é saber se há alguma especificidade no movimento contemporâneo das literaturas ou se elas são, de certa forma, a continuação das poéticas da Segunda Geração Modernista e, sobretudo, da Terceira Geração.

Além de retomar diversas tradições pelo recurso à releitura e à citação explícita de textos clássicos, a pós-modernidade propõe também desmitificar o lugar da arte e do poeta / escritor, apresentando-os como mais uma das atuações artísticas que agora se encontra em diálogo com inúmeras outras artes e ciências, como o cinema, a música, a reportagem, o teatro, a dança, a Internet, etc. Isso promove uma profunda rasura entre as fronteiras do que é ou não literário, do que é apenas literatura ou uma produção híbrida, heterogênea.

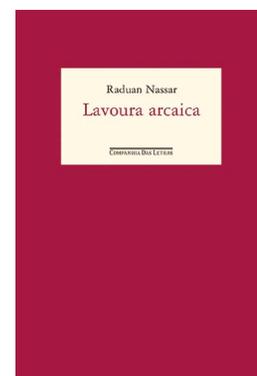
A seguir, serão apresentados alguns textos representativos da pós-modernidade e suas características recorrentes.

NO LIMIAR ENTRE MODERNIDADE E PÓS-MODERNIDADE



Jorge Araújo / Folhapress

Lavoura arcaica, de Rduan Nassar, publicado em 1975, é um romance que situa bem, em sua temática, o fim de uma época literária. Escrito durante a Ditadura Militar brasileira, o romance aborda o tema da repressão, porém, de maneira indireta. Diferentemente das literaturas das décadas de 1960 e 1970, não há traços aparentes de engajamento político nessa obra. Se se pode dizer que *Lavoura arcaica* contém discussões políticas, elas estão nas entrelinhas.



Divulgação

O livro traz elementos de culturas árabes, sugeridos, por exemplo, na epígrafe da parte intitulada “O retorno”, extraída do Alcorão: “vos são interdidas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs”. Nessa epígrafe, anuncia-se o tema central da narrativa: a vida de André, filho que se rebela contra os preceitos de pais tradicionais e vive uma paixão interdita. Ao longo da obra, André e sua irmã, Ana, se apaixonam, e há sugestões de que chegam a consumir o que sentem. É uma das poucas obras a tratar do polêmico tema do incesto na literatura brasileira. A narrativa, em linhas gerais, retrata a queda dos valores familiares tradicionais, justamente diante do amor interdito. A seguir, leia o diálogo entre André e seu irmão Pedro, em que André confessa ao irmão seu sentimento por Ana e o seu mal-estar diante da família:

“Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome” explodi de repente num momento alto, expelindo num só jato violento meu carnegão maduro e pestilento, “era Ana a minha enfermidade, ela a minha loucura, ela o meu respiro, a minha lâmina, meu arrepio, meu sopro, o assédio impertinente dos meus testículos” gritei de boca escancarada, expondo a textura da minha língua exuberante, indiferente ao guardião escondido entre meus dentes, espargindo coágulos de sangue, liberando a palavra de nojo trancada sempre em silêncio, “era eu o irmão acometido, eu, o irmão exasperado, eu, o irmão de cheiro virulento, eu, que tinha na pele a gosma de tantas lesmas, a baba derramada do demo, e ácaros nos meus poros, e confusas formigas nas minhas axilas, e profusas drosófilas festejando meu corpo imundo; me traga logo, Pedro, me traga logo a bacia dos nossos banhos de meninos, a água morna, o sabão de cinza, a bucha crespa, a toalha branca e felpuda, me enrole nela, me enrole nos teus braços, enxugue meus cabelos transtornados, corra depois com tua mão grave a minha nuca, componha depressa este ritual de ternura, é isso o que te compete, a você, Pedro, a você que abriu primeiro a mãe, a você que foi brindado com a santidade da primogenitura” eu disse espumando e dolorido, me escorregando na lascívia de uma saliva escusa, e embora caído numa sanha de possesso vi que meu irmão, assombrado pelo impacto do meu vento, cobria o rosto com as mãos, era impossível adivinhar que ríctus lhe trincava o tijolo requeimado da cara, que faísca de pedra lhe partia quem sabe os olhos, estava claro que ele Tateava à procura de um bordão, buscava com certeza a terra sólida e dura, eu podia até escutar seus gemidos gritando por socorro, mas vendo-lhe a postura profundamente súbita e quieta (era o meu pai) me ocorreu também que era talvez num exercício de paciência que ele se recolhia, consultando no escuro os textos dos mais velhos, a página nobre e ancestral, antigos, eu tinha de gritar em furor que a minha loucura era mais sábia que a sabedoria do pai, que a minha enfermidade me era mais conforme que a saúde da família,

a palma chamando à calma, mas na corrente do meu transe já não contava a sua dor misturada ao respeito pela letra dos que os meus remédios não foram jamais inscritos nos compêndios, mas que existia uma outra medicina (a minha!), e que fora de mim eu não reconhecia qualquer ciência, e que era tudo só uma questão de perspectiva, e o que valia era o meu e só o meu ponto de vista, e que era um requinte de saciados testar a virtude da paciência com a fome de terceiros, e dizer tudo isso num acesso verbal, espasmódico, obsessivo, virando a mesa dos sermões num revertério, destruindo travas, ferrolhos e amarras, tirando não obstante o nível, atento ao prumo, erguendo um outro equilíbrio, e pondo força, subindo sempre em altura, retesando sobretudo meus músculos clandestinos, redescobrimo sem demora em mim todo o animal, cascos, mandíbulas e esporas, deixando que um sebo oleoso cobrisse minha escultura enquanto eu cavalgasse fazendo minhas crinas voarem como se fossem plumas, amassando com minhas patas sagitárias o ventre mole deste mundo, consumindo neste pasto um grão de trigo e uma gorda fatia de cólera embebida em vinho, eu, o epilético, o possuído, o tomado, eu, o faminto, arrolando na minha fala convulsa a alma de uma chama, um pano de verônica e o espirro de tanta lama, misturando no caldo deste fluxo o nome salgado da irmã, o nome pervertido de Ana, retirando da fímbria das palavras ternas o sumo do meu punhal, me exaltando de carne estremeçada na volúpia urgente de uma confissão (que tremores, quantos sóis, que estertores!) até que meu corpo lasso num momento tombasse docemente de exaustão.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 109-112.

Como se percebe da leitura do trecho, a linguagem empregada no romance não é convencional. Para representar o sentimento convulso de André, o autor se vale de uma sintaxe contínua, levando a própria ordenação gramatical da língua a se romper, de maneira análoga à ruptura familiar e às rupturas de valores tematizadas no livro. Essa passagem pode também ser lida como o momento em que as tradições já não comportam os novos discursos e as recentes perspectivas individuais. *Lavoura arcaica*, entretanto, não é um romance em defesa dos individualismos, mas a demonstração da queda de todos os valores que até então serviram à cultura e às artes brasileiras. É, portanto, um texto que pode ser situado nos limiares da pós-modernidade literária. *Lavoura arcaica*, sobretudo pela forma, pela linguagem e pelo tratamento dado ao tema, leva a modernidade literária ao limite das possibilidades narrativas.

A respeito do diálogo com a tradição, há, nessa obra, a subversão da parábola bíblica do filho pródigo.

A subversão, nesse caso, é o desenvolvimento trágico dado ao retorno de André à casa dos pais. André retorna para casa, como filho pródigo, em busca de conciliação familiar, mas sua tentativa de regresso à família resulta em tragédia, pois Ana, na festa de retorno do irmão, diante de toda a família dança ostentando deboche, coberta com os adereços de prostitutas que André guardava. O pai, num gesto de ira diante da cena, assassina a própria filha, a golpes de foice. *Lavoura arcaica* é considerada uma das mais belas e violentas narrativas escritas em Língua Portuguesa.

A obra *Lavoura arcaica* foi levada ao cinema sob direção de Luiz Fernando Carvalho, em 2001.



Divulgação

Observe a cena em que Ana surpreende a família, pouco antes do desenlace trágico:



Reprodução

Lavoura arcaica (filme), Luiz Fernando Carvalho, 2001.

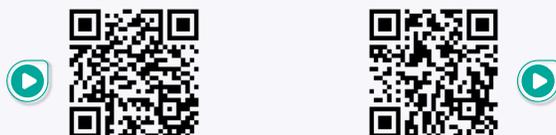
Em geral, os filmes produzidos a partir de obras literárias adaptam a narrativa à linguagem cinematográfica. *Lavoura arcaica*, entretanto, é considerada uma das mais bem-sucedidas criações cinematográficas brasileiras contemporâneas, pela sua proximidade com a obra escrita, conservando o texto, quase integralmente, no roteiro e nos diálogos. Quanto às imagens e à trilha sonora, conseguem preservar a poeticidade contida no livro.

POEMA PÓS-TUDO

Até o fim dos anos 1970, pode-se dizer que as artes brasileiras se organizaram sob as diretrizes de projetos artísticos coletivos. O Concretismo, dos anos 1950, a Tropicália, dos anos 1960, e a Arte Marginal, dos anos 1970, são os últimos momentos em que se detectam linhas gerais consistentes e em comum nas produções artísticas.

Se esses movimentos artísticos, por um lado, se dispersam, por outro, influenciam as artes contemporâneas. Entretanto, a década de 1980 inaugura, no Brasil, um cenário artístico de projetos pulverizados, menores, mas não inferiores, em termos de pretensões políticas e estéticas. A arte contemporânea continua sendo de extrema importância para o entendimento do tempo presente. Apenas já não se constrói sob parâmetros comuns.

O poeta Augusto de Campos, idealizador do Movimento Concretista da década de 1950, ao lado de Haroldo de Campos e Décio Pignatari, escreve, em 1984, o poema "Pós-tudo", que pode ser lido como um marco de separação entre os últimos projetos literários modernistas e o reconhecimento de um novo momento de produções artísticas. Acesse os QR Codes para ler o poema e para vê-lo transposto para a linguagem audiovisual.



A visualidade do poema e a disposição das palavras guardam, ainda, um parentesco com a produção literária do Concretismo. Porém, o poema explicita não exatamente uma cópia desse tipo de produção nem uma ruptura com o passado, mas tematiza o esgotamento das práticas literárias tal como produzidas até então.

Há dois movimentos predominantes no poema. O primeiro é a afirmação de que se quis mudar tudo, ou seja, mudar, em última instância, o horizonte artístico da produção artística brasileira. Trata-se de uma referência aos propósitos das artes até o momento em questão. O segundo movimento é o de reconhecimento das mudanças, que levariam ao horizonte da mudez. Por mudez, nesse poema, é preciso que se entenda o esgotamento das técnicas de produção artística da modernidade, correlata ao momento histórico em que se inserem. Trata-se de um período de queda de todas as ideologias, sejam estéticas ou políticas. "Pós-tudo", nesse sentido, delimita a passagem entre tudo que se produziu em termos artísticos e históricos até então (1984) e um novo cenário, em que impera a mudez. Cenário novo porque desconhecido, não porque visa à novidade, como as artes modernistas. "Pós-tudo" delimita, assim, o começo de uma arte despreziosa quanto aos seus projetos estéticos e ideológicos, uma arte ainda em formulação.

ANTILIRA

Em 1985, João Cabral de Melo Neto publica um de seus mais importantes livros: *Agrestes*. A obra se abre com um poema dedicado a Augusto de Campos, que, segundo Cabral, fazia sua poesia em "distinta liga de aço".

Nesse livro, o poeta pernambucano, conhecido por sua escrita concisa e por geralmente seguir padrões de metrificacão incomuns, radicaliza sua prática poética, buscando **não o poema lírico, mas a antilira:**

O último poema

Não sei quem me manda a poesia
nem se Quem disse a chamaria.

Mas quem quer que seja, quem for
esse Quem (eu mesmo, meu suor?),

seja mulher, paisagem ou o não
de que há preencher os vãos,

fazer, por exemplo, a muleta
que faz andar minha alma esquerda,

ao Quem que se dá à ingloria pena
peço: que meu último poema

mande-o ainda em poema perverso,
de antilira, feito em antiverso.

MELO NETO, João Cabral de. O último poema. In: _____.
Agrestes. Rio de Janeiro, Alfaguara, 2009.

Nesse poema, dialoga-se com as tradições da poesia lírica, segundo as quais um poema deve ser inspirado por alguma instância exterior ao poeta, seja ela musa ou paisagem. Se, na poesia moderna, o poema se faz a partir da percepção carregada de sentimentos diante de si e do mundo, como em "Sentimento do mundo", de Carlos Drummond de Andrade,

Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo,
mas estou cheio de escravos,
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.

[...]

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*.
São Paulo: Companhia das Letras, 2012. [Fragmento]

João Cabral, por outro lado busca a palavra em sua ossatura, a palavra agreste, esvaziada de tom subjetivo. Assim, questiona-se a musa inspiradora, que passa a se confundir com o suor do trabalho e com a própria palavra como fonte de escrita. A partir dessa perspectiva, **a poética cabralina se reconhece não como lírica, mas antilírica.**

A própria sintaxe, no poema "antilírico", é transgredida. Repare, por exemplo, na estrofe "seja mulher, paisagem ou o não / de que há preencher os vãos", na qual não se recuperam facilmente as ligações entre os termos. Se os versos de um poema, tradicionalmente, tendem a gerar a musicalidade, João Cabral busca, na **negação do verso, o antiverso**. Seja pela sonoridade incomum, seja pela continuidade entre os versos, o poema faz lembrar o ritmo da frase prosaica, gerando uma **tensão entre poesia e prosa**. A tensão anunciada em João Cabral desdobra-se, na poesia contemporânea, em modos radicalmente distintos de se escrever poesia, em relação aos poetas das décadas anteriores.

A POESIA EM QUESTÃO

Na literatura pós-modernista, a forma de apresentar um poema se tornou ampla, assim como sua temática. Grandes autores, como João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar imprimiram em seus textos reflexões acerca do que seria a poesia ou como seria um poema. Assim, o próprio fazer poético é analisado sob vários aspectos.

Em alguns poemas de Mario Quintana, o autor encontra modos de colocar o próprio poema (e, por extensão, a literatura) como objeto em questão. Leia, a seguir, o poema "Crônica".

Crônica

Ah, essas pequeninas coisas tão cotidianas, tão prosaicas
às vezes, de que se compõe meticulosamente a tessitura
de um poema...

Talvez a Poesia não passe de um gênero de crônica, apenas
– uma espécie de crônica da Eternidade.

QUINTANA, Mario. Crônica. In: _____. *Da preguiça como
método de trabalho*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2013.

Ao refletir sobre a composição de um poema, Quintana aproxima a poesia e a crônica usando a característica do gênero crônica, que tem como tema central o cotidiano, para falar sobre o caráter simples da poesia. Assim, sua prosa-poética, para falar de um gênero, incorpora elementos de outro, rompendo com o modelo clássico de ambos, experimentando uma nova forma de fazer poesia.

O PRESENTE EM FORMULAÇÃO

A transitoriedade e a multiplicidade da informação na contemporaneidade, bem como o clima de instabilidade política, levam os sujeitos pós-modernos ao abandono das pretensões totalitárias e utópicas, verificáveis em alguns pressupostos artísticos do ser humano moderno. Sendo o tempo de incertezas, os propósitos das artes também se tornam incertos. É nesse horizonte de imprecisões que a literatura contemporânea recupera, parcialmente, nas tradições literárias, algumas diretrizes e temas a serem relidos.

Orides Fontela, poeta paulista, publica, em 1983, o livro *Alba*. A obra, já em seu título, sinaliza um elemento importante da literatura contemporânea: o procedimento de retomada das mais diversas tradições literárias, não no sentido da cópia, mas da apropriação criativa. *Alba*, na poesia medieval do Trovadorismo, é um tipo de cantiga de amigo que tem como cenário o amanhecer. Retomando o tema medieval, o título remete à tradição, mas também a um recomeço, talvez a um recomeço da poesia após tudo. Nesse livro, retoma-se, por exemplo, a ode como gênero textual a ser recriado:

Ode

O início? O mesmo fim.

O fim? O mesmo início.

Não há fim nem início.

Sem história o ciclo dos dias

vive-nos.

FONTELA, Orides. *Poesia completa*.
São Paulo: Editora Hedra, 2016. p. 211.

A ode como gênero, entre os gregos antigos, foi um poema lírico destinado ao canto, de tom alegre. O texto de Orides se propõe a ser ode, porém o tom, se não chega a ser pessimista, também não é alegre. Quanto ao ritmo, é entrecortado, sem rimas, dificilmente pode ser pensado como um canto. Do ponto de vista do conteúdo, no poema, a noção de tempo histórico é problematizada. Se a História, seja como narrativa dos acontecimentos encadeados, seja como desdobramento de estilos literários, pressupõe mudanças contínuas ao longo do tempo, o poema, entretanto, pressupõe coincidência entre fim e início, que se desdobra em inexistência de fim e de início. Deduz-se, da indistinção dos tempos, a inexistência da própria História. Há apenas os dias, repetindo-se. A voz poética constata, assim, um eterno presente sem História.

Se Augusto de Campos, no poema "Pós-tudo", apresenta a mudez como resultado da mudança de tudo, Orides Fontela sinaliza, no presente, não a mudança, mas o fim da própria História. Não se trata, entretanto, de um olhar necessariamente apocalíptico, pessimista. Poemas como esses indicam a **percepção de um presente em formulação**, percepções particulares, sem propósitos de intervenção direta na realidade.

A dificuldade muitas vezes encontrada na leitura de textos literários contemporâneos se deve, em parte, ao fato de não se desenvolverem como propostas de novas realidades, mas dedicarem atenção ao que se formula no instante, num presente que se expande, sem utopias. A literatura contemporânea, portanto, apresenta olhares subjetivos para a vida pessoal e para o mundo em formulação, porém desafetadas de lirismo.

OLHAR SUBJETIVO

Se as artes e as narrativas históricas já não servem ao sujeito pós-moderno para encontrar um sentido comum de ação, a sensação de **deslocamento** se tornará uma constante nas artes contemporâneas. A esse deslocamento, é correlato o **olhar subjetivo** para si e para o mundo. Voltando-se para a vida íntima, as artes dão visibilidade a elementos muitas vezes biográficos, buscando, pela poesia, conferir-lhes algum sentido.

O poeta Manoel de Barros, por exemplo, em *Livro sobre nada*, de 1996, apresenta uma poesia intimista, mas não exatamente biográfica. Configurada a partir de vivências cotidianas, eleva imagens da vida do indivíduo ao estatuto metafórico da condição humana no século XXI. O poeta confere, assim, autenticidade ao que da vida poderia passar despercebido.

O apanhador de desperdícios

Uso a palavra para compor meus silêncios.

Não gosto das palavras

fatigadas de informar.

Dou mais respeito

às que vivem de barriga no chão

tipo água pedra sapo.

Entendo bem o sotaque das águas

Dou respeito às coisas desimportantes

e aos seres desimportantes.

Prezo insetos mais que aviões.

Prezo a velocidade
das tartarugas mais que a dos mísseis.
Tenho em mim um atraso de nascença.
Eu fui aparelhado
para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por isso.
Meu quintal é maior do que o mundo.
Sou um apanhador de desperdícios:
Amo os restos
como as boas moscas.
Queria que a minha voz tivesse um formato de canto.
Porque eu não sou da informática:
eu sou da invencionática.
Só uso a palavra para compor meus silêncios.

BARROS, Manoel de. O apanhador de desperdícios.
In: _____. *Meu quintal é maior do que o mundo*:
antologia. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2015.

Esse poema faz referência a fatos de pequenas proporções, a preferências do eu lírico e a episódios de sua vida cotidiana: gostar de palavras “de barriga no chão”, entender o sotaque das águas, ter um atraso de nascença, etc. Em meio a essas combinações semânticas nada comuns, o eu lírico, deslocado, olha para as insignificâncias da vida, trazendo para a literatura os insetos como mais relevantes que os aviões e a velocidade das tartarugas como mais relevantes que a dos mísseis. Ao se denominar um apanhador de desperdícios – que é também o título do poema –, o eu lírico dá visibilidade ao seu olhar subjetivo sobre si mesmo, mostrando que a matéria de sua poesia é semelhante aos restos. A referência à informática pode remeter ao tempo contemporâneo, em que a vida é controlada por computadores e máquinas. Ao se colocar como alguém da “invencionática”, o poeta eleva sua condição livre de alguém que prefere as invenções. Vale ressaltar, ainda, a presença de elementos que se contrapõem à modernidade globalizada, ou seja, o eu lírico evidencia sua preferência pelo que é simples e está próximo de si, por exemplo, seu quintal, que é maior que o mundo. Fica clara a ausência de relevância do eu lírico como metáfora da vida contemporânea, não irrelevância do poeta, vale lembrar.

MEMÓRIA E METALINGUAGEM

Outro aspecto comum a diversas poéticas contemporâneas é o caráter de **testemunho** pela escrita. Testemunho que pode ou não coincidir com os fatos vividos, já que a escrita literária, pertencendo ao campo da ficção, é sempre recriação da vida, em maior ou menor grau.

Dentre os temas testemunhados, está a **reconfiguração da noção de família no mundo atual**. É assim que, em *Vermelho amargo*, Bartolomeu Campos de Queirós escreve as memórias de uma criança às voltas com a morte da mãe e o difícil convívio com a nova situação familiar, junto ao pai e à madrasta.

Nesse livro, explora-se, além da **memória como recurso narrativo, a metalinguagem**:

É preciso muito bem esquecer para experimentar a alegria de novamente lembrar-se. Tantos pedaços de nós dormem num canto da memória, que a memória chega a esquecer-se deles. E a palavra – basta uma só palavra – é flecha para sangrar o abstrato morto. Há, contudo, dores que a palavra não esgota ao dizê-las.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Vermelho amargo*.
São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 16-17.

Se, hoje, memória e esquecimento são algumas vezes entendidos como opostos, não o eram para os gregos. Mnemosyne (deusa da memória) e Lethe (deusa do esquecimento) dependiam intimamente uma da outra para realizar seus trabalhos. Esquecer e lembrar, no fragmento de Bartolomeu, surgem interligados, recuperando, assim, uma ideia grega de memória. Quanto à palavra, tem ela a capacidade de, como uma flecha, ferir o esquecimento e trazer à tona alguma lembrança e seu consequente sofrimento. Se nas literaturas realistas a linguagem se quer eficaz para representar simetricamente a realidade em linguagem, nas literaturas contemporâneas, como em *Vermelho amargo*, a dor excede a capacidade de nomeação da palavra. Sem ferir as normas linguísticas, o narrador contemporâneo, muitas vezes, aborda temas que dificilmente se deixam representar: o sofrimento, a perda e a morte, por exemplo. Trata-se de acontecimentos perdidos na memória, abstratos, que carregam o peso da morte: “dores que a palavra não esgota ao dizê-las”.

O LUGAR DO LEITOR E DO ESPECTADOR

Há, também, casos em que a própria palavra excede a vida, exigindo do leitor a capacidade de, por meio das palavras, vivenciar a realidade não comportada pelas palavras. O escritor e artista visual Nuno Ramos, no livro *O mau vidraceiro*, de 2010, em um exercício metalinguístico de pensar não a escrita, mas a leitura, imagina, assim, um deus leitor, capaz de sangrar com palavras:

O deus leitor

Abram os jornais. Mergulhem nas notícias. Afoguem-se com o vendaval no Oriente. Explodam com o homem-bomba no deserto do Sinai. [...] Gente, nome de gente. Notícias, cheiro de tinta. Tudo é tão confortável. Mas quem poderia compreender o que está escrito a ponto de padecer fisicamente, ferindo seu corpo e sangrando com aquilo que lê, durante o ato mesmo de ler? Um novo deus leitor. Este mostraria quanto vale uma palavra.

RAMOS, Nuno. *O mau vidraceiro*. São Paulo: Globo, 2010. p. 53. [Fragmento]

O texto de Nuno Ramos distingue dois tipos de leitor: um que lê confortavelmente, sem vivenciar aquilo que lê, e outro que sofre no corpo os padecimentos do que lê. O segundo leitor seria aquele que, conhecendo o peso e o valor de cada palavra, não entenderia a literatura como objeto feito de palavras decorativas. Esse leitor vivenciaria, com o pensamento e com o corpo, o texto lido. Esse **apelo à corporalidade do leitor** se faz também nos trabalhos de Nuno Ramos nas artes visuais. Na exposição intitulada *Fruto estranho*, por exemplo, exibida no MAM-RJ, o artista apresentou aviões monomotores reais, alojados em troncos de árvores sem folhas, cobertos por massa de sabão:



RAMOS, Nuno. *Fruto estranho*. 2010. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

A obra, naturalmente, não fornece um sentido pronto para o espectador. É preciso participar do processo como **leitor ativo**, a fim de construir significações possíveis para a obra. Entretanto, tais sentidos são sugeridos pela própria obra. O título *Fruto estranho*, por exemplo, leva-nos a pensar no avião como fruto da árvore. Se um fruto é algo natural, o fruto estranho apresenta, por assim dizer, uma cena inusitada, uma cena de catástrofe, tema caro a Nuno Ramos.

Assim como os limites lógicos da realidade não são adotados nas artes visuais contemporâneas, os textos literários nem sempre adotam as regras dos gêneros literários em sua construção. Até mesmo **a diferença entre prosa e poesia tende a se confundir**, como se pode perceber pela própria linguagem poética, imagética e metafórica, porém de formato prosaico, em "O deus leitor".

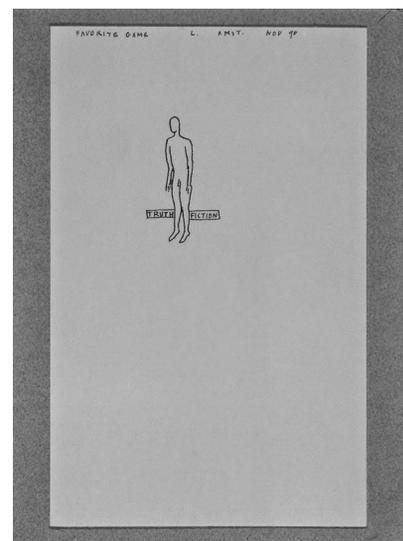
Sendo simultaneamente texto metafórico, pensamento sobre alguma realidade e reflexão metalinguística, **a literatura contemporânea apresenta algumas vezes características ensaísticas**, embora não seja interessante encerrá-la na nomeação "ensaio", como se isso bastasse para definir sua natureza. Respeitando sua condição de arte produzida no presente, cabe ao leitor apenas identificar proximidades e diferenças quanto a um gênero e outro. As próprias condições de leitor, de espectador da arte e do texto, são, assim, problematizadas. O leitor é chamado a participar, a interagir com a arte pós-moderna, como quem coopera nas criações de sentido para o tempo presente.

O CORPO EM OBRA E O CORPO EM CENA



A pós-modernidade, mais do que qualquer outra época, se produz no cenário do pensamento predominantemente científico. O corpo, em sua materialidade, se tornou objeto de todos os tipos de intervenções, sejam elas em nome da saúde ou não. Há instrumentos capazes de formar imagens cada vez mais precisas do interior do corpo e nada escapa à visibilidade na era das técnicas científicas.

Mas o pensamento científico, ainda que se queira totalizante, não o é. O corpo se preserva como enigma, se não em sua materialidade, em suas representações. Fazendo frente ao devassamento dos corpos, as artes contemporâneas repensam cada vez mais as representações da corporalidade. Veja, por exemplo, a seguinte obra do artista visual Leonilson:



LEONILSON. *Favorite game*. 1990. Tinta preta à pena sobre papel, 21 x 13 cm.

A obra *Favorite game* apresenta, como objeto de seu jogo favorito, um esboço de corpo, tendo ao lado as palavras "Truth" e "Fiction". Assim, se por um lado há um corpo verdadeiro, por outro, há a ficção de um corpo, o seu desenho. O artista, ao associar o corpo à verdade e à ficção, assinala o fato de que, em tempos de ciência e exibição corporal, em todas as suas dimensões, um corpo permanece não apenas matéria bruta, verdadeira, mas também algo a ser cultural e ficcionalmente construído. O corpo, sendo inacabado, como o desenho o é, demanda ficções que lhe deem sentidos. Assim, **o corpo se faz, na arte, um objeto em obra.**

A **rasura das fronteiras nas obras pós-modernas** não se prende apenas à relação realidade / ficção, mas também na **confluência dos gêneros textuais**, o que possibilita aos autores criar obras que se apropriam de inúmeras fontes e tipos de discurso, como a filosofia, o ensaio, a reportagem, o romance, os quadrinhos, o drama, a literatura de cordel, a crônica, a música, o cinema, os programas de auditório, os rótulos e *slogans* publicitários, entre outros.

Acesse o QR Code para assistir ao documentário *Sob o peso dos meus amores*, de Carlos Nader. A obra conta com entrevistas e imagens de arquivos inéditos sobre a trajetória do pintor, desenhista e escultor brasileiro José Leonilson Bezerra Dias, além de apresentar um panorama das artes visuais nos anos 1980 e 1990 no Brasil.



Procedimento análogo ao de Leonilson e típico da confluência dos gêneros textuais pode ser lido no poema de abertura da obra *Como se caísse devagar*, de Annita Costa Malufe. O livro começa diante de um palco e há, inicialmente, dúvida quanto à existência de um corpo por trás das cortinas. Mas alguém na plateia, aos poucos, percebe a existência de sombras rarefeitas, uma silhueta desconhecida detrás da cortina, talvez um corpo em cena, contraindo-se e dilatando-se:

haveria alguém detrás das cortinas
quando as luzes se acendessem quando
as cortinas se abrissem haveria alguém
ali no fundo de costas haveria um corpo
de costas alguém que respira

inspira e espira profundamente
o corpo ondulatório na velocidade do ar
alguém ali no fundo apontou
veja há um corpo estendido de pé
uma sombra rarefeita haveria
uma silhueta desconhecida
alguém detrás das cortinas quando
as luzes se acendessem
a respiração conduzindo o movimento no lugar
micromovimentos ondulatórios
o diafragma contraindo dilatando
quando as luzes se acenderam ele gritou
veja há um corpo estendido há um corpo
deslizando entre as colunas de gelo

MALUFE, Annita Costa. *Como se caísse devagar*.
São Paulo: Editora 34, 2008. p. 9. [Fragmento]

A linguagem do poema apresenta, na ausência de letras maiúsculas, na falta de pontuação, no ritmo atípico e no sentido impreciso, a imprecisão e o inacabamento do corpo em cena, construindo-se na obra. O poema, em sua forma aparentemente inacabada, opera nas fronteiras entre os gêneros textuais, afinal, começa como um espetáculo teatral, embora já mal se possa reconhecer ali elementos do drama ou, até mesmo, do lirismo tradicional. Um leitor pouco habituado à literatura contemporânea poderia, não sem razão, reconhecer no fragmento mais elementos da prosa do que da poesia, já que ali estão personagens e há diálogos, ainda que pouco convencionais, embora a forma se preserve como verso. Uma característica desse texto, presente em grande parte da poesia brasileira contemporânea, é o **experimentalismo linguístico entre poesia e prosa.**

O corpo também é tema na obra da artista plástica Adriana Varejão:



VAREJÃO, Adriana. *Celacanto provoca maremoto*. 2004-2008.
Óleo e gesso sobre tela, 110 x 110 cm cada. Instituto Inhotim,
Brumadinho-MG.

Na obra *Celacanto provoca maremoto*, a artista construiu um espaço coberto por azulejos brancos e desenhos azuis. Nos desenhos, simula-se o movimento de um maremoto. Em meio ao espaço, há paredes em ruínas e, do interior das paredes quebradas, surgem, em lugar de tijolos, reproduções realistas de vísceras. Na obra de Varejão, o corpo surge, pois, desorganizado, expondo-se onde menos se espera: no interior de uma parede. A sensação diante dessa obra desperta simultaneamente o fascínio e algum mal-estar, efeitos, invariavelmente, visados pelas artes contemporâneas. É perceptível, também, o **aspecto de inacabamento**, típico da contemporaneidade.

INDEFINIÇÃO E EXPANSÃO DO CÂNONE LITERÁRIO

As gerações modernistas brasileiras, apesar de questionarem e reconstruírem o cânone literário nacional, isto é, apesar de repensarem a importância de certos escritores e movimentos literários no país, mantiveram intacta uma ideia de literatura como texto escrito com alguma intencionalidade estética (o que é diferente de “o que o autor quer dizer”). Mesmo os mais simples poemas do poeta modernista Oswald de Andrade, que apenas aparentemente são simples, têm ainda o propósito de se escreverem como literatura legitimamente nacional. Nesse sentido, a época contemporânea se distingue dos modernismos.

Um exemplo é a obra *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* de Stela do Patrocínio. A construção do livro, por si só, representa expansão e indefinição do que até a modernidade se entendeu por literatura e por poesia. Stela do Patrocínio viveu parte significativa de sua vida em centros de atenção psiquiátrica. Durante esse tempo, por iniciativa da artista plástica Nelly Gutmacher e de seus estagiários, gravaram-se diversas entrevistas com Stela, cuja fala, por si só, insere-se no horizonte da linguagem poética. Diante disso, as entrevistas gravadas foram transcritas, segundo o ritmo da fala de Stela, em forma versificada. Leia, a seguir, um dos poemas da autora:

eu era gases puro, ar, espaço vazio, tempo
 eu era ar, espaço vazio, tempo
 e gases puro, assim, ó, espaço vazio, ó
 eu não tinha formação
 Não tinha formatura
 Não tinha onde fazer cabeça
 Fazer braço, fazer corpo
 [...]

eu não tinha onde fazer nada dessas coisas
 Fazer cabeça, pensar em alguma coisa
 ser útil, inteligente, ser raciocínio
 Não tinha onde tirar nada disso
 eu era espaço vazio puro

PATROCÍNIO, Stela do. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009. p. 74. [Fragmento]

O tema da corporalidade, da indefinição da linguagem poética em formulação, dentre outros mencionados neste módulo, são evidentes. Em uma perspectiva tradicionalista, é possível problematizar o estatuto literário dos poemas de Stela, por exemplo. Entretanto, se a própria ideia de literatura, de suas formas e de seus procedimentos de criação são hoje incertos, nada impede que se afirme, categoricamente, que Stela é uma poeta contemporânea de grande relevância. Para além das discussões de legitimação de seu livro no cânone brasileiro contemporâneo, é visível a qualidade poética de sua obra, já reconhecida entre os especialistas em literatura contemporânea.

A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA DIVERSIDADE

No que diz respeito à temática étnica, vários são os intelectuais e os ativistas antirracistas que se mostram empenhados em resgatar as culturas africanas e indígenas para legitimar o lugar do negro e do índio dentro do cenário sociocultural, que sempre foi dominado pelo ponto de vista do europeu-branco-colonizador. As vozes da África, continuamente, foram forçadas a um mutismo, vítimas de preconceitos e perseguições. Em busca dessa tradição silenciada por séculos, surge a literatura de expressão afrodescendente, denominação que, inclusive, é tema de importantes debates pelos estudiosos da área.

Os trechos a seguir fazem parte do romance *Ponciá Vicêncio*, de autoria da escritora mineira Conceição Evaristo. Neles, têm-se um exemplo de produção contemporânea que problematiza o lugar da população negra e mais especificamente das mulheres afrodescendentes na sociedade, colocando em debate aspectos da marginalidade social encarada pela protagonista.

O inspirado coração de Ponciá ditava futuros sucessos para a vida da moça. A crença era o único bem que ela havia trazido para enfrentar uma viagem que durou três dias e três noites.

Apesar do desconforto, da fome, da broa de fubá que acabara ainda no primeiro dia, do café ralo guardado na garrafinha, dos pedaços de rapadura que apenas lambia, sem ao menos chupar, para que eles durassem até ao final do trajeto, ela trazia a esperança como bilhete de passagem. Haveria, sim, de traçar o seu destino.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2003. p. 35.

Há tempos e tempos, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que estivessem ganhando a verdadeira alforria. Engano. Em muito pouca coisa a situação de antes diferia da do momento. As terras tinham sido ofertas dos antigos donos, que alegavam ser presente de libertação. Uma condição havia, entretanto, a de que continuassem todos a trabalhar nas terras do Coronel Vicêncio. [...] O tempo passava e ali estavam os antigos escravos, agora libertos pela “Lei Áurea”, os seus filhos, nascidos do “Ventre Livre” e os seus netos, que nunca seriam escravos. Sonhando todos sob os efeitos de uma liberdade assinada por uma princesa, fada-madrinha, que do antigo chicote fez uma varinha de condão. Todos, ainda, sob o jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2003. p. 48. [Fragmento]

Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. Alguns saíam da roça, fugiam para a cidade, com a vida a se fartar de miséria, e com o coração a sobrar esperança.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2003. p. 82.

A narrativa de Conceição Evaristo dialoga com a tradição ao realizar a **apropriação criativa de um importante gênero do cânone literário, o romance de formação, porém sob uma nova perspectiva**: conformando-o à realidade de uma personagem feminina, negra e da periferia brasileira. Esse tipo de romance representa a trajetória de vida de uma personagem desde o início mostrando o seu processo de formação até atingir certo grau de perfeição. A autora realiza, portanto, algo bastante interessante ao se apropriar do gênero apresentando uma personagem que vive uma trajetória carregada de obstáculos e perdas, em contraposição às trajetórias lineares e triunfantes dos heróis romanescos. Em *Ponciá Vicêncio*, são colocadas em jogo questões de ordem social, linguística, institucional, cultural e histórica por meio de uma narrativa complexa que põe em discussão toda a tradição dos romances de formação, bem como as próprias literatura e cultura brasileiras.

APROPRIAÇÃO CRIATIVA: RELEITURA



Outro exemplo de apropriação de uma tradição poética é o seguinte poema de Hilda Hilst:

Clarividente que sou
 Nem é preciso um poente
 [...]
 Nem cordeiros azulados
 Nem inéditos langores
 Nem begônias no meu prado.

Canto o que vejo mas antes
 Canto o que a alma deseja.

HILST, Hilda. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 153. [Fragmento]

No que se refere ao bucolismo, tema caro aos árcades brasileiros, que, por sua vez, remontavam ao Classicismo e aos gregos, o poema citado anteriormente, publicado originalmente em *Ode fragmentária* (1961), está situado em “quase bucólicas”, divisão proposta pela autora no livro e traz em si a palavra “quase” não por acaso. Hilda Hilst não chega a propor um fazer poético à maneira bucólica, mas reinventar as tradições no horizonte do bucolismo. Veja-se, por exemplo, a repetição da partícula de negação “nem”, que sinaliza aquilo que se rejeita da tradição relida.

Remetendo à clarividência, característica presente, por exemplo, na mitologia grega, na figura de Cassandra, que teria previsto a Guerra de Tróia, Hilda ressignifica não apenas a ideia de clarividência, mas a figura do poeta como aquele que veria o que outros não veriam. A clarividência do eu lírico não é a daquele que vê antes, mas daquele que, antes, vê o que há de mais subjetivo: o desejo. Essa ideia se explicita no *enjambement* ou encadeamento entre os dois versos da segunda estrofe, que geram ambiguidade na palavra “antes”. Ao poeta, não é dado saber “antes”, mas lançar um olhar atento “antes” para si do que para o futuro. A figura do poeta, sem que coincida com qualquer ideal, passa, por extensão, a ser apenas clarividente de si, do que deseja.

O LUGAR DA LITERATURA HOJE



Entre o retorno à tradição e sua suposta superação, a literatura pós-moderna, distante de qualquer busca de redenção na poesia ou na realidade, mal chega a se reconhecer como pós-moderna. No Brasil, nem sempre os escritores se pensam como participantes da suposta pós-modernidade.

Não necessariamente porque sejam contra a designação, apenas não se identificam com qualquer nomeação de um suposto grupo majoritário de escritores. Veja-se, por exemplo, o seguinte fragmento de um poema de Sebastião Uchoa Leite:

Menos que pós-
Qualquer-coisa ele
Está mais para o pó.
Não de essências
Mas resíduo de varreduras
Que se recolhe
Com uma pá.

LEITE, Sebastião Uchoa. *Poesia completa*. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 201.

Os escritores, sendo figuras que perdem a relevância outrora obtida em meio à cultura, apresentam um olhar algumas vezes desiludido sobre o seu papel na contemporaneidade. No poema de Sebastião Uchoa, por exemplo, o eu lírico se identifica não como “pós-qualquer-coisa”, mas apenas “pó”, a ser recolhido por uma pá. Se, por um lado, é verdade que a literatura, hoje, não tem o mesmo prestígio cultural que um dia teve, por outro, ela se enriquece junto a outras artes e mídias, com as quais divide a atenção do público. Não é preciso pressupor, a partir da perda de certo lugar atrativo de atenções, o desaparecimento de uma ou mais artes a curto ou médio prazo. Há apenas deslocamento de seus lugares discursivos na cultura.

Alguns nomes tão importantes quanto os tratados neste módulo são, dentre outros: na poesia, José Paulo Paes, Age de Carvalho, Paulo Henriques Brito, Ana Cristina Cesar, Paulo Leminski, Manoel de Barros, Adélia Prado, Ricardo Piva, Leonardo Fróes, Cláudia Roquete-Pinto, Marcos Siscar e Dora Ferreira da Silva; na prosa, Rubem Fonseca, Caio Fernando Abreu, Carolina Maria de Jesus, Elvira Vigna, João Gilberto Noll, João Ubaldo Ribeiro, Moacyr Scliar, Milton Hatoum, Dalton Trevisan, Affonso Romano de Sant’Anna e Sérgio Sant’Anna.

Vale lembrar, ainda, que muitos escritores da Terceira Geração Modernista são, algumas vezes, incluídos em meio aos autores pós-modernos. É o caso, principalmente, de autores que publicaram em períodos anteriores e posteriores à década de 1980, como João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar.

Além disso, o caráter identitário, especialmente a tentativa de resgatar identidades silenciadas ao longo da história, é uma característica da literatura contemporânea.

Nesse sentido, a literatura, de certo modo, atua como um lugar de memória, uma vez que é capaz de arquivar a história de populações marginalizadas na sociedade. Por isso, é comum que se fale em algumas tendências pós-modernas, como é o caso da literatura de escrita feminina, a literatura afro-brasileira ou a literatura indígena. É recente, por exemplo, a valorização de textos produzidos pelos povos indígenas. Os cânticos indígenas, que, inicialmente eram associados a rituais sagrados, passam, ao longo do século XX, a ser transcritos e traduzidos por pesquisadores e escritores. Portanto, os cantos indígenas podem ser, segundo o entendimento das tradições literárias ocidentais, lidos como poemas. Exemplos em que os cantos indígenas foram transcritos e traduzidos para o português recentemente circularam em uma importante revista de literatura virtual: a *Modo De Usar & Co*, dirigida por Angélica Freitas, Fabiano Calixto, Marília Garcia e Ricardo Domeneck, poetas brasileiros contemporâneos. Em 6 de novembro de 2017, foram publicadas transcrições e traduções de poemas das mulheres do povo Kuikuro, intitulados “cantos tolo”. Entre os povos Karib, que vivem no Alto Xingu, o “canto tolo” é executado exclusivamente por mulheres.

Nesses cantos ou poemas, as temáticas recorrentes são as celebrações amorosas, os amantes, a saudade, a fuga e o ciúme. Esses temas são, curiosamente, próximos às cantigas de amigo e de amor dos trovadores portugueses. Leia, a seguir, a transcrição de um poema em sua língua de origem, seguido de sua tradução:

osiha kukihini
Atahukula
ige ngahaponga kukihi kukihini
Atahukula
tuã hepüati kukihi kukihini
Atahukula
ige ngahaponga kukihini
Atahukula

vamos fugir
Atahukula
para as cabeceiras do mundo vamos fugir
Atahukula
onde começaram as águas vamos fugir
Atahukula
para as cabeceiras do mundo vamos fugir
Atahukula

DOZE cantos das mulheres do povo Kuikuro: cantos “tolo”. *Modo de Usar & Co.*, 06 nov. 2017. Tradução de Bruna Franchetto, Kanu Kuikuro, Magia Kuikuro e Jamalui Mehinaku. Disponível em: <<http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2017/11/modo-final-12-cantos-das-mulheres-do.html?m=1>>. Acesso em: 06 nov. 2017.

A forma do poema possui, como é típico das canções, um refrão que se repete. Quanto à temática, é um poema em que a voz feminina se dirige ao amante, propondo-lhe fugir para a cabeceira do mundo, onde começam as águas. Embora seja problemático propor significações pertinentes para um poema fora do nosso contexto cultural e pertencente a uma cultura ainda pouco acessível, é legítimo propor-lhes sentidos a despeito de seu contexto, pois são, em última instância, poemas. Assim, a imagem da fuga para a cabeceira do mundo, para o seu limite, para seu “fim”, é também fuga para um começo, para onde nascem as águas. Trata-se de uma imagem sugestiva da solidão e da intimidade amorosa de um casal, que se retira do grupo para encontrar, no amor, um fim e um começo.

ALGUNS NOMES DA LITERATURA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

Dentre os nomes mais importantes da literatura portuguesa contemporânea estão António Lobo Antunes e José Saramago. Autor de mais de 20 romances, Lobo Antunes se destaca, sobretudo, por sua narrativa neorrealista, como é o caso da publicação de *Os cus de Judas* (1979) – obra em que o escritor traz a Guerra Colonial como pano de fundo. A obra romanesca de José Saramago, primeiro escritor de Língua Portuguesa a conquistar um Prêmio Nobel de Literatura, também é reconhecida por seu caráter crítico. Os romances desse escritor, geralmente, mesclam elementos fantásticos a fatos históricos, como é o caso de *Memorial do Convento* (1982) e *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991). Um de seus títulos mais conhecidos do Brasil é *Ensaio sobre a cegueira* (1995), uma distopia em que uma epidemia de cegueira branca se espalha entre os moradores de uma cidade, propagando caos e instaurando um estado de exceção. Leia este trecho em que se pode perceber também outra característica que marca o estilo de Saramago – a praticamente ausência de ponto-final entre os períodos do texto:

O médico perguntou-lhe, Nunca lhe tinha acontecido antes, quero dizer, o mesmo de agora, ou parecido, Nunca, senhor doutor, eu nem sequer uso óculos, E diz-me que foi de repente, Sim, senhor doutor, Como uma luz que se apaga, Mais como uma luz que se acende, Nestes últimos dias tinha sentido alguma diferença na vista, Não, senhor doutor, Há, ou houve, algum caso de cegueira na sua família, Nos parentes que conheci ou de quem ouvi falar, nenhum, Sofre de diabetes, Não, senhor doutor, De sífilis, Não, senhor doutor, De hipertensão arterial ou intracraniana, Da intracraniana não sei,

do mais sei que não sofro, lá na empresa fazem-nos inspeções, Deu alguma pancada violenta na cabeça, hoje ou ontem, Não, senhor doutor, Quantos anos tem, Trinta e oito, Bom, vamos lá então observar esses olhos.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 22-23. [Fragmento]

Na poesia portuguesa, Sophia de Mello Breyner Andresen foi figura central do século XX. A poeta foi a primeira portuguesa a vencer o Prêmio Camões, considerado o mais importante da literatura lusófona. A obra da escritora passeia por temas que recuperam a cultura grega, mas que também abordam a dimensão política, sobretudo porque atua em oposição ao salazarismo. Neste poema, a autora faz uma alusão à Revolução de Abril ou Revolução dos Cravos – acontecimento que marca a deposição do regime ditatorial em Portugal:

25 de abril

Esta é a madrugada que eu esperava

O dia inicial inteiro e limpo

Onde emergimos da noite e do silêncio

E livres habitamos a substância do tempo

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Disponível em: <<https://www.escritas.org/pt/sophia-de-mello-breyner-andresen>>. Acesso em: 30 mar. 2020.

Outro grande nome da literatura portuguesa contemporânea é Herberto Helder. Desde suas primeiras publicações no final da década de 1950, a recepção crítica tem colocado o nome de Helder entre os grandes poetas lusitanos, sendo a genialidade de sua obra comparada, por exemplo, a do poeta Fernando Pessoa. Considerada por muitos teóricos da literatura como hermética, a poética de Helder não pode ser enquadrada em algum movimento literário e é composta de temas metafísicos à banalidade do cotidiano. Dentro de sua vasta bibliografia, destacam-se os livros *Poemacto* (1961), *Photomaton & Vox* (1979), *A faca não corta o fogo* (2008), *Servidões* (2013) e *A morte sem mestre* (2014). Leia este trecho do poema “A faca não corta o fogo”, em que o eu lírico se vale dos elementos faca e fogo a fim de colocar em xeque o estatuto da linguagem e da própria poesia:

a faca não corta o fogo,

não me corta o sangue escrito,

não corta a água,

e quem não queria uma língua dentro da própria língua?

eu sim queria,
 jogando linho com dedos, conjugando
 onde os verbos não conjugam,
 no mundo há poucos fenómenos do fogo,
 água há pouca,
 mas a língua, fia-se a gente dela por não ser como se queria
 [...].

HELDER, Herberto. *A faca não corta o fogo, súmula & inédita*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008. p. 66. [Fragmento]

LITERATURA E MEMÓRIA NA ÁFRICA CONTEMPORÂNEA



Passado o período em que as literaturas africanas tematizam, de maneira participante, as lutas coloniais, assimiladas as literaturas europeias e americanas, começam a se diversificar os assuntos e a se aprimorar a forma de suas produções. É nesse contexto que romances contemporâneos, como os de José Eduardo Agualusa, Mia Couto e Dina Salústio, ganham destaque.

Mia Couto, nascido em Moçambique em 1955, é talvez a figura de maior reconhecimento no horizonte das literaturas africanas de Língua Portuguesa. Sua produção literária começa a ser publicada na década de 1990. Em 2013, recebeu o mais importante prêmio literário de Língua Portuguesa: o Prêmio Camões. Sua obra é comparável à do brasileiro Guimarães Rosa, cuja linguagem influencia a obra de Mia Couto. Um dos romances mais significativos do autor é *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o qual foi adaptado para o cinema pelo cineasta português José Carlos de Oliveira. O romance narra a história de Marianinho, personagem que retorna da cidade para sua terra natal, a fim de realizar os rituais funerários do avô Mariano. Nesse retorno à casa, Marianinho reencontra-se com suas raízes e resgata sua identidade africana.

A casa da família representa o espaço da memória e, nesse espaço, a narrativa transita entre a reinvenção da realidade a partir das lembranças e o reencontro com a família. A casa, sendo a “terra” ou espaço familiar, é, também, como sinaliza o título da obra, o rio do tempo, onde as lembranças fluem. Leia, a seguir, o começo do romance, em que se sinaliza o retorno do protagonista à casa e às memórias do seu falecido avô:

A morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz, a lembrança de uma anterior existência. A bordo do barco que me leva à Ilha de Luar-do-Chão não é senão a morte que me vai ditando suas ordens. Por motivo de falecimento, abandono a cidade e faço a viagem: vou ao enterro de meu Avô Dito Mariano.

Cruzo o rio, é já quase noite. Vejo esse poente como o desbotar do último sol. A voz antiga do Avô parece dizer-me: depois deste poente não haverá mais dia. E o gesto gasto de Mariano aponta o horizonte: ali onde se afunda o astro é o *mpela djambo*, o umbigo celeste. A cicatriz tão longe de uma ferida tão dentro: a ausente permanência de quem morreu. No Avô Mariano confirmo: morto amado nunca mais para de morrer.

COUTO, Mia. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. [Fragmento]

A prosa de Mia Couto, por se abrir ao espaço da memória onde a “morte é como um umbigo”, permite que sua linguagem vá além da representação social da condição africana. Ao narrar o reencontro de uma personagem com as tradições passadas e com a memória de um ente perdido, Mia Couto representa a própria condição humana diante do passado e da morte. A frase “morto amado nunca mais para de morrer”, que poderia ser o verso de um poema, demonstra a poeticidade da prosa de Mia Couto, que aborda, a partir de temas locais, condições universais do humano.

Outro importante nome no circuito das literaturas africanas contemporâneas é do angolano Ndalu de Almeida, popularmente conhecido como Ondjaki. Entre suas obras mais conhecidas, estão as publicações do romance *Bom dia, camaradas*, de 2001, as coletâneas poéticas *Há prendisajens com o xão*, de 2002, e *Materiais para confecção de um espanador de tristezas*, de 2009. Em *Bom dia, camaradas*, são apresentadas ao leitor as memórias de um menino que narra, em primeira pessoa, a história de uma Luanda pós-independência.

Desenhar armas era normal, toda gente tinha pistolas em casa, ou mesmo akás, senão, sempre havia um tio que tinha ou que era militar e mostrava o funcionamento da arma... O desenho do Filomeno estava bonito mesmo, ele até tinha desenhado no cano da aká o brilhaço que fica depois de se limpar, e ao lado desenhou um carregador daqueles que parecia carregador duplo... Guerra também aparecia sempre nas redações, experimenta só mandar um aluno fazer uma redação livre para ver se ele num vai falar da guerra.

ONDJAKI. *Bom dia, camaradas*. Rio de Janeiro: Agir Editora, 2006. p. 130-131. [Fragmento]

Se as literaturas africanas de Língua Portuguesa, inicialmente, se voltam para as literaturas estrangeiras para se compor, hoje as literaturas brasileiras e portuguesas dialogam frequentemente com as literaturas africanas.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM



Instrução: Leia o poema para responder às questões **01** e **02**.

Mau despertar

Saio do sono como
de uma batalha
travada em
lugar algum

Não sei na madrugada
se estou ferido
se o corpo
tenho
riscado
de hematomas

Zonzo lavo
na pia
os olhos donde
ainda escorrem
uns restos de treva

GULLAR, Ferreira. *Muitas vozes*. 2013.

- 01.** (UNIFESP) A leitura do poema permite inferir que
- EQ27**
- A) o despertar do eu lírico apaga as más lembranças da madrugada.
- B) a noite é problema para o eu lírico, perturbado mais física que mentalmente.
- C) o eu lírico atribui o seu mau despertar a uma noite de difícil sono.
- D) o eu lírico encontra na noite difícil uma forma de enfrentar seus medos.
- E) o mau despertar acentua as feridas e as dores que perturbam o eu lírico.

- 02.** (UNIFESP) Analisando-se as três estrofes do poema, atribui-se a cada uma os seguintes sentidos, respectivamente:
- A) a lembrança do sono – as consequências do mau sono – a libertação da noite mal dormida.
- B) a consciência do despertar – as hipóteses acerca do sono – a tentativa de se restaurar.
- C) a expectativa com o despertar – a certeza da noite mal dormida – a certeza de um dia ruim.
- D) a causa do sono conturbado – a possibilidade de recuperação – a ansiedade pela melhora.
- E) a renovação ao despertar – a possibilidade de enfrentar o mau sono – a busca por um dia melhor.

- 03.** (ITA-SP) O poema a seguir faz parte do livro *Rosácea* (1986), da escritora Orides Fontela. Leia-o atentamente.

Lembretes

É importante acordar
a tempo
é importante penetrar
o tempo
é importante vigiar
o desabrochar do destino.

FONTELA, Orides. *Trevo* (1969-1988).
São Paulo: Duas Cidades, 1988.

- A) Em cada estrofe, a escritora nos lembra de algo importante acerca da vida humana. Explique a que atitudes, comportamentos ou momentos da existência a escritora se refere em cada uma das três estrofes do poema.
- B) A sequência dos “lembretes” torna-se complexa ao longo do poema por meio de metáforas cada vez mais abstratas. Aponte qual o possível significado metafórico da expressão “vigiar / o desabrochar do destino”, na última estrofe.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



- 01.** (PUCPR) Identifique as alternativas verdadeiras a respeito do poema transcrito, de autoria de Paulo Leminski:
- Q1VH**
-

Rimas da moda

1930	1960	1980
amor	homem	ama
dor	come	cama
		fome

- I. O título do poema, metalinguístico, indica a importância das semelhanças sonoras na sua composição.
- II. O poema traça um breve histórico da sucessão de temas privilegiados pela poesia brasileira ao longo do século 20.
- III. Segundo o texto, em 1960 a poesia voltou-se mais para a problemática social do que para os relacionamentos amorosos.
- IV. A distribuição espacial das palavras e a presença de números exemplificam a aproximação de Paulo Leminski à geração de 45.

Estão corretas apenas

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

02.
56UX



(ITA-SP) Considere o poema "A cantiga", de Adélia Prado.

"Ai cigana ciganinha,
ciganinha, meu amor".

Quando escutei essa cantiga
era hora do almoço, há muitos anos.

A voz da mulher cantando vinha de uma cozinha,
ai ciganinha, a voz de bambu rachado
continua tinindo, esganiçada, linda,
viaja pra dentro de mim, o meu ouvido cada vez melhor.
Canta, canta, mulher, vai polindo o cristal,
canta mais, canta que eu acho minha mãe,
meu vestido estampado, meu pai tirando boia da panela,
canta que eu acho minha vida.

BAGAGEM. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

Acerca desse poema, é incorreto afirmar que

- A) a poeta tem consciência de que seu passado é irremediavelmente perdido.
- B) existe um tom nostálgico, e um saudosismo de raiz romântica.
- C) a cantiga faz com que a poeta reviva uma série de lembranças afetivas.
- D) predomina o tom confessional e o caráter autobiográfico.
- E) valoriza os elementos da cultura popular, também uma herança romântica.

Instrução: Leia o poema a seguir para responder às questões **03** e **04**.

Canção do ver

Fomos rever o poste.

O mesmo poste de quando a gente brincava de pique
e de esconder.

Agora ele estava tão verdinho!

O corpo recoberto de limo e borboletas.

Eu quis filmar o abandono do poste.

O seu estar parado.

O seu não ter voz.

O seu não ter sequer mãos para se pronunciar com
as mãos.

Penso que a natureza o adotara em árvore.

Porque eu bem cheguei de ouvir arrulos¹ de passarinhos
que um dia teriam cantado entre as suas folhas.

Tentei transcrever para flauta a ternura dos arrulos.

Mas o mato era mudo.

Agora o poste se inclina para o chão – como alguém
que procurasse o chão para repouso.

Tivemos saudades de nós.

BARROS, Manoel de. *Poesia completa*.
São Paulo: Leya, 2010.

¹arrulos: canto ou gemido de rolas e pombas

03.
LH2Z



(UERJ) O título "Canção do ver" reúne duas esferas diferentes dos sentidos humanos: audição e visão. No entanto, no decorrer do poema, a visão predomina sobre a audição. Os dois elementos que confirmam isso são

- A) o imobilismo do poste e a saudade dos tempos passados.
- B) a inclinação do poste e sua adoção pela paisagem natural.
- C) a aparência do poste e a suposição do arrulo dos passarinhos.
- D) o silêncio do poste e a impossibilidade de transcrição musical.

04.

(UERJ) A memória expressa pelo enunciador do texto não pertence somente a ele. Na construção do poema, essa ideia é reforçada pelo emprego de

- A) tempo passado e presente.
- B) linguagem visual e musical.
- C) descrição objetiva e subjetiva.
- D) primeira pessoa do singular e do plural.

05.

(UFRGS-RS-2017) Leia o conto "Memórias da afasia", de Moacyr Scliar.

Nos últimos anos de sua vida Mateus descobriu, consternado, que mesmo o seu derradeiro prazer – escrever no diário – lhe havia sido confiscado pela afasia, que nele se manifestava como esquecimento de certas palavras. A coisa foi gradual: a princípio, eram poucos os vocábulos que lhe faltavam. Recorrendo a um de sinônimos, ele conseguia preencher com êxito as lacunas. Com o decorrer do tempo, porém, acentuou-se o _____, e o desgosto por este gerado. Foi então que ele começou a deixar em branco os espaços que não consegue preencher. Era com fascinação que contemplava esses vazios em meio ao _____; tinha certeza de que as letras ali estavam, como se traçadas com tinta invisível por mão também invisível.

Essa existência virtual das palavras não o afligia, pelo contrário; sabia que o é tão importante quanto o não . No território da afasia ele encontrava agora uma pátria. Ali recuperaria o seu passado perdido. Ali se uniria definitivamente àquela que fora seu grande amor, uma linda moça chamada .

Assinale com V (verdadeiro) ou F (falso) as seguintes afirmações sobre o conto.

- () O distúrbio de linguagem de Mateus afeta também o narrador, o que explica os espaços em branco no texto.
- () Os espaços em branco no texto constroem a metáfora de uma das principais características da literatura: as lacunas de interpretação.
- () O título do conto constrói o paradoxo da afasia, que se caracteriza pela perda da memória.
- () Os vazios no texto apontam um dos traços da recuperação do passado, que se constrói a partir do que se lembra e do que se esquece.

A sequência correta de preenchimento dos parênteses, de cima para baixo, é

- A) F – F – V – F.
 B) V – V – F – F.
 C) V – F – V – F.
 D) F – V – F – V.
 E) V – V – V – V.

06. (IFGOIANO) Leia o texto e responda a questão:



Lua-luar

- Escuto leve batida.
- Levanto descalça, abro a janela
- devagarinho.
- Alguém bateu?
- E a lua-luar que quer entrar.
- Entra lua poesia
- antes dos astronautas:
- Gagarin da terra azul,
- Apolo XI que primeiro passeou solo lunar.
- Lua que comanda os mares,
- a fúria dos vagalhões
- que vem morrer na praia.
- O banheiro das pororocas.

- Lua dos namorados,
- das intrigas de amor,
- dos encontros clandestinos.
- Lua-luar que entra e sai.
- Lua nova, incompleta no seu meio arco.
- Lua crescente, velha enorme, fecunda.
- Lua de todos os povos,
- de todos os quadrantes.
- Lua que enfurece o mar e em chumbo,
- acovarda barcos pesqueiros.
- O barqueiro se recolhe [...]

CORALINA, Cora. *Meu livro de cordel*, 1976.

Na primeira estrofe do poema da goiana Cora Coralina aparece a palavra "alguém". Esse pronome indefinido aparece no texto porque o eu lírico

- A) espera uma visita diferente.
 B) pensa que uma pessoa a chama.
 C) imagina quem a chama na janela.
 D) escuta um barulho ensurdecedor.
 E) nota que há um clarão a sua porta.

07. (IFMG) Leia o trecho de *Açúcar amargo*, de Luiz Puntel, para responder a questão:

Marta sentou-se, ainda apreensiva, sem entender o porquê daquilo tudo.

– Vocês vieram de Catanduva, não? – o diretor procurava fazer com que Marta falasse alguma coisa.

Em vez disso, ela apenas assentiu com a cabeça.

– Bem, eu sei muito pouco sobre vocês. Sei que você é nova aqui na escola, que seu pai veio de Catanduva, que têm tido dificuldades... Na verdade... bem... na verdade... – o diretor começou a ficar reticente – Na verdade, eu pensava mesmo em chamá-la para conversarmos... mas não agora... não para lhe dar uma notícia tão triste... tão...

– Notícia triste? – Marta indagou, falando pela primeira vez, os olhos inquietos.

– Seu Pires não falou para você pegar os materiais? – o diretor desconversou, ganhando tempo, vendo que Marta estava sem os cadernos. – Vá pegá-los. E diga à dona Tárzia que eu autorizei. E depois, encontre-me na portaria...

Sem saber o que estava acontecendo, Marta voltou para a classe. Enquanto arrumava o material, todos permaneciam calados, sabendo que alguma coisa de muito grave havia acontecido. Marta sabia disso e voltou a sentir o sangue subir-lhe as faces. Tárzia autorizou sua saída e ela foi em direção à portaria.

– Vamos? – o diretor chamou-a, sorrindo, colocando o braço sobre seu ombro, paternal, tentando minorar o impacto da notícia que tinha para lhe dar.

Depois da cena apresentada no trecho lido, um fato ocorreu e a situação familiar piorou, assim como o relacionamento de Marta com o pai. Ele passou a guardar ressentimento dela porque

- A) ela desobedeceu, muitas vezes, às ordens do pai para trabalhar no corte de cana.
- B) ele a culpava pela morte de seu irmão Altair.
- C) ela não quis saber dos estudos com que o pai tanto se preocupava.
- D) ele se sentiu envergonhado pelo relacionamento dela com Tião.

- 08.** (IFS-SE-2018) A questão a seguir foi retirada da leitura do livro *Mau começo* – Lemony Snicket – editora Companhia das Letras, 2001, p. 66-67.

É muito útil, quando se é jovem, saber a diferença entre “literal” e “figurado”. Se alguma coisa acontece no sentido literal, acontece de verdade; se acontece no sentido figurado, dá a impressão de estar acontecendo. [...] Os órfãos Baudelaire percorreram o caminho de volta para a casa do conde Olaf e pararam na casa vizinha, da juíza Strauss, que os fez entrar de maneira acolhedora e deixou que escolhessem livros da biblioteca. Violet escolheu vários que tratavam de invenções mecânicas, Klaus se abasteceu de diversos volumes sobre lobos, e Sunny descobriu um livro com muitas figuras de dentes. Em seguida, foram para o seu quarto e se acotovelaram na cama única, lendo com atenção e na maior felicidade. Figuradamente, eles escaparam ao conde Olaf e a sua existência miserável. Não escaparam literalmente, porque continuavam na casa dele e vulneráveis aos seus maléficos procedimentos *in loco parentis*. Mas ao mergulhar nos seus temas de leitura preferidos, sentiam-se bem longe do seu sufoco, como se tivessem escapado. É claro que considerando a questão do ângulo de sua situação real, escapar figuradamente não era o bastante, mas, no fim de um dia cansativo e desanimador, era a solução possível. Violet, Klaus e Sunny leram seus livros e mantiveram bem acesa, no fundo, no fundo, a esperança de que em breve sua fuga figurada acabaria se transformando numa fuga literal.

Infere-se do texto que

- A) os irmãos Baudelaire buscam o refúgio das suas desventuras construindo geringonças.
- B) os irmãos Baudelaire buscam refúgio na leitura para enfrentar os grandes infortúnios de suas vidas e driblar as maldades cometidas pelo conde Olaf.
- C) os irmãos Baudelaire usam a leitura como subterfúgio para colocar em prática atos de prepotência e teimosia.
- D) o conde Olaf, apesar de ser um “miserável”, é um ator e por isso impulsiona os irmãos Baudelaire a lerem para que possam participar de suas peças.

SEÇÃO ENEM

- 01.** (Enem-2020) *Slam* do Corpo é um encontro pensado para surdos e ouvintes, existente desde 2014, em São Paulo. Uma iniciativa pioneira do grupo Corposinalizante, criado em 2008. (Antes de seguirmos, vale a explicação: o termo *slam* vem do inglês e significa – numa nova acepção para o verbo geralmente utilizado para dizer “bater com força” – a “poesia falada nos ritmos das palavras e da cidade”). Nos saraus, o primeiro objetivo foi o de botar os poemas em Libras na roda, colocar os surdos para circular e entender esse encontro entre a poesia e a língua de sinais, compreender o encontro dessas duas línguas. Poemas de autoria própria, três minutos, um microfone. Sem figurino, nem adereços, nem acompanhamento musical. O que vale é modular a voz e o corpo, um trabalho artesanal de tornar a palavra “visível”, numa arena cujo objetivo maior é o de emocionar a plateia, tirar o público da passividade, seja pelo humor, horror, caos, doçura e outras tantas sensações.

NOVELLI. O. Poesia incorporada. *Revista Continente*, n. 189. set. 2016 (Adaptação).

Na prática artística mencionada no texto, o corpo assume papel de destaque ao articular diferentes linguagens com o intuito de

- A) imprimir ritmo e visibilidade à expressão poética.
- B) redefinir o espaço de circulação da poesia urbana.
- C) estimular produções autorais de usuários de Libras.
- D) traduzir expressões verbais para a língua de sinais.
- E) proporcionar performances estéticas de pessoas surdas.

02. (Enem–2018)

O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.

Passou um homem e disse: Essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada.

Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás de casa.

Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem.

BARROS, M. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro: Best Seller, 2008.

O sujeito poético questiona o uso do vocábulo “enseada” porque a

- A) terminologia mencionada é incorreta.
- B) nomeação minimiza a percepção subjetiva.
- C) palavra é aplicada a outro espaço geográfico.
- D) designação atribuída ao termo é desconhecida.
- E) definição modifica o significado do termo no dicionário.

03. (Enem) Os que fiam e tecem unem e ordenam materiais dispersos que, de outro modo, seriam vãos ou quase. Pertencem à mesma linhagem FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ dos geômetras, estabelecem leis e pontos de união para o desuno. Antes do fuso, da roca, do tear, das invenções destinadas a estender LÃ LINHO CASULO ALGODÃO LÃ os fios e cruzá-los, o algodão, a seda, era como se ainda estivessem TECEDEIRA URDIDURA TEAR LÃ imersos no limbo, nas trevas do informe. É o apelo à ordem que os traz à claridade, transforma-os em obras, portanto em objetos humanos, iluminados pelo espírito do homem. Não é por ser-nos úteis LÃ TRAMA CROCHÊ DESENHO LÃ que o burel ou o linho representam uma vitória do nosso engenho; TAPECEIRA BASTIDOR ROCA LÃ sim por serem tecidos, por cantar neles uma ordem, o sereno, o firme e rigoroso enlace da urdidura, das linhas enredadas. Assim é que LÃ COSER AGULHA CAPUCHO LÃ que suas expressões mais nobres são aquelas em que, com ainda maior disciplina, floresce o ornamento: no crochê, no tapete, FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ no brocado. Então, é como se por uma espécie de alquimia, de álgebra, de mágica, algodoads e carneiros, casulos, LÃ TRAMA CASULO CAPUCHO LÃ campos de linho, novamente surgissem, com uma vida menos rebelde, porém mais perdurável.

LINS, O. *Nove, novena: narrativas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

No trecho, retirado do conto “Retábulo de Santa Joana Carolina”, de Osman Lins, a fim de expressar uma ideia relativa à literatura, o autor emprega um procedimento singular de escrita, que consiste em

- A) entremear o texto com termos destacados que se referem ao universo do tecer e remetem visualmente à estrutura de uma trama, tecida com fios que retornam periodicamente, para aludir ao trabalho do escritor.
- B) entrecortar a progressão do texto com termos destacados, sem relação com o contexto, que tornam evidente a desordem como princípio maior da sua proposta literária.
- C) insinuar, pela disposição de termos destacados, dos quais um forma uma coluna central no corpo do texto, que a atividade de escrever remete à arte ornamental do escultor.
- D) dissertar à maneira de um cientista sobre os fenômenos da natureza, recriminando-a por estar perpetuamente em desordem e não criar concatenação entre eles.
- E) confrontar, por meio dos termos destacados, o ato de escrever à atividade dos cientistas modernos e dos alquimistas antigos, mostrando que esta é muito superior à do escritor.

04. (Enem)

A origem da obra de arte (2002) é uma instalação seminal na obra de Marilá Dardot. Apresentada originalmente em sua primeira exposição individual, no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, a obra constitui um convite para a interação do espectador, instigado a compor palavras e sentenças e a distribuí-las pelo campo. Cada letra tem o feitio de um vaso de cerâmica (ou será o contrário?) e, à disposição do espectador, encontram-se utensílios de plantio, terra e sementes. Para abrigar a obra e servir de ponto de partida para a criação dos textos, foi construído um pequeno galpão, evocando uma estufa ou um ateliê de jardinagem. As 1 500 letras-vaso foram produzidas pela cerâmica que funciona no Instituto Inhotim, em Minas Gerais, num processo que durou vários meses e contou com a participação de dezenas de mulheres das comunidades do entorno.

Plantar palavras, semear ideias é o que nos propõe o trabalho. No contexto de Inhotim, onde natureza e arte dialogam de maneira privilegiada, esta proposição se torna, de certa maneira, mais perto da possibilidade.

Disponível em: <www.inhotim.org.br>. Acesso em: 22 maio 2013 (Adaptação).

A função da obra de arte como possibilidade de experimentação e de construção pode ser constatada no trabalho de Marilá Dardot porque

- A) o projeto artístico acontece ao ar livre.
- B) o observador da obra atua como seu criador.
- C) a obra integra-se ao espaço artístico e botânico.
- D) as letras-vaso são utilizadas para o plantio de mudas.
- E) as mulheres da comunidade participam na confecção das peças.

05. (Enem)



CLARK, L. *Bicho de bolso*. 1966. Placas de metal.

O objeto escultórico produzido por Lygia Clark, representante do Neoconcretismo, exemplifica o início de uma vertente importante na arte contemporânea, que amplia as funções da arte. Tendo como referência a obra *Bicho de bolso*, identifica-se essa vertente pelo(a)

- A) participação efetiva do espectador na obra, o que determina a proximidade entre arte e vida.
- B) percepção do uso de objetos cotidianos para a confecção da obra de arte, aproximando arte e realidade.
- C) reconhecimento do uso de técnicas artesanais na arte, o que determina a consolidação de valores culturais.
- D) reflexão sobre a captação artística de imagens com meios óticos, revelando o desenvolvimento de uma linguagem própria.
- E) entendimento sobre o uso de métodos de produção em série para a confecção da obra de arte, o que atualiza as linguagens artísticas.

06. (Enem)



LEIRNER, N. *Tronco com cadeira* (detalhe). 1964. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br>. Acesso em: 27 jul. 2010.

Nessa estranha dignidade e nesse abandono, o objeto foi exaltado de maneira ilimitada e ganhou um significado que se pode considerar mágico. Daí sua “vida inquietante e absurda”. Tornou-se ídolo e, ao mesmo tempo, objeto de zombaria. Sua realidade intrínseca foi anulada.

JAFFÉ, A. O simbolismo nas artes plásticas. In: JUNG, C.G. (Org.). *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

A relação observada entre a imagem e o texto apresentados permite o entendimento da intenção de um artista contemporâneo. Neste caso, a obra apresenta características

- A) funcionais e de sofisticação decorativa.
- B) futuristas e do abstrato geométrico.
- C) construtivistas e de estruturas modulares.
- D) abstracionistas e de releitura do objeto.
- E) figurativas e de representação do cotidiano.

07. (Enem)

As doze cores do vermelho

Você volta para casa depois de ter ido jantar com sua amiga dos olhos verdes. Verdes. Às vezes quando você sai do escritório você quer se distrair um pouco. Você não suporta mais tem seu trabalho de desenhista. Cópias plantas régua milímetros nanquim compasso 360° de cercado cerco. Antes de dormir você quer estudar para a prova de história da arte mas sua menina menor tem febre e chama você. A mão dela na sua mão é um peixe sem sol em irradiações noturnas. Quentes ondas. Seu marido se aproxima os pés calçados de meias nos chinelos folgados. Ele olha as horas nos dois relógios dia todo até tarde da noite enquanto a menina ardia em febre. Ponto e ponta. Dor perfume crescente...

CUNHA, H. P. *As doze cores do vermelho*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2009.

A literatura brasileira contemporânea tem abordado, sob diferentes perspectivas, questões relacionadas ao universo feminino. No fragmento, entre os recursos expressivos utilizados na construção da narrativa, destaca-se a

- A) repetição de "você", que se refere ao interlocutor da personagem.
- B) ausência de vírgulas, que marca o discurso irritado da personagem.
- C) descrição minuciosa do espaço do trabalho, que se opõe ao da casa.
- D) autoironia, que ameniza o sentimento de opressão da personagem.
- E) ausência de metáforas, que é responsável pela objetividade do texto.

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



GABARITO

Aprendizagem

Meu aproveitamento 

Acertei _____ Errei _____

- 01. C
- 02. B
- 03.
- A) 1ª estrofe: representa a juventude.
2ª estrofe: representa a idade adulta.
Última estrofe: representa a velhice.
- B) A expressão "vigiar o desabrochar do destino" equivale a "acompanhar consciente o seu próprio fim", ou seja, a expectativa da morte.

Propostos

Acertei _____ Errei _____

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

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

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



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

Arte Contemporânea

O QUE É ARTE?

Durante muito tempo, para que uma produção fosse considerada arte, havia uma ótica extremamente normativa, com regras rígidas para a sua elaboração e apreciação. Já há algum tempo o conceito de arte vem se modificando. Artistas, críticos, academia e público alargam os limites de definição e aceitação do que é considerado uma obra artística. A passagem do tempo, as diferentes experiências vividas pelo ser humano em sociedade, a mudança de valores, os acontecimentos históricos, todos esses são elementos responsáveis por um maior alargamento sobre a definição e as conseqüentes manifestações da arte. Pense, por exemplo, na produção artística realizada no período do Renascimento e compare-a com a produção artística feita na contemporaneidade. Não será difícil perceber que os contextos de produção são muito distintos. Desse modo, é possível perceber que o conceito de arte é mutável e, portanto, não há uma resposta definitiva para a pergunta “o que é arte?”. Em vez de colocarmos então essa pergunta, podemos talvez formulá-la de outra maneira nos perguntando “quando é arte?”, ou seja, “quando uma produção se torna, em certo contexto, arte?”, tendo em vista que o conceito de arte está em constante formulação e questionamento.

Um breve retrospecto

A partir do século XIX, com as inúmeras transformações sociais, culturais, econômicas e científicas vivenciadas pelas “sociedades ocidentais”, houve uma diluição de certa rigidez com base na qual a arte era pensada. Nesse contexto, as chamadas Vanguardas Europeias – vários movimentos responsáveis por uma enorme efervescência nos âmbitos da arte e da cultura na Europa das primeiras décadas do século XX – tiveram papel primordial ao questionarem os conceitos e padrões artísticos, os procedimentos e materiais, o papel do artista e a postura do público diante do objeto artístico.

O QUE É ARTE CONTEMPORÂNEA?

Tradicionalmente falando, sabe-se que a arte pode se manifestar em diferentes linguagens: literatura, música, teatro, dança, artes, artes visuais, etc. No entanto, um olhar menos conservador lançado para a arte verifica que atualmente não existe uma fronteira muito rígida que represente os limites entre essas diferentes linguagens artísticas. Nesse contexto, percebe-se a construção artística a partir do diálogo entre essas várias possibilidades, da confluência de estratégias diversas, convergindo para a lógica do hibridismo das expressões. Há, portanto, na contemporaneidade, uma pluralidade de práticas que coexistem.

Tais procedimentos são os responsáveis por garantir uma feição ao que hoje se chama de arte contemporânea, principalmente ao tratarmos das artes visuais. Isso denota o fato de que os artistas contemporâneos se preocupam com o experimentalismo e com a ruptura de tradições, processos que podem ser realizados de inúmeras maneiras. Antes de refletirmos sobre tais processos, didaticamente situaremos a arte contemporânea como aquela realizada a partir da segunda metade do século XX aos dias atuais, que, em geral, tem como norte o experimentalismo de diversas linguagens, a reflexão sobre a própria obra de arte, sua relação com o receptor e com o mundo.

Procedimentos da arte contemporânea

A arte contemporânea funda-se sob os signos do experimentalismo e do hibridismo. Isso implica dizer que os artistas contemporâneos, além de se valerem dos suportes e materiais tradicionalmente conhecidos e utilizados ao longo da história da arte (telas, papel, tinta, bronze, gesso, etc.), fazem questão, também, de investigar novos e diversificados meios de produção, como recursos audiovisuais, alimentos e objetos do cotidiano, além de verem no próprio corpo humano materialidade para a composição de suas obras.

Essas estratégias podem ser combinadas e recombinadas, formando uma miríade de alternativas artísticas. Apoiando-se nessas associações, surgem determinados procedimentos com base nos quais um número significativo de obras de arte contemporâneas é pensado e realizado. Entre esses procedimentos, destacam-se a instalação, a *performance* e o *happening*.

Instalação

Apesar de não ser possível inserir essa modalidade artística em um rótulo estável, pode-se pensar em suas particularidades. Em instalações, tem-se produções que utilizam materiais diversos para lançar determinada obra no espaço, criando, assim, cenas que se realizam por meio de diversas relações estabelecidas entre os objetos e a forma como estão dispostos, o observador e seu ponto de vista. A experiência sensorial está intimamente ligada a essa modalidade artística, pois o espectador não apenas observa a obra, ele a vivencia, por exemplo, caminhando por entre trilhas enquanto experimenta sensações ligadas aos cinco sentidos (tato, visão, olfato, paladar, audição).

Seus usos remontam à década de 1960, quando o termo foi incorporado às artes visuais. Considerando-se a maleabilidade da instalação, a multiplicidade de formas que pode assumir, os materiais de que pode se valer, bem como o fato de poder ser relocada para outros lugares, vários artistas contemporâneos recorrem a esse procedimento.

É o caso da artista Louise Bourgeois, nascida na França e naturalizada estadunidense. Sua obra é bastante vasta, composta por desenhos, esculturas e instalações. Em geral, estas possuem um forte apelo memorialístico, ao estabelecerem vínculos entre a vivência e as relações familiares da artista. Apesar dessa característica, a obra de Bourgeois não resvala para uma redução biografista, apresentando um intenso caráter universalizante.

Observe esta imagem:



BOURGEOIS, Louise. *Spider (Aranha)*. 1997. Instalação. Centro Pompidou, Paris.

Nela, vê-se uma de suas instalações. Há uma aranha de grandes dimensões em cima de uma espécie de gaiola, que representa o corpo da aranha, na qual há vários objetos que remetem à infância da artista, tais como pedaços de tapeçaria, de ossos e frascos de perfume. A aranha é um dos elementos mais recorrentes em suas obras, explorada em diversas linguagens. Para ela, é possível estabelecer uma relação entre a aranha e a figura da mãe não só pelo fato de supostamente ambas serem protetoras, como também pelo fato de realizarem uma atividade voltada à tessitura: a mãe, tapeçaria; a aranha, teia.

O simbolismo dessa obra é construído com base nos objetos cotidianos que foram retirados de seu contexto, bem como nos elementos construídos pela própria artista, como a aranha, feita em bronze. Tal procedimento mostra a versatilidade da instalação, que parece não pôr limites ao potencial criativo do artista.

Muitos artistas procuram construir instalações que travem um diálogo entre as forças culturais e as forças naturais. É o caso do italiano Giuseppe Penone, que, desde o início de sua carreira, mostrou-se inclinado a executar obras pontuais na natureza, associando interferências escultóricas ao processo de desenvolvimento de árvores. Segundo Penone, "ao invés de fazer obras a partir das obras de outros artistas, como eu via na academia, resolvi fazê-las a partir de coisas objetivas que eu conhecia: a paisagem, as pedras do rio, as árvores da floresta". Percebe-se uma tentativa do artista de questionar a separação entre homem e natureza estipulada ao longo dos séculos. Um dos aspectos que levam a essa análise é o fato de que, em muitos de seus trabalhos, chega-se ao ponto de o elemento natural definitivamente não se distinguir do elemento humano.

É o caso da obra a seguir, denominada *Elevazione*. Nela, o artista se vale de uma árvore de metal (uma castanheira centenária modelada e fundida em bronze), ao centro, sustentada por estacas de bronze, que são ligadas a outras cinco árvores, plantadas no local especialmente para a realização do trabalho. Trata-se de um *work in progress*, ou seja, tem-se uma criação não finalizada, em constante transformação. Dessa maneira, a cada intervalo de tempo, a obra assume uma diferente feição, incorporando o movimento de mutabilidade da natureza.



Raphael GALLARDE / Getty Images

PENONE, Giuseppe. *Elevazione*. 2001. Bronze, 1 000 x 600 x 600 cm. Instituto Inhotim, Brumadinho-MG.

Performance e happening

A **performance** e o **happening** são modalidades artísticas que se valem da materialidade do corpo como forma de expressão e de reflexão sobre o sujeito e sobre a própria arte. Nesses procedimentos, percebe-se que existe uma simultaneidade entre o momento de produção da obra e da sua recepção, diferentemente do que, em geral, acontece, em outras formas artísticas. Na pintura, por exemplo, o processo de produção acontece previamente e apenas posteriormente o público pode entrar em contato com ela.

Na *performance* e no *happening* as ações são espontâneas ou planejadas, executadas tanto em ambientes públicos quanto privados, caracterizadas pela efemeridade do momento, podendo ou não ser registradas por meio de fotografias ou vídeos. O que se percebe é que não existe um grande consenso ao diferenciá-las: supostamente o *happening* exigiria a participação do público, enquanto na *performance* essa participação não seria obrigatória. Além disso, o *happening* seria uma ação mais espontânea, e a *performance*, mais planejada.

Uma das figuras mais emblemáticas no campo da *performance* é a artista sérvia Marina Abramović. Com mais de 40 anos de carreira, executou uma série de ações em vários lugares do mundo, sozinha ou acompanhada do ex-marido, o também artista Ulay. Nessas *performances*, ela não só questiona a passividade do público, instigando a sua participação, como também afirma a presença do artista como um dado concreto, dotado de uma materialidade capaz de colocá-lo em risco, o que resulta na reflexão simultânea sobre a aleatoriedade e a relevância do instante.

Desde a década de 1970, Marina Abramović vem realizando trabalhos performáticos, mas foi em 2010, com seu trabalho denominado *The artist is present (A artista está presente)*, que ela ficou mais conhecida do público em geral. Nessa *performance*, a artista se sentava, em silêncio, em uma cadeira colocada em uma das salas do MoMa, o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque. Diante dela, outra cadeira era colocada, como em uma espécie de convite, para que as pessoas se sentassem, diminuíssem seu ritmo e observassem o outro. No total, foram 716 horas da artista destinadas a essa atividade. Um exercício contemplativo que nada tinha de passivo: várias foram as pessoas que se emocionaram, vários foram os relatos sobre a validade daquele momento de introspecção.



Patrick McMillan / Getty Images

Marina Abramović e seu ex-marido, o artista Ulay, durante a performance.

ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

Leia o texto a seguir sobre o artista brasileiro Tunga (1952-2016).

Uma obra de Tunga



TUNGA. *Semeando sereias*. 1987. Performance. Costa Brava-RJ.

A penúltima fotografia traz o artista sobre uma rocha fustigada pelo mar. De costas para nós, de frente para a água, ele está descalço sobre o chão de pedra corroído, com a barra da calça e as mangas da camisa enroladas, com o corpo retesado e o braço esquerdo deslocado de modo a compensar o esforço que o outro braço está fazendo: sobre sua cabeça, tomando o próprio corpo como eixo, ele gira vigorosamente outra cabeça; uma cabeça cujos longos cabelos ele está agarrando pelas pontas, aparentemente para lançá-la mar adentro o mais longe possível. A cabeça que ele está girando é a sua própria. De acordo com a sequência de fotos e com o texto que as acompanha (o texto não foi reproduzido neste) – fotos e texto que, juntos, compõem o trabalho *Semeando sereias*, de 1987 –, ele encontrou a cabeça quando boiava numa poça de água criada por uma cavidade na rocha. O texto confirma o arremesso da cabeça ao mar. E descreve como ela ficou batendo nas pedras por causa dos cabelos emaranhados em sargaços e mariscos; e como o narrador tentou desembaraçá-la e, empenhado nisso, esbarrou em novas surpresas.

O nome do autor desse trabalho é Tunga. Ele, assim como vários de seus colegas brasileiros, passa grande parte do ano viajando, realizando exposições aqui e lá fora, alvo de ensaios, de críticas e até de chilreantes crônicas sociais, numa rotina que contrasta com os tempos heroicos, de há bem pouco, quando ser artista plástico no Brasil era invariavelmente empresa árdua, de reconhecimento e rendimento quase nulos, sem o direito trivial de uma conta em banco (que para isso era necessária renda regular), no geral com a vida somente aplainada pela ventura de um bom berço ou por colocar seu talento a serviço da ornamentação das casas burguesas ou mesmo do poder estabelecido. Não que hoje seja um mar de rosas, mas qualquer grande exposição internacional, e os curadores em sua peregrinação pelo mundo à cata de valores, já incorporou a arte brasileira e o Brasil como parada obrigatória. E, quando a imprensa periódica cuida em divulgar os altissonantes valores das Bienais de São Paulo (entre outras mostras temporárias), vê-se logo que pensar em arte hoje significa pensar num negócio rentável, seja do ponto de vista do capital financeiro, seja do ponto de vista do capital simbólico.

Embora tratada como um produto em alta crescente no meio internacional, em nosso país, a arte contemporânea brasileira é ainda vista com reservas por um público forquilhado entre a curiosidade e a irritação causada pela dificuldade em compreendê-la.

Semeando sereias é um exemplo suficientemente intrigante: o que dizer do artista que arremessa sua cabeça ao mar?

Em vez do cotidiano contabilizado e confortável, do comércio habitual de mercadorias, atitudes e pequenos sonhos, o espaço em que o artista age fica na fronteira que separa do chão firme, ainda que dilacerado, do mar, a parte móvel do mundo, ilimitada e insondável. Lugar de onde ele volta portando objetos, imagens, textos, à primeira vista incompreensíveis. Com sua pletera de significados, a imagem retirada de *Semeando sereias* alinha-se com a experimentação realizada sobre a mistura de narrativas e materiais diversos que move a arte que se produz hoje. E, nesse sentido, a trajetória de Tunga é exemplar.

Desde o início, no começo dos anos 1970, Tunga vem promovendo o “contágio mútuo” (termo é dele) de coisas díspares. Ainda que aparentemente fechadas e irreduzíveis, as coisas – entre elas, nós – podem comunicar-se umas com as outras; até mesmo metamorfosearem-se umas nas outras. [...]

São inúmeros os materiais de que o artista faz uso, e imenso o recurso a todas as expressões artísticas, da literatura à música e até às disciplinas científicas. Para Tunga, tudo vale, tudo interessa. Desde a matéria mais opaca e densa até aquela intangível – como o charuto e sua fumaça (*Barroco de lírios*, 1995), a qual, segundo o artista, é parte indissociável do objeto, num caso em que a continuação da matéria acontece em volutas de ar.

É frequente que um trabalho de Tunga solicite que se saiba como ele se relaciona com suas outras obras. Nem pintura, nem escultura, nem nenhuma das modalidades expressivas convencionais – onde, enfim, encaixar esse trabalho de Tunga e os à primeira vista inclassificáveis trabalhos de Waltércio Caldas, Artur Barrio e José Resende, trabalhos com os quais deparamos em galerias, museus e bienais dedicados à arte contemporânea?

FARIAS, Agnaldo. *A arte brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2002. [Fragmento]

Nos últimos anos, o Brasil vem se destacando no cenário da arte contemporânea. Entre figuras desconhecidas e outras reconhecidas internacionalmente, muitos são os artistas que têm se dedicado à investigação de diferentes linguagens artísticas, a qual tem sido respaldada pela ação de inúmeras universidades espalhadas pelo país.

Em Minas Gerais, no município de Brumadinho, cidade localizada a 60 km da capital Belo Horizonte, fica um dos maiores centros voltados à arte contemporânea no Brasil, o Inhotim. O surgimento do Inhotim no cenário das instituições culturais brasileiras tem como marca, desde o início, a missão de criar um acervo artístico e de definir estratégias museológicas que possibilitem o acesso da comunidade aos bens culturais. Nesse sentido, trata-se de aproximar o público de um relevante conjunto de obras, produzidas por artistas de diferentes partes do mundo, refletindo de forma atual sobre as questões da contemporaneidade.

A seguir analisaremos brevemente a atuação de três artistas brasileiros: Tunga, Adriana Varejão e Cildo Meireles.

Tunga

Antônio José de Barros de Carvalho e Mello Mourão (1952-2016), mais conhecido como Tunga, é um artista brasileiro nascido em Palmares, no estado de Pernambuco. Seu trabalho é construído a partir da interseção de uma série de referências, como a filosofia, a psicanálise e a literatura.

Sua obra instiga público e crítica não só pelo aparente caráter enigmático dos seus temas, mas também pela dimensão, pelas cores e pelos inusitados materiais utilizados em suas composições. Percebe-se em sua obra um entroncamento de procedimentos, que vão desde o vídeo, passando pela escultura e chegando à instalação. O próprio artista descreveu sua obra como “um conjunto de trabalhos; um sempre leva ao outro, como se entre eles existisse um ímã”.

São recorrentes as inúmeras referências ao cabelo: seriam essas referências uma sugestão às possibilidades de enredamento na vida? Seriam elas uma alusão à tessitura da vida a partir de inúmeras e, às vezes, irrelevantes partes? Mais importante, no entanto, que as interpretações que tais elementos podem suscitar é a disposição do público em não se colocar de maneira passiva diante de obras como as de Tunga. Muitas vezes o público geral, em busca da fruição estética e do belo, se decepciona com exposições de arte contemporânea. Contudo, como pode ser observado nas imagens a seguir, tem-se na arte contemporânea trabalhos conceituais, cujas materialidades escapam ao convencional. Desse modo, a obra de arte contemporânea pretende não somente promover a fruição estética, mas também provocar no público indagações, de modo que quem olha uma produção possa questionar o que aquela obra propõe e, de certo modo, também colocar questões a ela. É importante atentar para o fato de que o campo da arte contemporânea é um campo de relações, de modo que o “entendimento” da obra não se dá no momento exato que o público a observa. A obra, no contexto atual, permanece com o público, que poderá pensar e repensar sobre aquilo que o artista propôs.



TUNGA. *Escalpo*. 1981. Cobre.



TUNGA. *Tranças de chumbo / Vanguarda viperina*. 1984. Chumbo, 1 609 x 100 mm.

Cildo Meireles

Cildo Meireles é um artista plástico, nascido no Rio de Janeiro em 1948. É considerado um dos maiores artistas brasileiros da contemporaneidade. Seu talento é reconhecido em várias partes do mundo: sua obra já foi exposta no Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAM), no MoMa de Nova Iorque, no Tate Modern de Londres, entre outros.

Sua figura surgiu no cenário das artes em um momento de grande agitação política: a Ditadura Militar brasileira. Esse contexto influenciou de modo bastante enfático a sua produção artística, que se destacou, durante algum tempo, por uma série de propostas política e socialmente críticas.

Com o passar dos anos, no entanto, percebe-se na obra de Cildo – que durante um período foi gestual e figurativo, de natureza expressionista – um diálogo mais recorrente com a arte conceitual, explorando múltiplas linguagens e diferentes tipos de suporte para concretizar seu projeto artístico. Segundo o *site* do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), “a intensa produção de Cildo Meireles, ainda em andamento, ampliou seu campo criativo ao inserir instalação, objeto e tecnologia. Além disso, ele reafirmou seu compromisso com o público e não com o mercado de arte. Seu trabalho simboliza o máximo grau atingido pela relação aberta entre linguagem e interação”.

Esse trabalho pode ser percebido em várias de suas obras, como algumas das que são expostas no Inhotim, onde há uma galeria em seu nome. É o caso de *Através*, constituída por uma série de materiais cotidianos, como pedaços de cerca, vidro quebrado, telas, arames, grades, que já sugerem uma visão de proximidade em relação à arte, como algo acessível às pessoas. Segundo o *site* do instituto, “trata-se de uma coleção de materiais e objetos utilizados comumente para criar barreiras, com os mais diferentes tipos de usos e cargas psicológicas: de uma cortina de chuveiro a uma grade de prisão, passando por materiais de origem doméstica, industrial, institucional. Sempre em dupla, os elementos se organizam com rigor geométrico sobre um chão de vidro estilhaçado, oferecendo diferentes tipos de transparência para os olhos, que, a distância, penetra a estrutura”.

Adriana Varejão

Adriana Varejão é uma artista plástica nascida no Rio de Janeiro, em 1964. Nos últimos anos, vem ganhando um grande reconhecimento não só em território nacional, mas também em vários lugares do mundo. Seu trabalho já fez parte de inúmeras exposições, tanto coletivas quanto individuais, e algumas de suas obras fazem parte do acervo de importantes museus, como Tate Modern, em Londres; Stedelijk Museum, em Amsterdã; Hara Museum, em Tóquio; Guggenheim, em Nova Iorque; e, também em Paris, na Fundação Cartier. No museu de Inhotim, Adriana possui uma galeria com seu nome, onde expõe, permanentemente, algumas de suas obras.

Adriana é uma artista cuja obra é caracterizada por uma incessante pesquisa da história nacional e do seu povo e também de diferentes linguagens e procedimentos artísticos, entre eles pinturas, desenhos, fotografias e obras com técnicas mistas. Além disso, muito do seu trabalho é realizado com base em formas tridimensionais, as quais, muitas vezes, dialogam com a dor e o sofrimento humanos.

Parte significativa da sua obra tem no azulejo e na cor vermelha a base para a construção do seu universo artístico. É o caso da obra *Azulejo verde em carne viva*. Nela, o contraste entre o pálido verde dos azulejos e o vermelho intenso das vísceras forma um conjunto vibrante, que sugere uma reflexão a partir de um jogo de ocultamento e de exibição, como se a vida doméstica escondesse ou amenizasse o que há de mais visceral nas relações humanas. No entanto, às vezes essa condição irrompe e se impõe diante do sujeito.



VAREJÃO, Adriana. *Azulejo verde em carne viva*. 2000. Tate Collection, Londres.



MEIRELES, Cildo. *Através*. 1983/89. Materiais diversos. 600 x 1 500 x 1 500 cm. Instituto Inhotim, Brumadinho-MG.

Para visitar essa obra, é preciso que o público percorra os seus espaços visual e fisicamente, percebendo as possibilidades de locomoção, bem como os obstáculos que impedem a circulação. O público é, portanto, chamado a interagir com a obra, o que justamente pode acionar a construção de diferentes sentidos.

A lógica da interação é, definitivamente, um valor para Cildo. É o que nos mostra um dos seus espaços situados em Inhotim, o ambiente denominado *Desvio para o vermelho*. Nele, há uma série de objetos em diferentes tons de vermelho – móveis, bibelôs, itens de uso pessoal – meticulosamente dispostos, reproduzindo a organização de uma sala de estar. Impactado pela monocromia do lugar e levado a outro espaço completamente saturado pela cor, o público se vê em uma experiência em que o artista explora suas percepções sensoriais.



José Bassit / Pulsar Imagens

MEIRELES, Cildo. *Desvio para o vermelho I: Impregnação, II: Entorno, III: Desvio*. 1967/84. Materiais diversos. Instituto Inhotim, Brumadinho-MG.

ARTE URBANA

Nos últimos tempos, houve um questionamento sobre o espaço ocupado pelas obras de arte, anteriormente restritas aos espaços das galerias e dos museus, tendo obras expostas na parede ou protegidas por uma redoma de vidro. O conceito de arte se expandiu, e o espaço urbano, com suas ruas frenéticas e prédios imponentes, transformou-se também em um local propício para o diálogo entre artistas, suas técnicas e suas diferentes demandas.

Trata-se de uma verdadeira revolução artística tanto por desenvolver diferentes técnicas e pelo protagonismo de indivíduos da periferia cultural quanto por remodelar a percepção da obra de arte e por ampliar o acesso a ela. Sem que haja preparação, a arte urbana se impõe para o cidadão comum como uma paisagem da qual ele não pode escapar: querendo ou não, em algum momento o indivíduo vai ter sua atenção despertada por uma cor, um desenho ou uma mensagem capaz de desautomatizá-lo e de reafirmá-lo como um sujeito dotado de potencial sensível.

Diferentemente de outros tipos de arte, a arte urbana é caracterizada pela efemeridade: a maior parte dos trabalhos não é feita para durar; sua expectativa de vida é limitada. Ao serem incorporadas à paisagem das metrópoles, tais produções estão sujeitas às intempéries da natureza, à depredação humana e mesmo a questões legais concernentes ao espaço público.

Esses elementos, no entanto, não são obstáculos suficientes para barrar a ação dos artistas; pelo contrário, não são poucos os relatos daqueles que veem o caráter transitório da arte urbana como um grande atrativo. É, portanto, aliando técnica, interesse social, transitoriedade e imprevisibilidade que a arte urbana se constrói.

Muitos são os materiais, as técnicas e os suportes usados na produção da arte urbana: pôsteres, *adbusters*, serigrafia, estêncil, adesivos, instalações, etc. Veremos, a seguir, alguns meios e métodos.

Pôsteres

Há muito tempo, o **pôster** é uma forma estabelecida de comunicação, sendo utilizado pela indústria a fim de propagandear seus produtos. No entanto, é a partir da década de 1970 que membros da sociedade passaram a perceber outros usos para os pôsteres, como tecer críticas ou mesmo explorar seu potencial como interventor da paisagem urbana. O questionamento feito por muitos desses precursores é: se podemos ser bombardeados o tempo todo pela publicidade, por que não reverter essa passividade?

Esse tipo de questionamento necessita de um método para ser colocado em prática: é preciso que o conceito seja concretizado. Assim, em geral, os pôsteres são feitos em papel jornal não impresso, devido à sua gramatura; podem ou não ser pintados diretamente no papel ou por meio de algum tipo de transferência de cor; são fixados nos muros das cidades com cola de madeira ou cola de papel de parede. Para os pôsteres grandes, em geral os artistas se valem de pincéis ou de vassouras durante o processo de fixação.

Veja a seguir o passo a passo da produção de um pôster segundo o artista urbano sueco Hop Louie:



CARLSSON, B.; LOUIE, H. *Street art cookbook: a guide to techniques and materials*. Document Press, 2010.

Estêncil

O **estêncil** tende a ser facilmente encontrado pelos muros da cidade. Isso porque, além de serem facilmente produzidos, são reutilizáveis. O procedimento, em geral, é descomplicado: basta um estilete afiado, uma folha de papel que sirva de suporte e tinta.

Essa técnica começou a ser utilizada com maior frequência tendo a propaganda política como objetivo: era uma maneira fácil, rápida e barata de se expressar uma ideia. Vários jovens a utilizaram durante as revoltas de 1968 em Paris e ao longo do movimento anti-Apartheid, na África do Sul. Isso deixa claro como as insatisfações que se multiplicam na cidade funcionam como uma motivação para a intervenção artística nesse espaço.

Banksy, pseudônimo de um artista britânico anônimo, tem trabalhos espalhados por todo o mundo, mas principalmente na Inglaterra. Muitos deles, com os quais interfere em lugares públicos das grandes metrópoles – muros, ruas, fachadas de edifícios –, são produzidos com a utilização de estênceis, apesar de não se restringirem a essa técnica. Seu trabalho é um exemplo de que, apesar de as técnicas da arte urbana não serem necessariamente caracterizadas por procedimentos sofisticados, o pensamento que cada uma encerra pode vir acompanhado de bastante refinamento e complexidade.



NurPhoto / Getty Images



Pacific Press / Getty Images

Disponível em: <<http://www.banksy.co.uk/>>.

Sua obra possui um explícito viés político, como pode ser verificado nas imagens anteriores. Elas são fotografias feitas pelo próprio artista de suas intervenções em Gaza, cidade constantemente em guerra por ser um território disputado por israelenses e palestinos.

Na primeira imagem, vê-se um indivíduo com a mão no rosto, em uma postura desoladora, provavelmente acionada por sua conflituosa realidade circundante: estaria ele lamentado suas perdas materiais e humanas? Na segunda, no muro ao fundo, veem-se crianças brincando, ingenuamente em um balanço que tem como suporte um míssil, símbolo de destruição dos conflitos bélicos. Ambas as imagens sugerem uma crítica ao horror da guerra que diariamente afeta a vida das pessoas atingidas por ela.

Grafite

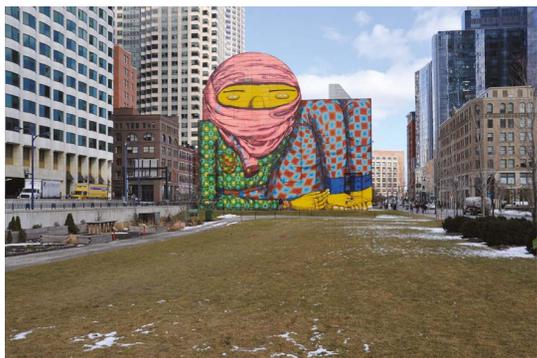
O **grafite** é uma manifestação artística gráfica cuja disseminação remonta à Europa da década de 1960. Trata-se de uma técnica artística utilizada primeiramente com o objetivo de expressar mensagens de cunho político. Segundo Max Delly, grafiteiro cujo trabalho é bastante reconhecido, o grafite é “uma experiência humana de conhecimento estético que expressa ideias e emoções na forma de um objeto artístico”.

Geralmente produzido com tinta óleo em jato de *spray* ou com o auxílio de rolos, é uma expressão plástica que pode representar desde assinaturas elaboradas a temas diversos de interesse público. O estilo com que o grafite é feito varia de acordo com o domínio de técnicas de pinturas de cada grafiteiro.

O grafite vem obtendo um reconhecimento tão expressivo que, em 2010, foi o protagonista da 1ª Bienal Internacional Graffiti Fine Art, que reuniu no Museu Brasileiro de Escultura (MuBE) mais de 50 grafiteiros representantes de 12 países. Nela, além de terem sido apresentados trabalhos de vários artistas, foi também apresentada a história do grafite e sua afirmação nos últimos anos como importante manifestação artística contemporânea.

No Brasil, os irmãos Otávio e Gustavo Pandolfo, nascidos em São Paulo, formam a dupla de grafiteiros OSGEMEOS. Seus trabalhos, que variam de figuras psicodélicas a imagens com forte teor crítico, em geral em cores fortes, já foram produzidos em várias partes do mundo, como o Tate Modern (em Londres), importante espaço voltado para a promoção da arte.

Em 2012, a convite do Instituto de Arte Contemporânea de Boston (ICABoston), OSGEMEOS pintaram um mural em Boston num dos parques que ficam na Greenway, local privilegiado da cidade, e também participaram de uma exposição cuja curadoria foi de Pedro Alonzo.



Paula Maretti / Getty Images



Perceba como as cores fortes do mural interferem na paisagem de modo a deixá-la menos fria, menos convencional. No entanto, a interferência não se restringe a uma mera questão plástica: há, na figura do garoto encolhido, material suficiente para se estabelecer uma reflexão de cunho social. De algum modo, os irmãos acabam conferindo visibilidade para uma figura que, assim como tantos garotos que vivem em espaços apertados e têm suas identidades encobertas, precisa da atenção da sociedade.

Assim, independentemente das técnicas utilizadas e do objetivo, visando à crítica social ou à criação de humor, a arte urbana se impõe no cenário citadino. Ela estabelece uma interlocução entre a dureza das cidades e os pensamentos dos seus cidadãos.

Intervenções urbanas x legalidade

Algumas pessoas não veem as intervenções em espaços públicos como uma forma de comunicação entre membros da sociedade, mas como um modo de desrespeitar o patrimônio público. Para muitos cidadãos comuns e representantes do poder público, toda intervenção em muros, fachadas e prédios é vista como sujeira urbana e, justamente por isso, deveria ser considerada um crime ambiental (sendo, portanto, passível de prisão). Nesse contexto, expressões que se realizam por meio de pôsteres, estênceis, grafite ou pichação acabam sofrendo repressão.

No caso da pichação, o estigma é ainda maior, pois é considerada, por muitos, como sujeira urbana. No entanto, vários grafiteiros, hoje famosos, já tiveram um passado como pichadores. Isso demonstra, por sua vez, que o limite entre pichação e grafite é tênue e, muitas vezes, não pode ser traçado com tanta clareza. Nesse caso, concorrem mais valores e preconceitos vários que rotulam as manifestações nas cidades com base em formas pessoais de conceber o espaço urbano como local organizado, mensurável e que não abarca a possibilidade de intervenção.

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

RESOLUÇÕES NO
Bernoulli Play

01. (UEL-PR-2019) Analise a figura a seguir:



MEIRELES, Cildo. 1984. Disponível em: <inhotim.org.br>.

Com base nas características da obra *Zero Dollar* e na trajetória de Cildo Meirelles, considere as afirmativas a seguir:

- I. A obra apropria-se da produção artística para expressar e contestar a política então vigente, propiciando a circulação de informações e opiniões críticas.
- II. O artista abandona a figuração expressionista em sua produção, dedicando-se à intervenção de caráter político expresso em objetos banais.
- III. Cildo Meirelles, representante do *ready-made*, apropria-se de objetos do cotidiano para expressar sua criticidade e subversão à política vigente.
- IV. A obra de Cildo tem o poder de copiar a realidade e resgatar a força expressiva da natureza e da representação, retomando princípios do movimento realista do século XIX.

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.

02. (UEL-PR-2019) A partir dos conhecimentos sobre arte contemporânea na tridimensionalidade, relacione as obras com os seus artistas.



I.



Ttéia, 2002.

II.



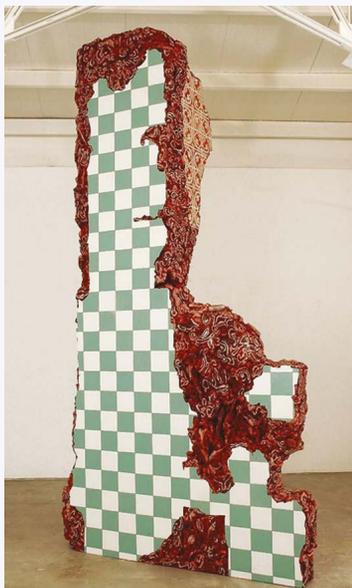
Cambui, 2011.

III.



Escultura do monumento do emissário de Santos, 2008.

IV.



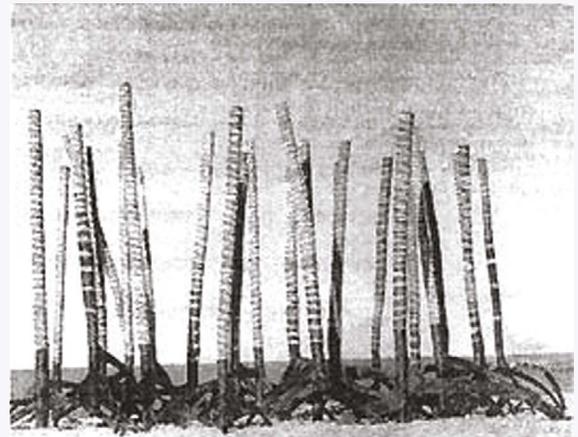
Linda do Rosário, 2004.

- A) Adriana Varejão. Faz parte do movimento da arte contemporânea brasileira e destaca-se pela mistura de materiais, como um *bricoleur*, coleta fragmentos de histórias e os traduz em outros, ocupando uma sala no museu aberto de Inhotim.
- B) Tomie Otake. Ligada à estética não figurativa contemporânea, apresenta fortes contornos das formas com equilíbrio, luz e sombra, movimento e curvas vertiginosas, sombreados em algumas superfícies, transcendendo a realidade e ocupando espaços públicos.
- C) Ligia Pape. Reinterpreta o modernismo europeu no contexto brasileiro, dentro e além do movimento neoconcreto, trabalhando com os mais diversos suportes, como fios, experimentando uma ampla gama de linguagens e formatos.
- D) Caciporé. Faz parte da arte da segunda metade do século XX. Suas obras proporcionam uma leitura de esculturas de grandes dimensões, com construções de aspecto maciço, em ferro fundido, não figurativas.

Assinale a alternativa que contém a associação correta.

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

03. (UFSM-RS)



PROENÇA, Graça. *História da Arte*. São Paulo: Ática, 2001. p. 261.

A gravura apresenta uma escultura feita com galhos de árvores das queimadas de Mato Grosso. Tendo em vista os processos de expressão artística e as formas de ocupação da Amazônia, pode-se afirmar que o artista, nessa obra,

- A) reverenciou a pujança da natureza brasileira através do uso de materiais tradicionais no campo das artes plásticas.
- B) recriou elementos da natureza transformando-os em símbolo de preocupação coletiva em relação à mudança ambiental.
- C) utilizou materiais originários do mundo industrial para criticar as formas agressivas de exploração econômica das florestas.
- D) elegeu a destruição ambiental como cenário ideal para o *habitat* do homem e para a expansão da sua inventividade.
- E) moldou a floresta imaginária das sociedades capitalistas através dos materiais-símbolos da civilização urbano-industrial.

04.
K20U



(UEL-PR-2019) Observe a figura a seguir e responda à questão.



TASSET, Tony. *Olho*. 2010.
Disponível em: <<http://google.com.br>>.

Na contemporaneidade, vivemos o predomínio das imagens visuais, conforme sugere a figura. Nesse aspecto, percebê-las como portadoras de conceitos e sentidos leva teóricos a discutirem sobre a necessidade da alfabetização visual. Tanto a imagem quanto a sua leitura produz conceitos e transformam a percepção da realidade e seu contexto cultural.

Com base nas concepções de leitura de imagem e cultura visual, atribua V (verdadeiro) ou F (falso) às afirmativas a seguir.

- () Ao ler a imagem, cruzamos informações do objeto, suas características formais, cromáticas, com informações do leitor, seu conhecimento, suas deduções, imaginação. Dessa forma, a leitura implica o que vemos e o que conhecemos.
- () Ao ler a imagem, percebemos que não existem receptores nem leitores, mas construtores de significados que leem a partir de suas referências culturais.

() Ao ler a imagem, consideramos que os objetos de estudo e a produção envolvem os modos de ver, sentir e imaginar, e que a percepção é uma interpretação, significação dada pelo espectador / observador.

() Ao ler a imagem, compreendemos que ela constitui um modo de linguagem na composição e envolve a compreensão das mensagens em diversos níveis, considerando os seus elementos estruturais.

() Ao ler a imagem, identificamos um sinal com significado único, os símbolos visuais são dispostos a fim de representar as imagens de modo sistemático e baseado nas regras da linguagem articulada.

Assinale a alternativa que contém, de cima para baixo, a sequência correta.

- A) V, V, V, V, F.
- B) V, V, V, F, F.
- C) F, V, F, V, F.
- D) F, V, V, F, V.
- E) F, F, F, V, V.

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



01. (UEM-PR) A industrialização e o desenvolvimento da tecnologia foram fatores decisivos na transformação da arte do século XX. Considerando esse contexto, assinale o que for correto.

- I. A *Pop Art* recebe esse nome por ser um movimento artístico que se distancia da discussão da Indústria Cultural do período e passa a assumir, de forma mais otimista e alienada, os valores da cultura popular.
- II. O desenvolvimento dos meios de cópia e de reprodução gerou uma divisão que passou a considerar as obras tradicionais feitas a mão como a verdadeira arte; as produzidas por máquinas, por sua vez, não recebiam tal título.
- III. A videoarte foi o nome dado às primeiras produções artísticas feitas em película no período inicial do cinema, quando a estética do filme cinematográfico ainda não estava estabelecida.
- IV. A fotografia e o cinema são as duas formas de arte mais representativas do relacionamento entre arte e desenvolvimento tecnológico, no início do século XX.
- V. A *Op Art* ou *optical art*, por ser um tipo de arte que utiliza figuras geométricas marcantes, destaca-se pelo efeito de estaticidade que se contrapõe ao conceito de arte do movimento nascido no período do cinema.

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

02. (UDESC) Nos primeiros anos da década de 1960, o Brasil viveu um momento marcante pela efervescência política e cultural. Aspirava-se por mudança social e a ideia de “revolução”, não apenas na política, mas em outras esferas, como na cultura, nos costumes e nas expressões artísticas, ganhava novos sentidos. Sobre esse período, analise as proposições.

- I. Nos primeiros anos da década de 1960, João Goulart ocupou a presidência, após a renúncia de Jânio Quadros, em 1961.
- II. No campo da cultura, teve início o movimento conhecido como Cinema Novo, com abordagem social engajada.
- III. As chamadas “reformas de base” (cujo carro chefe era a Reforma Agrária) transformaram-se em bandeiras do governo de João Goulart e alarmaram a classe média brasileira.
- IV. Nesse período, houve uma série de mobilizações protagonizadas por camponeses, operários e militares que realizaram greves, ocupações de terras e outras manifestações públicas de grande repercussão.

Assinale a alternativa correta.

- A) Somente a afirmativa III é verdadeira.
- B) Somente as afirmativas I e III são verdadeiras.
- C) Somente as afirmativas I, II e IV são verdadeiras.
- D) Somente as afirmativas II, III e IV são verdadeiras.
- E) Todas as afirmativas são verdadeiras.

03. (UPE) Apesar da forte censura que caracterizou o Regime Militar, o Brasil, de 1964 a 1985, foi palco de uma série de movimentos artísticos de relevante expressividade estética.

Sobre a produção cultural desse período, assinale a alternativa correta.

- A) O Movimento Armorial concentrou a crítica ao Regime no Estado de Pernambuco.
- B) O Cinema Novo tinha, na filmografia hollywoodiana, sua principal influência.
- C) O Tropicalismo, formado por artistas baianos, detinha um projeto cultural eminentemente nordestino.
- D) Ao contrário da música e do cinema, o teatro não desenvolveu uma linguagem particular durante os anos da ditadura.
- E) A bossa-nova, apesar de ser oriunda de um cenário nacional bastante distinto, influenciou a música de protesto no Brasil.

04. (Unit-SE-2017)



HINCKLEY, Robert C. *Primeira anestesia com éter*. 1894. Óleo sobre tela, 243 cm x 292 cm. Biblioteca Médica de Boston, Cambridge. Disponível em: <<http://semiologiamedica.blogspot.com.br/2015/05/historia-da-medicina-na-arte.html>>. Acesso em: 03 out. 2016.

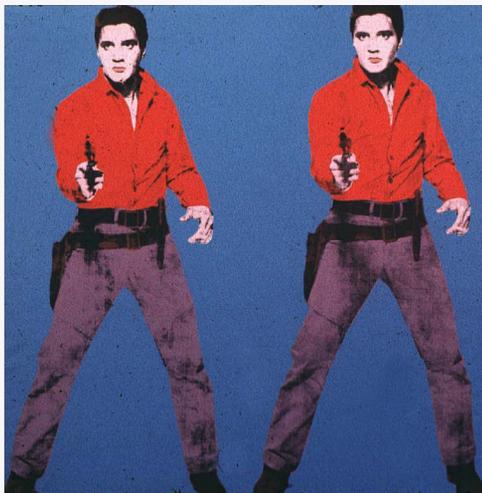
A tela de Robert Hinckley, representativa da “Primeira anestesia com éter”,

- A) reproduz a sujeição humana a um teste por mero desejo de colaborar com a evolução científica.
 - B) mostra um paciente submetido a uma intervenção cirúrgica em condições inteiramente desfavoráveis na época.
 - C) revela a mera curiosidade das pessoas em observar se realmente a substância posta à prova surtiria o efeito desejado.
 - D) retrata a experiência em que se testava o éter como anestésico em um procedimento cirúrgico, sob o olhar perscrutador de numerosa plateia.
 - E) evidencia um cirurgião atuando em uma emergência, sem nenhuma programação prévia que pudesse garantir o êxito da prática que está sendo realizada.
- 05.** (Unesp) Essa nova sensibilidade artística, apesar de heterogênea, pode ser resumida através da atenção à forma e ao tema, assim como ao processo. A forma inclui cores saturadas, formas simples, contornos relativamente nítidos e supressão do espaço profundo. O tema deriva de fontes preexistentes e manufaturadas para consumo de massa.

MCCARTHY, David. *Movimentos da arte moderna*, 2002 (Adaptação).

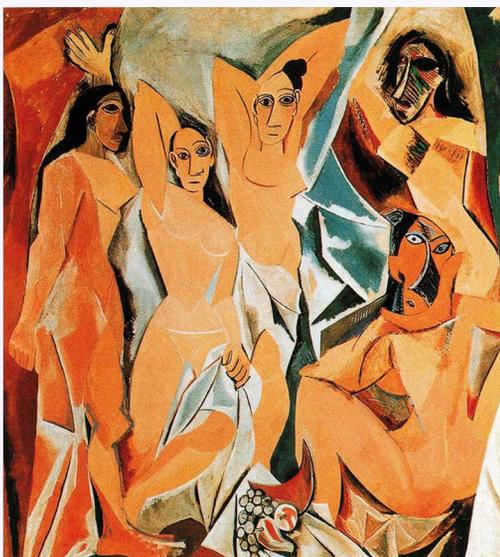
O comentário do historiador David McCarthy aplica-se à obra reproduzida em:

A)



WARHOL, Andy. *Elvis I*. 1962.

B)



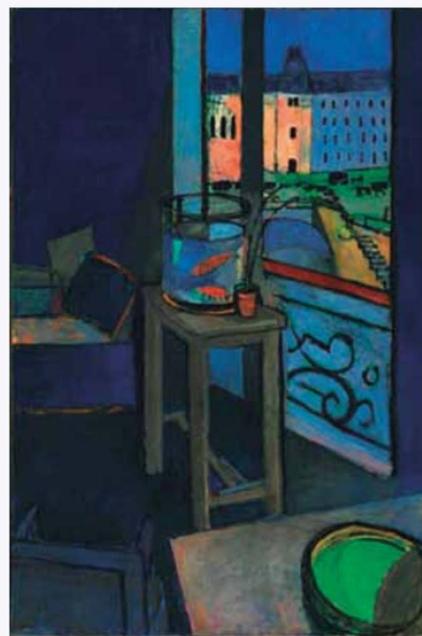
PICASSO, Pablo. *As senhoritas de Avignon*, 1907.

C)



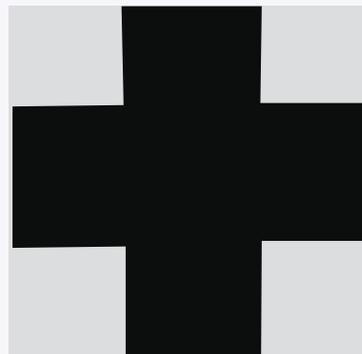
POLLOCK, Jackson. *Convergência*, 1952.

D)



MATISSE, Henri. *Interior, jarra com peixes vermelhos*, 1914.

E)



MALEVITCH, Kasimir. *Cruz negra*, 1923.

- 06.** (UEL-PR-2018) A artista norte-americana Barbara Kruger apropria-se de imagens de revistas, comerciais e filmes de seu tempo passado recente e, sobrepondo frases, constrói composições que questionam valores e funções sociais, como as relações de sexualidade, de poder, de inclusão e de exclusão, de violência e de consumo.

No início da década de 1970, artistas e historiadoras da arte começaram a questionar: por que a grande desvalorização das mulheres como artistas?

LUCIE-SMITH, E. *Os movimentos artísticos a partir de 1945*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 203.

Eu tô na luta, sou mulher, posso ser o que eu quiser!...

Trecho da música "Tô na luta", da *rapper* brasileira Carol Konka, gravada em 2016.



KRUGER, B. *We don't need another hero* (Não precisamos de outro herói). 1987. Impressão sobre vinil, 276,5 x 531,3 x 6,4 cm. Whitney Museum of American Art. Disponível em: <<http://collection.whitney.org/object/34103>>. Acesso em: 20 set. 2017.

Considerando os textos e a imagem, aponte as questões problematizadas pelo trabalho da artista Barbara Kruger.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem-2020)

Texto I



HIRST, O. *Mother and Child*. Bezerro dividido em duas partes (detalhe). 1993. Vidro, aço pintado, silicone, acrílico, monofilamento, aço inoxidável, bezerro e solução de formaldeído. 1 029 x 1 689 x 625 mm.

Texto II

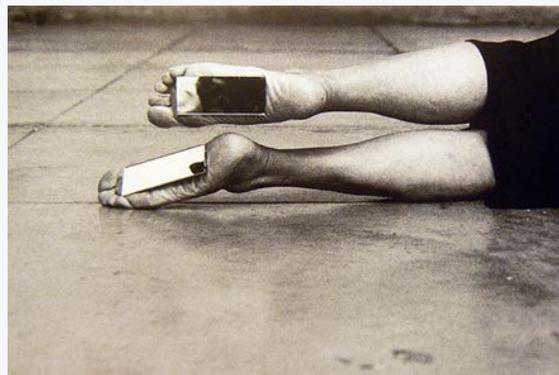
O grupo Jovens Artistas Britânicos (YABs), que surgiu no final da década de 1980, possui obras diversificadas que incluem fotografias, instalações, pinturas e carcaças desmembradas. O trabalho desses artistas chamou a atenção no final do período da recessão, por utilizar materiais incomuns, como esterco de elefantes, sangue e legumes, o que expressava os detritos da vida e uma atmosfera de niilismo, temperada por um humor mordaz. FARTHING, S. *Tudo sobre arte*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011. Disponível em: <<http://damienhirsti.com>>. Acesso em: 15 jul. 2015 (Adaptação).

A provocação desse grupo gera um debate em torno da obra de arte pelo(a)

- A) recusa a crenças, convicções, valores morais, estéticos e políticos na história moderna.
- B) frutífero arsenal de materiais e formas que se relacionam com os objetos construídos.
- C) economia e problemas financeiros gerados pela recessão que tiveram grande impacto no mercado.
- D) influência desse grupo junto aos estilos pós-modernos que surgiram nos anos 1990.
- E) interesse em produtos indesejáveis que revela uma consciência sustentável no mercado.

02. (Enem-2018)

Texto I



ALMEIDA, H. *Dentro de mim*. 2000. Fotografia p/b. 132 cm x 88 cm. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Texto II

A *body art* põe o corpo tão em evidência e o submete a experimentações tão variadas, que sua influência estende-se aos dias de hoje. Se na arte atual as possibilidades de investigação do corpo parecem ilimitadas – pode-se escolher entre representar, apresentar, ou ainda apenas evocar o corpo – isso ocorre graças ao legado dos artistas pioneiros.

SILVA, P. R. Corpo na arte, *body art*, *body modification*; fronteiras. II. *Encontro de História da Arte*: IFCH-Unicamp. 2006 (Adaptação).

Nos textos, a concepção de *body art* está relacionada à intenção de

- A) estabelecer limites entre o corpo e a composição.
- B) fazer do corpo um suporte privilegiado de expressão.
- C) discutir políticas e ideologias sobre o corpo como arte.
- D) compreender a autonomia do corpo no contexto da obra.
- E) destacar o corpo do artista em contato com o espectador.

03. (Enem-2018)

Texto I



GRIMBERG, N. *Estrutura vertical dupla*. Disponível em: <www.normagrimberg.com.br>. Acesso em: 13 dez. 2017.

Texto II



Urna cerimonial marajoara. Cerâmica. 1400 a 400 a.C. 81 cm. Museu Nacional do Rio de Janeiro. Disponível em: <www.museunacional.ufrj.br>. Acesso em: 11 dez. 2017.

As duas imagens são produções que têm a cerâmica como matéria-prima. A obra *Estrutura vertical dupla* se distingue da urna funerária marajoara ao

- evidenciar a simetria na disposição das peças.
- materializar a técnica sem função utilitária.
- abandonar a regularidade na composição.
- anular possibilidades de leituras afetivas.
- integrar o suporte em sua constituição.

04. (Enem-2017)

Texto I



RAUSCHENBERG, R. *Cama*. Óleo e lápis em travesseiro, colcha e folha em suporte de madeira. 191,1 x 80 x 20,3 cm. Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, 1995. Disponível em: <www.moma.org>. Acesso em: 08 jun. 2017.

Texto II

No verão de 1954, o artista Robert Rauschenberg (n. 1925) criou o termo *combine* para se referir a suas novas obras que possuíam aspectos tanto da pintura como da escultura. Em 1958, *Cama* foi selecionada para ser incluída em uma exposição de jovens artistas americanos e italianos no Festival dos Dois Mundos em Spoleto, na Itália.

Os responsáveis pelo festival, entretanto, se recusaram a expor a obra e a removeram para um depósito. Embora o mundo da arte debatesse a inovação de se pendurar uma cama numa parede, Rauschenberg considerava sua obra "um dos quadros mais acolhedores que já pinte, mas sempre tive medo de que ninguém quisesse se enfiar nela".

DEMPSEY, A. *Estilos, escolas e movimentos*: guia enciclopédico da arte moderna. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

A obra de Rauschenberg chocou o público na época em que foi feita e recebeu forte influência de um movimento artístico que se caracterizava pela

- dissolução das tonalidades e dos contornos, revelando uma produção rápida.
- exploração insólita de elementos do cotidiano, dialogando com os *ready-mades*.
- repetição exaustiva de elementos visuais, levando à simplificação máxima da composição.
- incorporação das transformações tecnológicas, valorizando o dinamismo da vida moderna.
- geometrização das formas, diluindo os detalhes sem se preocupar com a fidelidade ao real.

05. (Enem-2017)



NETO, Ernesto. *Dengo*. 2010. MAM-SP, 2010. Disponível em: <<http://espacohumus.com>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

A instalação *Dengo* transformou a sala do MAM-SP em um ambiente singular, explorando como principal característica artística a

- A) participação do público na interação lúdica com a obra.
- B) distribuição de obstáculos no espaço da exposição.
- C) representação simbólica de objetos oníricos.
- D) interpretação subjetiva da lei da gravidade.
- E) valorização de técnicas de artesanato.

GABARITO

Aprendizagem

Meu aproveitamento 

Acertei _____ Errei _____

- 01. D
- 02. C
- 03. B
- 04. A

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- 01. B
- 02. E
- 03. E
- 04. D
- 05. A
- 06. A desigualdade entre homens e mulheres tem sido assunto recorrente nas mais diversas camadas sociais. A falta de representatividade das mulheres na sociedade e na vida pública e a predominância maciça de homens como modelos de sucesso nas propagandas têm gerado movimentos de contestação. Nas artes, de uma maneira geral, desde o movimento feminista dos anos 1960, surgiram artistas, como Barbara Kruger e Carol Konka, que têm usado seus talentos para evidenciar, criticamente, a situação da mulher no cenário contemporâneo, expondo seus desejos e suas críticas em relação ao contexto estabelecido, no qual a mulher aparece submetida aos preceitos de uma sociedade patriarcal e machista. A luta dessas mulheres é pela observância de seus direitos como cidadãs.

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. A
- 02. B
- 03. B
- 04. B
- 05. A



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %

LÍNGUA PORTUGUESA



 **Bernoulli**
Sistema de Ensino

SUMÁRIO

FRENTE A

- 3 Módulo 11: Gêneros Digitais
- 8 Módulo 12: Gêneros Multissemióticos

FRENTE B

- 11 Módulo 11: Hibridização de Gêneros
- 13 Módulo 12: Repertório Cultural

FRENTE C

- 23 Módulo 11: Estrutura e Formação das Palavras
- 29 Módulo 12: Paralelismo Gramatical e Adequação Vocabular

FRENTE D

- 33 Módulo 16: Poesia Concreta, Poesia Marginal e Tropicalismo
- 35 Módulo 17: Pós-Modernismo ou Literatura Contemporânea
- 39 Módulo 18: Arte Contemporânea

Caderno Extra

MÓDULO 11

GÊNEROS DIGITAIS

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões de **01** a **03**.

Jovem escritora “quase” famosa

Catarinense de 21 anos é a verdadeira autora de texto que correu mundo como se fosse de Luis Fernando Verissimo

Quem usa o correio eletrônico com frequência já pode ter recebido um texto que começa com a frase “Ainda pior que a convicção do não e a incerteza do talvez é a desilusão de um quase” e é assinado por um certo Luis Fernando Verissimo. Os erros de ortografia e acentuação no nome do cronista denunciam a falsa autoria. De fato, quem redigiu a crônica “Quase”, que rodou o mundo com o “selo de qualidade” do escritor gaúcho e acabou em uma antologia de prosa e versos brasileiros traduzidos para o francês, foi a florianopolitana Sarah Westphal Batista da Silva, 21.

A garota, que foi publicada em um livro na França em meio a textos de Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e outros craques, só que com o nome de Verissimo, mora na Capital, estuda Medicina em Blumenau e gostaria mesmo é de passar o resto da vida escrevendo.

– Não sou muito de ler, não. Como também não vejo televisão, fico meio alienada. Mas o tipo de literatura de que gosto é bem o do Verissimo, como em *As Mentiras que os Homens Contam* – afirma.

O périplo de seu texto começou em abril de 2002, numa sala de aula em Florianópolis. E a “inspiração” para a escrita não foi das melhores: “um grande fora” de um rapaz com quem ficava havia três semanas. No dia seguinte à separação, durante uma aula de português no cursinho, a professora escreveu no quadro a transcrição fonética da palavra quase: /kwaze/.

– Na hora em que olhei aquilo escrito no quadro-negro pensei: “Meu Deus! Eu odeio esta palavra!” – afirma.

Um segundo depois, pôs-se a escrever a crônica “Quase”, como um desabafo e para expurgar a palavra maldita. Afinal, quase houvera um namoro, quase tudo dera certo. Terminado o texto, Sarah passou o caderno às amigas, que leram e gostaram. Um mês depois, encorajada por elogios, deu o mesmo caderno para o professor de redação ler a crônica em voz alta para a turma. Foi um sucesso. As pessoas começaram a pedir o texto. Sarah o enviou por *e-mail*. A partir daí, não se sabe mais nada.

– O que eu sei é que um ano depois, mais ou menos, uma amiga apareceu lá em casa com o texto com a assinatura do Verissimo! Achei aquilo esquisitíssimo. Em seguida, um monte de gente veio dizer que tinha recebido um *e-mail* com o “Quase” assinado pelo Verissimo – afirma.

Sarah conta que ficou envergonhada, pois, depois de um certo tempo, já não gostava mais do texto e não o achava digno de um escritor do talento de Luis Fernando Verissimo. Hoje, mantém a opinião, com arroubos de autocrítica, apesar do elogio que o próprio cronista fez à redação na coluna do dia 24 de março.

– Acho o texto primário, previsível e o fim é meio brega. O português é muito caseiro, breguinha. Mas, quando o escrevi, fez muito sentido para mim. Era muito bonito – diz Sarah.

Certo dia, entrou na comunidade do escritor gaúcho no Orkut e viu o relato de uma leitora. A internauta dizia que só passara a acompanhar Verissimo na imprensa depois de ter lido o “Quase”. Sarah respondeu ao comentário afirmando ser ela a autora do texto. A maioria não acreditou.

O fato é que ela já nem liga mais por não receber os elogios do famoso texto. Há poucos meses, caiu-lhe em mãos o diploma de formatura de 2004 do antigo colégio, o mesmo em que tempos atrás escrevera “Quase”. A crônica estava impressa no diploma, com a assinatura de Verissimo.

– O pior é que continuo encalhada. Eu já poderia ter escrito uma “Bíblia” sobre os foras que já recebi – brinca.

LENHART, Felipe. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br>. Acesso em: 5 set. 2013.

- 01.** (CEFET-MG) No texto, o autor tem como principal objetivo
- esclarecer um episódio de falsa autoria.
 - narrar a trajetória de uma autora estreante.
 - criticar o uso da Internet na divulgação de textos.
 - defender a qualidade literária da obra de Verissimo.
- 02.** (CEFET-MG) "Acho o texto primário, previsível e o fim é meio brega. O português é muito caseiro, breguinha. Mas, quando o escrevi, fez muito sentido para mim. Era muito bonito – diz Sarah."
- Nessa passagem, com o uso das expressões "meio brega" e "breguinha", Sarah manifesta, em relação ao seu próprio texto, uma postura de
- desprezo.
 - afetividade.
 - complacência.
 - autoavaliação.
- 03.** (CEFET-MG) No 6º parágrafo, a afirmação "A partir daí, não se sabe mais nada" refere-se à(ao)
- falta de controle de Sarah sobre suas ações.
 - início do mistério sobre a autoria da crônica.
 - desconhecimento de Verissimo sobre o texto atribuído a ele.
 - dificuldade de identificar os responsáveis por repassar o e-mail da jovem.

- 04.** (Insper-SP)

Suspensão de blog com livros piratas cria discussão na web

Uma mensagem de violação dos termos de uso anunciou semana passada aos milhares de visitantes diários do *blog* Livros de Humanas a suspensão da página, que era hospedada pelo Wordpress. Criado em 2009 por um aluno da USP, o *blog* formou em pouco mais de dois anos uma biblioteca maior do que a de muitas faculdades brasileiras. Até sair do ar, reunia 2 496 títulos, entre livros e artigos, de filosofia, antropologia, teoria literária, ciências sociais, história, etc. Um acervo amplo, de qualidade, que podia ser baixado imediatamente e de graça.

Muitas pessoas, é claro, adoravam a página. Entre elas, no entanto, não estavam os editores dos livros reunidos ali. A biblioteca do Livros de Humanas era toda formada sem qualquer autorização.

"É óbvio que o *blog* desrespeita a legislação vigente" – diz o criador da página, que mantém anonimato, numa entrevista por e-mail. – "Mas não porque somos bandidos, mas porque a legislação é um entrave para o desenvolvimento do pensamento e da cultura no país."

O mesmo argumento foi defendido nos últimos dias no Twitter por intelectuais como o crítico literário Idelber Avelar, o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, a escritora Verônica Stigger e o poeta Eduardo Sterzi. Do outro lado da discussão, críticas à pirataria. A Editora Sulina, que vinha pedindo a remoção da página, falou em "apropriação indevida" e o escritor Juremir Machado escreveu: "Quem chama pirataria de universalização da cultura é babaca q ã vende livro, mas quer q alguém pague a conta. Livro tem de ser barato e pago".

O caso chama atenção para a ampliação da circulação de arquivos digitais de livros na Internet, uma prática que dá novo sentido e escala à discussão sobre a circulação de cópias xerocadas no meio acadêmico.

Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/04/29/suspensao-de-blog-com-livros-piratas-cria-discussao-na-web-377257.asp>.

De acordo com o texto, o *blog*

- constitui uma contravenção, assumida por seu próprio criador, o qual, no entanto, considera a punição muito severa para quem comete esse tipo de crime.
 - foi retirado da Internet por violar a autoria das obras publicadas.
 - tinha um acervo variado e era publicado gratuita e especificamente para alunos do curso de letras da USP.
 - foi suspenso pela Editora Sulina, que classificou a prática do blog como "pirataria".
 - evidencia que a prática de copiar obras ilegalmente, comum em universidades, agora tem ramificações no mundo virtual.
- 05.** (Insper-SP)

A morte do lápis e da caneta

Boa notícia para as crianças americanas. Vai ficando optativo, nos Estados Unidos, escrever em letra de mão. Um dos últimos a se renderem aos novos tempos é o estado de Indiana, que aposentou os cadernos de caligrafia agora em julho.

O argumento é que ninguém precisa mais disso: as crianças fazem tudo no computador e basta ensinar-lhes um pouco de digitação. Depois do fim do papel, o fim do lápis e da caneta! Tem lógica, mas acho demais. Sou o primeiro a reclamar das inutilidades impostas aos alunos durante toda a vida escolar, mas o fim da escrita cursiva me deixa horrorizado.

A máquina de calcular não eliminou a necessidade de se aprender, ao menos, a tabuada; não aceito que o teclado termine com a letra de mão.

A questão vai além do seu aspecto meramente prático. A letra de uma pessoa é como o seu rosto. Como todo mundo, gosto de ver como é a cara de um escritor, de um político, de qualquer personalidade com quem estou travando contato – e logo os *e-mails* virão com o retrato do remetente, como já acontece no Facebook.

COELHO, Marcelo. *Folha de S.Paulo*, 20 jul. 2011.

Nesse artigo, o autor se propõe a contradizer a tese de que escrita cursiva

- A) represente um traço de identidade dos indivíduos.
- B) seja obsoleta num mundo imerso na cultura digital.
- C) constitua importante ferramenta pedagógica que estimula o raciocínio.
- D) ainda apresente alguma utilidade no mundo moderno, imerso na tecnologia.
- E) continue a ser ensinada nas escolas porque os cadernos foram substituídos pelo computador.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões de **06** a **08**.

A literatura da era digit@l

A Internet tem sido um veículo de extrema importância para a divulgação dos escritores das novas gerações, assim como dos autores de épocas em que os únicos meios de acesso à leitura eram o livro e os jornais. Hoje, com todo o advento da tecnologia, os leitores de diversas faixas etárias e de qualquer parte do mundo podem acessar e fazer o *download* gratuito de uma infinidade de livros, usando o *site* de buscas Google. Pesquisas recentes indicam que o número de obras literárias de poesia e ficção tem crescido consideravelmente dentro do espaço cibernético nos últimos anos. Vários escritores têm preferido publicar seus textos ou livros virtualmente a ter que enfrentar os critérios e a seleção, muitas vezes injusta, das editoras. Portanto, a Internet tem se tornado um espaço facilitador que acaba por redimensionar a literatura em todo o mundo.

O espaço cibernético proporcionou também a aproximação do escritor com seu leitor. Há menos de quinze anos, o escritor era um completo desconhecido. Comprávamos um livro e o líamos sem grandes possibilidades de contato com o autor. Hoje, ao lermos um livro impresso ou digitalizado, podemos encontrar *sites* e *blogs* que trazem mais informações sobre o autor e seus processos de escrita, entrevistas, curiosidades sobre personagens e todo tipo de informação que puder advir da obra em questão. Vários desses endereços virtuais disponibilizam até mesmo o *e-mail* do autor, de forma que seus leitores podem estabelecer contato com ele através de mensagens que muitas vezes são respondidas num tom cordial.

O escritor atual está mais próximo de seu leitor. A geração literária brasileira que vem se destacando no mercado editorial da última década, como Luís Ruffato, Cíntia Moscovich, Marcelino Freire, Santiago Nazarian, Daniel Galera, Simone Campos, Néelson de Oliveira, e muitos outros, tem permitido que o leitor possa ingressar no “mundo do autor” e conhecer o dia a dia do escritor através de seus *blogs* e *sites*. Além disso, há *sites* e portais especializados em literatura, como o Portal Literal, Literatura e Arte, Cronópios, Rascunho, Releituras e outros, repletos de informações sobre literatura e entrevistas com uma ampla variedade de autores.

Nos dias atuais, não basta publicar a obra, é preciso também publicar o autor. E grande parte dessa acessibilidade à figura do escritor tem sido proporcionada pela Internet.

[...]

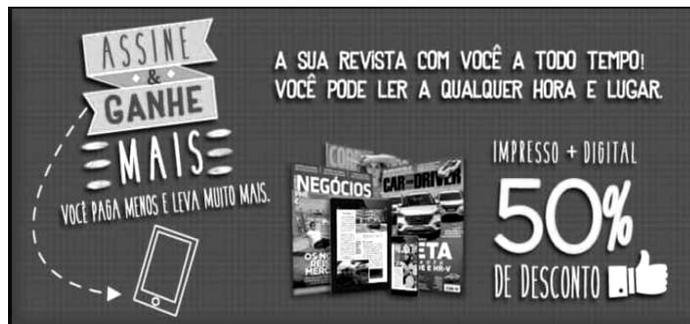
Muitos questionamentos acerca da resistência dos livros em relação à Internet são constantemente elaborados, tanto por leitores comuns quanto por especialistas de várias áreas. O que já sabemos é que mesmo com o desaparecimento do livro sendo alardeado há muitos anos, desde que obras digitalizadas começaram a aparecer na Internet, as obras impressas não sumiram das editoras nem das livrarias. Pelo contrário, o número de editoras tem crescido consideravelmente no Brasil. As vantagens que o advento da Internet ofereceu ao ressurgimento dos livros nessa era de tecnologia e modernização não são poucas. Contudo, não podemos afirmar que se lê menos hoje do que há décadas. É possível que se leia de forma diferente. Agora há mais informações, textos mais diversificados, o leitor pode escolher e selecionar o que realmente quer ler. Claro que há aqueles que não dispensam os livros, as páginas, o cheiro, a história no papel impresso. Não podemos negar que é excitante possuir um livro nas mãos e lê-lo. Mas também, por outro lado, não podemos duvidar que a Internet nos possibilita a leitura de livros que não poderiam chegar às nossas mãos a não ser por ela.

REVISTA CONHECIMENTO PRÁTICO, p. 24-28, mar. 2010.

- 06.** (EPCAR-MG) Com a leitura do texto, pode-se inferir que a(o)
- A) Internet tem sido um instrumento valioso para os leitores mais experientes.
 - B) escritor está mais próximo do leitor e enfrenta menos obstáculos nas editoras.
 - C) literatura transformou-se através das inovações tecnológicas.
 - D) desaparecimento do livro é inevitável diante da modernização.

- 07.** (EPCAR-MG) De acordo com o texto, assinale a alternativa que não apresenta uma contribuição oferecida à literatura pela Internet.
- A) Acesso a obras de difícil aquisição.
 B) Diversificação dos textos à disposição do leitor.
 C) Excitação de possuir um livro nas mãos.
 D) Maior conhecimento do processo de escrita.
- 08.** (EPCAR-MG) Não se pode inferir do texto que
- A) a importância da informática na divulgação das obras literárias é inegável.
 B) a relação autor / leitor ampliou-se devido à facilidade de contatos proporcionados pela Internet.
 C) apesar da facilidade e gratuidade de leituras pela Internet, não houve o desaparecimento de obras impressas, observou-se contrariamente o crescimento do número de editoras no Brasil.
 D) a Internet nos retirou o gosto pela leitura no papel impresso.
- 09.** (UFGD-MS-2018) As relações sociais contemporâneas sofrem grande influência das tecnologias inseridas na sociedade. A utilização generalizada de novas tecnologias de informação, nos mais diversos setores sociais, faz com que os indivíduos de diferentes níveis socioeconômicos e culturais convivam com um grande número de produtos modernos à sua disposição. As Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) podem provocar diversidades e mudanças na sociedade, gerando diferentes impactos e exigindo novas posturas por parte dos indivíduos diante desse novo cenário que se vivencia. Com base nisso, pode-se destacar como sendo efeitos sociais positivos das TICs as seguintes características:
- A) Auxiliar os indivíduos a desenvolverem melhores perspectivas sobre assuntos diferentes e abrir espaço para se expressar nas redes sociais utilizando-se de meios como *ciberbullying*.
 B) Adquirir conhecimentos novos, trocar ideias e auxiliar outras pessoas a desenvolverem suas habilidades.
 C) Facilitar a aprendizagem de conhecimentos técnicos, fragilizar o desenvolvimento da autoestima e criar dependência nas relações interpessoais.
 D) Permitir o entendimento e a aprendizagem de tecnologias por meio de mídias educativas e ter acesso a páginas da Internet com conteúdos que podem prejudicar o processo de raciocínio do indivíduo.
 E) Encorajar os indivíduos a melhorarem a comunicação e a liberdade de autoexpressão e dispenderem de uma quantidade grande de tempo visitando páginas da Internet com conteúdos de mídia que podem trazer algum tipo de vício.

- 10.** (FAMP-2018) Analise a imagem que se segue.



As revistas estão se adaptando e aderindo aos avanços da tecnologia digital. Nesse contexto da imagem, podemos notar que

- A) por causa do avanço tecnológico, as vendas de revistas impressas se expandiram de forma exponencial.
 B) o desconto anunciado desvaloriza a venda de revistas impressas.
 C) a tecnologia digital, após o seu surgimento, trouxe mudanças de consumo e oferta de revistas.
 D) a oferta para assinantes fez aumentar a demanda de compra de computadores.
- 11.** (FGV-RJ-2018)

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>.
Acesso em: 14 jan. 2016 (Adaptação).

Segundo o texto, na visão do Banco Mundial, as “tecnologias digitais”

- não devem ser disponibilizadas para as pessoas mais pobres de forma irrestrita.
- dependem de sua associação a fatores socioeconômicos para gerar os benefícios esperados.
- são consideradas dispensáveis em alguns países e essenciais em outros.
- têm contribuído pouco para integrar as famílias mais pobres à comunicação globalizada.
- tornam-se indispensáveis quando se trata de erradicar o analfabetismo.

12. (PUC PR) Leia o texto a seguir e responda à questão.

Aplicativo recompensa estudante que não usar celular durante a aula

App usa um sistema de pontuação; pontos acumulados podem ser trocados por produtos ou serviço

Dois estudantes da Universidade Estadual da Califórnia criaram um aplicativo que gera recompensas a estudantes a cada período de tempo que ficarem sem utilizar o aparelho de celular durante a aula. Após cadastro no PocketPoints, ou “pontos de bolso” em tradução literal, o aplicativo confirma que o estudante está dentro do prédio da instituição de ensino e então eles começam a acumular pontos a cada 20 minutos sem acionar o aparelho. Os pontos podem ser convertidos em bônus em lojas e restaurantes da região.

Lançado há quatro meses, o PocketPoints está sendo usado em seis faculdades e cinco escolas de ensino médio. Cerca de 100 estabelecimentos, incluindo restaurantes *fast-food* e pizzarias estão cadastrados no *app*. “É uma ação de ganha-ganha”, disse ao FastCo um dos desenvolvedores do aplicativo, Rob Richardson.

“Os estudantes podem melhorar seus rendimentos, já que eles não usam seus celulares e o comércio ganha mais clientes”. Os produtos oferecidos nos estabelecimentos participantes custam entre cinco e 70 pontos. Por exemplo, 25 pontos podem render um bolinho, um café ou um sorvete.

Richardson afirma vislumbrar outros usos. Professores poderiam recompensar alunos usando o aplicativo para conferir o percentual de presença nas aulas. Ou ainda serem utilizados em outros locais onde se deve usar o aparelho celular de forma mais comedida, como em restaurantes. “Nós não somos antitecnologia, nós só estamos explorando formas de manter as pessoas longe de seus telefones quando elas não devem estar neles. Não apenas nas salas de aula. Este foi apenas um começo”, disse Richardson.

Disponível em: http://www.istoe.com.br/reportagens/404214_APLICATIVO+RECOMPENSA+ESTUDANTE+QUE+NAO+USAR+CELULAR+DURANTE+A+AULA.
Acesso em: 2 mar. 2016.

Sobre o texto, são feitas as seguintes afirmações:

- O novo aplicativo pode ser usado em todos os lugares.
 - O novo aplicativo recompensa quem não usa o celular na sala de aula.
 - O novo aplicativo permite acumular até 100 pontos.
 - Um dos usos que poderá ser desenvolvido é conferir a presença do aluno em sala de aula.
 - O novo aplicativo já está sendo usado em algumas faculdades e escolas de ensino médio.
- Somente I, II e III estão corretas.
 - Somente II, III e V estão corretas.
 - Somente II, IV e V estão corretas.
 - Somente II, III e IV estão corretas.
 - Somente III, IV e V estão corretas.

13. (FACERES)

Culto do espelho

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”, descobre por meio das redes sociais que não existe no mundo ninguém mais bonito do que “eu”.

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 à 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.

[...]

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.

O autorretrato do tipo *selfie* não seria possível sem o dispositivo dos celulares e suas câmeras fotográficas capazes de inverter o foco na direção do próprio autor da foto. Celular como espelho, a prática da *selfie* precisa ser pensada em relação à atual experiência com a imagem de si. Ora, a autoimagem foi, desde sempre, fascinante. Daí o verdadeiro culto que temos com os espelhos. A história clássica de Narciso vitimado por sua imagem na água alertava sobre o perigo de perder-se em si mesmo, o risco da autonarcotização com a própria aparência. Assim é que Narciso é o personagem da autoadmiração, que, em um grau de desmesura, destrói o todo da vida. Representante da vaidade como amor à máscara que todos necessariamente usamos para apresentarmos-nos uns diante dos outros, Narciso foi frágil diante de si mesmo. Não escaparemos dessa máscara e de seus efeitos perigosos se não meditarmos no sentido do próprio fato de “aparecer” em nosso tempo. Por trás da máscara deveria haver um rosto. Mas não é esse que o espelho captura.

Um julgamento de valor no caso da hiperexposição dos rostos seria mero moralismo se não colocasse em jogo um dos valores mais importantes de nossa época, o que Walter Benjamin chamou de “valor de exposição”.

Somos vítimas e reprodutores de sua lógica. No tempo da exposição total criamos a dialética perversa entre amar a própria imagem, sermos vistos e acreditarmos que isso assegura, de algum modo, nosso existir. No tempo da existência submetida à aparência, em que falar de algo como “essência” tem algo de bizarro, talvez com a *selfie* fique claro que somos todos máscaras sem rosto e que este modo de aparecer seja o nosso novo modo de ser.

TIBURI, Márcia. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2014/11/culto-do-espelho/>. Acesso em: 18 mar. 2015 (Adaptação).

A respeito da *selfie*, a autora:

- A) considera que essa prática eleva a autoestima, uma vez que permite ao indivíduo amar sua própria imagem e ser visto.
- B) levanta a questão de essa prática representar a era em que vivemos: da exposição e da aparência.
- C) a classifica simplesmente como uma modernização da fotografia clássica, que passou do meio analógico para o digital.
- D) acredita que essa prática possa revelar nossas fragilidades e nossa essência bizarra.
- E) considera que essa prática torna todas as pessoas iguais, sem as características físicas que diferenciam uns dos outros.

GABARITO

- 01. A
- 02. D
- 03. D
- 04. E
- 05. B
- 06. C
- 07. C
- 08. D
- 09. B
- 10. C
- 11. B
- 12. C
- 13. B

MÓDULO 12

GÊNEROS MULTISSEMIÓTICOS

01. (UFPR-2018)

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 constituídos 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.

FILHO, Luciano Freitas. *Carta Capital*, jun. 2017.
Disponível em: <http://justificando.cartacapital.com.br/2017/06/07/era-dos-memes-na-crise-politica-actual/>
(Adaptação).

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 constituídos, 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.

02. (FACERES) “Meme” é um gênero textual recentemente observado nas redes sociais. Podemos dizer que é algo (uma ideia, uma informação, uma piada, uma frase), geralmente composto de linguagem verbal e não verbal, que se repete no tempo e no espaço virtuais. Sobre o exemplo a seguir, retirado do *site* Geradormemes.com, podemos afirmar que é correta a seguinte declaração:



Disponível em: <http://geradormemes.com/meme/8e94bp>.
Acesso em: 20 maio 2017.

- A) Expressa uma verdade politicamente correta e tem intenção de esclarecer os mais jovens sobre um assunto de grande relevância social.
- B) Tem finalidade apenas de lembrar um personagem preconceituoso replicado apenas com o propósito de homenagem midiática ao intérprete do personagem.
- C) Ironiza as pessoas que escrevem com correção gramatical no ambiente virtual, já que este espaço é considerado isento das obrigações que regem a norma culta.
- D) Trata pessoas que desconhecem as regras da gramática normativa da língua portuguesa com preconceito social, mas comete desvios gramaticais em sua própria linguagem interna.
- E) Trata-se de uma piada inocente, sem viés crítico, marcada pela falta de nexos, típica da linguagem multiplicada nas redes pelas novas gerações.

Instrução: Leia o texto para responder às questões de **03** a **05**.

Raio Memetizador: projeto da UFF lança webmuseu colaborativo para expor e debater universo dos memes

Uma sala de paredes brancas, luzes frias no teto e telas com molduras pomposas penduradas em sequência. Poderia ser um museu qualquer, mas, neste caso, algumas pinturas trazem inscrições como "Anham... Senta lá, Cláudia!" É o #Museu de memes, lançado na *web* em julho passado. Uma plataforma virtual dividida basicamente em três seções: acervo, fontes e referências e eventos.

Tudo começou em 2011, quando Viktor Chagas, professor de Estudos de Mídias, identificou o grande interesse dos alunos em estudar memes e começou a reunir material e a pensar em propostas para discutir o tema. Logo depois, ministrou uma disciplina sobre o assunto e deu início aos #memeclubes, "uma mistura de cineclube com seminário acadêmico, uma reunião aberta à comunidade para assistir a uma "sessão" de memes apresentada por alunos, com debate ao final. Fazemos isso desde 2012 e, agora, resolvemos dar outro passo: colocar esse nosso acervo à disposição do público na Internet", explica Chagas, que coordena o projeto da Universidade Federal Fluminense (UFF). E, por que "museu", então? "Acho muito difícil compreender meme enquanto unidade de reprodução [como propõe, a partir de analogia genética, o teórico Richard Dawkins, autor do termo dos anos 1970]. Eu entendo como conjunto, coleção, acervo. Daí a ideia de museu", comenta.

Meme pode ser compreendido como um gênero midiático, sendo mais complexo do que parece. "Só podemos entender memes se pensarmos em grupos de conteúdos que só fazem sentido como universo narrativo. Meme não é uma foto legendada e isolada, mas um conjunto de fotos legendadas, com gramática própria, criando idioma particular, desenvolvendo personagens", explica Chagas.

FONTELLA, A. *Revista de História.com.br*, 1 ago. 2015. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/em-dia/raio-memetizador>. Acesso em: 28 set. 2015 (Adaptação).

- 03.** (UENP-PR) No trecho sublinhado no texto, os dois-pontos precedem uma
- A) citação.
 - B) enumeração.
 - C) explicação.
 - D) pausa longa.
 - E) síntese.

- 04.** (UENP-PR) A reportagem utilizou-se de sequências tipológicas diferentes para abordar o tema. Respectivamente, predominam no 1º, no 2º e no 3º parágrafo as tipologias:

- A) Explicativa, argumentativa e descritiva.
- B) Descritiva, explicativa e narrativa.
- C) Descritiva, narrativa e explicativa.
- D) Narrativa, explicativa e argumentativa.
- E) Narrativa, narrativa e descritiva.

- 05.** (UNICISAL) Considere a seguinte opinião: "Na cultura pós-massiva, que constitui a atual cibercultura, produzir, fazer circular e acessar cada vez mais informação tornam-se atos cotidianos, corriqueiros, banais. Para dar exemplos concretos, podemos dizer que *blogs* e *podcasts* tornaram-se novas formas de constituição textual, imagética e sonora pelas quais cada usuário faz seu próprio veículo".

DUPRAT, Camila (org.). *Territórios recombinantes: arte e tecnologia – debates e laboratórios*.

São Paulo: Instituto Sérgio Motta, 2007. p. 35-48.

Segundo essa opinião, as novas formas constituintes da informação dos dias de hoje

- A) definem claramente os papéis no processo de produção.
- B) estão vinculadas aos pressupostos teóricos das escolas literárias.
- C) resultam de um movimento que se origina às margens da cibercultura.
- D) desconhecem os processos de mixagem porque estão presas à produção da grande mídia.
- E) são aportadas nas interrelações ciberculturais, nas quais leitor e produtor se misturam em seus papéis.

GABARITO

- 01. A
- 02. D
- 03. C
- 04. C
- 05. E

Caderno Extra

MÓDULO 11

HIBRIDIZAÇÃO DE GÊNEROS

01. (IFPE)

PROCURADO
POR CAUSAR MILHÕES DE CASOS DE DENGUE E DE FEBRE HEMORRÁGICA

A transmissão da Dengue ocorre a partir da picada da fêmea do mosquito, pois o macho se alimenta apenas de seiva de plantas. De 8 a 12 dias após ter sugado sangue de pessoa contaminada, o mosquito está pronto para transmitir a doença, que pode ser evitada se você não deixar o *Aedes Aegypti* proliferar. É só eliminar qualquer tipo de recipiente com água parada, por servirem de criadouro para as larvas do mosquito.

AEDES AEGYPTI
GARRAFAS, PNEUS, VASOS DE PLANTAS, COPINHOS DESCARTÁVEIS, LONAS, CALHAS...

Um único mosquito da dengue, durante toda sua vida (45 dias, em média) pode contaminar até 300 pessoas. Ele é escuro e rajado de branco, é menor que um pernilongo comum e se desenvolve em água parada e limpa. Lembre-se: A PREVENÇÃO e as medidas de combate exigem a participação de toda comunidade.

A Associação dos Amigos da Riviera de São Lourenço desenvolve Programa de Prevenção Permanente à Dengue.
Mais informações no setor de Meio Ambiente, telefone 3319-5000 ramal 5052.
ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DA Riviera de São Lourenço

O texto anterior é um exemplo de gênero híbrido, ou seja, ele traz, em sua estrutura composicional, características de outro gênero. Com base nessa informação, é correto afirmar que

- o *Aedes aegypti* ocupa o lugar de bandido e é procurado em troca de uma recompensa.
- a frase "Por causa de milhões de casos de dengue e de febre hemorrágica" indica a consequência da "prisão" do mosquito.
- o texto é construído a partir do formato de um cartaz de "procurado", no entanto, sua função é de conscientização sobre a dengue.
- o texto apresenta dois tipos de cartazes, já que tem duas funções sociais diferentes: a de procurar o mosquito, com atribuição de recompensa, e a de informar sobre a dengue.
- o cartaz tem a função principal de descrever o *Aedes aegypti*, por isso o coloca na posição de um bandido procurado.

02. (Unicamp-SP)



A publicidade foi divulgada no site da agência FAMIGLIA no dia 24 de janeiro de 2007, véspera do aniversário de São Paulo, no período em que foi proposta a campanha "Cidade Limpa". Na base da foto, em letras bem pequenas, está escrito: "Tomara, mas tomara mesmo, que nos próximos aniversários o paulistano comemore uma cidade nova de verdade".

Considerando os sentidos produzidos por esse anúncio, é correto afirmar:

- As duas perguntas e as duas respostas que configuram o texto do *outdoor* na publicidade anterior pressupõem que os paulistanos estão discutindo o número de outdoors e também o abandono de muitos dos moradores da cidade.
- O texto escrito em letras pequenas tem a função de exortar os paulistanos a refletir sobre as próximas eleições e sobre como fazer para que seja estabelecido um conjunto de prioridades socialmente relevantes para toda a sociedade.
- A publicidade pretende levar os leitores a perceber que as prioridades estabelecidas pela gestão municipal da cidade não permitem que os paulistanos enxerguem os verdadeiros problemas que estão nas ruas de São Paulo.
- A publicidade, composta de texto verbal e imagem, tem como objetivo principal encampar o projeto "Cidade Limpa" elaborado pela gestão municipal e também propor a discussão de outras prioridades para a cidade.

Instrução: Leia o texto para responder às questões de **03 a 05**.

Futebol de rua

(1) 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 farrá ou nostalgia, botou num papel as regras do futebol de rua. Elas seriam mais ou menos assim:

(2) 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.

(3) 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.

(4) 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.

(5) DO JUIZ – Não tem juiz.

(6) DAS INTERRUPÇÕES – No futebol de rua, a partida só pode ser paralisada numa destas eventualidades:

(7) a) Se a bola for para baixo de um carro estacionado e ninguém conseguir tirá-la, mande o seu irmão menor.

(8) 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.

(9) 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.

(10) DO INTERVALO PARA DESCANSO – Você deve estar brincando!

(11) 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.

VERISSIMO, Luis Fernando. *Futebol de rua*.

Disponível em: <http://contobrasileiro.com.br/futebol-de-rua-cronica-de-luis-fernando-verissimo/>.
Acesso em: 5 maio 2018 (Adaptação).

- 03.** (IFPE–2018) O efeito de humor, no texto, decorre, principalmente,
- da subjetividade com a qual os fatos são narrados, trazendo à tona lembranças da infância.
 - da elaboração de um regimento para uma prática bastante desregrada: o futebol de rua.
 - da comparação entre a pelada e o futebol de rua, que enquadra aquele como mais rudimentar que este.
 - da utilização de termos antigos relacionados ao futebol, tais como “córner”, no último parágrafo.
 - da construção de imagens que remetem a um passado afetivo da infância do narrador.
- 04.** (IFPE–2018) Com relação à estrutura e à função do texto, afirma-se que
- é um exemplo de paráfrase: tem função social de lei, pois se baseia na estrutura de um regulamento, mas se utiliza de linguagem subjetiva reconstruindo um passado afetivo com base em termos antigos do discurso futebolístico.
 - é um exemplo de intertextualidade explícita: constitui um relato e os intertextos com a subjetividade do discurso literário ficam evidentes através da poeticidade do texto que se apoia em metáforas e comparações.
 - é um exemplo de paródia: possui função social de regimento e é composto pela recriação de uma obra já existente a partir de um ponto de vista predominantemente cômico.
 - é um exemplo de intertextualidade implícita: tem função social de conto, mas é composto por longas sequências injuntivas resultantes de diálogos com intertextos diversos, mas sem identificação da fonte.
 - é um exemplo de gênero textual híbrido: possui função social de crônica, mas se estrutura por meio de sequência tipológica injuntiva e se constitui na forma de gêneros da esfera jurídica, como regimentos e leis.

A charge de Ziraldo foi publicada na década de 1970 e, apesar da diferença histórico-cultural com o contexto atual, é possível apreender seu efeito de humor. A expressão responsável pela construção do humor no texto é

- A) “não pago!”, repetida exaustivamente pela personagem com o intuito de criar, dessa forma, um eufemismo.
- B) “Contra tudo e contra todos”, passagem generalizante e imprópria ao contexto humorístico, trata-se de uma ironia.
- C) “paga ICM! Corro pra lá: Olha o fiscal me cobrando...”, passagem composta por verbos que se contradizem, formando, portanto, um paradoxo.
- D) “herói cobrado retumbante”, devido à sua semelhança sonora com um conhecido verso do Hino Nacional Brasileiro, configurando uma paronomásia.
- E) “Heroicamente! Denodadamente! Como um mártir”, expressões usadas para atingir a autoestima da personagem; trata-se de uma preterição.

Instrução: Leia o trecho a seguir para responder à questão **03**.

Como um dos últimos atos de seu governo, Castelo Branco promulgou uma nova Constituição e uma de suas medidas era desobrigar o governo a investir coeficientes mínimos em educação e saúde. A decisão resultou na contínua redução do orçamento do MEC [Ministério da Educação e Cultura], que saiu dos 10,6% dos gastos totais da União em 1965 para 4,3% em 1975, e os gastos com Saúde foram de 4,29% em 1966 para 0,99% do orçamento da União em 1974. Os recursos drenados da Educação e da Saúde permitiram o reforço dos gastos com investimentos em infraestrutura, como a construção de estradas e hidrelétricas, que iam se intensificar nos anos posteriores ao governo Castelo. [...] As inversões em rodovias e hidrelétricas não eram acompanhadas de investimentos em saúde e educação; dados indicam que o número de desnutridos no país se elevou de 27 milhões em 1961-1963 (38% da população) para 71 milhões de pessoas (67% da população) em 1968-1975.

CAMPOS, Pedro. *Estranhas catedrais*: as empreiteiras brasileiras e a ditadura civil-militar, 1964-1988. Niterói: UFF, 2014. p. 338-340.

03. (UFRGS-RS-2019) Sobre a política econômica a qual o texto se refere, é correto afirmar que

- A) a ideologia nacionalista do período baseava-se em grandes inversões de recursos oriundos das empresas privadas para investimentos em educação pública.
- B) o corte nos gastos com saúde pública e com programas de redução da fome foi compensada pela criação do Sistema Único de Saúde, o SUS.

- C) o crescimento da economia no final dos anos 1960 e início dos anos 1970 esteve relacionado à política de diminuição dos investimentos nas áreas da educação e da saúde.
- D) o chamado “milagre econômico” foi marcado pelo amplo financiamento em áreas estratégicas como educação, saúde, transporte e produção de energia elétrica.
- E) a política econômica do período caracterizou-se pela redução do repasse de verbas para empreiteiras e pela melhoria do regime alimentar do conjunto da população.

04. (UERJ-2019)

Identidade (1992)

Elevador é quase um templo
 Exemplo pra minar teu sono
 Sai desse compromisso
 Não vai no de serviço
 Se o social tem dono, não vai...
 Quem cede a vez não quer vitória
 Somos herança da memória
 Temos a cor da noite
 Filhos de todo açoite
 Fato real de nossa história
 Se o preto de alma branca pra você
 É o exemplo da dignidade
 Não nos ajuda, só nos faz sofrer
 Nem resgata nossa identidade
 Intérprete: Jorge Aragão. Disponível em: vagalume.com.br.

A metáfora “preto de alma branca” é criticada na letra da canção por estar associada a um contexto de

- A) intolerância cultural.
- B) desigualdade étnica.
- C) discriminação política.
- D) hierarquia econômica.

05. (UERJ-2019)

O que nossas metáforas dizem de nós

Para o poeta Robert Frost, a vida era um caminho que passa por encruzilhadas inevitáveis; para Fernando Pessoa, uma sombra que passa sobre um rio. Shakespeare via o mundo como um palco e Scott Fitzgerald percebia os seres humanos como barcos contra a corrente. Metáforas como essas nos rodeiam, mas não só quando seguramos um livro nas mãos. Em nosso uso cotidiano da língua, elas são tão presentes que nem sequer percebemos. São exemplos “teto de vidro impede a carreira das mulheres”, “a bolha do aluguel”, “cortar o mal pela raiz”. Considerada a forma por excelência da linguagem figurada, a metáfora às vezes é tida como mero embelezamento do discurso. Entretanto, desde 1980, com a publicação do livro *Metáforas da vida cotidiana*, essa figura retórica recuperou seu protagonismo.

Os autores George Lakoff e Mark Johnson mostraram que as alegorias desenham o mapa conceitual a partir do qual observamos, pensamos e agimos. Com frequência são nossa bússola invisível, orientando tanto os gestos instintivos que fazemos como as decisões mais importantes que tomamos. É muito provável que aqueles que concebem a vida como uma cruz e os que a entendem como uma viagem não reajam da mesma forma ante um mesmo dilema. As metáforas são ferramentas eficazes e de múltiplas utilidades. Ao partir de elementos já conhecidos, nos ajudam a examinar realidades, conceitos e teorias novas de uma maneira prática. Também nos servem para abordar experiências traumáticas nas quais a linguagem literal se revela impotente. São vigorosos atalhos que a mente usa para assimilar situações complexas em que a literalidade acaba sendo tediosa, limitada e confusa. É mais fácil para nós entender que a depressão é uma espécie de buraco negro e que o DNA é o manual de instruções de cada ser vivo.

As figurações dão coesão às identidades coletivas, pois circulam sem cessar até se incorporarem à linguagem cotidiana. Há alguns anos, os psicólogos Paul Thibodeau e Lera Boroditsky, da Universidade Stanford (EUA), analisaram os resultados de um debate sobre políticas contra a criminalidade que recorria a duas metáforas. Quando o problema era ilustrado como se houvesse predadores devorando a comunidade, a resposta era endurecer a vigilância policial e aplicar leis mais severas. No entanto, quando o problema era exposto como um vírus infectando a cidade, a opção era a de adotar medidas para erradicar a desigualdade e melhorar a educação. Comparações ruins levam a políticas ruins, escreveu o Nobel de Economia Paul Krugman.

No campo da medicina, tem havido mudanças de paradigma no que diz respeito ao impacto emocional das metáforas. Num recente seminário organizado pela Universidade de Navarra (Espanha), a linguista Elena Semino dissertou sobre os efeitos de abordar o câncer como se fosse uma guerra, provocando sensações negativas quando o paciente acredita estar “perdendo a batalha”, mesmo que isso possa ser estimulante para outros. O erro, segundo a especialista, reside em misturar os campos semânticos da guerra e da saúde. Para corrigir essa questão, a linguista elabora o que chama de “cardápio de metáforas”, para que médicos e pacientes enfrentem a doença de forma mais construtiva.

As boas metáforas nos trazem outras perspectivas, fronteiras menos rígidas e novas categorizações que substituem aquelas já desgastadas.

REBÓN, Marta. Disponível em: brasil.elpais.com. Acesso em: 11 abr. 2018.

“É mais fácil para nós entender que a depressão é uma espécie de buraco negro e que o DNA é o manual de instruções de cada ser vivo.” (l. 32-35).

Na argumentação do segundo parágrafo, a frase citada configura um recurso de

- A) ênfase.
- B) causalidade.
- C) conceituação.
- D) exemplificação.

06. (Famema-SP-2019) A inclusão digital no Brasil ainda é um desafio: 51% da população brasileira não está incluída digitalmente. É preciso incentivar a inclusão digital como oportunidade de crescimento do conhecimento, de criação e exposição de ideias inovadoras, além do incentivo à sustentabilidade, comunicação eficiente entre as pessoas e outras tantas possibilidades. A grande dificuldade é compreender que a inclusão digital não é somente aumentar as vendas de computadores ou ensinar as pessoas a acessarem as redes sociais, mas, também, adotar uma nova cultura de utilização dos computadores e da Internet.

Disponível em: www.unama.br (Adaptação).

Um entrave para a inclusão digital no Brasil é a

- A) industrialização tardia.
- B) compreensão espacial.
- C) hierarquia urbana.
- D) desigualdade socioeconômica.
- E) obsolescência programada.

07. (Unioeste-PR-2018)

Descolados e bacanas adotam vira-latas e pedem *hóstia gluten free*

A tipologia humana contemporânea chama a atenção pelo ridículo. Descolados e bacanas são pessoas que têm hábitos, afetos e disposições de alma mais avançados do que os “colados” e os “canas”.

Estes são gente que não consegue acompanhar os progressos sociais e se perdem diante das novas formas de economia, de sociabilidade e de direitos afetivos. Vejamos alguns exemplos dessa tipologia dos descolados e bacanas. Se você não se enquadrar, não chore. Ser um “colado” ou “cana” um dia poderá ascender à condição *vintage*, semelhante ao vinil ou ao filtro de barro.

A busca de uma alimentação saudável é um traço de descolados e bacanas. Um modo rápido e preciso de identificá-los é usar a palavra “McDonald’s” perto deles. Se a pessoa começar a gritar de horror ou demonstrar desprezo, você está diante de um descolado e bacana. Se você não entender o horror e o desprezo dela pelo McDonald’s, você é um “colado” e um “cana”.

Essa busca pela alimentação segura bateu na porta de Jesus, coitado. A demanda dos católicos descolados e bacanas é que o corpo de Cristo venha sem glúten. Uma hóstia *gluten free*. O papa, seguramente uma pessoa desocupada, teve que se preocupar com o corpo de Cristo sem glúten. A commoditização da religião, ou seja, a transformação da religião em produto, um dia chegaria a isso: que Jesus emagreça seus fiéis.

Um segundo tipo de descolado e bacana é aquele pai que fica lambendo o filho pra todo mundo achar que ele é um “novo homem”. Esse “novo homem” é, na verdade, um mito pra cobrir a desarticulação crescente das relações entre homem e mulher. Homens cuidam de filhos há décadas, mas agora pai que cuida de filho virou homem descolado e bacana, com direito à licença-paternidade de 40 dias, dada por empresas descoladas e bacanas.

Além de tornar o emprego ainda mais caro (coisa que a lei trabalhista faz, inviabilizando o emprego no país), a sorte dessas empresas é que as pessoas cada vez mais se separam antes de ter filhos. As que não se separam, por sua vez, ou têm um filho só ou um cachorro. Logo, fica barato posar de empresa descolada e bacana. Queria ver se a moçada fosse corajosa como os antigos e tivesse cinco filhos por casal. Com o crescimento da cultura *pet*, logo empresas descoladas e bacanas darão licença de uma semana quando o cachorro do casal ficar doente. E esse “direito” será uma exigência do capitalismo consciente. Aliás, descolados e bacanas adotam cachorros vira-latas para comprovar seu engajamento contra a desigualdade social animal.

Um terceiro tipo de gente descolada e bacana é o praticante de formas solidárias de economia. Este talvez seja o tipo mais descolado e bacana dos descritos até aqui nessa tipologia de bolso que ofereço a você, a fim de que aprenda a se mover neste mundo contemporâneo tão avançado em que vivemos.

Uma nova “proposta” (expressões como “proposta” e “projeto” são essenciais se você quer ser uma pessoa descolada e bacana) é oferecer sua casa “de graça” para pessoas morarem com você. Calma! Se o leitor for alguém minimamente inteligente, desconfiará dessa proposta. Algumas dessas propostas ainda vêm temperadas com um discurso de “empoderamento” das mulheres que colaborariam umas com as outras. Explico.

Imagine que uma mãe *single* ofereça um quarto na casa dela para outra mulher em troca de ela cuidar do maravilhoso e criativo filho pequeno dessa mãe *single*. Entendeu? Sim, trabalho escravo empacotado pra presente.

Gourmetizado dentro de um discurso de “solidariedade feminina” e economia colaborativa. Na prática, você trabalharia em troca de casa e comida. Essa proposta é ainda mais ridícula do que aquela em que você, jovem, recebe a “graça” de trabalhar de graça pra uma marca famosa que combate a fome na África em troca de experiência e para enriquecer seu *book*. Na China eles são mais solidários do que isso, você ganharia pelo menos um dólar.

Sim, o mundo contemporâneo é ridículo de doer. Com suas modinhas e terminologias chiques. Coitada da esquerda que abraça essas pautas criativas. Saudades do Lênin?

PONDÉ, Luiz Felipe. *Folha de S.Paulo*, 31 jul. 2017.

Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/luizfelipeponde/2017/07/1905751-descolados-e-bacanas-adotam-vira-latas-e-pedem-hostia-gluten-free.shtml>.

Para o autor, um dos motivos para compreender a sociedade como ridícula está no fato de ela

- A) transformar causas banais em assuntos importantes.
- B) hostilizar a rede de comidas do McDonald's.
- C) dar mais valor aos animais do que aos seres humanos.
- D) não respeitar a Igreja Católica.
- E) ser solidária.

Instrução: Leia o texto para responder às questões **08** e **09**.

O termo *biopic* é utilizado para denominar um filme que dramatiza, em graus variados de exatidão histórica, a vida de alguma personalidade real importante. Na história do cinema, sobejam exemplos de *biopics* de músicos famosos, de contextos dos mais variados. Exemplos de cinebiografias de músicos clássicos incluem *Amadeus* (1984), que relata aspectos da vida do compositor austríaco Wolfgang Amadeus Mozart, supostamente contada por seu contemporâneo Antonio Salieri; *Immortal Beloved* (*Minha amada imortal*, 1994), um retrato bem elaborado da personalidade de Ludwig van Beethoven, a partir de uma carta de amor escrita pelo compositor e encontrada após sua morte; e *Coco Chanel e Igor Stravinsky* (2010), que conta a relação entre a famosa estilista francesa e o consagrado compositor russo. No cinema brasileiro, várias produções se baseiam na vida de músicos populares, como *Os dois filhos de Francisco* (2005), sobre a trajetória da dupla sertaneja Zezé Di Camargo e Luciano; *Gonzaga: de pai para filho* (2012), uma cinebiografia do rei do baião, Luís Gonzaga, que destaca o relacionamento conturbado do cantor com seu filho, o cantor e compositor Gonzaguinha; e *Elis* (2016), que retrata a carreira artística de Elis Regina, uma das maiores vozes da música brasileira.

- 08.** (UnB-DF-2018) Com relação às personalidades da música mencionadas no texto precedente, bem como aos diversos aspectos relacionados às informações nele contidas, julgue o item seguinte.

Enquanto produto e manifestação cultural do consumo de massa, a música não está conectada a identidade e localização geográfica, sendo os adeptos de um gênero musical consumidores de um produto massificado e desprovido de identidade.

- A) Certo B) Errado

- 09.** (UnB-DF-2018) Com relação às personalidades da música mencionadas no texto precedente, bem como aos diversos aspectos relacionados às informações nele contidas, julgue o item seguinte.

Os filmes biográficos *Os dois filhos de Francisco e Gonzaga: de pai para filho* retratam elementos culturais de uma localização geográfica delimitada: ambos os filmes retratam a biografia de artistas nascidos em cidades do interior do país que migraram para os grandes centros urbanos e econômicos da região Sudeste.

- A) Certo B) Errado

- 10.** (CUSC-SP-2018)

Sal, saúde e doença

O sódio é essencial para a vida. Mantém o equilíbrio hídrico do organismo, interfere com a absorção de nutrientes, a transmissão de impulsos nervosos e a contração muscular, entre centenas de outras ações. No homem e em outros animais, a falta de sódio estimula o apetite pelo sal de cozinha (cloreto de sódio), característica inata capaz de gerar respostas motivacionais que levam à procura de líquidos e alimentos salgados.

A farta disponibilidade atual tornou difícil a distinção entre a necessidade de sódio e a preferência pelo sabor salgado. Embora ligada à fisiologia, a fome de sal sofre influência do paladar, cultura, costumes sociais e hábitos alimentares, fatores que independem das exigências orgânicas.

[...]

Análises que avaliam os resultados de vários estudos em conjunto (meta-análises), revelam que hipertensos submetidos a dietas hipossódicas apresentam quedas mais expressivas da pressão do que aquelas observadas em normotensos, quando fazem o mesmo.

Por outro lado, a restrição abrupta e radical de sódio libera na circulação mediadores associados a complicações cardiovasculares. Reduções mais modestas não causam esse efeito, razão pela qual caíram no abandono as dietas sem nenhum sal do passado.

A resposta da pressão arterial ao sódio é heterogênea. Cerca de 30% a 50% das pessoas hipertensas e uma parcela menor das normotensas têm pressão sensível ao sal. Entre elas, estão principalmente as mais velhas, as obesas, as portadoras da síndrome metabólica, de diabetes e as de ancestralidade negra.

A pressão arterial guarda relação com outros componentes da dieta. Deficiências de potássio ou cálcio potencializam a sensibilidade ao sal.

Modelos experimentais de hipertensão comprovam a existência de predisposição genética para essa sensibilidade. Em seres humanos, sabemos que os negros apresentam excreção mais lenta de sódio e maiores aumentos pressóricos em resposta a dietas muito salgadas.

Meta-análise de 13 estudos, que somaram 177 mil participantes, demonstrou que o consumo excessivo está associado ao risco de derrames cerebrais e ao total de complicações cardiovasculares.

Em pessoas hipertensas tratadas com medicamentos, tanto a ingestão excessiva quanto as dietas com grandes restrições de sódio são fatores de risco para complicações cardiovasculares.

[...]

O Ministério da Saúde recomenda que a ingestão diária não ultrapasse 5 g, quantidade muito abaixo dos 12 g que a média dos brasileiros ingere todos os dias.

O Ministério calcula que, se o consumo caísse para 6 g/dia, seriam evitadas 6 377 internações hospitalares anuais, por acidentes vasculares cerebrais, infartos do miocárdio e hipertensão arterial. Estima, ainda, que para cada grama de redução diária o SUS economizaria R\$ 3,2 milhões por ano.

VARELLA, Drauzio. *Sal, saúde e doença*. 29 ago. 2016. Disponível em: <http://drauziovarella.com.br/drauzio/artigos/sal-saude-e-doenca/>.

Considerando o texto, pode-se afirmar que:

- I. O consumo do sódio deve ser restrito radicalmente, ele deve ser suprimido para que se evitem complicações cardiovasculares, infartos do miocárdio e hipertensão arterial.
 - II. Estudos demonstraram que o consumo excessivo do sódio associa-se a risco de derrames cerebrais e complicações cardiovasculares.
 - III. O sódio não deve ser suprimido totalmente da dieta, pois é essencial para manter o equilíbrio hídrico do organismo, dentre centenas de funções.
 - IV. É importante que o consumo de sódio não ultrapasse 5 g, para que se evitem problemas como acidentes vasculares cerebrais, infartos do miocárdio e hipertensão arterial.
- A) apenas II, III e a IV estão corretas.
 B) apenas I e IV estão corretas.
 C) apenas I, II e III estão corretas.
 D) apenas I e III estão corretas.
 E) apenas I está correta.

- 11.** (Unesp–2018) “O homem que agride mulher é aquele que levanta todo dia e sai para trabalhar. Frequenta grupos sociais corriqueiros, como reuniões de pais em escolas. Ele se veste e age de forma socialmente aceita. Só que, ao chegar em casa, comporta-se de forma violenta para manter a qualquer custo o posto de autoridade máxima”, declara a magistrada Teresa Cristina dos Santos. A juíza afirma que a violência contra a mulher é a única forma democrática de violência. Vítimas e agressores são encontrados em todos os segmentos da sociedade. Segundo pesquisadores da Universidade Federal de Santa Catarina, a despeito de a maioria ter entre 25 e 30 anos e baixa escolaridade, há agressores de todas as idades, condição financeira, nível de instrução e situação profissional. De acordo com a juíza Teresa Cristina, o enfrentamento da violência contra a mulher passa justamente por essa desmistificação de quem é o agressor. “Ao contrário dos crimes comuns, a violência contra a mulher é uma questão cultural”.

NOGUEIRA, Adriana. *Violência contra a mulher vem do homem comum e pode atingir qualquer uma*. Disponível em: www.uol.com.br. Acesso em: 26 set. 2017 (Adaptação).

A partir do texto, a violência contra a mulher na sociedade brasileira

- A) tem como causa principal a má distribuição de renda que afeta as classes populares.
- B) é um fenômeno associado ao autoritarismo de regimes políticos de exceção.
- C) é consequência direta de comportamentos impulsivos de natureza patológica.
- D) é um problema decisivamente associado ao significado cultural da masculinidade.
- E) tem origem inata, não sendo condicionada por fatores culturais ou sociais.

- 12.** (FIPMoc)

Cultura

O girino é o peixinho do sapo
O silêncio é o começo do papo
O bigode é a antena do gato
O cavalo é pasto do carrapato

O cabrito é o cordeiro da cabra
O pescoço é a barriga da cobra
O leitão é um porquinho mais novo
A galinha é um pouquinho do ovo

O desejo é o começo do corpo

Engordar é a tarefa do porco

A cegonha é a girafa do ganso

O cachorro é um lobo mais manso. [...]

ANTUNES, Arnaldo.

Predomina no texto a figura de linguagem:

- A) Comparação
- B) Hipérbole
- C) Antítese
- D) Metonímia
- E) Metáfora

- 13.** (UEG-GO)

O egoísmo gregário como princípio do rebanho pós-moderno

Estamos numa época de promoção do egoísmo, de produção de egos tanto mais cegos ou cegados que não percebem o quanto podem hoje ser recrutados em conjuntos massificados. Em outras palavras, vemos egos, isto é, pessoas que se creem iguais e que, na realidade, passaram a ficar sob o controle do que se deve bem chamar “o rebanho”. Viver em rebanho fingindo ser livre nada mais mostra que uma relação consigo catastroficamente alienada, uma vez que supõe ter erigido como regra de vida uma relação mentirosa consigo mesmo. E, a partir daí, com os outros. Assim, mentimos despidoradamente aos outros, àqueles que vivem fora das democracias liberais, quando lhes dizemos que acabamos – com algumas maquininhas à guisa de presentes ou de armas nas mãos em caso de recusa – de lhes trazer a liberdade individual; na realidade, visamos, antes de tudo, fazer com que entrem no grande rebanho dos consumidores.

Mas qual é, perguntarão, a necessidade dessa mentira? Por que precisamos fazer crer que somos livres quando vivemos em rebanho? E por que precisamos fazer outros crerem que são livres quando vamos colocá-los em rebanho? A resposta é simples. É preciso que cada um vá livremente na direção das mercadorias que o bom sistema de produção capitalista fabrica para ele. Digo bem “livremente” pois, forçado, resistiria. Ao passo que livre, pode consentir em querer o que lhe dizem que deve querer enquanto cidadão livre.

A obrigação permanente de consumir deve, portanto, ser redobrada por um discurso incessante de liberdade, de uma falsa liberdade, é claro, entendida como permissão para fazer “tudo o que se quer”. Esse duplo discurso é exatamente o das democracias liberais, descambem para a direita ou para a esquerda. É pelo egoísmo que se deve agarrar os indivíduos para arrebanhá-los, pois é o meio mais econômico e racional de ampliar sempre mais as bases do consumo de um conjunto de pessoas permanentemente levadas para necessidades reais ou, quase sempre, supostas.

DUFOUR, Dany-Robert. *O divino mercado: a revolução cultural liberal*. Rio de Janeiro: Cia de Freud, 2008. p. 23-24 (Adaptação).

No texto, as palavras “rebanho” e “livremente” são colocadas entre aspas com o objetivo de

- A) marcar sua inadequação semântica.
- B) destacar seus significados equivalentes.
- C) enfatizar seu uso metafórico e aproximado.
- D) restringir sua interpretação ao sentido literal.

14. (CESMAC)

Nós, os brasileiros.

Uma editora europeia me pede que traduza poemas de autores estrangeiros sobre o Brasil.

Como sempre, eles falam da Floresta Amazônica, uma floresta muito pouco real, aliás. Um bosque poético, com “mulheres de corpos alvíssimos espreitando entre os troncos das árvores e olhos de serpentes hirtas acariciando esses corpos como dedos amorosos”. Não faltam flores azuis, rios cristalinos e tigres mágicos. Traduzo os poemas por dever de ofício, mas com uma secreta – e nunca realizada – vontade de inserir ali um grãozinho de realidade.

Nas minhas idas ao Exterior, onde convivi, sobretudo com escritores, professores e estudantes universitários – portanto, gente razoavelmente culta –, fui invariavelmente surpreendida com a profunda ignorância a respeito de quem, como e o que somos.

– A senhora é brasileira? Comentaram espantados alunos de uma Universidade americana famosa: – Mas a senhora é loira!

Depois de ler, num Congresso de escritores em Amsterdã, um trecho de um de meus romances traduzidos em inglês, ouvi de um senhor, dono de um antiquário famoso, que segurou comovido minhas duas mãos:

– Que maravilha! Nunca imaginei que no Brasil houvesse pessoas cultas!

Pior ainda, no Canadá, alguém exclamou incrédulo: – Escritora brasileira? Ué, mas no Brasil existem editoras?

A culminância foi a observação de uma crítica berlinense, num artigo sobre um romance meu editado por lá, acrescentando, a alguns elogios, a grave restrição: “porém não parece livro brasileiro, pois não fala nem de plantas, nem de índios, nem de bichos.”

Diante dos três poemas sobre o Brasil, esquisitos para qualquer brasileiro, pensei mais uma vez que esse desconhecimento não se deve apenas à natural alienação estrangeira quanto ao geograficamente fora de seus interesses, mas também é culpa nossa. Pois o que mais exportamos de nós é o exótico e o folclórico.

Em uma feira do livro de Frankfurt, no espaço brasileiro, o que se via eram livros (não muito bem arrumados), muita caipirinha na mesa, e televisões mostrando carnaval, futebol, praias e... matos.

E eu, mulher essencialmente urbana, escritora das geografias interiores de meus personagens neuróticos, me senti tão deslocada quanto um macaco em uma loja de cristais. Mesmo que tentasse explicar, ninguém acreditaria que eu era tão brasileira quanto qualquer negra de origem africana vendendo acarajé nas ruas de Salvador. Porque o Brasil é tudo isso.

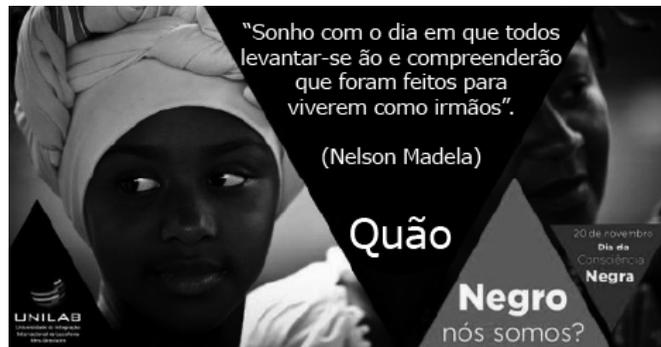
E nem a cor de meu cabelo e olhos, nem meu sobrenome, nem os livros que li na infância, nem o idioma que falei naquele tempo, além do português, me fazem menos nascida e vivida nesta terra de tão surpreendentes misturas: imensa, desaproveitada, instigante e (por que ter medo da palavra?) maravilhosa!

LUFT, Lya. *Pensar é transgredir*. Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 49-51.

A crônica de Lya Luft trata de tema culturalmente relevante, pois aborda

- A) as experiências peculiares à vida de escritores brasileiros em visita a outros países.
- B) as representações fantasiosas com que dados da realidade brasileira são conceituados lá fora.
- C) a imagem idealizada das instituições de ensino superior brasileiras e de seus respectivos editores.
- D) traços da produção literária de autores brasileiros que se esmeram em revelar as riquezas do Brasil.
- E) a habitual preferência de escritores nacionais por divulgar obras poéticas estrangeiras sobre o Brasil.

15. (UVV-2019)

Memória e luta: Dia da Consciência Negra promove debate sobre o lugar dos negros no Brasil

Não por acaso, o Dia da Consciência Negra é celebrado em 20 de novembro: nesta data, morria Zumbi dos Palmares, no ano de 1695. Um dos principais nomes da resistência negra à escravidão no Brasil Colônia, Zumbi segue como referência e revive nas lutas, ainda muito atuais, contra o racismo de todo dia.

Disponível em: www.unilab.edu.br.
Acesso em: 27 jul. 2018.

O discurso publicitário, por ser persuasivo, tem um grande poder sobre o público. Sua aplicação dá poder a quem se utiliza dele. A publicidade tem um papel importante na nossa cultura, uma vez que promove a troca simbólica de ideias, produtos e serviços.

A estrutura sintática, utilizada no texto, permite-nos afirmar que

- o público-alvo do anúncio é a camada da sociedade com alto poder aquisitivo, já que, no texto, ocorre uma mesóclise com o verbo no futuro do pretérito. Essa é uma linguagem rebuscada e pertencente apenas a um grupo.
- há, no anúncio, duas ocorrências do vocábulo "que": na primeira, introduz uma oração subordinada adjetiva, classificando-se, pois, como pronome relativo. O efeito disso, no texto, é excluir outras ideias, evidenciando apenas uma entre muitas.
- em "nesta data, morria Zumbi dos Palmares, no ano de 1695.", há duas ocorrências de adjuntos adverbiais cujos valores semânticos são, respectivamente, de causa e de tempo. Eles indicam a precisão das informações no texto.
- no trecho "Um dos principais nomes da resistência negra à escravidão no Brasil Colônia...", o termo destacado completa o sentido de um verbo, portanto classifica-se como objeto indireto. Logo, deixa clara a mensagem sobre qual problema quer se enfrentar.
- o uso do "como", no trecho em destaque do anúncio, tem o valor semântico de comparação, por exercer, nesse caso, a função de advérbio de modo. Afinal, a proposta do discurso de Nelson Mandela em toda a sua existência era assistir a todos vivendo desse jeito.

16. (UECE-2019) Rodrigo Duarte, um destacado intérprete da Escola de Frankfurt no Brasil, afirma que, na indústria cultural, "encontram-se embutidos atos de violência, oriundos do comprometimento tanto econômico quanto ideológico da indústria cultural com o *status quo*: ela precisa, por um lado, lucrar, justificando sua posição de próspero ramo de negócios; por outro, ela tem de ajudar a garantir a adesão das massas diante da situação precária em que elas se encontram no capitalismo tardio".

DUARTE, Rodrigo. *Indústria cultural: uma introdução*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010. p. 49.

Com base no texto anterior, é correto afirmar que

- a indústria cultural é descrita como a violência contra os trabalhadores da cultura, que têm suas obras exploradas pelos donos das grandes produtoras e distribuidoras dos bens culturais, sem receber o devido pagamento por isso.
- a indústria cultural é a promoção de um discurso ideologicamente engajado em prol do capitalismo tardio, onde as massas são induzidas à passividade frente à exploração do seu trabalho.
- a violência promovida pela indústria cultural é a da exploração do trabalhador da cultura e, ao mesmo tempo, a da imposição, às massas, da ideologia da passividade frente à exploração capitalista.
- o comprometimento econômico e ideológico da indústria cultural se deve ao caráter espiritual das obras artísticas, sem qualquer vinculação com a base econômica capitalista em que os autores se situavam.

17. (FACASPER-2018)

Quem são e o que querem os que negam a Internet?

O Vale do Silício, conjunto monótono de centros comerciais, parques empresariais e complexos de *fast-food*, não parece um núcleo cultural, e, no entanto, se converteu exatamente nisso. Nos últimos 20 anos, a partir do exato momento em que a empresa de tecnologia norte-americana Netscape comercializou o navegador inventado pelo visionário inglês Tim Berners-Lee, o Silicon Valley tem remodelado os Estados Unidos e grande parte do mundo à sua imagem e semelhança. Provocou uma revolução na forma de trabalhar dos meios de comunicação, mudou a forma de conversar das pessoas e reescreveu as regras de realização, venda e valorização das obras de arte e outros trabalhos relacionados com o intelecto.

De bom grado, a maioria das pessoas foi outorgando ao setor tecnológico um crescente poder sobre suas mentes e suas vidas. No fim das contas, os computadores e a Internet são úteis e divertidos, e os empresários e engenheiros se dedicaram a fundo para inventar novas maneiras de fazer com que desfrutemos dos prazeres, benefícios e vantagens práticas da revolução tecnológica, geralmente sem ter que pagar por esse privilégio. Um bilhão de habitantes do planeta usam o Facebook diariamente. Cerca de dois bilhões levam consigo um *smartphone* a todos os lugares e costumam dar uma olhada no dispositivo a cada poucos minutos durante o tempo em que passam acordadas. Os números reforçam o que já sabemos: ansiamos pelas dádivas do Vale do Silício. Compramos no Amazon, viajamos com o Uber, dançamos com o Spotify e falamos por WhatsApp e Twitter.

Mas as dúvidas sobre a chamada revolução digital têm crescido. A visão imaculada que as pessoas tinham do famoso vale tem ganhado uma sombra inclusive nos Estados Unidos, um país de apaixonados pelos equipamentos eletrônicos. Uma onda de artigos recentes, surgida após as revelações de Edward Snowden sobre a vigilância na Internet por parte dos serviços secretos, tem manchado a imagem positiva que os consumidores tinham do setor de informática. Dão a entender que, por trás da retórica sobre o empoderamento pessoal e a democratização, se esconde uma realidade que pode ser exploradora, manipuladora e até misantrópica.

As investigações jornalísticas encontraram provas de que nos armazéns e escritórios do Amazon, assim como nas fábricas asiáticas de computadores, os trabalhadores enfrentam condições abusivas. Descobriu-se que o Facebook realiza experiências clandestinas para avaliar o efeito psicológico em seus usuários manipulando o “conteúdo emocional” das publicações e notícias sugeridas. As análises econômicas das chamadas empresas de serviços compartilhados, como Uber e Airbnb, indicam que, apesar de proporcionarem lucros a investidores privados, é possível que estejam empobrecendo as comunidades em que operam.

Livros como *The People’s Platform [A plataforma do povo]*, de Astra Taylor, publicado em 2014, mostram que com certeza a Internet está aprofundando as desigualdades econômicas e sociais, em vez de ajudar a reduzi-las.

As incertezas políticas e econômicas ligadas aos efeitos do poder do Vale do Silício vão além, enquanto o impacto cultural dos meios de comunicação digitais se submete a uma severa reavaliação. Prestigiosos autores e intelectuais, entre eles o prêmio Nobel peruano Mario Vargas Llosa e o romancista norte-americano Jonathan Franzen, apresentam a Internet como causa e sintoma da homogeneização e da trivialização da cultura. No início deste ano, o editor e crítico social Leon Wieseltier publicou no *The New York Times* uma enérgica condenação do “tecnologicismo”, em que sustentou que os “gangsteres” empresariais e os filisteus tecnológicos confiscaram a cultura. “À medida que aumenta a frequência da expressão, sua força diminui”, disse, e “o debate cultural está sendo absorvido sem parar pelo debate empresarial”.

Também no plano pessoal estão se multiplicando as preocupações sobre a nossa obsessão com os dispositivos fornecedores de dados. Em vários estudos recentes, os cientistas começaram a relacionar algumas perdas de memória e empatia com o uso de computadores e da Internet, e estão encontrando novas provas que corroboram descobertas anteriores de que as distrações do mundo digital podem dificultar nossas percepções e julgamentos. Quando o trivial nos invade, parece que perdemos o controle do que é essencial. Em *Reclaiming Conversation [Recuperando a conversa]*, seu controverso novo livro, Sherry Turkle, professora do Massachusetts Institute of Technology (MIT), mostra como uma excessiva dependência das redes sociais e dos sistemas de mensagens eletrônicas pode empobrecer as nossas conversas e até mesmo nossos relacionamentos. Substituímos a verdadeira intimidade por uma simulada.

Quando examinamos mais de perto a crença do Vale do Silício, descobrimos sua incoerência básica. É uma filosofia quimérica que abrange um amálgama estranho de credos, incluindo a fé neoliberal no livre mercado, a confiança maoísta no coletivismo, a desconfiança libertária na sociedade e a crença evangélica em um paraíso a caminho. Mas o que realmente motiva o Vale do Silício tem muito pouco a ver com ideologia e quase tudo com a forma de pensar de um adolescente. A veneração do setor de tecnologia pela ruptura se assemelha ao desejo de um adolescente por destruir coisas, sem conserto, mesmo que as consequências sejam as piores possíveis.

Portanto, não surpreende que cada vez mais pessoas contemplem com olhar crítico e cético o legado do setor. Apesar de proliferarem, os críticos continuam, no entanto, constituindo a minoria. A fé da sociedade na tecnologia como uma panaceia para os males sociais e individuais permanece firme, e continua a haver uma forte resistência a qualquer questionamento ao Vale do Silício e seus produtos. Ainda hoje se costuma descartar os opositores da revolução digital chamando-os de nostálgicos retrógrados ou os tachando de “antitecnologia”.

Tais acusações mostram como está distorcida a visão predominante da tecnologia. Ao confundir seu avanço com o progresso social, sacrificamos nossa capacidade de ver claramente a tecnologia e de diferenciar os seus efeitos. No melhor dos casos, a inovação tecnológica nos possibilita novas ferramentas para ampliar nossas aptidões, concentrar nosso pensamento e exercitar a nossa criatividade; amplia as possibilidades humanas e o poder de ação individual. Mas, com frequência demais, as tecnologias promulgadas pelo Vale do Silício têm o efeito oposto. As ferramentas da era digital geram uma cultura de distração e dependência, uma subordinação irreflexiva que acaba por restringir os horizontes das pessoas, em vez de ampliá-los.

Colocar em dúvida o Vale do Silício não é se opor à tecnologia. É pedir mais aos nossos tecnólogos, a nossas ferramentas, a nós mesmos. É situar a tecnologia no plano humano que corresponde a ela. Olhando retrospectivamente, nos equivocamos ao ceder tanto poder sobre nossa cultura e nossa vida cotidiana a um punhado de grandes empresas da Costa Oeste dos Estados Unidos. Chegou o momento de corrigir o erro.

CARR, Nicholas. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/23/tecnologia/1445612531_992107.html. Acesso em: 6 nov. 2017 (Adaptação).

Pode-se afirmar que no texto o autor defende a ideia de que

- A) a maioria das pessoas é vítima do crescente poder político que a tecnologia exerce sobre suas mentes e suas vidas.
- B) em estudos recentes, cientistas têm creditado ao uso dos computadores e da Internet as perdas de memória e a falta de empatia para com o ser humano por parte dos usuários do mundo digital.
- C) as incertezas políticas e econômicas ligadas ao poder do Vale do Silício impactam culturalmente os meios de comunicação digitais e exigem severa reavaliação.
- D) ao confundir o avanço da antitecnologia com o atraso social, o ser humano sacrifica sua capacidade de ver claramente a tecnologia e de diferenciar os seus efeitos.
- E) duvidar dos prazeres, benefícios e vantagens práticas da revolução tecnológica não é se opor à tecnologia. É situar esta última no plano humano que a ela corresponde.

GABARITO

- 01. D
- 02. D
- 03. C
- 04. B
- 05. D
- 06. D
- 07. A
- 08. B
- 09. A
- 10. A
- 11. D
- 12. E
- 13. C
- 14. B
- 15. B
- 16. C
- 17. E

Caderno Extra

MÓDULO 11

ESTRUTURA E FORMAÇÃO DAS
PALAVRAS

01. (Unimontes-MG) A questão refere-se ao comentário a respeito de uma entrevista concedida por Caetano Veloso a uma revista de circulação nacional. Nesta entrevista, Caetano volta com tudo a caetanear: não foge às perguntas; ao contrário, divaga sobre todos os assuntos abordados.

- A) Cite e explique o processo de formação utilizado na criação do neologismo “caetanear”.
- B) O contexto em que essa palavra aparece permite ao leitor interpretar o significado dela. Que significa, pois, “caetanear”?

02. (UERJ)

Cordões

Oh! abre ala!
Que eu quero passá
Estrela d’Alva
Do Carnavá!

Era em plena Rua do Ouvidor. Não se podia andar. A multidão apertava-se, sufocada. Havia sujeitos congestionados, forçando a passagem com os cotovelos, mulheres afogueadas, crianças a gritar, tipos que berravam pilhérias. A pletora da alegria punha desvarios em todas as faces. Era provável que do largo de São Francisco à Rua Direita dançassem vinte cordões e quarenta grupos, rufassem duzentos tambores, zabumbassem cem bombos, gritassem cinquenta mil pessoas. A rua convulsionava-se como se fosse fender, rebentar de luxúria e de barulho. A atmosfera pesava como chumbo. No alto, arcos de gás besuntavam de uma luz de açafraão as fachadas dos prédios. Nos estabelecimentos comerciais, nas redações dos jornais, as lâmpadas elétricas despejavam sobre a multidão uma luz ácida e galvânica, que enlivedescia e parecia convulsionar os movimentos da turba, sob o panejamento multicolor das bandeiras que adejavam sob o esfarelar constante dos *confetti*, que, como um irisamento do ar, caíam, voavam, rodopiavam. [...]

Serpentinas riscavam o ar; homens passavam empapados d’água, cheios de *confetti*; mulheres de chapéu de papel curvavam as nuças à etila dos lança-perfumes, frases rugiam cabeludas, entre gargalhadas, risos, berros, uivos, guinchos. Um cheiro estranho, misto de perfume barato, poeira, álcool, aquecia ainda mais o baixo instinto de promiscuidade. A rua personalizava-se, tornava-se uma e parecia, toda ela policromada de serpentinas e *confetti*, arlequinar o pincho da loucura e do deboche. Nós íamos indo, eu e o meu amigo, nesse pandemônio. Atrás de nós, sem colarinho, de pijama, bufando, um grupo de rapazes acadêmicos, futuros diplomatas e futuras glórias nacionais, berrava furioso a cantiga do dia, essas cantigas que só aparecem no Carnaval:

Há duas coisa

Que me faz chorá

É nó nas tripa

E bataião navá!

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*.
São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Observe a formação dos seguintes vocábulos: “panejamento” (derivado de “pano”), “irisamento” (derivado de “íris”), “arlequinar” (derivado de “arlequim”) e “pandemônio” (composto de pan + demônio), neologismo criado por Milton, poeta inglês do século XVII, no seu livro *O paraíso perdido*, para designar o palácio de Satã.

A partir desses exemplos, explique, em até duas frases completas,

- A) o emprego conotativo da palavra “pandemônio” e indique o sentido do morfema “pan-”.
- B) como se forma o vocábulo “enlivedescia” e qual a sua classificação quanto ao processo de formação.

03. (UFAM) Assinale a alternativa em que o elemento mórfico em destaque não está corretamente analisado.

- A) Pensemos (-e-) – desinência modo-temporal
- B) Pusemos (-e-) – vogal temática
- C) Consumemos (-e-) – vogal temática
- D) Escrevais (-is) – desinência número-pessoal
- E) Reclamei (-e-) – vogal temática

- 04.** (UNIRIO-RJ) A alternativa em que o elemento mórfico destacado está analisado incorretamente é:
- A) capacidade (-i) – vogal de ligação.
 B) visualizar (-iz) – sufixo.
 C) existe (-e) – desinência número-pessoal.
 D) juiz (juiz) – radical.
 E) conheça (-a) – desinência modo-temporal.

- 05.** (UNIFESP)

Pneumotórax

Febre, hemoptise, dispneia e suores noturnos.

A vida inteira que podia ter sido e que 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 tentar o pneumotórax?

– Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem*.

“Pneumotórax”, palavra que dá título ao famoso poema de Manuel Bandeira, é vocábulo constituído de dois radicais gregos (pneum[o]- + -tórax). Significa o procedimento médico que consiste na introdução de ar na cavidade pleural, como forma de tratamento de moléstias pulmonares, particularmente a tuberculose. Tal enfermidade é referida no diálogo entre médico e paciente, quando o primeiro explica a seu cliente que ele tem “uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito infiltrado”. Esta última palavra é formada com base em um radical: “filtro”. Quanto à formação vocabular, o título do poema e o vocábulo “infiltrado” são constituídos, respectivamente, por

- A) composição e derivação prefixal e sufixal.
 B) derivação prefixal e sufixal e composição.
 C) composição por hibridismo e composição prefixal e sufixal.
 D) simples flexão e derivação prefixal e sufixal.
 E) simples derivação e composição sufixal e prefixal.

- 06.** (FGV-SP)

– Que faniquito é esse? Respeite a patente e deixe de ficar sestrosa.

Foi quando, sem mais nem menos, deu entrada no meu ouvido aquele assobio fininho, vindo não atinei de onde.

CARVALHO, José Cândido de. *O coronel e o lobisomem*. 46. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 177-179.

No texto, “fininho” apresenta

- A) sufixo aplicado ao adjetivo e tem sentido intensificador.
 B) sufixo aplicado ao substantivo e tem sentido emotivo.
 C) sufixo aplicado ao advérbio e tem sentido diminutivo.
 D) sufixo aplicado ao adjetivo e tem sentido pejorativo.
 E) sufixo aplicado ao substantivo e tem sentido aumentativo.

- 07.** (UFMT)

Texto I



Texto II



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

Na construção do texto II, deu-se ênfase aos recursos morfológicos. Em relação a esses recursos, assinale a afirmativa correta.

- A) A palavra “mental” é formada pela junção do sufixo “-al” ao substantivo “menta”.
 B) “Goma de mascar” é uma expressão formada pelo substantivo “goma” acrescido da locução substantiva “de mascar”.
 C) A flexão de número dos substantivos “sabor” e “goma” é feita da mesma maneira: acréscimo de “-s”, que é a regra geral da formação do plural em português.
 D) “Mascarar” é um verbo formado a partir do substantivo “máscara” e tem como radical “mascar”.
 E) Em “ele é um doente mental”, a palavra “mental” classifica-se, morfológicamente, de forma diferente de “mental” no texto II.

- 08.** (CEFET-CE) Identifique o substantivo cuja formação se deu pelo processo de derivação regressiva, tal como ocorreu com “avanço”.

- A) Moda
 B) Mercado
 C) Telefone
 D) Resgate
 E) Modelo

09. (CESMAC)

Ciência e aquecimento global

1. O que até recentemente parecia ficção tomou forma na realidade como desafio que exige – se não solução imediata, algo bem provável – ao menos encaminhamento promissor.

2. O aquecimento global, como consequência da liberação crescente na atmosfera de gases de efeito estufa, é o maior impacto ambiental da história da civilização, o que não significa que aponte para o final dos tempos. [...]

3. O conhecimento científico tem participação ampla e profunda tanto no processo de aquecimento da Terra como nos encaminhamentos para evitar uma tragédia de proporções inéditas para a humanidade. Foram avanços de natureza científica – particularmente na termodinâmica, o estudo das transformações da energia – que permitiram a substituição de músculos humanos e animais pelas engrenagens das máquinas. Este mesmo conhecimento advertiu, já no século XIX, para o praticamente inevitável aquecimento futuro da atmosfera por elementos tão insuspeitos quanto vapor-d'água e dióxido de carbono.

4. As manchetes dos jornais, anunciando a identificação do aquecimento global a partir de atividades humanas, fizeram do dióxido de carbono um vilão quase indefensável ao longo dos últimos meses. A verdade, no entanto, é que este gás é imprescindível para a vida como a conhecemos e, além disso, atua como cobertor químico, para fazer da Terra o mundo aconchegante que ela é.

5. Quais as possibilidades de o atual conhecimento científico permitir uma reversão deste processo, ainda que nem tudo volte a ser como antes?

6. A identificação do aquecimento global como de origem antrópica, devidamente separada de causas naturais que já foram responsáveis por esta ocorrência mais de uma vez na história da Terra, certamente não deve passar despercebida. Assim, o obstáculo maior, ao que tudo indica, não está no estoque de conhecimentos – promissores ainda que não ilimitados – mas na necessidade de mudança de hábitos, pela primeira vez na história da civilização, de toda a humanidade.

PONTO de Vista. *Scientific American Brasil*. São Paulo: Edição especial, p. 7, dez. 2003.

Observe a formação morfológica da palavra “indefensável”, na qual consta um prefixo que tem sentido equivalente ao que ocorre na seguinte série de palavras:

- A) inflamatório, incidente, inanimado.
- B) injetável, inalação, incipiente.
- C) inequívoco, inábil, insuspeito.
- D) inaugurar, incinerar, incapacitar.
- E) impelir, implementar, implorar.

10. (Unicentro-PR)

Internet é coisa do passado

Para especialista, humanos estarão cada vez mais integrados com tecnologia.

Não, um futurista não é alguém que veio do futuro para nos prevenir a respeito do domínio das máquinas e o início de uma guerra sem fim. Muito pelo contrário, Tiago Mattos é multiempreendedor, educador, palestrante e formado pela Singularity University como futurista e seu trabalho é entender que tendências a tecnologia está seguindo. Para entrar no curso, o empreendedor gaúcho de 35 anos de idade foi avaliado com a capacidade de impactar um bilhão de pessoas em dez anos. De acordo com ele, a revolução da Internet já passou e, agora, o futuro aponta para uma integração cada vez maior entre homens e tecnologias. A Singularity University é uma iniciativa da NASA em parceria com o Google e tem como meta principal discutir e encontrar novos caminhos da cultura digital e pós-digital. “O pensamento humano é linear. Já o pensamento dos computadores funciona de acordo com uma lógica exponencial. A cada dezoito meses, mais ou menos, nossa capacidade duplica. Por isso, a velocidade da evolução é cada vez maior”, explica Mattos. Depois da Internet, segundo as discussões da Singularity, três novas revoluções em curso ditam as tendências do futuro próximo: genética / biotecnologia, nanotecnologia e robótica / inteligência artificial. Mattos explica que os anos de 1980 foram transformados pela computação, os 1990 pela Internet e os 2000 / 2010 viveram o advento dos sensores e da Internet das coisas, agora, o momento já é outro. As interações entre os objetos e os humanos devem se intensificar e se complexificar. “Este é um processo irreversível. Se já temos *smartphone*, *SmartTVs*... as coisas ficarão cada vez mais “espertas” e nós, humanos, somos apenas mais uma dessas coisas”, afirma Tiago.

As novas revoluções já começaram

Talvez, para um terráqueo das antigas, muito pode parecer roteiro de ficção científica, mas as três revoluções citadas por Mattos já estão a pleno vapor. Pesquisas para desenvolvimento de órgãos humanos com impressoras 3D, realidade aumentada para uso pedagógico em simulações de situações de risco e funções de dispositivos móveis capazes de monitorar condições médicas dos usuários ou acessar dados bancários remotamente são exemplos de como essas novas tecnologias já estão em nosso dia a dia. E, pelo visto, vem muito mais por aí.

RODRIGUES, Ennio. *Internet é coisa do passado*. Disponível em: <http://super.abril.com.br/tecnologia/internet-e-coisa-do-passado>.

Acesso em: 21 jul. 2015 (Adaptação).

Quanto ao processo de formação de palavras, assinale a alternativa correta.

- A) “Multiempreendedor” é uma derivação regressiva.
- B) “Pós-digital” é uma derivação parassintética.
- C) “Biotecnologia” é uma palavra formada por composição.
- D) “Irreversível” é uma palavra formada por justaposição.
- E) “Remotamente” se dá a partir do processo de prefixação.

Instrução: Leia o texto que segue e responda à questão 11.

O que você faz à noite, fora do trabalho, pode ter uma influência positiva em sua carreira. Pelo menos é o que concluiu uma pesquisa realizada por professores da Austrália, da China e de Hong Kong, publicada na revista científica *Journal of Applied Psychology*.

Durante dez dias, os estudiosos mapearam os hábitos de 183 funcionários chineses de diferentes empresas e ocupações. Os participantes precisavam responder, três vezes ao dia, como se sentiam em relação a seu trabalho. Os dados indicaram que os que mantinham *hobbies* noturnos mostravam-se mais proativos no dia seguinte. Já os que cumpriam obrigações domésticas ou levavam tarefas do escritório para casa sentiam-se mais enfadados.

O resultado não é sem razão. “Quando você faz algo que gosta, está adquirindo conhecimento e experiências para se tornar um profissional melhor. São aprendizados para a vida como um todo”, afirma Nélio Bilate, consultor de desenvolvimento humano e organizacional.

Disponível em: <https://exame.abril.com.br/carreira/diga-me-seu-hobby-que-direi-o-quanto-produz-no-trabalho/>. Acesso em: 10 ago. 2019.

11. (PUCPR-2020) Sobre a formação de algumas palavras do texto, leia as afirmativas a seguir e assinale V para as verdadeiras e F para as falsas.

- () “Desenvolvimento” e “enfadados” são vocábulos formados por derivação parassintética.
- () Os sufixos de “participantes”, “consultor” e “chineses” expressam o mesmo valor semântico.
- () Os substantivos “pesquisa” e “trabalho” formaram-se por derivação regressiva a partir de verbos.
- () “Científica”, “conhecimento” e “estudiosos” são adjetivos formados por sufixação.

Assinale a alternativa que completa corretamente os parênteses, de cima para baixo.

- A) F – F – V – F. D) V – V – F – F.
- B) F – V – V – V. E) V – F – F – V.
- C) V – V – F – V.

12. (Unicentro-PR-2018)

O animal satisfeito dorme

O sempre surpreendente Guimarães Rosa dizia: “o animal satisfeito dorme”. Por trás dessa aparente obviedade está um dos mais fundos alertas contra o risco de cairmos na monotonia existencial, na redundância afetiva e na indigência intelectual. O que o escritor tão bem percebeu é que a condição humana perde substância e energia vital toda vez que se sente plenamente confortável com a maneira como as coisas já estão, rendendo-se à sedução do repouso e imobilizando-se na acomodação.

A advertência é preciosa: não esquecer que a satisfação conclui, encerra, termina; a satisfação não deixa margem para a continuidade, para o prosseguimento, para a persistência, para o desdobramento. A satisfação acalma, limita, amortece.

Por isso, quando alguém diz “fiquei muito satisfeito com você” ou “estou muito satisfeita com teu trabalho”, é assustador. O que se quer dizer com isso? Que nada mais de mim se deseja? Que o ponto atual é meu limite e, portanto, minha possibilidade? Que de mim nada mais além se pode esperar? Que está bom como está? Assim seria apavorante; passaria a ideia de que desse jeito já basta. Ora, o agradável é quando alguém diz: “teu trabalho (ou carinho, ou comida, ou aula, ou texto, ou música, etc.) é bom, fiquei muito insatisfeito e, portanto, quero mais, quero continuar, quero conhecer outras coisas.

Um bom filme não é exatamente aquele que, quando termina, ficamos insatisfeitos, parados, olhando, quietos, para a tela, enquanto passam os letreiros, desejando que não cesse? Um bom livro não é aquele que, quando encerramos a leitura, o deixamos um pouco apoiado no colo, absortos e distantes, pensando que não poderia terminar? Uma boa festa, um bom jogo, um bom passeio, uma boa cerimônia não é aquela que queremos que se prolongue?

Com a vida de cada um e de cada uma também tem de ser assim; afinal de contas, não nascemos prontos e acabados. Ainda bem, pois estar satisfeito consigo mesmo é considerar-se terminado e constrangido ao possível da condição do momento.

Quando crianças (só as crianças?), muitas vezes, diante da tensão provocada por algum desafio que exigia esforço (estudar, treinar, EMAGRECER, etc.), ficávamos preocupados e irritados, sonhando e pensando: por que a gente já não nasce pronto, sabendo todas as coisas? Bela e ingênua perspectiva. É fundamental não nascermos sabendo e nem prontos; o ser que nasce sabendo não terá novidades, só reiterações. Somos seres de insatisfação e precisamos ter nisso alguma dose de ambição; todavia, ambição é diferente de ganância, dado que o ambicioso quer mais e melhor, enquanto que o ganancioso quer só para si próprio.

Nascer sabendo é uma limitação porque obriga a apenas repetir e, nunca, a criar, inovar, refazer, modificar. Quanto mais se nasce pronto, mais refém do que já se sabe e, portanto, do passado; aprender sempre é o que mais impede que nos tornemos prisioneiros de situações que, por serem inéditas, não saberíamos enfrentar.

Diante dessa realidade, é absurdo acreditar na ideia de que uma pessoa, quanto mais vive, mais velha fica; para que alguém quanto mais vivesse mais velho ficasse, teria de ter nascido pronto e ir se gastando...

Isso não ocorre com gente, e sim com fogão, sapato, geladeira. Gente não nasce pronta e vai se gastando; gente nasce não-pronta, e vai se fazendo. Eu, no ano que estamos, sou a minha mais nova edição (revista e, às vezes, um pouco ampliada); o mais velho de mim (se é o tempo a medida) está no meu passado e não no presente.

Demora um pouco para entender tudo isso; aliás, como falou o mesmo Guimarães, “não convém fazer escândalo de começo; só aos poucos é que o escuro é claro” ...

CORTELLA, Mário Sérgio. *Não nascemos prontos!* – provocações filosóficas. Disponível em: <http://www.contioutra.com/o-animal-satisfeito-dorme-texto-de-mario-sergio-cortella/>. [Fragmento]

Sobre os processos de formação de palavras que compõem o texto, assinale a única alternativa correta.

- A) A palavra “estudar” é formada por derivação prefixal e sufixal.
- B) A palavra “emagrecer” é formada por derivação parassintética.
- C) A palavra “gastando” é formada por derivação prefixal.
- D) A forma verbal “vive” é formada por derivação imprópria.
- E) A palavra “surpreendente” é formada por composição por justaposição.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder à questão **13**.

Pergunta: Estou fazendo **reeducação alimentar** e incluí na minha dieta um suco detox, de limão com salsa. Qual sua opinião sobre os sucos detox?

Resposta: Os sucos são cheios de **nutrientes**, vitaminas e minerais. Mas não existe nenhum artigo científico que prove que um suco pode **desintoxicar** o corpo. Nosso organismo tem mecanismos para eliminar **eventuais** toxinas. O fígado é um órgão **extremamente** eficiente para realizar essa função. O melhor mesmo você sabe: movimento físico regular. O **resto** é ter equilíbrio em tudo, até na hora de beber seu suco natural (e não detox).

Disponível em: <https://epoca.globo.com/saude/marcio-atalla/noticia/2017/04/os-sucos-detox-funcionam.html>. Acesso em: 20 fev. 2018.

13. (PUCPR–2018) A formação de palavras em nossa língua aciona vários mecanismos a que todo falante nativo tem acesso, mesmo sem perceber. Sobre esses processos e os elementos envolvidos nele em relação às palavras destacadas no texto anterior, assinale a alternativa correta.

- A) O sufixo presente em “alimentar” é responsável pela formação de verbos de primeira conjugação a partir de substantivos concretos.

- B) A palavra “resto” foi formada por derivação regressiva a partir do verbo “restar”, processo muito produtivo em nossa língua na formação de substantivos abstratos.
- C) Podemos encontrar em “extremamente” um sufixo formador de advérbios de modo a partir de substantivos sempre flexionados no gênero feminino.
- D) Os prefixos presentes em “reeducação” e “desintoxicar” compartilham a mesma carga semântica, embora tenham passado por mudanças ortográfica e fonéticas.
- E) O processo de formação das palavras “nutrientes” e “eventuais” chama-se sufixação e, nesse caso, criou adjetivos a partir de substantivos comuns.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder à questão **14**.

Legado

Que lembrança darei ao país que me deu
tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?

Na noite do sem-fim, breve o tempo esqueceu
minha incerta medalha, e a meu nome se ri

E mereço esperar mais do que os outros, eu?
Tu não me enganas, mundo, e não te engano a ti.

Esses monstros atuais, não os cativa Orfeu,
a vagar, taciturno, entre o talvez e o se.

Não deixarei de mim nenhum canto radioso,
uma voz matinal palpitando na bruma
e que arranque de alguém seu mais secreto espinho.

De tudo quanto foi meu passo caprichoso
na vida, restará, pois o resto se esfuma,
uma pedra que havia em meio do caminho.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Claro enigma*.

14. (FGV–2018) Nas palavras sublinhadas no trecho “entre o talvez e o se” (verso 8), o poeta obtém efeito expressivo por meio da derivação imprópria (quando há mudança da categoria gramatical de uma palavra sem modificação de sua forma). Esse processo de formação de palavras só não ocorre no seguinte provérbio:

- A) O mentir vem do pouco ver e do muito ouvir.
- B) Mais vale um não a tempo que um sim retardado.
- C) Mais se arrepende quem fala do que quem cala.
- D) Onde entra o beber, sai o saber.
- E) O fácil de se dizer é difícil de se fazer.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder à questão 15.

“O *punk* sempre teve essa consciência do ‘faça você mesmo’, que vai contra a lógica burguesa de consumir, que é &#%! , sabe?”, explicou João Gordo, vocalista da banda Ratos de Porão, ressaltando que sua preocupação com o meio ambiente não nasceu ontem. “São Paulo hoje parece com aquele livro do Ignácio de Loyola Brandão! Sem paranoia nenhuma nisso, cara”, afirmou, referindo-se a um de seus romances favoritos, *Não Verás País Nenhum*, de 1981, no qual o autor apresenta um futuro distópico* para o país, com surtos de doenças estranhas que ninguém entende, água e ar poluídos, congestionamentos infinitos e mudanças climáticas assassinas. “E já não é assim mesmo? Um retrato do que já é a realidade do desmatamento, das pessoas se alimentando de comidas artificiais cheias de aditivos químicos [...]?”

[...] O apresentador e sua mulher também têm se interessado pelo “freeganismo”, filosofia que vem da junção das palavras em inglês *free* e *vegan*. Os “freeganos”, avessos ao desperdício, costumam reaproveitar e consumir alimentos que foram ou serão descartados por restaurantes e supermercados. “A Vivi é bem mais radical. Ela e a mãe às vezes vão ao Ceagesp para pegar frutas, verduras e coisas do tipo que, embora estejam boas, não foram compradas e os vendedores preferem jogar no lixo antes mesmo de estragar – porque os caminhões refrigerados são caros e o preço para armazenar não compensa.”

LAMAS, Júlio. *Punk Verde*. Disponível em: <http://tinyurl.com/ycdmhocv>.

Acesso em: 13 abr. 2018 (Adaptação).

*Distópico: relativo à *distopia***.

***Distopia*: qualquer representação ou descrição de uma organização social futura caracterizada por condições de vida insuportáveis, com o objetivo de criticar tendências da sociedade atual, ou parodiar utopias, alertando para os seus perigos.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

15. (ETEC–2018) Os termos “freeganismo” e “freegano” são neologismos formados a partir da junção de dois radicais: *free* e *vegan*.

O processo de formação dessa palavra também ocorre em

- A) embora.
- B) vocalista.
- C) climáticas.
- D) desmatamento.
- E) refrigerado.

16. (PUCPR) No final do ano passado, a campanha #MeuAmigoSecreto tomou conta das redes sociais com milhares de histórias relatadas por mulheres sobre casos de machismo e violência de gênero envolvendo pessoas próximas, como amigos, companheiros, chefes, parentes, etc.

Para dar continuidade aos debates do mundo virtual, o coletivo feminista Não Me Kahlo vai lançar em abril o livro #MeuAmigoSecreto: *Feminismo além das redes* (Edições de Janeiro). A obra reúne artigos das cinco integrantes do coletivo sobre assuntos ligados a um objetivo em comum: a desconstrução do machismo.

“Não é um livro com relatos; é um livro que fala dos problemas que levam a misoginia a ser naturalizada na sociedade. Debruçamo-nos em pesquisas para criar um material consistente que sirva de apoio para aqueles que quiserem compreender melhor as raízes do machismo e quais são as pautas feministas”, afirmam as autoras e participantes do Não Me Kahlo ao *Catraca Livre*.

Disponível em: <https://catracalivre.com.br/geral/cidadania/indicacao/coletivo-feminista-lanca-livro-sobre-temas-discutidos-nacampanha-meuamigosecreto/>.

Acesso em: 4 maio 2016.

O conhecimento de certas unidades menores das palavras pode nos favorecer quando encontramos um vocábulo que não fazia parte do nosso inventário lexical até o momento. Normalmente oriundos de línguas como o latim ou o grego, esses elementos são muito comuns na formação de palavras que usamos modernamente. No texto, em

- A) machismo, o sufixo indica movimento religioso.
- B) desconstrução, o prefixo indica intensidade.
- C) integrantes, o sufixo indica agente.
- D) misoginia, o elemento “miso-” significa mulher.
- E) Debruçamo-nos, o radical origina-se de braço.

GABARITO

- 01. A) O neologismo “caetanear” é formado a partir de um nome próprio, Caetano, ao qual se acrescenta o sufixo “-ear”, formador de verbo. Trata-se, pois, do processo de derivação sufixal. É o mesmo que ocorre em palavras como “granjear”, por exemplo.
- B) “Caetanear” faz referência ao modo de o cantor / compositor se comportar, ao seu estilo próprio. A partir do contexto, é possível inferir que esse comportamento é espontâneo, aberto, o que deixa entrever seu perfil.

02. A) A palavra "pandemônio" significa, no texto, "confusão", "gritaria" – algo típico do Carnaval de rua. O morfema "pan-" significa "todos", "totalidade".
- B) É formado a partir da palavra "lívido", com o prefixo "en-" e o sufixo "-escer", por derivação parassintética (ou parassíntese).
03. A
04. C
05. A
06. A
07. D
08. D
09. C
10. C
11. A
12. B
13. B
14. C
15. A
16. C

MÓDULO 12

PARALELISMO GRAMATICAL E ADEQUAÇÃO VOCABULAR

Instrução: Leia o texto a seguir para responder à questão **01**.

Civilização

- 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, guardada na carteira, no bolso ou no sutiã e lida toda vez que a desilusão, o desespero, a melancolia ou mesmo o tédio batesse na porta, batesse na aorta: "Para salvar Stradivarius, uma cidade inteira fica em silêncio".
- 5 Antonio Stradivari viveu entre 1644 e 1737 em Cremona, norte da Itália, cidadezinha que hoje conta com 72 267 habitantes. Durante algumas décadas dos séculos XVII e XVIII, Stradivari produziu instrumentos de corda, como violinos, cujos sons quase quatro séculos de conhecimento acumulado não foram capazes de igualar.
- 15

- 20 Por muito tempo permaneceu um mistério o que fazia aqueles instrumentos tão diferentes dos demais, fabricados antes ou depois. Estudos recentes, porém, mostraram que, para além da artesanaria magistral do *luthier**, um tratamento químico dado à madeira, à época da fabricação, interfere na qualidade do som dos instrumentos.

- O tempo de uso também entra na equação: a secura da madeira e a distância entre as fibras, causada pela oxidação, são razões pelas quais, segundo o dr. Hwan-Ching Tai, autor de um estudo de 2016, "esses velhos violinos vibram mais livremente, o que permite a eles expressar uma gama mais ampla de emoções".
- 25

- Se é verdade que os violinos Stradivarius, como muitos vinhos, melhoraram com o tempo, é inexorável que, em algum momento, avinagrem. Pois esse momento se aproxima: depois de quase quatrocentos anos espalhando a melhor música que já foi ouvida, os violinos, violoncelos e violas de Cremona estão atingindo seu limite. Logo estarão frágeis demais para serem tocados e serão, segundo Fausto Cacciatori, curador do Museu do Violino de Cremona, "colocados para dormir".
- 30

- Antecipando-se ao sono derradeiro, os moradores de Cremona criaram o Projeto Stradivarius. "Por cinco semanas, quatro músicos, tocando dois violinos, uma viola e um violoncelo, farão centenas de escalas e arpejos, usando técnicas diferentes com arcos, ou dedilhando as cordas", sob "trinta e dois microfones de alta sensibilidade". Três engenheiros de som, trancados num quatinho à prova de qualquer ruído, no auditório do museu, gravarão cada uma das centenas de milhares de variações sonoras, de modo que, no futuro, será possível compor músicas com o som dos Stradivarius.
- 35

- O projeto já estava quase saindo do papel em 2017 quando os idealizadores perceberam que o barulho em torno do museu impossibilitaria as gravações. O prefeito de Cremona, então, permitiu que as ruas da região fossem fechadas até que a última nota fosse imortalizada. A cidade calou-se e os Stradivarius começaram a cantar.
- 40
- 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 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.
- 45

- PRATA, Antonio. Disponível em: www1.folha.uol.com.br. Acesso em: 27 jan. 2019 (Adaptação).
- 50

* *Luthier: profissional especializado em instrumentos de cordas.*

01. (UERJ-2020) “Acho que é disso que estamos falando quando falamos em civilização.” (l. 63-64)

O termo “disso” se refere a praticamente toda a crônica de Antonio Prata e pode ser resumido como o esforço da comunidade para

- A) renovar sua história social.
- B) divulgar seu folclore regional.
- C) preservar sua herança cultural.
- D) pesquisar seu cancionário popular.

02. (UERJ-2020) O conto a seguir foi retirado do livro *Hora de alimentar serpentes*, de Marina Colasanti.

Pescando na margem do rio

Era um homem muito velho, que cada manhã acordava certo de que aquela seria a última. E porque seria a última, pegava o caniço, a latinha de iscas, e ia pescar na beira do rio. As poucas pessoas que ainda se ocupavam dele reclamaram, a princípio. Que aquilo era perigoso, que ficava muito só, que poderia ter um mal súbito. Depois, considerando que um mal súbito seria solução para vários problemas, deixaram que fosse, e logo deixaram de reparar quando ia. O velho entrou, assim, na categoria dos ausentes.

Ausente para os outros, continuava docemente presente para si mesmo.

Ia ao rio com a alma fresca como a manhã. Demorava um pouco a chegar porque seus passos eram lentos, mas, não tendo pressa alguma, o caminho lhe era só prazer. Não havia nada ali que não conhecesse, as pedras, as poças, as árvores, e até o sapo que saltava na poça e as aves que cantavam nos galhos, tudo lhe era familiar. E embora a natureza não se curvasse para cumprimentá-lo, sabia-se bem-vindo.

O dia escorria mais lento que a água. Quando algum peixe tinha a delicadeza de morder o seu anzol, ele o limpava ali mesmo, cuidadoso, e o assava sobre um fogo de gravetos. Quando nenhuma presença esticava a linha do caniço, comia o pão que havia trazido, molhado no rio para não ferir as gengivas desguarnecidas.

À noite, em casa, ninguém lhe perguntava como havia sido o seu dia.

Fazia-se mais fraco, porém.

E chegou a manhã em que, debruçando-se sobre a água antes mesmo de prender a isca na barbeta afiada, viu faiscar um brilho novo. Apertou as pálpebras para ver melhor, não era um peixe. Movido pela correnteza, um anzol bem maior do que o seu agitava-se, sem isca.

Por mais que se esforçasse, não conseguiu ver a linha, enxergava cada vez menos. Nem havia qualquer pescador por perto.

O velho não descalçou as sandálias, as pedras da margem eram ásperas.

- 40 Entrou na água devagar, evitando escorregar. Não chegou a perceber o frio, o tempo das percepções havia acabado. Alongou-se na água, mordeu o anzol que havia vindo por ele, e deixou-se levar.

COLASANTI, Marina. *Hora de alimentar serpentes*.

“Ausente para os outros, continuava docemente presente para si mesmo.” (l. 11-12)

Uma reformulação que mantém sentido equivalente ao da frase anterior é:

- A) Continuava docemente presente para si mesmo, porque ausente para os outros.
- B) Continuava docemente presente para si mesmo, quando ausente para os outros.
- C) Continuava docemente presente para si mesmo, embora ausente para os outros.
- D) Continuava docemente presente para si mesmo, portanto ausente para os outros.

03. (UFT-TO-2020) Vocês não entendem por que queremos proteger nossa floresta? Perguntem-me, eu responderei! Nossos antepassados foram criados com ela no primeiro tempo. Desde então, os nossos se alimentam de sua caça e de seus frutos. Queremos que nossos filhos lá cresçam rindo. Queremos voltar a ser muitos e continuar a viver como nossos antigos. Não queremos virar brancos! Olhem para mim! Imito a sua fala como um fantasma e me embrulho em roupas para vir lhes falar. Porém, em minha casa falo em minha língua, caço na floresta e trabalho na minha roça. [...] Sou habitante da floresta e não deixarei de sê-lo. Assim é!

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Na citação, o xamã yanomami, Davi Kopenawa, expressa sua visão sobre as atitudes dos brancos perante a Floresta Amazônica e os povos indígenas.

Com base na sua argumentação, assinale a alternativa correta.

- A) Os povos indígenas precisam aprender a se vestir e viver a partir dos pressupostos culturais dos brancos.
- B) Os povos indígenas no Brasil devem se comunicar em uma única língua, o português.
- C) Os povos habitantes da floresta têm o direito de viver a partir dos seus pressupostos culturais, sociais, econômicos e territoriais.
- D) Os indígenas não podem fazer roça na Amazônia e devem dividir suas terras, já que existe muita terra para pouco índio.

- 04.** (Unicamp-SP-2019) Para driblar a censura imposta pela Ditadura Militar, compositores de música popular brasileira (MPB) valiam-se do que Gilberto Vasconcelos chamou de “linguagem da fresta”, expressão inspirada na canção “Festa imodesta”, de Caetano Veloso.

[...]

Numa festa imodesta como esta
Vamos homenagear
Todo aquele que nos empresta sua testa
Construindo coisas pra se cantar
Tudo aquilo que o malandro pronuncia
E que o otário silencia
Toda festa que se dá ou não se dá
Passa pela fresta da cesta e resta a vida.

Acima do coração que sofre com razão
À razão que volta do coração
E acima da razão a rima
E acima da rima a nota da canção
Bemol natural sustentada no ar
Viva aquele que se presta a esta ocupação
Salve o compositor popular

VASCONCELOS, Gilberto de. *Música popular*:
de olho na fresta. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

É correto afirmar que, na canção, essa “linguagem da fresta” transparece

- A) na contradição entre “festa” e “fresta”, que funciona como crítica ao malandro.
B) na repetição de palavras com pronúncia semelhante para louvar a MPB.
C) na referência à “fresta” como forma de o compositor se pronunciar.
D) na incoerência da rima entre “festa” e “imodesta” para prestigiar o compositor.
- 05.** (USP) A adoção do cardápio indígena introduziu nas cozinhas e zonas de serviço das moradas brasileiras equipamentos desconhecidos no Reino. Instalou nos alpendres roceiros a prensa de espremer mandioca ralada para farinha. Nos inventários paulistas é comum a menção de tal fato. No inventário de Pedro Nunes, por exemplo, efetuado em 1623, fala-se num sítio nas bandas do Ipiranga “com seu alpendre e duas camarinhas no dito alpendre com a prensa no dito sítio” que deveria comprimir nos tipitis toda a massa proveniente do mandiocal também inventariado. Mas a farinha não exigia somente a prensa – pedia, também, raladores, cochos de lavagem e forno ou fogão.

Era normal, então, a casa de fazer farinha, no quintal, ao lado dos telheiros e próxima à cozinha.

LEMOS, Carlos A. C. *Cozinhas*, etc.

Além de “tipitis”, constituem contribuição indígena para a Língua Portuguesa do Brasil as seguintes palavras empregadas no texto:

- A) “cardápio” e “roceiros”.
B) “alpendre” e “fogão”.
C) “mandioca” e “Ipiranga”.
D) “sítio” e “forno”.
E) “prensa” e “quintal”.

Instrução: Leia o texto e responda à questão **06**.

Sobre padrões estéticos e mágoas

*Quanto tempo falta para aceitarmos
nossas próprias caras?*

Segunda-feira, dia em que mesmo quando a gente acorda na hora, sabe que já está atrasado. E foi nessas que coloquei meu tênis, peguei minha mochila e saí para a academia.

Quando entrei no elevador – Jesus, que susto! – quem é aquela mulher, de cara lavada e olheiras profundas? Quem? Eu? Como assim, eu? Sim. A verdadeira “eu”, que está sempre oculta embaixo de uma bela camada de maquiagem. Na prensa, não me lembrei de nada e saí com a minha própria cara. Que choque. Estava pronta para mandar o elevador de volta para o meu andar e para mandar, com corretivo e *blush*, minha cara voltar a ser o que não sou, mas que acho que devo ser. Foi quando pensei “pera lá, Ruth. Academia. Dá pra ir sem corretivo nas olheiras, vai? Ninguém vai enfartar de medo da sua cara.”

E fui. E ninguém desmaiou. Nem ninguém riu. Nem ninguém me perguntou de que caverna eu saí. Podem ter pensado, isso podem. Mas também podem ter pensado “olha, aquela moça tem olheiras que nem eu. Não estou sozinho.”

Voltei para casa, tomei meu banho e comecei a trabalhar. Decidi gravar um vídeo no Snapchat. Quando abri a câmera pensei “opa! De novo! Essa Ruth desmaquiada. Não posso gravar assim”. Parei. Pensei de novo. O que será que é mais bacana para meus seguidores (sobretudo os do Snap, tão novos)? Eu aparecer sempre ajeitada e produzida, fazendo-os se perguntar se só eles são mortais, normais, descabelados, com espinhas no queixo, enquanto a blogueira aqui tá sempre arrumada? Melhor isso ou ser de verdade?

[...]

A gente pode gostar de tudo isso: de batom, de corretivo, de cabelo alisado, de barba, de boné. Mas a gente precisa gostar mais da gente. Precisa se abraçar de vez em quando e se aceitar do jeito que é. Precisamos elogiar os outros. Reduzir as críticas, as piadas, os risos. A gente nem pode mensurar o mal que isso faz, para nós e para os outros. E nem imaginamos quantas empresas lucram milhões com a nossa autoestima no chão. Que sentido faz contribuirmos com elas, e não conosco e com as pessoas que nos cercam?

MANUS, Ruth. Disponível em: <http://vida-estilo.estadao.com.br/blogs/ruth-manus/sobre-padroes-esticos-e-magoas/>.

Acesso em: 3 out. 2016.

- 06.** (FDSM) Dos recortes a seguir, qual apresenta marcas de oralidade?
- A) "E foi nessas que coloquei meu tênis, peguei minha mochila e saí para a academia."
 B) "A verdadeira "eu", que está sempre oculta embaixo de uma bela camada de maquiagem."
 C) "Na pressa, não me lembrei de nada e saí com a minha própria cara."
 D) "Foi quando pensei "pera lá, Ruth."
 E) "Precisamos elogiar os outros. Reduzir as críticas, as piadas, os risos."
- 07.** (FUVEST-SP) Atendo-se tanto às duas construções artísticas machadianas, quanto ao enunciado que se evidencia a seguir, elabore um comentário acerca da ausência de paralelismo evidenciada em tais exemplos.
- A) "Marcela amou-me durante quinze dias e onze contos de réis, nada menos". (Machado de Assis)
 B) [...] encontrei um rapaz [...], que eu conheço de vista e de chapéu. (Machado de Assis)
 C) Gosto de frutas e de livros.
- 08.** (FUVEST-SP) A marquesa de Alegros ficara viúva aos quarenta e três anos, e passava a maior parte do ano retirada na sua Quinta de Carcavelos. [...] As suas duas filhas, educadas no receio do Céu e nas preocupações da Moda, eram beatas e faziam o chique, falando com igual fervor da humildade cristã e do último figurino de Bruxelas. Um jornalista de então dissera delas:

– Pensam todos os dias na toalete com que hão de entrar no Paraíso.

QUEIRÓS, Eça de. *O crime do padre Amaro*.

Paralelismo sintático e oposição semântica são recursos usados na caracterização das filhas da marquesa de Alegros. Transcreva do texto os seguimentos em que isso ocorre.

GABARITO

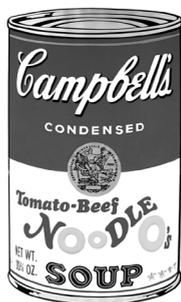
01. C
 02. C
 03. C
 04. C
 05. C
 06. D
07. Em relação aos desvios cometidos na escrita de Machado de Assis, pode-se afirmar que são intencionais e compõem uma estratégia literária. Em A e B, observa-se a ausência de paralelismo semântico. Em A, ela é marcada pela junção de um aspecto temporal com um aspecto financeiro, de maneira a expressar ironicamente um interesse monetário. Em B, a ausência de paralelismo aparece em "conheço de vista e de chapéu": "de vista" é uma locução que expressa que se conhece alguém apenas por vê-lo na rua. E "de chapéu", expressão não usual, indicaria que os conhecidos se cumprimentavam tirando levemente o chapéu. Já na última estrutura também não há paralelismo semântico, pois os itens enumerados (frutas e livros) não têm relação entre si e quebram a expectativa do leitor.
08. "[...] As suas duas filhas, educadas no receio do Céu e nas preocupações da Moda [...] falando com igual fervor da humildade cristã e do último figurino de Bruxelas."

- 04.** (PUCPR)
de sol a sol
soldado
de sal a sal
salgado
de sova a sova
sovado
de suco a suco
sugado
de sono a sono
sonado
sangrado
de sangue a sangue

O poema concretista, indicado anteriormente, apresenta as seguintes inovações no campo verbal e visual:

- A) abolição do verso tradicional; desintegração do sistema em seus morfemas; a palavra dá lugar ao símbolo gráfico.
- B) apresentação de um ideograma; uso de estrangeirismos, esfacelamento da linguagem.
- C) ausência de sinais de pontuação; uso intensivo de certos fonemas; jogos sonoros e uso de justaposição.
- D) uso construtivo dos espaços brancos; neologismo; separação dos sufixos e dos prefixos; uso de versos alexandrinos.
- E) apresentação de trocadilhos; uso de termos plurilinguísticos; desintegração da palavra e emprego de símbolos gráficos.

- 05.** (UEL-PR)



WARHOL, A. *Campbell's Soup I*. 1968. Disponível em: edu.warhol.org/. Acesso em: 6 jul. 2008.

Com base na figura e nos conhecimentos sobre Andy Warhol, considere as afirmativas.

- I. Contrariando os meios de comunicação de massa, Andy Warhol adotava a pintura a óleo para representar as personalidades, pois assim reforçaria a ideia de imortalidade e durabilidade dos mitos.
- II. A Arte *Pop* se coloca na cena artística como um dos movimentos que recusa a separação arte / vida, pela incorporação das histórias em quadrinhos e da publicidade.

- III. O artista acreditava que a multiplicação das imagens pelo *silkscreen* enfatizava a ideia de anonimato e afastava qualquer vestígio de seus gestos.

Assinale a alternativa correta.

- A) Somente as afirmativas I e II são corretas.
- B) Somente as afirmativas I e III são corretas.
- C) Somente as afirmativas II e III são corretas.
- D) Somente a afirmativa II é correta.
- E) Somente a afirmativa I é correta.

- 06.** (FCC-SP) O Concretismo brasileiro caracteriza-se por:
- A) renovação de temas, privilegiando a revelação expressionista dos estados psíquicos do poeta.
 - B) exploração poética do som, da letra impressa, da linha, dos espaços brancos da página.
 - C) preocupação com a correção sintática, desinteresse pela exploração dos campos semânticos novos.
 - D) descaso pelos aspectos formais do poema.
 - E) preferência pela linguagem formalmente correta.

- 07.** (UEPG-PR) Considerando o poema concretista de Haroldo dos Campos, assinale o que for correto.

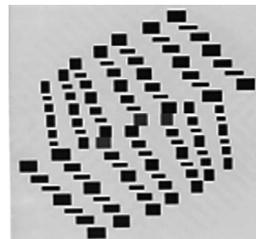
Se
nasce
morre nasce
morre nasce morre
renasce remorre renasce
remorre renasce
remorre
re

CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da Poesia Concreta*. 1987.

- 01. Respeita-se a distribuição linear do verso como elemento fundamental do poema.
- 02. A relação com o leitor se dará mais através da comunicação visual do que da verbal.
- 04. Ocorre exploração estética do som e da letra impressa, com a decomposição e montagem da palavra.
- 08. Ocorre um desinteresse pela exploração de novos campos semânticos.
- 16. No poema concreto, ocorre o abandono do discurso tradicional, privilegiando os recursos gráficos das palavras.

Soma ()

- 08.** (UEL-PR) Analise a imagem a seguir:



SERPA, I. *Arte brasileira*. Colorama Artes Gráficas, [s. d.]. p. 90.

Com base na imagem e nos conhecimentos sobre a arte brasileira contemporânea (1950-1980), é correto afirmar:

- A) A arte brasileira sofreu novas e diversas direções quando artistas como Renina Katz e Lygia Clark ligaram-se a diferentes movimentos estéticos como o Abstracionismo e o Concretismo.
- B) O uso de materiais tradicionais permaneceu na concepção da arte ao priorizar temas como animais estranhos e cavaleiros medievais, ricos em detalhes realistas e pormenores incrustados.
- C) Ligada à estética do realismo mágico e propondo uma reconstrução ilógica da realidade, Tomie Ohtake compõe quadros com formas e cores suaves.
- D) Preocupados com os princípios matemáticos rígidos, os abstracionistas como Manabu Mabe registraram temas vinculados à realidade social com desenhos e composições gritantes em grandes telas.
- E) O concretismo privilegiou elementos plásticos relacionados à expressão figurativa em murais, tematizando tradições populares brasileiras em manifestos com experiências intuitivas da arte.

GABARITO

- 01. D
- 02. A
- 03. E
- 04. A
- 05. C
- 06. B
- 07. Soma = 22
- 08. A

MÓDULO 17

PÓS-MODERNISMO OU LITERATURA CONTEMPORÂNEA

- 01.** (UFU-MG) Considerando a leitura do fragmento seguinte e da obra *O monstro*, de Sérgio Sant'anna, marque a alternativa incorreta.

Antenor: [...] Ali de pé, no centro do banheiro, de frente para mim, era como se ela ocupasse um espaço próprio e olhasse para dentro de si mesma, séria, compenetrada, sem qualquer afetação ou consciência da sua beleza, de que pudesse estar sendo objeto do amor e da cobiça de outros olhares.

Flagrante: É sabido que os cegos, ou mesmo os quase cegos, possuem os sentidos muito aguçados. Não lhe ocorreu, ainda que não naquele momento, que Frederica possa ter pressentido a presença e o olhar do senhor, sem reagir a isso?

Antenor: Não... É claro que não... Não pode ser. Qualquer dúvida nesse sentido lançaria uma nova luz sobre os acontecimentos, não menos terrível, ou ainda mais terrível.

- A) Ao invés da brutalidade que poderia ser o complemento esperado para a situação do estupro, Antenor imprimiu à situação a ideia fantasiosa de delicadeza e romantismo.
- B) A narrativa, em forma de entrevista, desenrola-se a partir do ponto de vista de uma das personagens que exerce a função de protagonista e testemunha dos acontecimentos.
- C) A cada indagação contundente do entrevistador correspondia uma negativa do entrevistado, evidenciando, nitidamente, um jogo de forças.
- D) Linguagem objetiva com detalhes próprios de uma narrativa jornalística, que não evidencia os limites humanos da percepção e do registro da realidade.

Instrução: Leia o poema a seguir para responder à questão **02**.

non-sons

o boi berra
a cabra bale
a rã coaxa

o meu telefone
– ai de mim! –
nenhum
pio

PEREIRA, Luís Araujo. *Minigrafias*.
Goiânia: Cãnone, 2009. p. 33.

- 02.** (UFG-GO) Nesse poema, o eu poético
- A) descreve a comunicação pelo isolamento da linguagem humana e pela voz dos bichos.
 - B) apresenta uma sociedade de afastamento pela linguagem dos bichos e pelo chiste no título.
 - C) representa a solidão das pessoas e dos bichos ao associar o telefone à falta de comunicação.
 - D) configura a equivalência entre animais e objeto pela voz dos bichos e pelo som do telefone.
 - E) tematiza a falta de comunicação e a solidão humana ao descrever a voz dos bichos.

Instrução: Leia o texto para responder às questões **03** e **04**.

Meio-dia (2)

O Sol tomba,
vertical,
dos edifícios.
Ardem os muros perfilados.

Os objetos vomitam cores,
embriagados.

O vermelho dos sinais ri,
em chamas,
para os carros.

Na calçada,
a luz lambe
as coxas da garota,
penetra no blue-jeans
os manequins,
irriga de calor
a angústia dos homens.

(Tudo se queima,
tudo se consome,
tudo arde infinito.)

Ó súbita revelação:
o Sol me aponta
o carvão íntimo
das coisas,
negro
coração
batendo na claridade.

ESPÍNOLA, Adriano. *Beira-Sol*.
Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p. 72-73.

03. (UFC-CE) Marque V ou F, conforme seja verdadeira ou falsa a relação entre a passagem do texto e sua interpretação.

- I. "O Sol tomba, / vertical," (v. 1-2) – O Sol desaba no horizonte.
- II. "Os objetos vomitam cores, / embriagados." (v. 5-6) – O reflexo da luz é intenso e difuso.
- III. "O vermelho dos sinais ri, / em chamas, / para os carros." (v. 7-9) – Os semáforos congestionam o fluxo dos carros.

A sequência correta se encontra na alternativa:

- | | |
|--------------|--------------|
| A) F – V – V | D) V – V – F |
| B) F – V – F | E) V – F – F |
| C) V – F – V | |

04. (UFC-CE) A disposição espacial das palavras "negro" e "coração", em versos distintos,

- I. atribui autonomia sintática aos termos "negro" e "coração".

- II. permite dar destaque semântico a cada uma das palavras.

- III. confere autonomia prosódica ao adjetivo e ao substantivo.

A análise das assertivas permite afirmar corretamente que

- | | |
|----------------------------|------------------------------|
| A) apenas I é verdadeira. | D) II e III são verdadeiras. |
| B) apenas II é verdadeira. | E) I e III são verdadeiras. |
| C) I e II são verdadeiras. | |

05. (FGV) Observe o trecho a seguir, retirado de *Cemitério de elefantes*, de Dalton Trevisan.

Há um cemitério de bêbados na minha cidade. Nos fundos do mercado de peixe e à margem do rio ergue-se o velho ingazeiro – ali os bêbados são felizes. A população considera-os animais sagrados, provê as suas necessidades de cachaça e peixe com pirão de farinha. No trivial, contentam-se com as sobras do mercado.

Quando ronca a barriga, ao ponto de perturbar-lhes a sesta, saem do abrigo e, arrastando os pesados pés, atiram-se à luta pela vida. Enterram-se no mangue até os joelhos na caça ao caranguejo ou, tromba vermelha no ar, espiam a queda dos ingás maduros.

Elefantes malferidos coçam perebas, sem nenhuma queixa, escarrapachados sobre as raízes que servem de cama e cadeira, a beber e beliscar pedacinho de peixe.

A respeito desse trecho, assinale a alternativa correta.

- A) O tratamento dado ao tema é sarcástico e até satírico.
- B) Os pormenores da descrição são índices da revolta das personagens.
- C) O tema caracteriza o texto como um conto policial.
- D) O texto trata de um fato do cotidiano narrado com traços do Neorrealismo.
- E) No fragmento, predomina um narrador na primeira pessoa.

06. (UFSM-RS / Adaptado) Leia o fragmento.

A história me veio toda, em detalhes, tantas vezes foi contada pelo pai, por outros jornalistas. Ampliada aos poucos, penetrou no anedotário da época, no folclore das redações, é possível até que já tenha sido contada em jornal ou livro.

CONY, Carlos Heitor. *Quase memória*: quase romance.

- I. O narrador, em terceira pessoa, em nenhum momento é participante das ações contadas.
- II. A memória do narrador é um recurso constante na construção da narrativa.
- III. A referência a redações identifica uma profissão constantemente abordada na obra.

Está(ão) correta(s)

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

07. (IFSC-SC) Considere o seguinte poema de Paulo Leminski:

Desencontrários

Mandei a palavra rimar,
ela não me obedeceu.
Falou em mar, em céu, em rosa,
em grego, em silêncio, em prosa.
Parecia fora de si, a sílaba silenciosa.

Mandei a frase sonhar,
e ela se foi num labirinto.
Fazer poesia, eu sinto, apenas isso.
Dar ordens a um exército,
para conquistar um império extinto.

LEMINSKI, Paulo. *Distraídos Venceremos*.
Curitiba: Ed. Brasiliense, 1987.

A soma da(s) proposição(ões) correta(s).

01. O texto revela um poeta preocupado com a expressão poética, no que diz respeito à seleção vocabular e à elaboração das frases.
02. A importância do poema reside no ineditismo de sua temática: uma reflexão sobre o processo de criação do poeta.
04. O poeta expressa admiração pela expressão fácil, advinda da inspiração, não necessariamente oriunda de um trabalho meticuloso ou consciencioso com a palavra.
08. Há uma certa contradição no texto: embora o poeta afirme que dá ordens mas não é obedecido, o poema deixa transparecer controle do poeta sobre as rimas.
16. O prefixo da palavra utilizada como título do poema tem o mesmo sentido dos que aparecem nas seguintes palavras: desinformar, desconectar, desolar.

Soma ()

08. (UESB-BA)

A Seduzida

Por causa de Jonathan
minha idade regride.
Por certo morrerei
se insistir em só amar,
sem comer, nem dormir.
Amor e morte são casados
e moram no abismo trevoso.
Seus filhos,
o que se chama Felicitas,
tem o apelido de Fel.
O centro da luz é escuro
do negrume de Deus,
é sombra espessa de dia,
de noite tudo reluz.
Comigo os séculos porfiam
na encarnação de Jesus.

PRADO, Adélia. *A faca no peito*.
Rio de Janeiro: Rocco, 1988. p. 53.

Na ótica do sujeito poético, o amor

- A) é um sentimento que, na sua complexidade, comporta sensações paradoxais.
- B) desperta em quem é amado o desejo da onipotência.
- C) torna-o solidário aos que sofrem a injustiça social.
- D) provoca o desgaste emocional em ambos os amantes.
- E) conduz o indivíduo a atitudes escapistas, pois a experiência amorosa não passa de ilusão.

09. (UnB)

Seu rosto lembrava o dos índios sul-americanos mal-encarados das aventuras do Tintim. O nariz adunco, a testa avançada sobre os olhos fundos, as faces encovadas entre os cabelos pretos e lisos que caíam até os ombros. Era difícil entender o que aquela gente queria. Leusipo perguntou o que eu tinha ido fazer na aldeia. Preferi achar que o tom era amistoso e, no meu paternalismo ingênuo, comecei a lhe explicar o que era um romance.

[...]

Não sorria, não demonstrava nenhum gesto ou expressão de simpatia. Tinha um olhar impassível e determinado. O motivo da sua visita era me encurralar. Repetia: "Os velhos estão preocupados". E eu pensava comigo: "O idiota deve ter ouvido alguma coisa e resolveu tomar a iniciativa de me pedir satisfação". As minhas explicações sobre o romance eram inúteis. Eu tentava dizer que, para os brancos que não acreditam em deuses, a ficção servia de mitologia, era o equivalente dos mitos dos índios, e antes mesmo de terminar a frase, já não sabia se o idiota era ele ou eu. Ele não dizia nada a não ser: "O que você quer com o passado?". Repetia. E, diante da sua insistência bovina, tive de me render à evidência de que eu não sabia responder à sua pergunta. Não conseguia fazê-lo entender o que era ficção (no fundo, ele não estava interessado), nem convencê-lo de que o meu interesse pelo passado não teria consequências reais, no final seria tudo inventado.

CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*.

São Paulo: Companhia das Letras, 2002 (Adaptação).

Tendo como referência o fragmento anterior, do romance *Nove noites*, de Bernardo Carvalho, julgue o seguinte item. A discussão do estatuto da ficção em *Nove noites* reitera a metalinguagem como um dos recursos mais utilizados na literatura contemporânea, quando se busca investigar os sentidos da ficção no âmbito da narrativa ficcional.

- A) Certo
- B) Errado

10. (UFPR–2019) Escritores de uma nova geração, Milton Hatoum (nascido em 1952) e Bernardo Carvalho (nascido em 1960) já garantiram seu lugar no panorama multifacetado da literatura brasileira contemporânea. *Relato de um certo oriente*, publicado em 1989, marcou a estreia de Milton Hatoum na literatura. *Nove noites*, publicado em 2002, é o sétimo livro lançado por Bernardo Carvalho, que estreou na literatura em 1993 com o livro de contos *Aberração*.

A respeito das comparações entre *Relato de um certo oriente* e *Nove noites*, considere as seguintes afirmativas:

1. Milton Hatoum consegue trazer para a sua ficção o espaço amazonense sem cair no exagero do exotismo; Bernardo Carvalho, por sua vez, tensiona o realismo pela inclusão, na ficção, de fatos e personagens históricos, autobiografia e experiências pessoais.
2. Através de estratégias diferentes, os dois romances buscam compreender o passado, conscientes da obrigação histórica de recuperá-lo tal como aconteceu: *Relato de um certo oriente* resgata a memória trágica de uma família que viveu em Manaus; *Nove noites* investiga a morte de um antropólogo no sul do Maranhão, para entregar ao leitor a solução de um mistério até então não resolvido.
3. A epígrafe de W.H. Auden – “Que a memória refaça / A praia e os passos / O rosto e o ponto do encontro” (em tradução de Sandra Stroparo e Caetano Galindo) – anuncia o elemento central da narrativa de Milton Hatoum. O título do romance de Bernardo Carvalho se refere às nove noites que o antropólogo Buell Quain passou na companhia de Manoel Perna, durante a sua estada entre os índios Krahô.
4. O tratamento dado aos nativos em *Relato de um certo oriente* pode ser verificado na humilhação e nos abusos sofridos pelas caboclas e índias que trabalhavam na casa de Emilie, principalmente por parte dos dois “inomináveis”. Em *Nove noites*, a narração do jornalista volta a momentos centrais da história do Brasil no século XX – Estado Novo, Ditadura Militar e Período Democrático –, marcando a situação de vulnerabilidade permanente dos índios num mundo de brancos.
5. Na Manaus multicultural da primeira metade do século XX, Emilie e seus filhos, com a curiosidade natural do imigrante, atravessam constantemente o rio que separa a cidade da floresta. Da mesma forma, o narrador-jornalista de *Nove noites* visita inúmeras vezes os índios Krahô, em busca de informações sobre o suicídio de Buell Quain.

Assinale a alternativa correta.

- A) Somente as afirmativas 1 e 4 são verdadeiras.
- B) Somente as afirmativas 2 e 5 são verdadeiras.
- C) Somente as afirmativas 1, 3 e 4 são verdadeiras.
- D) Somente as afirmativas 2, 3 e 5 são verdadeiras.
- E) As afirmativas 1, 2, 3, 4 e 5 são verdadeiras.

GABARITO

01. D
02. E
03. B
04. D
05. D
06. D
07. Soma = 09
08. A
09. A
10. C

MÓDULO 18

ARTE CONTEMPORÂNEA

01. (UFGD-2018)

Grafite e pichação são formas de arte?

[...] O problema do reconhecimento da arte reapareceu como um tema de interesse social nessas primeiras semanas de 2017, pela ação da prefeitura de São Paulo, que substituiu os grafites de algumas das principais avenidas da cidade pela pintura uniforme dos muros com uma tinta cinza, insossa e burocrática. Como há muitos que admiravam os grafites que a prefeitura apagou, a ação do governo Doria me pareceu equivocada. Ao julgá-la de um ponto de vista puramente estético, ou melhor, a partir do que o gosto e a experiência visual me dizem, é evidente que a “limpeza” dos muros onde havia grafites resultou em um empobrecimento da paisagem urbana paulistana.

A mesma coisa não poderia ser dita, porém, sobre a retirada de pichações, contra as quais João Doria mantém um discurso mais incisivo. Sem um critério estético para ser aplicado, já que os próprios pichadores o dispensam, a avaliação da pichação tem uma natureza distinta da que fazemos do grafite. Por mais que os dois fenômenos se cruzem em intrincadas relações entre os seus criadores, o Estado e terceiros (os proprietários de muros privados, por exemplo), podemos distingui-los em função dos seus valores estéticos e da maneira como se apresentam aos receptores.

Um bom ponto de partida é a observação de que nós gostamos, ou não, dos grafites. Das pichações, porém, nós não podemos “gostar” nem “não gostar”, basicamente porque elas não se propõem a ser um objeto do gosto. Essa distinção em relação à experiência suscitada pelo grafite e pelas pichações poderia balizar uma teoria estética da chamada *street art*, se a tendência dos filósofos profissionais da área não fosse desconsiderá-la. O segundo passo a ser observado tem justamente a ver com isso. Se não podemos “gostar” das pichações, por que elas encontram defensores inclusive entre pessoas que admitem as diferenças sensíveis que a separam do grafite?

A resposta a essa pergunta sugere o espírito ultrapolitizado de uma parcela muito grande da arte contemporânea. Quando alguém aprova uma pichação, o que geralmente ocorre não é a emissão de um juízo de gosto, mas sim a declaração de um apoio ideológico. Esse apoio costuma ser vago e não ter fundamento empírico.

É como se aprovar a pichação significasse “estar do lado” dos oprimidos, do povo ou dos marginalizados. O que nunca se coloca em questão, porém, é se tais entidades abstratas e totalizantes (os oprimidos, o povo, os marginalizados...) realmente se reconhecem e se veem expressadas na ação dos pichadores. Será mesmo que a pichação é um fenômeno que representa grupos sociais em desvantagem na sociedade? Será que os pichadores representam algum grupo social além deles mesmos?

OLIVEIRA, R. C. Grafite e pichação são formas de arte? *O Estado de S. Paulo*, 3 fev. 2017.

Assinale a alternativa que apresenta apenas ideias contidas no excerto apresentado.

- A) Pichação e grafite são formas de arte genuínas, porém apenas o grafite é aceito pela sociedade paulistana.
- B) A pintura “burocrática” dos muros realizada pela prefeitura teve como resultado o aumento das pichações como forma de represália.
- C) Os pichadores não têm apoio das autoridades devido a sua origem humilde e aos grupos sociais que representam.
- D) A pichação é poesia e deve ter seu espaço garantido nos muros e nas fachadas dos prédios públicos ou privados.
- E) Embora revele um posicionamento político, a aprovação da pichação como arte não possui fundamento estético.

02. (FACASPER) O excerto a seguir é um trecho do bate-papo ocorrido depois da mostra do filme *#DI#*: *O homem que arranhou o céu*:

Não existe Picasso e Monet nas ruas, muito menos na sua sala, porque eles não representam a população comum. Já o picho está presente na vida da cidade e formou uma geração que passou muito veneno na rua, vivendo o risco, criando letreiro reto e fazendo questionamento político... Isso é pichação paulista. O que o faz ser arte não são as caligrafias apenas e sim a história de mais de 30 anos de uma cultura que se desenvolveu ao redor de uma expressão.

Disponível em: <http://vaidape.com.br/2016/09/di-o-homem-que-arranhou-o-ceu/>. Acesso em: 9 out. 2016.

A forma de expressão abordada no texto é, segundo a revista *Vaidapé*, parte integrante das manifestações culturais contemporâneas. Na perspectiva do texto, o “picho” pode ser entendido como forma de:

- A) contestação, pois expressa insatisfações e valores do pichador.
- B) vandalismo, pois depreca a superfície em que é aplicada.
- C) comércio de arte, pois torna visível a habilidade do pichador.
- D) desrespeito ao patrimônio público, pois altera a paisagem.
- E) manifestação, compreendida somente pelo executor da obra.

- 03.** (UEPB) No final da década de 60 do século passado, havia um tipo de ativismo político dos mais radicais. Nos EUA e em alguns países da Europa, a palavra de ordem era “lutar contra o sistema”, mesmo que não se soubesse que tipo de novo sistema político seria implantado sobre os “escombros do velho sistema burguês e capitalista”. Jovens desses países eram os militantes deste tipo de ativismo, e o *Rock’n’Roll* era a trilha sonora de suas manifestações.



Assinale a única alternativa incorreta.

- A) Se o *Rock’n’Roll* era a trilha sonora das manifestações, o psicodelismo era o combustível. O *Rock* e as drogas alucinógenas embalavam eventos políticos como a “Marcha sobre o Pentágono”, que levou cerca de 500 mil pessoas a Washington em protesto contra a Guerra do Vietnã.
- B) Foi em meio a um cenário de manifestações políticas em favor dos direitos humanos, por exemplo, que o *Rock’n’Roll* foi se tornando um poderoso instrumento de contestação cultural, social e política. Bob Dylan e The Beatles tiveram papel fundamental nesse processo, na medida em que aliavam seu trabalho artístico a uma atuação político-cultural.
- C) O ativismo político do final dos anos 60 desapareceu da mesma forma como surgiu – rápida e intempestivamente. A prova maior que o *Rock’n’Roll* não teve relação alguma com as manifestações é que elas deixaram de acontecer e ele, o *Rock*, seguiu crescendo e se transformou no movimento cultural mais forte do século XX.
- D) A luta pelo fim da Guerra do Vietnã era um dos principais fatores de mobilização entre 1968 e 1969. Ao se colocarem contra a atuação do exército norte-americano no Vietnã, os jovens norte-americanos questionavam, também, o *status quo* e as velhas estruturas do sistema capitalista.
- E) A Guerra, como uma reflexão filosófica ou política, virou tema das bandas de *Rock*. John Lennon, por exemplo, compôs (e The Beatles gravaram) a música “Revolution”. Uma espécie de manual teórico-político para orientar todos os jovens que quisessem participar das manifestações pacifistas.

- 04.** (UEL-PR) Leia o texto a seguir.

A partir das mudanças ocorridas na arte desde a década de 1950, houve uma expansão nesse campo, com o surgimento de novas linguagens e novos meios. Na década de 1960, ocorreu uma tendência de desmaterialização artística a partir de questionamento das categorias tradicionais estabelecidas e da intenção de integrar a arte com a vida. A arte conceitual significou o deslocamento da obra de arte enquanto objeto físico para o conceito, visando ao estudo da linguagem artística, sua natureza e sua função no circuito mercadológico. Com a ampliação das possibilidades de expressão, os artistas contemporâneos têm encontrado no espaço público uma forma de deselitização e um espaço de problematização da natureza da arte. A ideia torna-se tão importante quanto a matéria, a participação do público na obra passa a ser fundamental, independentemente de técnicas e materiais utilizados.

RIBEIRO, M. A. *Neovanguardas*: Belo Horizonte – anos 60. Belo Horizonte: C/Arte, 1997. p. 46 (Adaptação).

Com base no texto e nos conhecimentos sobre arte a partir da década de 1950, relacione as imagens, os conceitos e suas definições correspondentes.

1.



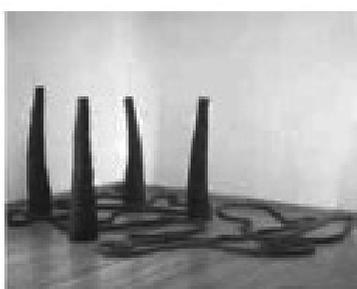
2.



3.



4.



5.



A) Instalação

B) *Graffiti*

C) Intervenção

D) Arte Minimalista

E) Arte Conceitual

I. Busca desenvolver uma ideia ou conceito por intermédio da disposição de vários elementos no espaço ou da junção simultânea de vários suportes diferentes: objetos, pessoas ou mesmo animais. Procura criar um ambiente que traduza a ideia artística, utilizando-se, para isso, muitas vezes, de recursos cênicos.

II. Surge a partir das periferias das metrópoles como forma de expressão contra a opressão provocada pela sociedade industrial e invade os centros urbanos e as instituições artísticas. De pichações de signos ou frases de efeito rápido, evolui para uma forma gráfica em que a cor é bastante valorizada.

III. Aberta para a ideia e a informação, renuncia ao tradicional objeto de arte como artigo de luxo único, permanente, portátil e vendável. Mais adequadamente transmitida por múltiplas linguagens, como a escrita, a fotografia, o documento, o mapa, o filme, o vídeo, a corporal e, sobretudo, por meio da linguagem verbal.

IV. É uma linguagem que encontrou seu maior campo de ressonância na escultura. Trabalhando quase sempre com estruturas únicas, forma sistemas visuais, caracterizados principalmente pela utilização de formas primárias puras, sem conotação poética e ideológica.

V. Caracteriza-se pela alteração momentânea de um cenário usual, pela introdução de novos elementos e / ou materiais, procurando gerar uma tensão entre a obra e o meio urbano, entre a arte e o meio formal.

Assinale a alternativa que contém a associação correta.

A) 1-A-I, 2-B-II, 3-C-III, 4-D-IV, 5-E-V.

B) 1-B-II, 2-C-IV, 3-A-V, 4-D-I, 5-E-III.

C) 1-C-V, 2-D-II, 3-E-I, 4-B-III, 5-A-IV.

D) 1-E-II, 2-A-III, 3-D-IV, 4-B-I, 5-C-V.

E) 1-E-III, 2-B-II, 3-D-IV, 4-A-I, 5-C-V.

- 05.** (UNESPAR) A arte dos anos de 1990 se diversifica em função dos ritmos do mundo contemporâneo, trata da sociedade e suas mazelas e, sobretudo, da política: das pandemias, como a aids e problemas globais, como os ambientais, das migrações, da pobreza, do sexo e da violência.

Correlacione os itens.

- 1) Artistas mulheres se utilizam de imagens divulgadas pela mídia para propor uma crítica ao consumo e enfatizar temas feministas.
 - 2) O termo “arte da reciclagem” foi considerado por Strickland (2004) um conceito-chave.
 - 3) A publicidade e o cinema serviram de material para a criação de imagens artísticas, uma seleção de trabalhos que pretendia romper com a passividade do consumidor.
 - 4) O termo italiano *graffiti* significa rabiscos, garatujas, expressões gráficas ou palavras e denominou uma ação que aparece em trabalhos de pintura, de desenho e, principalmente, nas ruas.
 - 5) O uso de imagens fotográficas, facilitado pelas técnicas industriais, foi adotado por artistas em combinações inéditas.
- I. Para Strickland (2004, p. 190): “Os artistas passaram a se apropriar de imagens de fontes diversas, como fizeram os artistas *pop*, mas recorrendo tanto à história da arte e à mitologia quanto à comunicação de massa”.
- II. A fotografia também foi usada para reinterpretar a história da arte e comentar temas políticos e sociais.
- III. As agressivas polêmicas criadas pelos trabalhos artísticos resultam do uso inteligente de imagens publicitárias e textos poéticos que refletem um discurso feminista.
- IV. Imagens ampliadas eram selecionadas pelos artistas do conteúdo veiculado pelos meios de comunicação de massa (cinema, televisão e mídia impressa) e foram usadas para romper o ciclo de consumo da sociedade anestesiada.
- V. Uma expressão livre com uso de tintas *spray* para reproduzir imagens, palavras e símbolos, foi criada como arte das ruas por artistas e marcou a cena urbana de Nova Iorque, nos Estados Unidos, entre os anos de 1970 e 1980.

A alternativa que apresenta a relação adequada é:

- A) 1 e I – 2 e III – 3 e II – 4 e IV – 5 e V.
- B) 1 e II – 2 e I – 3 e III – 4 e IV – 5 e V.
- C) 1 e II – 2 e IV – 3 e I – 4 e V – 5 e III.
- D) 1 e II – 2 e I – 3 e IV – 4 e V – 5 e III.
- E) 1 e III – 2 e I – 3 e IV – 4 e V – 5 e II.

- 06.** (UNESPAR) “A pintura morreu” foi a frase adotada pelos artistas contra as práticas tradicionais da arte, conforme Strickland (2004, p. 178). Se uma ideia criativa era fundamental para a arte, a produção de objetos provocados pela ideia seria dispensável. Selecione a alternativa que corresponde a esta orientação artística.

- A) As esculturas utilizavam pedra e bronze como matéria-prima. Os artistas adotavam procedimentos artesanais para a produção da escultura, mas os múltiplos só eram admitidos numerados e em tiragens pequenas que dependiam do tipo de forma.
- B) Com as propostas da arte conceitual desaparecem a imagem, a personalidade, a emoção, a mensagem e a produção manual. A arte reside no conceito essencial e não no trabalho real.
- C) As obras artísticas utilizavam imagens publicitárias e dos meios de comunicação de massa para chocar o público, subvertendo as relações entre consumidores, espectadores e de produtores.
- D) Com o uso de técnicas gráficas de impressão baseadas em processos industriais automatizados que não utilizavam a produção manual, as imagens impressas com grandes tiragens e preços reduzidos eram facilmente comercializadas.
- E) Com as propostas da arte expressionista, o artista passou a adotar com mais liberdade sua própria visão de mundo. Os pintores tinham preferência pelas cores fortes, linhas escuras e figuras contorcidas para expressar suas angústias e sentimentos.

GABARITO

- | | |
|-------|-------|
| 01. E | 04. E |
| 02. A | 05. E |
| 03. C | 06. B |